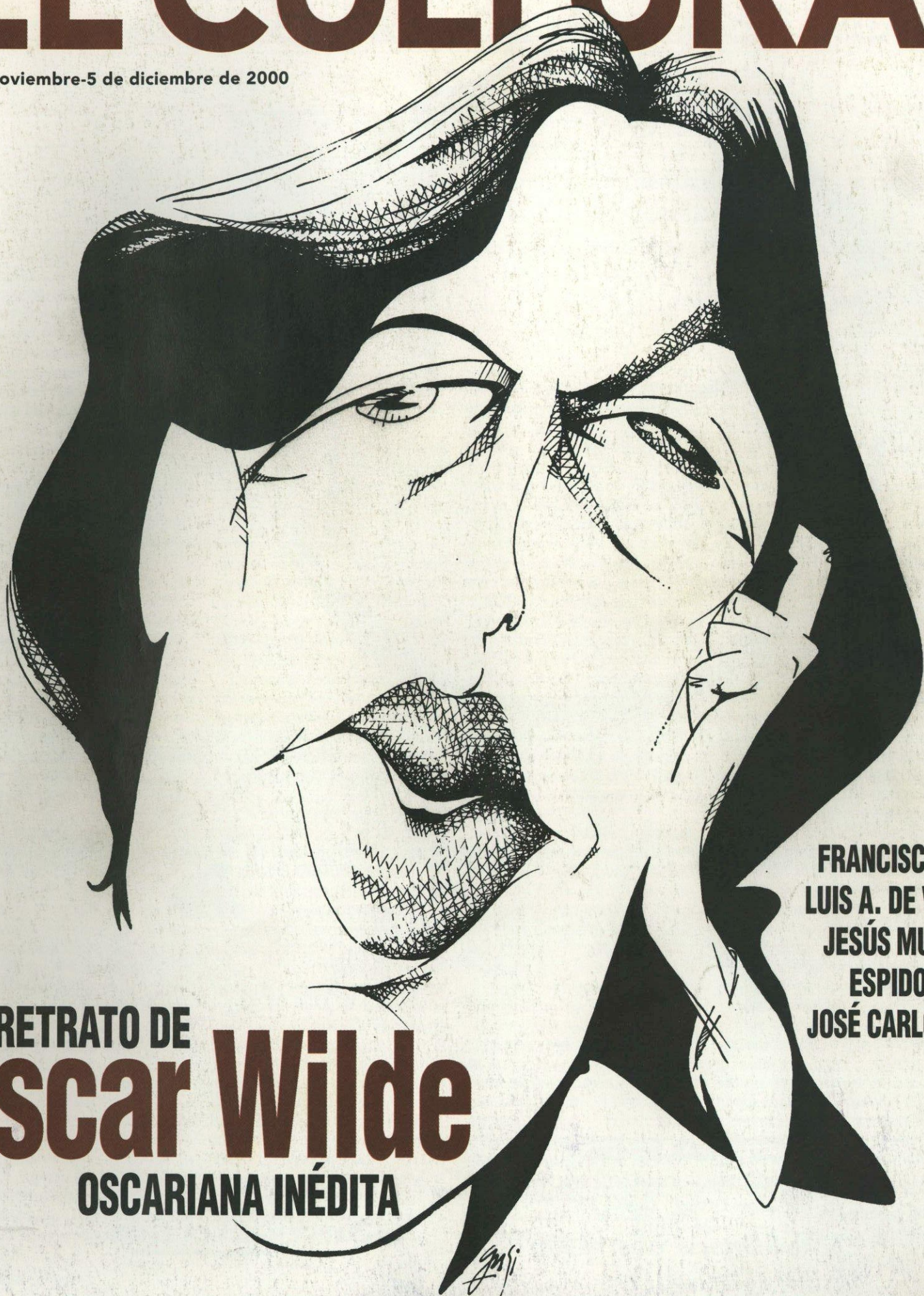


EL CULTURAL

29 de noviembre-5 de diciembre de 2000



FRANCISCO NIEVA
LUIS A. DE VILLENA
JESÚS MUNÁRRIZ
ESPIDO FREIRE
JOSÉ CARLOS LLOP

RETRATO DE
Oscar Wilde
OSCARIANA INÉDITA

Más allá del tiempo,
los astros le guían



Reverso
Sun Moon
¿Tiene los
astros como
referencia?
El Reverso Sun
Moon ha bajado
para usted la
luna y el sol. De repente, con
una simple rotación, revela a
través de un cristal de zafiro
toda la complejidad de su
mecanismo. Dotado de
una reserva de marcha,
este planeta en miniatura
es un astro de presta-
ciones mecánicas.



GRASSY

Joyas-Relojes-Objetos de arte
José Ortega y Gasset, 17
MADRID

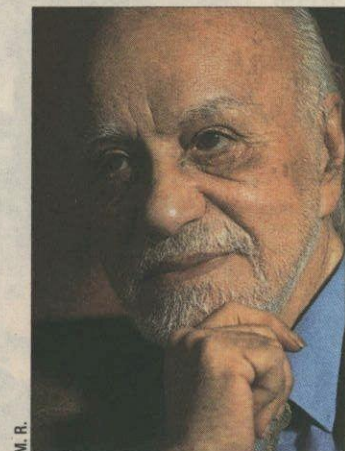
Tlf.: 91 577 94 35 Fax: 91 575 48 67

**JAEGER-LECOULTRE**

LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE WILDE

Con poca atención que pongamos en estudiar la gran dramaturgia inglesa, veremos –sentiremos– que las mejores comedias de Wilde recogen una tradición que puede ir de Marlowe a Sheridan, netamente influido por ellos. Pero en Wilde el ingenio va más deprisa todavía, gira tan rápido como una rueda a la que no se le descubren sus radios, escamoteados por la velocidad, que las hace invisibles o transparentes. Parece que hay menos donde hay mucho más. Cualquier diálogo de Wilde sólo es una conversación reposada en apariencia. Parece que no se dice nada, pero el velo sutil del ingenio introduce su filtro mágico y no hay una sola palabra sin intención. El éxito social del teatro de Wilde es porque la sociedad inglesa de su tiempo se ve magnificada en él: “Somos malos e hipócritas, de acuerdo, pero también somos elegantes y estamos bien educados. Y, desde luego, ingenio no nos falta”. Ciertamente, el que les atribuía Wilde en sus comedias.

La imitación de Wilde tuvo en España sus primeros ecos en el Benavente de *Gente conocida* o *La comida de las fieras*, cuando ya en Francia lo imitaban otros muchos con mayor o menor fortuna. Su línea de teatro seguía éticamente al paso de Wilde, en el empeño de ofrecer a la sociedad la misma cara crítica y el mismo revés halagüeño, pero nadie lo hizo mejor que él, porque él sí era producto decantado de ese mundo y de sus formas. Sin esas formas, sin esos hábitos –y ámbitos– en los que toda la buena sociedad –su sociedad– se reconocía, no existiría el teatro de Wilde. Son los elásticos muchachos de Oxford o Cambridge, las bellas niñas casaderas, las ladys respondonas y protocolarias y los hombres mal refundidos por la educación en cen-



M. R.

tros de lo más acreditado. Su mundo familiar no era sino éste, aunque se forjara otro, más arcano y misterioso, más encantador, más grande. “Yo lo he visto y vivido” en una noche que me perdí por Londres, hace ya muchos años, cuando era joven. Tal era mi intención de perderme, que me fui con un desconocido, encontrado en un club de “ambiente” y pasé la noche fuera del hotel donde me albergaba.

La casa era muy bonita, pequeña, pero con tres pisos, contando con las mansardas. La ornamentación mural, muy finales de siglo y muy refinada. Estábamos en un salón regularmente espacioso, con una bella chimenea de mármol y dos altas ventanas que daban a la calle. Mi reciente anfitrión me dijo que él y su amigo lo eran bastante del director italiano Franco Zeffirelli, a quien le gustaba mucho visitarlos, porque afectaba mucho la casa. Habíamos bebido bastante y no estábamos en condiciones de poner muchas cosas en claro. Al final, después de cumplido nuestro inicial propósito, yo me dormí sobre un diván muy ancho, tapado con una buena manta escocesa.

Durante la noche tuve un sueño extraño, inquieto, obsesivo... Veía la misma casa en que me hallaba, pero adornada con otros muebles, alhajada de otra manera. Había muchas flores. Un caballero, al que no se le veía la cara, endosando una bata de seda, me mostraba la casa. Recuerdo que el sueño no era más que eso, “un constante visitar la

Las mejores comedias de Wilde recogen una tradición que puede ir de Marlowe a Sheridan, netamente influido por ellos. Pero en Wilde el ingenio va más deprisa todavía, gira tan rápido como una rueda

casa”. El ánimo de aquel caballero era en extremo afable y natural. Pero yo no le veía la cara. “¿Quién es, quién es...?” me interrogaba constantemente por dentro. Comprobaba que el lugar era el mismo que aquél en que me recibieron, pero había otras cortinas, otros cuadros, otros *bibelots*. Era sin duda “otro” inquilino o dueño el que me la ofrecía y me la mostraba, suplantando a los dos muchachos que vivían allí. Recuerdo sobre todo los adornos de la chimenea, aquella que había visto en la realidad, pero con otros aderezos de reloj, candelabros, porcelanas, *chinoiseries* y cosas así. Al despertarme lo recordaba todo muy bien y me fijé en aquella chimenea de mármol y en las ventanas, desprovistas ahora de los paramentos y cortinas que había visto en sueños.

–Qué curioso –le dije a mi reciente amigo cuando entró con la bandeja del desayuno–, he soñado toda la noche con esta misma casa. Encuentro que tiene una disposición muy agradable, es acogedora, luminosa. Vivís aquí magníficamente.

–Sí, sí, está muy bien. Ésta fue la casa de Oscar Wilde, en Pipe Street.

No le dije nada más de mi sueño, pero tuve enseguida la sensación de haber visitado la casa en compañía de un caballero muy afable que hacía ver cómo había sido ésta en “otro tiempo”, en el suyo, cuando era feliz, arrebatadoramente famoso y había estrenado *La importancia de llamarse Ernesto*.

Un interés teórico por el mejor teatro de Wilde ha sido verdadera obsesión para mí. Y como su pa-

radigma más firme, *La importancia de llamarse Ernesto*. Como se ve, es la comedia menos realista que cabe darse. Es como si se desarrollase en un sueño. La vida cotidiana en una casa altoburguesa –la suya, la que me presentó durante mi sueño– pero en el reino de Brocelandia o en la corte del rey Arturo. Todos son bellos, desenvueltos y refinados. Todos ellos son semidioses en los que se ha investido Oscar Wilde, y aquel ingenio y brillantez que mana constantemente de sus labios no tiene medida, revolotea y gira sin descanso, afantasmando cada vez más el ambiente. Allí tenemos dialogando a unos semidioses, o dioses en toda regla. Y aquellos dos finos muchachos también se podrían llamar Castor y Polux, los bienamados hijos de Demeter, la jovencita pudiera ser Selene o Diana, y la vieja lady el búho de Minerva. Es un perfecto sueño de teatro. Vamos de lo pequeño a lo monumental, de la anécdota a la categoría. En el teatro todo lo que es mentira es verdad. En el teatro hay que fiarse de las apariencias, porque las apariencias en el teatro lo son todo, como diría el maestro Bergamín.

Este sueño delicioso lo tuve en aquella casa, en la que me introduje por azar y en la que pasé toda una noche en su compañía. A la hermosa mañana siguiente –¡sol en Londres!– al enterarme de que él la habitó, sus paredes reales resplandecían de amor a la vida y al arte.

Francisco NIEVA
de la Real Academia Española

II Concierto Extraordinario de Navidad

**ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA,
Rafael Frühbeck de Burgos,
director.**

**Con Adolfo Marsillach,
como narrador.**

23 de diciembre a las 19,30 h.

Rafael Frühbeck de Burgos,
dirigirá el **II Concierto Extraordinario
de Navidad** en el que la **ORQUESTA
Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA,** con
la colaboración de **Adolfo Marsillach,**
como narrador, interpretará páginas
inolvidables de **Marquina,
Guridi, Turina, Casals,
Bretón, Tchaikovsky
y Puccini,** junto
a estrenos absolutos de

Sánchez-Verdú, de Pablo y Marco,
escritos especialmente para la ocasión.

Entradas a la venta desde el 28 de noviembre,
en las taquillas del **Auditorio Nacional de
Música.** C/ Príncipe de Vergara, 146; en los
Teatros del INAEM o en el teléfono
902 488 488 de **Caja Madrid.**

Colabora

EL MUNDO

A
AUDITORIO
NACIONAL
DE MÚSICA



**OC
NE**
ORQUESTA Y CORO
NACIONALES
DE ESPAÑA

PORTADA: OSCAR WILDE, POR GUSI BEJER. PRIMERA PALABRA, POR FRANCISCO NIEVA³ LA PAPELERA DE JUAN PALOMO⁶ **LETRAS** OSCAR WILDE, CIEN AÑOS. BIOGRAFÍA: LAS PARADOJAS DEL GENIO⁸ VILLENA: WILDE TOTAL⁹ OSCARIANA INÉDITA¹⁰⁻¹¹ JESÚS MUNÁRRIZ: LA OBRA GENIAL DE UN POETA MENOR¹²⁻¹³ JOSÉ CARLOS LLOP: SU PROPIA VIDA¹⁴⁻¹⁵ **ESPIDO FREIRE: SECRETOS**¹⁴⁻¹⁵ PERE GIMFERRER: MAREA SOLAR, MAREA LUNAR¹⁷ JORGE VOLPI Y JUAN VILLORO, CARA A CARA²²⁻²⁴ LA ÚLTIMA PALABRA: LUIS ALBERTO DE CUENCA²⁸ **ARTE** TODO EL TIEMPO DEL MUNDO³⁰⁻³¹ AXEL HÜTTE³² HELMUT DORNER³² CARMEN LAFFÓN Y EL ALMA DE LAS COSAS³³ MARK ROTHKO, EXPERIENCIA RELIGIOSA³⁴⁻³⁶ MORALES ELIPE³⁸ DOBAI Y PARADEIS³⁹ "LUNA ALTA", 1991, DE REBECCA HORN, POR MARGA PAZ⁴⁰⁻⁴¹ ESCULTURAS DE MIRÓ: ENCANTO VISUAL⁴² **TEATRO** ESTRENO DE "LA FIEBRE DEL HENO", DE NOEL COWARD⁴³⁻⁴⁴ FERRAN MADICO DIRIGE "TERRA BAIXA" EN EL TNC⁴⁵ FERNANDO ARRABAL INÉDITO⁴⁶ **CINE** MONTXO ARMENDÁRIZ HABLA DE "SILENCIO ROTO"⁴⁷⁻⁴⁹ VENTURA PONS Y JAIME CAMINO ESCRIBEN SOBRE EL CINE EUROPEO Y SUS CANDIDATURAS COMO DIRECTIVOS DE LA EFA⁵⁰⁻⁵¹ FILMOTECAS Y REVISTAS⁵² **MÚSICA** CALIXTO BIEITO, SOBRE "UN BALLO IN MASCHERA" EN EL LICEO⁵³⁻⁵⁵ MARIA CALLAS, A SUBASTA⁵⁶ LLÁCER "REGOLÍ" ESTRENA CON LA ONE⁵⁷ "LA TRAVIATA" DE LOS DOMINGO EN SEVILLA⁵⁸ DISCOS⁶⁰ **CIENCIA** SOL DE ALTO VOLTAJE. LA PLATAFORMA SOLAR DE ALMERÍA LIDERA MUNDIALMENTE LA ENERGÍA TERMOSOLAR⁶¹⁻⁶³ "UN JUEGO DE ESPEJOS", POR MANUEL BLANCO, DIRECTOR DE LA PSA⁶⁴ INVENTOS⁶⁵ POR EL CAMINO DE UMBRAL⁶⁶

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. Donoel, 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. Iberni,

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



¿QUIÉN TEME A LA PRENSA FERROZ?

El mundo del teatro se desentona con exigencias, rabietas y malos modos. El Real, según García Navarro, va sobre ruedas aunque rechinen más que las de la carreta de Atahualpa Yupanqui. También rechina lo de Villapalos y su querrela (treinta kilos por un silencio dicen que tienen la culpa), y lo de las cancelaciones de la agencia Porta, que traerán cola. ¡Cómo desafina todo!

Una pregunta: ¿por qué tiene tanto miedo **García Navarro** a la Prensa feroz? Ahora asegura que todo va sobre ruedas en el Real desde que el Ministerio tiró de las orejas a **Cambreleng**, pero no quiere arrimarse a nadie con quien tenga que entrar en detalles. ¿Será porque espera que le renueven el contrato dentro de año y medio? ¿Tiene unas en la bocamanga? Continuará...

Me tienen contento los productores regionales de teatro. A garrotazos están con la SGAE por el concepto metafísico de los Premios Max, una categoría filosófica que no termina de cuajar, ni de entenderse, ni de definirse, ni de formarse. Pero, realmente, su propuesta de elegir una obra por autonomía para que opten a los premios es tan igualitaria, tan políticamente correcta, tan tan...falsa.

Y para que las tablas no decaigan la "alternativa" sala Triángulo de Madrid ha dejado de pintarla. Ya nos puede decir el equipo que comanda **Alfonso Pindado** que **Alicia Moreno** le ha excluido de no sé cuántos festivales, pero me cuentan que tanto tiempo mamando de la teta pública uno se acostumbra, y cuando ésta deja de dar leche, se pierden las formas. A estas alturas debería saber que el lenguaje cuartelero no es muy apropiado para hacerse el pedigüeño.

Hablando de la cosa cultural en la Comunidad madrileña, convendrán que **Villapalos** no puede callar ante las acusaciones. Dicen

que treinta millones del ala por el silencio del lógico **Manuel Garrido** tienen la culpa. Como siempre, luz, taquígrafos y pruebas.

El "nen del Poble Sec" no abandona la actualidad. Después de presentar **Tarres Aguilar** le publica sus canciones. Lo mejor, la introducción de **Muñoz Molina** reconociendo su vergüenza por sentir ataques "de nostalgia y de felicidad" sincrónicamente. Con **Joan Manuel Serrat** se hace dogma aquello de que cualquier "tempo" pasado fue mejor.

Pesadilla a la italiana. Así refiere la Prensa colombiana, canalla ella, lo ocurrido en Milán, en un festival organizado para demostrar que "la mayoría de los colombianos somos gentes de paz". Todo empezó hace un año, cuando una colombiana lanzó un SOS para mejorar la imagen de su nación. Un año después, arrancó el Primer Festival Cultural Colombiano: un fiasco verdadero. Huérfano de apoyo oficial, de los pintores homenajeados no se encontró una sola obra para mostrar y tampoco se pudieron exhibir muchos de los filmes previstos o en formatos distintos. De película.

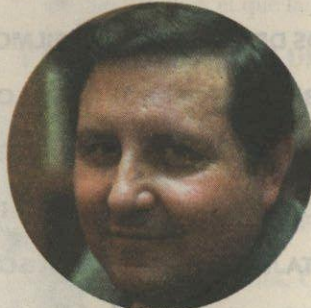
Nada que ver con la Bienal de Arte de Valencia que mañana se presenta. Me dicen que los **Zapla**na boys están organizando algo extraordinario para junio del próximo año, con la intervención de primerísimas figuras del mundo del arte y la nada escondida intención de dar un buen baño a Venecia y Basilea.



Alicia Moreno



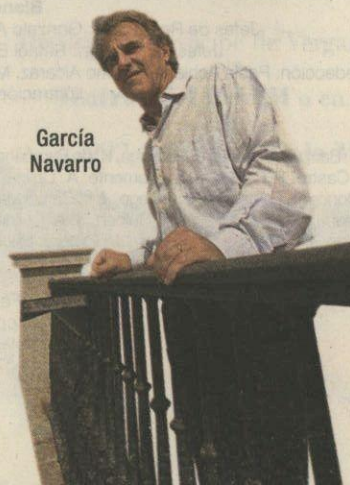
Antonio Muñoz Molina



Gustavo Villapalos



Antonio Saura



García Navarro

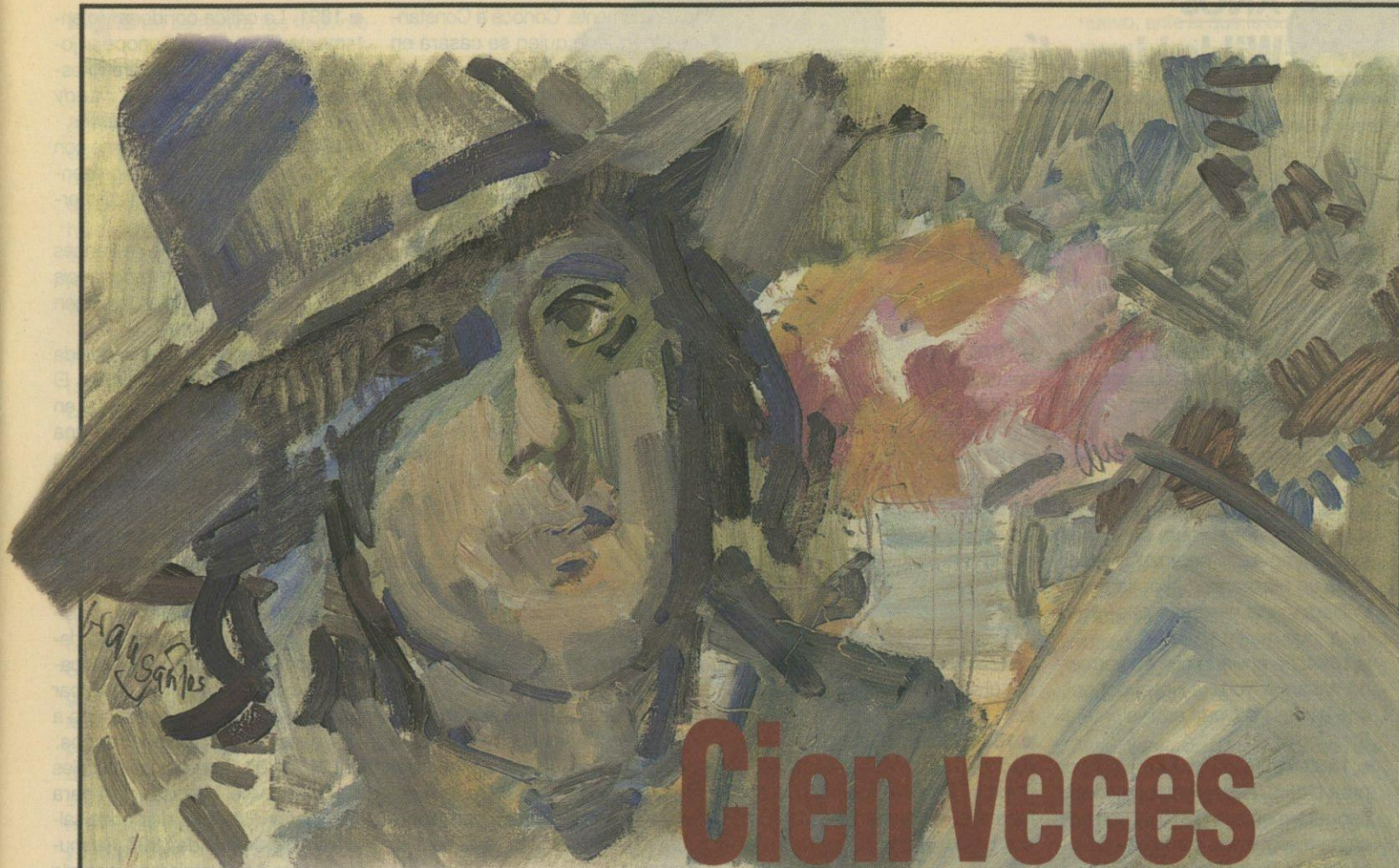
La protagonista es norteamericana (**Mira Sorvino**), el protagonista es francés (**Olivier Martínez**), el guionista es británico (**Roy Mitchell**), el director es alemán (**Pepe Danquart**) y uno de los productores es español (**Antonio Saura**). La película se rueda estos días en Sevilla, llevará por título *Semana Santa* y es un thriller. ¿Son estas las consecuencias culturales de la Unión Europea? No sé cómo se las apañan para entenderse, pero será divertido ver a la Sorvino interpretando a una periodista madrileña con acento de Nueva Jersey.

La batalla editorial también se libra en la red. Desde hoy Fnac se une a las librerías virtuales existentes, plantando cara a submarino.com y es.bol.com. Claro que su idea es vender también discos, vídeos, DVD, soft informativo: 200.000 productos al principio, para alcanzar, dice, medio millón en un año. Que tiemble Amazon.

Las cancelaciones de artistas de la agencia Porta en el operístico concierto pucciniano de Valencia traerán consecuencias. La soprano **Zampieri** se había preparado un papel que no era aquél para el que se la contrataba y, claro, se quedó de piedra al enterarse. Igual que la gente del Palau. **Matos** canceló y en el Palau se enteraron a última hora aunque ella había avisado semanas antes. Otro tanto pasó con barítono, tenor, recitador... Todos de Porta. La jugada podría haber sido colocar artistas de segunda a última hora... al precio de los de primera. Pero nada, el Palau y **Gómez Martínez** no pasaron por la Porta.

Juan PALOMO

P.D. Lucía, mi amor, perdona el "erupto". Lo siento de verdad, querida **Etxebarría**, pero mi incontinencia y tu test tienen la culpa. ¿Fue para tanto dolor, amor, para tanto lamento? Que a mi Papelera le sobra humor y mala leche, pero no sabe ni de envidias ni de complacencias. *Gaudeamus igitur*, doctoranda. Todo fue en tu honoris.



Cien veces Wilde

“Una máscara”, escribió una vez Oscar Wilde, “nos dice más que una cara”. La suya, artificio puro, encubría a un hombre que se enfrentó a las convenciones de su tiempo y sucumbió a ellas hace ahora un siglo. Porque mañana se cumplen cien años de la muerte de Wilde, poeta menor autor de esa obra maestra que es *La balada de la cárcel de Reading*, novelista también de una sola obra, cuentista y dramaturgo excepcional. Dandi y diletante, Wilde fue algo más que un personaje, que un provocador. Ejemplificó en sí mismo una nueva estética y asumió el fin de siglo en lo que tenía de trágica búsqueda del placer. Sobre el hombre y su tiempo escribe Luis Antonio de Villena, máximo especialista y

responsable de la edición definitiva de sus Obras Completas en castellano, a la que pertenecen los inéditos que publica EL CULTURAL, “Oscariana”, con las dos series de aforismos preparadas por el propio Wilde. Además, Jesús Munárriz, traductor de la *Balada...*, analiza su obra poética; José Carlos Llop estudia al novelista; Espido Freire, al cuentista, y en Primera Palabra, Francisco Nieva revisa la importancia de su teatro.

LETRAS

Oscar Wilde, cien años. Luis Antonio de Villena: Wilde total⁹ Oscariana inédita¹⁰⁻¹¹ Jesús Munárriz: La obra genial de un poeta menor¹²⁻¹³ J. C. Llop: Su propia vida¹⁴⁻¹⁵ Espido Freire: Secretos¹⁴⁻¹⁵ Jorge Volpi y Juan Villoro, cara a cara²²⁻²⁴ Última palabra: Luis Alberto de Cuenca²⁸



100

AÑOS

Wilde biografía

Genio y paradoja

■ **1854.** Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde nació el 16 de octubre en Dublín, hijo de Sir William Robert Wills Wilde, oculista y otorrino, y de Jane Francesca Agnes Elgee, descendiente de Charles Maturin, defensora de la libertad de Irlanda y que recibió por su obra poética el seudónimo de "Speranza". Oscar tenía un hermano mayor llamado William y una hermana pequeña, Isola, que morirá en 1867.

■ **1864.** Es enviado con su hermano William a Portora Royal School, una escuela privada equivalente al Eton inglés.

■ **1866-70.** Gana el Junior school prize (1866), el Carpenter en griego neo-testamentario (1870), y una beca para seguir sus estudios en Dublín, en el Trinity College (1871).

■ **1874.** Obtiene la medalla de oro al mejor helenista y otra beca para seguir sus estudios en Oxford. Comienza en París la redacción de *La esfinge*. A su vuelta a Dublín su padre está gravemente enfermo.

■ **1874-1878.** Se inscribe en Oxford, donde asiste a cursos de John Ruskin y Walter Pater, a quienes considerará siempre sus maestros.

■ **1875.** Se afilia a la Logia Masónica de la Universidad y se convierte al catolicismo.

■ **1876.** El padre de Oscar muere, dejando tres hijos ilegítimos y un montón de deudas. Publica su primer poema "Graffiti d'Italia".

■ **1877.** Emprende un doble viaje a Grecia y Roma.

■ **1878.** Gana un concurso de poesía con un poema titulado "Ravena", pasa brillantemente su examen final y contrae la sífilis.

■ **1879.** El colegio Magdalen le ofrece un puesto de profesor, vende parte de su herencia y se instala en Londres. Escribe *Vera o los nihilistas*.

■ **1881.** Goza de una gran celebridad y se gana las críticas de "The Punch". Publica *Poems*, que aparece simultáneamente en los Estados Unidos. La tirada inicial se agota.

Wilde, en 1881



Wilde y Douglas en Oxford. Probablemente, esta foto fue tomada en mayo de 1893.



Wilde con el traje nacional griego, en abril de 1877. Arriba, caricaturizado por Alfred Bryan (1881)

ta rápidamente. Conoce a Constance Lloyd, con quien se casará en 1884.

■ **1882.** Desembarca en Nueva York. Cuando le preguntan en la aduana si tiene algo que declarar" su respuesta es: "nada más que mi genio". Se encontrará con Walt Whitman y dará en los EE. UU. y Canadá 140 conferencias.

■ **1885.** El nacimiento de sus dos hijos contribuye a su mala situación económica y al distanciamiento con Constance. En noviembre les cuenta a sus amigos la historia del *Príncipe Feliz*.

■ **1886.** Conoce al joven Robert Ross, quien se convertirá en su albacea y en su primer amante.

■ **1887.** Publica su primera obra, *El fantasma de Canterville*.

■ **1888.** Aparece su primer libro de cuentos, *El príncipe feliz y otros cuentos*. Conoce a Yeats y publica su primer ensayo estético, *La decadencia de Mesonge*, así como *El declive de la mentira*.

■ **1889.** Se presentan tres ensayos de Wilde y tiene la oportunidad de publicar su primer alegato en favor de la homosexualidad. Durante este verano conoce al joven poeta John Gray, que hasta 1892 será su preferido.

■ **1890-91.** Publica *El retrato de Dorian Grey*, su única novela.



■ **1891.** La crítica condena violentamente *El retrato...* Conoce al joven Albert Douglas. En verano escribe *El abanico de Lady Windermere*. Publica *Intenciones*.

■ **1892.** *El Abanico...* se estrena con éxito, pero se prohíbe la representación de *Salomé* por utilizar personajes bíblicos.

■ **1893.** Publica *Salomé* en francés y escribe *Una mujer sin importancia*. Los padres de Douglas le exigen que rompa con Wilde.

■ **1894.** *Salomé* aparece traducida al inglés sin la firma de Douglas. El padre de Douglas les ve juntos en un café en Londres y escribe una carta contra ambos. Wilde publica ese verano *La importancia de llamarse Ernesto*.

■ **1895.** Se estrena *Un marido ideal*. El padre de Douglas escribe una carta acusándole de sodomía y el escritor decide denunciarle por difamación, pero el jurado no sólo decide que Queensberry no es culpable sino que la sodomía de Oscar queda probada, y es condenado a dos años de trabajos forzados.

■ **1895-1897.** Pasa por las cárceles de Pentonville, Wandsworth para terminar en Reading, de donde saldrá el 18 de mayo de 1897. Su mujer acepta no divorciarse y pagarle 150 libras al mes siempre que Wilde niegue que las acusaciones eran ciertas. Su estancia en prisión merató tanto su salud que fue redimido de los trabajos forzados y llevado a Reading. Escribe *De profundis* (1897)

■ **1897.** Tras ser liberado, se instala en Normandía con el nombre de Sebastien Melmoth. En julio comienza a escribir *La balada de la cárcel de Reading*. Se reúne con Douglas y viajan a Nápoles. Este reencuentro hace que Constance deje de pasarle la pensión y que lady Queensberry amenace a su hijo con matarle.

■ **1898.** *La balada de la cárcel de Reading* se publica en Londres con un éxito impresionante, pero ningún crítico menciona el nombre del autor. El poema se publicará en 1899 en francés.

■ **1900.** Wilde permanece con sus amigos más íntimos. En abril realiza su último viaje a Italia, donde recibe la bendición de León XIII. Vuelve a París y una otitis se transforma en meningitis. Se opera en octubre y muere el 30 de noviembre. Douglas no llegará hasta el dos de diciembre, al funeral.

Tan llamativa fue la personalidad de Oscar Wilde que siempre ha bastado con tomar una de sus imágenes –uno de sus tonos– para desde ellos comprender la totalidad... Y sin embargo, como cualquier ser humano complejo, Wilde ha de entenderse sumando todas las contradicciones que lo forman: ni sólo el esteta es verdad, ni es verdad sólo el mártir del fin.

Sin duda el gran libro sobre Wilde publicado en los últimos años (sobre todo biográficamente hablando) fue *Oscar Wilde* de Richard Ellmann, 1987. Pero Ellmann –gran especialista en la literatura irlandesa escrita en inglés, Yeats, Joyce– murió el mismo año en que se editó su libro sobre Oscar. Una segunda edición corregida (existen aún pequeñas lagunas, pese a su insigne monumentalidad) lo habría redondeado. Sin embargo, como muchas biografías anglosajonas de ámbito académico (tan precisas y anti-puritanas en la fáctica exhibición de los hechos) la de Ellmann incurre en similares defectos: la inmensa cantidad de datos concluye tapando al personaje. Los árboles no dejan ver el bosque. Y, de un modo u otro, eso ha ocurrido con Wilde, muy a menudo. Quien exaltaba al Wilde de *La balada de la cárcel de Reading* –su poema más hondo y más sencillo– frecuentemente solía desdeñar los meandros decadentes de *El retrato de Dorian Gray*. Cuando es lo cierto que –formándose en la conciencia del hombre– todo coincidió muy ampliamente...

El primer gran pilar de Oscar Wilde (que recibió en Dublín y en Oxford una excelente formación clásica) fue el neopaganismo. Con frecuencia, desde su amor a un idealizado mundo griego no exento de misterios dionisiacos, Wilde daba la vuelta a ideas y parábolas cristianas, para reclamar una nueva moral, más cercana a Epicuro que a Cristo. Wilde creyó (como los renacentistas de muchas edades, como su tímido maestro Walter Pater, autor de *Mario, el epicúreo*) que existe una forma de vivir distinta a la impuesta por el cristianismo desde la época del emperador Teodosio. Esta moral neohelenística es la que informa buena parte de la obra y de la vida de Wilde, uniéndose al casi utópico socialismo



Wilde total

de su ensayo (de 1891) *El alma del hombre bajo el socialismo*, uno de sus textos más hondos y menos conocidos.

El segundo pilar de la cosmovisión wildeana es el plural esteticismo. Wilde se inauguró en la vida inglesa (tras salir de Oxford) vistiéndose literalmente con las ideas de los estetas y haciendo verdad (en sus conferencias sobre *El Renacimiento inglés del Arte*) el mundo de los pintores y poetas

Como Nietzsche, Wilde creía en la alegría trágica del paganismo, en su generoso concepto de la vida combinada con la compasión por los desheredados

prerrafaelistas. Lucía melena, calzón corto de terciopelo, y zapatos de charol con hebilla de plata. Jugó al dandismo, sin dejar de ser –como su madre– un consumado snob. Sin embargo, cuando se dió cuenta de que ese esteticismo podía resultar demasiado superficial o demasiado romántico, entró en otro esteticismo más hondo y más trágico. El esteticismo decadente expuesto en varios de los ensayos de *Intenciones –La decadencia de la mentira, por ejemplo–* y desde luego en esa novela (muchísimo menos superficial de lo que algunos han creído) que es *El retrato...*, donde Wilde además se autorretrata en los rostros distintos de los tres protagonistas: El artista puro, el dandy mundano y vividor, y el joven hermoso que encarna las gracias –y el drama– del mundo... El decadentismo es uno de los troncos de Wilde (por eso su condena se tuvo también como una explícita condena de lo decadente) pero se suele olvidar que el decadentismo –sentirse fin y deleitarse con ello– implica también (como el neopaganismo) el surgimiento de un mundo

nuevo, ante el que la burguesía europea no dejó de sentir terror: el reino del andrógino.

El tercer gran emblema del orbe de Wilde fue (en aparente contradicción con lo anterior) su fascinación por algunos aspectos del cristianismo –los menos represivos– y especialmente por la caridad y la compasión (ahí está *La balada...*) a las que Oscar dió además, una lectura socialista y algo anarquizante.

Esta atracción de Wilde por la defensa de los humillados y ofendidos (de los que, íntimamente siempre se supo parte) nada tiene que ver con sus coqueteos católicos, meramente esteticistas y muy superficiales. A Wilde –como a muchos estetas ingleses de su época, al fin hasta a su propio amante, Lord Alfred Douglas– le tentó el catolicismo romano por lo que tenía de antinormativo (en Inglaterra) y de fasto contrarreformista. Estos estetas llamaron a la Iglesia católica, “La Hembra Escarlata”. Pero ello –insisto– es bien diferente a su búsqueda radical de un cristianismo desnudo, en el que la caridad (como alguna vez dijo San Pablo) lo fuese todo. Cercano y lejano a Nietzsche –murieron el mismo año– Wilde creía en la alegría trágica del paganismo, en su generoso concepto de la vida, aquí en la tierra, combinada con la compasión por los desheredados. Curiosamente Henri Toulouse-Lautrec (que retrató hondamente a Wilde) sintió también, aunque por razones menos intelectuales, esa mezcla de desesperada alegría de vivir y de amor por los marginados entre los que se sintió. Todo ello (como una gasa que lo envolviera conjuntamente, una delicada gasa hindú) dominado por la Belleza –siempre con mayúscula– diosa tutelar de un mundo libre y terrible, que precisamente sólo puede mitigar la caridad... Pareciendo ser superficial (pero en plena hondura) Wilde escribió este magnífico aforismo que, frívolamente, condensa casi todas sus obsesiones y sanciones: “Hay algo trágico en el enorme número de jóvenes que viven en Inglaterra en la época actual: empiezan su vida con perfiles perfectos, y acaban por adoptar alguna profesión útil”.

Luis Antonio de VILLENA

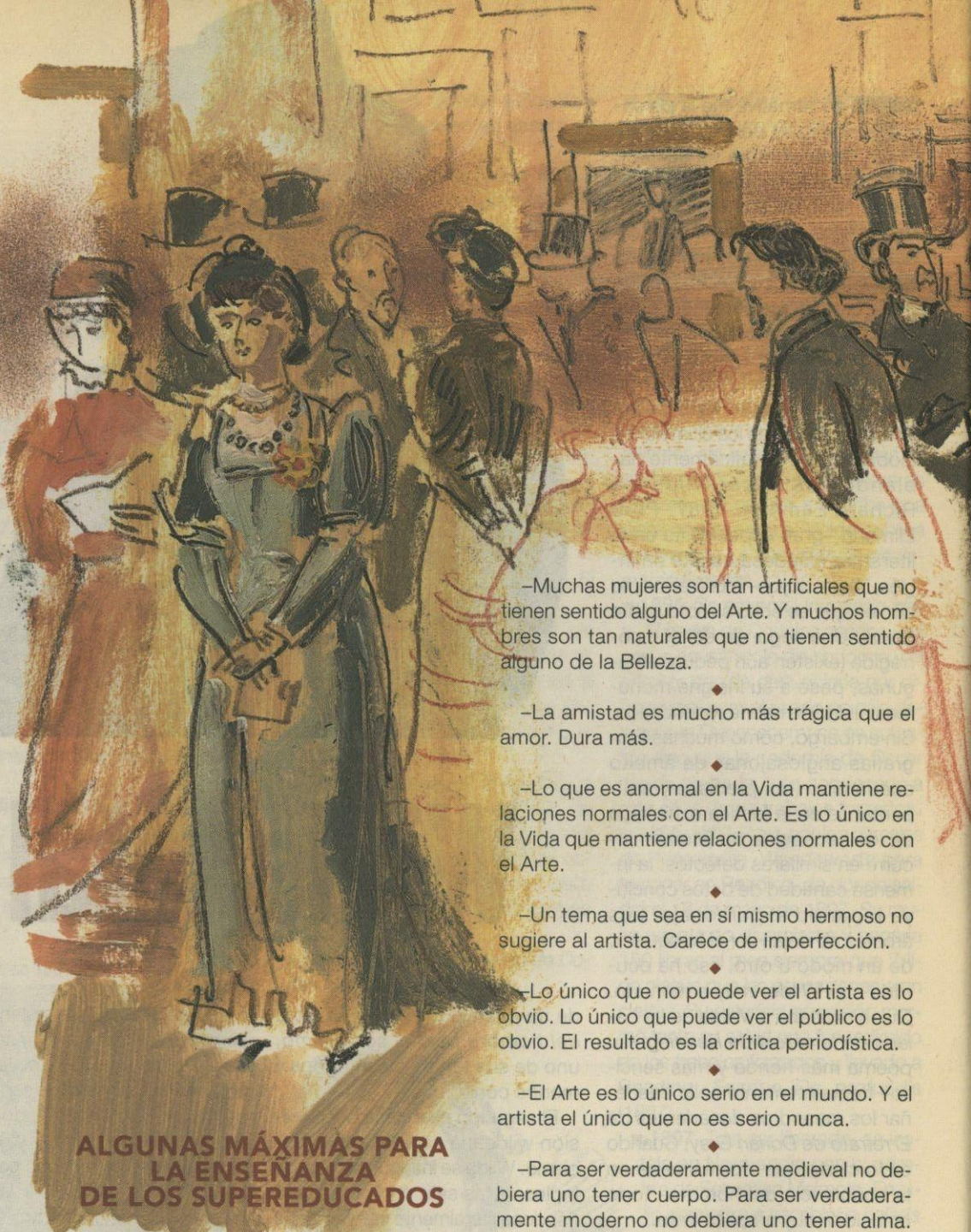


Convergamos que –en el caso de Oscar Wilde– no es muy difícil preparar un librito en máximas, paradojas o aforismos. Para muchos –Borges, entre ellos– Wilde parece haber sido, esencialmente, un extraordinario decidor de agudezas. Recordemos la frase más feliz que le aplicó el argentino: “Mucho se han elogiado las paradojas de Wilde; nadie ha dicho que lo verdaderamente estremecedor de las mismas es que son, sencillamente, verdad”.

Conviene recordar, con todo, que Wilde publicó en vida dos cortas colecciones de aforismos, escritos como tales, y que esos son *stricto sensu* los aforismos wildeanos, que al parecer surgían tan facilísimamente en su conversación. La primera de esas colecciones apareció en 1894 en la “Saturday Review” (que dirigía Frank Harris) anónimamente y con el título de *Algunas máximas para la enseñanza de los supereducados*. Al publicar esta colección, como apéndice, en sus *The letters of Oscar Wilde* (1962) R. Hart-Davis la devolvió a la innegable autoría de Wilde. El editor y librero Arthur L. Humphreys (1865-1946), admirador y algo amigo de Oscar, le propuso en 1894 publicar un tomito con máximas sacadas de sus obras que se titularía *Oscariana*. El librito se hizo con epigramas o aforismos que seleccionó Constance Wilde (con la supervisión de Oscar) y en enero de 1895 salieron 50 ejemplares en edición no venal. En mayo del mismo año se preparó una nueva edición, esta vez de 200 ejemplares, que a causa de los trágicos acontecimientos en la vida de Oscar, no se distribuyó. Creo que el título *Oscariana* se ha utilizado alguna vez para recopilaciones aforísticas de Wilde, que no son exactamente la que preparó Constance.

Finalmente, en noviembre de 1894, y abriendo la revista “The Chamaleon”, apareció la segunda recopilación de aforismos exentos, debidos al propio Wilde, y ahora sí, firmada: *Phrases and philosophies for the use of the young*. (*Frasas y filosofías para uso de los jóvenes*).

Ambas colecciones se han traducido fragmentariamente al español, aunque nunca juntas y restituidas a su orden. Y nunca completas. En la traducción de Julio Gómez de la Serna de *Frasas y filosofías para uso de la juventud* (sic) faltan varios aforismos –probablemente por razones de censura– y otros están inexactos. En cuanto a Joan Solé apenas traduce la mitad de los que llama –algo anticuadamente– *Máximas para la instrucción de los eruditos a la violeta*. Van ahora ambas colecciones tal como a parecieron por primera vez. **L. A. V**



ALGUNAS MÁXIMAS PARA LA ENSEÑANZA DE LOS SUPEREDUCADOS

–La educación es algo admirable. Pero es bueno recordar de vez en cuando que nada que valga conocerse puede ser enseñado.

–La opinión pública sólo existe donde no hay ideas.

–Los ingleses siempre degradan las verdades a hechos. Cuando una verdad se convierte en hecho pierde todo su valor intelectual.

–Es cosa muy triste que en nuestros días haya tan poca información inútil.

–El único vínculo entre Literatura y Drama que nos queda en Inglaterra hoy es la factura del teatro.

–En los viejos tiempos los libros los escribían hombres de letras y los leía el público. En nuestros días los libros los escribe el público y no los lee nadie.

–Muchas mujeres son tan artificiales que no tienen sentido alguno del Arte. Y muchos hombres son tan naturales que no tienen sentido alguno de la Belleza.

–La amistad es mucho más trágica que el amor. Dura más.

–Lo que es anormal en la Vida mantiene relaciones normales con el Arte. Es lo único en la Vida que mantiene relaciones normales con el Arte.

–Un tema que sea en sí mismo hermoso no sugiere al artista. Carece de imperfección.

–Lo único que no puede ver el artista es lo obvio. Lo único que puede ver el público es lo obvio. El resultado es la crítica periodística.

–El Arte es lo único serio en el mundo. Y el artista el único que no es serio nunca.

–Para ser verdaderamente medieval no debiera uno tener cuerpo. Para ser verdaderamente moderno no debiera uno tener alma. Para ser verdaderamente griego no debiera uno tener ropa.

–El dandysmo es la afirmación de la absoluta modernidad de la Belleza.

–Lo único que consuela de ser pobre es la extravagancia. Y lo único que consuela de ser rico es el ahorro.

–Nunca se debe escuchar. Escuchar es un signo de indiferencia hacia nuestros oyentes.

–Incluso el discípulo tiene su utilidad. Permanece en pie detrás de nuestro trono, y en el momento de nuestro triunfo susurra a nuestro oído que, pese a todo, uno es inmortal.

–La clase de los criminales nos es tan hermética que ni el policía puede verla. Nos es tan lejana que únicamente el poeta puede entenderla.



Oscariana

—Aquellos a quienes los dioses aman crecen jóvenes.

FRASES Y FILOSOFÍAS PARA UNO DE LOS JOVENES

—El primer deber en la vida es ser tan artificial como sea posible. Cual deba ser el segundo, no se ha descubierto todavía.

—La perversidad es un mito inventado por la buena gente para justificar el peculiar atractivo de otros.

—Si el pobre solo tuviera perfil no tendría dificultad en resolver el problema de la pobreza.

—Quienes ven alguna diferencia entre alma y cuerpo carecen de ambos.

—Un ojal verdaderamente bien hecho es el único nexo entre Arte y Naturaleza.

—Las religiones mueren cuando se comprueba que son verdad. La ciencia es el registro de las religiones muertas.

—Los bien nacidos contradicen a los demás. Los sabios solo se contradicen a si mismos.

—Nada de lo que actualmente ocurre tiene la menor importancia.

—La insulsez es la adolescencia de la seriedad.

—En todos los temas sin importancia, el estilo y no la sinceridad, es lo esencial. En todos los temas importantes, el estilo y no la sinceridad es lo esencial.

—Si uno dice la verdad, estará seguro, más tarde o más temprano, de haberla descubierto.

—El placer es lo único por lo que merece la pena vivir. Nada avejenta tanto como la felicidad.

—No pagar las cuentas es la única manera de que podamos vivir en la memoria de las clases comerciales.

—Ningún crimen vulgar, pero toda vulgaridad es un crimen. La vulgaridad es la conducta de los otros.

—Tan solo los vanos se conocen.

—El tiempo es derroche de dinero.

—Uno debiera ver siempre un tanto improbable.

—Hay una fatalidad en todas las buenas resoluciones. Invariablemente se llevan a cabo demasiado pronto.

—El único modo de espiar el estar, ocasionalmente, muy vestido es ser siempre muy educado.

—Ser prematuro es ser perfecto.

—Cualquier preocupación con las ideas sobre lo que es correcto o equivocado en la conducta muestra un desarrollo intelectual parado.

—La ambición es el refugio último del fracaso.

—La verdad deja de ser verdad cuando hay más de una persona que cree en ella.

—En los exámenes el sandío hace pregun-

tas que el sabio no sabe contestar.

—El vestido griego, en su ausencia, es poco artístico. Solo el cuerpo revela al cuerpo.

—Uno debiera ser una obra de arte, o llevar una obra de arte.

—Solo las cualidades superficiales perduran. La más profunda naturaleza del hombre se descubre enseguida.

—La industria es la raíz de toda fealdad.

—Las edades viven en la historia a través de sus anacronismos.

—Solo los dioses gustan la muerte. Apolo pasó, pero Jacinto, a quien los hombres dicen que mataron, vive. Nerón y Narciso siempre están con nosotros.

—El viejo cree todo; el de mediana edad lo sospecha todo; el joven lo sabe todo.

—La condición perfecta es la ociosidad; el propósito perfecto es la juventud.

—Solo los grandes maestros del estilo triunfan siendo oscuros.

—Hay algo trágico en la gran cantidad de jóvenes que viven en Inglaterra hoy, comienzan su vida con perfiles perfectos y acaban por adoptar alguna profesión útil.

—Amarse a si mismo es el comienzo de un idilio que durará toda la vida.

Oscar WILDE

La obra maestra de un poeta menor

El irlandés Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde (1854-1900) comenzó y terminó su carrera literaria como poeta. Su primer libro, con el sencillo título de *Poemas* (*Poems*), lo publicó en 1881, a los veintisiete años, y el último, *La balada de la cárcel de Reading* (*The Ballad of Reading Gaol*) en 1898, dos años antes de su muerte. Entre ambos, el resto de su obra: narraciones, teatro, ensayo, los primeros tanteos y fracasos, el fulgurante deslumbramiento del triunfo, el demoledor proceso, la cárcel, el exilio. Una carrera meteórica cuyo cenit apenas dura cinco años, los que van de la publicación de *El retrato de Dorian Gray* en 1891 a *La importancia de llamarse Ernesto* (o "de ser serio": *The Importance of being Ernest*) en 1895, que es también el año de su proceso. En esos cinco años, Wilde lo tuvo todo y todo lo perdió. Y la poesía, su primera vocación, fue la que le permitió expresar y condensar al final las terribles experiencias por las que pasó en su caída.

Tras publicar algunas composiciones en revistas, la recopilación de sus *Poemas* en el 81 nos revela a un poeta ya maduro, que lleva más de una década escribiendo. Ha heredado la afición a la poesía de su madre, poetisa que utilizaba el seudónimo de "Speranza", y ha disfrutado de una formación envidiable, en el Trinity College de Dublín primero, y en el Magdalen College de Oxford más adelante. El joven Wilde ha estudiado a fondo, como entonces era preceptivo, a los autores griegos y latinos, y con posterioridad a los ingleses, y es evidente en su obra el exhaustivo conocimiento que tiene de las de Shakespeare, Donne y Milton, entre los más antiguos, o de Shelley, Keats y Byron entre los de su propio siglo.

A ello hay que añadir que los poetas que le preceden en la Inglaterra de su tiempo son William Wordsworth (muere en 1850), Elizabeth Barrett Browning (en 1861), su marido Robert Browning (en 1889), Dante Gabriel Rossetti (en 1882), su hermana Christina (en 1894), Lord Tennyson (en 1892), Matthew Arnold (en 1888), Robert Louis Stevenson (en 1894) o William Morris (en 1896), por citar sólo a algunos de los más destacados en una época, la victoriana, especialmente proclive al cultivo de la lírica y de las artes en general.

Además, Wilde viaja a la Europa mediterránea, a Italia y Grecia, y esos viajes enriquecen plásticamente su visión y le proporcionan temas para gran número de composiciones, entre las que abundan títulos en griego, latín o italiano. Su familiaridad con los clásicos le lleva a traducirlos, e incluye entre sus poemas versiones de un coro de *Las nubes* de Aristófanes, unos trenos de la Hécuba de Eurípides o un fragmento del *Agamenón* de Esquilo, así como glosas de otros textos de Eurípides o del propio Homero, todas ellas fechadas en Oxford en sus tiempos de estudiante (1874-78). Junto a estas traducciones, están los poemas que escribe sobre temas y personajes clásicos, basándose en modelos

En cinco años, Wilde lo tuvo todo y todo lo perdió. Y la poesía, su primera vocación, fue la que le permitió expresar al final las terribles experiencias por las que pasó en su caída

de la antigüedad o del Renacimiento. Poemas cortos, como "Teócrito" (Theocritus: A Villanelle) o "Endimión" (Endymion), pero también largas composiciones como "Cármides" (Charmides), que incluye 111 sextinas o sextillas y narra la historia del osado amante que se escondió en el templo de la diosa para abrazar y amar la efigie de Palas Atenea, y acabó finalmente ahogado, tras lanzarse al mar al llamado de la inmortal; su cadáver despierta el amor de una dríade, a la que Artemisa también hace morir. Finalmente, la intercesión de Venus, que traslada los cadáveres a Pafos, logra que revivan para el amor en el Hades. Wilde desarrolla el tema con consumada maestría y brillantez formal, siguiendo modelos como el Venus y Adonis shakesperiano.

De sus correrías por Italia proceden gran número de poemas como los sonetos "Al acercarme a Italia", "Italia", "Urbs sacra aeterna" o el "escrito durante la Semana Santa en Génova". Son poemas de corte e inspiración clasicistas, con los que se entrecruza, curiosamente, una preocupación propia de la época y de quien, pese a su formación en la Inglaterra anglicana, provenía de la católica Irlanda: la suerte del Papa. Éste, en efecto, tras la unificación italiana, había quedado, como es sabido, confinado al Estado vaticano, por lo que se le consideraba prisionero de los tricolores. En "Roma aún no visitada", escrito en Arona, Wilde, "peregrino desde los mares del norte", anuncia la alegría que le produce

"ir sólo en busca del maravilloso Templo" (el Vaticano) y del trono "de Aquel que posee las terribles llaves" (el papa; las de San Pedro), al que llama "único Rey ungido por Dios", etc. En otros textos escribe "en Roma en malvadas prisiones yace un segundo Pedro" o "el único Santo, el pastor prisionero de la Iglesia de Dios", y menciona "la odiada bandera roja, blanca y verde".

Pero tal vez los más interesantes de esta época sean "La tumba de Keats" y "La tumba de Shelley", en que su estancia romana le da pie a tributar homenaje a los maestros por excelencia de la lírica inglesa de su siglo.

En "Quantum mutata" (¡Cuánto ha cambiado!), un episodio de la historia italiana le hace evocar a





SANTA DECCA

Los dioses han muerto. ¡Ya no ofreceremos coronas de olivo a Palas de los ojos grises!
El hijo de Démeter no recibe el pago de nuestras gavillas, y al mediodía cantan los pastores sin miedo porque Pan ha muerto, y no existen ocultos amores por los claros del bosque ni en las tortuosas guaridas:
El joven Hylas no busca ya en los manantiales, el Gran Pan ha muerto, y el hijo de María es Rey y sin embargo, acaso en esta isla en éxtasis mantenida ante el mar, algún dios masticando el amargo fruto del recuerdo, permanezca oculto entre los asfodelos.
Oh Amor, si así fuera obraríamos prudentemente huyendo de su cólera: niégalo pero mira, las hojas se agitan: permanezcamos un instante observando.

Oscar WILDE

les clasicistas ("este Támesis inglés es mucho más sagrado que Roma"), acabando por integrar, junto a la copiosa mitología antigua, "el retumbante toque de la campana a la puerta de la Iglesia de Cristo." En "Humanidad" se entreveran la naturaleza circundante, temas y evocaciones de la antigüedad y mitológicas, apuntes histórico-políticos, Roma, Inglaterra,

Cromwell, Milton, para acabar reivindicando un porvenir en que "lo que es puramente humano, eso es divino, eso es Dios."

"Atanasia", "La nueva Helena", "Panteico" son otros poemas largos de esta época en que se mezclan lo clásico y lo contemporáneo, en que se adivina la evolución de un poeta, de bien cimentada formación, que modificaba sus opiniones en una etapa posterior.

En la época final de estos *Poemas* aparece también la influencia francesa y en concreto del "impresionismo", que había revolucionado las artes del momento. Escribe así Wilde "Impression du matin", "Impressions de Théâtre" y otras "Impressions" variadas ("Les silhouettes", "La fuite de la lune", "Le réveillon", "Le jardin", "La mer" o "Le Jardin des Tuileries", así como "Fantaisies decoratives". El largo poema a "La esfinge", inspirado en

la de Gizeh, se lo dedica a Marcel Schwob "en testimonio de amistad y admiración", lo que revela una vez más los lazos que le unían a un país en el que eligió terminar sus días.

Hasta aquí, en breves trazos, la obra de un poeta que pronto prefirió el camino del triunfo y del dinero, y que sedujo con su talento y su ingenio a sus contemporáneos, olvidándose, aparentemente para siempre, de la poesía. Si su trayectoria hubiera sido la esperable, Wilde habría quedado como lo que es: un dramaturgo de excepción, un notable narrador, poeta de formación, con un amplio dominio de los recursos y las técnicas expresivas, que se movía con seguridad por entre culturas y modelos clásicos y era capaz de emular a renacentistas y contemporáneos en sus evocaciones. Un aceptable poeta menor, que no hubiera destacado especialmente en el complejo panorama de la lírica inglesa de su tiempo, tan rica en individualidades. De hecho, en una recopilación como *The new Oxford Book of English Verse* (Oxford University Press, 1972) se incluyen únicamente un poema y un fragmento de la Balada como muestra de la poesía de Wilde en un volumen de casi 1000 páginas.

Pero la suerte ("que es grela", como dice el tango) hizo que las cosas se le torcieran al autor de éxito. Su orgullo, su empecinamiento o su ceguera le hicieron creer que aquella Inglaterra poderosa e hipócrita iba a salir derrota-

da en un enfrentamiento a cara descubierta, como el que él se atrevió a plantear. Las consecuencias, de sobra conocidas, fueron la pérdida de cuanto había conquistado: fama, dinero, poder. Hasta sus hijos tuvieron que renunciar a un apellido considerado infamante. Y dos años de trabajos forzados en la cárcel de Reading, un penal cercano a Londres donde el poeta se despellejaba los dedos deshaciendo maromas de la Navy. El dolor, y la convivencia con el dolor y con la muerte ajenos.

A su salida, el destierro y esa obra maestra por la que Wilde ha pasado a la historia de la gran Poesía: *La balada de la cárcel de Reading*. La felicidad no inspira mucho a los poetas; en cambio la desgracia sí. A través de las vicisitudes de un condenado a muerte y de su entorno, los demás prisioneros, entre los que el poeta se encontraba, las autoridades carcelarias y el verdugo, en ese terrible y siniestro universo concentracionario, Wilde recuperó la inspiración para cantar, de una vez por todas, al hombre en su miseria y desnudez. Sin golpes de ingenio esta vez, pero con sabiduría, sensibilidad y sentimiento, nos dejó un testimonio terrible y hermoso cuya lectura no ha dejado de impresionar en el siglo largo que lleva circulando. Su obra juvenil ha quedado como muestra de su buen hacer. Este único poema ha hecho de él un poeta de verdad, de los que quedan.

Jesús MUNÁRRIZ

Inglaterra como defensora de la Libertad en cualquier lugar del mundo. Era la época de Cromwell, por el que Wilde claramente se inclina, época a la que, además, une a Milton, en el soneto que dedica a éste. A la triunfante Gran Bretaña dedica también un largo poema, "Ave Imperatrix", en que celebra la expansión imperial de la época victoriana por tierras asiáticas, con un entusiasmo difícil de compartir por el lector actual.

En poemas de mayor extensión como "Rávena" (Ravenna) ya de vuelta en Oxford, ("hace un año respiraba el aire de Italia"), hace patente su devoción por Dante, o intenta compaginar en "La canción de Itys" (The Burden of Itys) la realidad de su entorno con sus idea-



100

AÑOS

Wilde narrador

Si Wilde es autor de una sola novela, *El retrato de Dorian Gray*, también es verdad que hay otra novela de Wilde oculta en su propio personaje. No me refiero a *Teleny*, esa novelita homoerótica, ni al *De profundis* —que aportaría ciertas claves al uso autobiográfico o no, de la novela moderna—, ni siquiera a sus relatos, entre cuyas páginas —de *El crimen de Lord Arthur Savile* a *El fantasma de Canterville* o *El retrato de Mr. W.H.*— podríamos rastrear gestos de eso que los franceses llaman *nouvelle* y nosotros no sabemos como llamarlo—. Me refiero a la novela de una vida, a esa novela escrita por el propio Wilde en el libro de su vida, que ha sido novelada en tantas ocasiones, siendo sus ejemplos más recientes en España el *Yo Wilde*, de Miguel Dalmau —transformado ahora por su autor en *La balada de Oscar Wilde*—, *El charlatán crepuscular* de Luis Antonio de Villena —escritor de sesgo wildeano, que

Su propia vida

ha escrito sobre el irlandés en su supuesto ensayo sobre el dandismo *Corsarios de guante amarillo*, revisitándolo después de su *Biografía del fracaso*— e incluso en distintos poemas, se me ocurre ahora, de Guillermo Carnero, Pere Gimferrer o Juan Luis Panero. La vida de Wilde ha planeado en nuestra literatura última precisamente por el misterio estético y el drama novelesco de su personaje principal, dotado entre otras cosas de un talento extraordinario que quedó plasmado más que en sus ficciones, en su prosa ensayística. A ese talento tallado en vida debería referirse Winston Churchill cuando afirmó que de elegir a un conversador y a una excelente compañía, él elegiría a Oscar Wilde. (Por cierto que fue el mismo Churchill el

único autor de una venganza wildeana: encarceló por fascismo a lord Alfred Douglas, *Bosie*, responsable, junto con el burro de su padre, no sólo del encarcelamiento de Wilde, sino de su descrédito inglés en la misma sociedad victoriana que lo había entronizado).

Tenía 46 años en el momento de su publicación seriada en un periódico norteamericano. Y un año más cuando aparece en Londres, ya encuadrado. A partir de ese momento *El retrato de Dorian Gray* se convierte en un territorio mítico, en una sombra que se desliza por la vida cotidiana como mito de Fausto, Jekyll y Hyde, o —salvando las distancias— como las figuras del Quijote y Sancho. *El retrato* es

parte de la memoria metafórica de la sociedad occidental. Y se encierra en ella una premonición del ocaso de Wilde, su reflejo antes de que el cuerpo y la sombra se unieran para siempre en su decadencia parisina, expulsado del mundo, alejado de él. Entendiendo el mundo como la sociedad que lo había encumbrado para luego arrojarlo a las tinieblas. Imaginemos a Wilde en París. Obeso, con la papada de una tortuga hidropésica y las manos cargadas de unas sortijas que subrayan el desdén. Aquel dandi fascinado por la novela *A rébours* de Huysmans —de cuya lectura nacería *Dorian Gray*— ya no posa ante un diván ni le sonríen las damiselas victorianas en los palcos del teatro. Todos le han abandonado. Las paradojas del azar le harán morir en un hotel de Las Bellas Artes. Aunque su retrato llevara años apuñalado, la decadencia continuaba. Por eso la decrepitud fue lenta, dolorosa y solitaria como la de un animal enfermo alejado de la manada.

Dudo mucho que en el momento de escribir *Dorian Gray*, Oscar Wilde supiera que estaba escribiendo los fragmentos de su propia vida. Entonces eran impensa-

Y entonces, llegó Oscar Wilde. Había terminado ya con los libros de la biblioteca de clase, la que todas las niñas formábamos con dos o tres libros propios, y los recreos transcurrían lentos, invernales, lluviosos, hasta que alguien trajo aquel librito delicado, de tapas marrones, con "El fantasma de Canterville" y "La esfinge sin secreto". Ocurrió lo que pasa cuando un libro se clava con anzuelo firme en la voluntad y el corazón, que se instala e invade frases y pensamientos como una hiedra bien asentada.

Hubo un tiempo, aquel tiempo, en el que hubiera dado cualquier cosa, para convertirme, a los 11, 12 años, en una de las damas de Oscar Wilde: delicadas, con grandes ojos violetas, con una exquisitez evidente en sus abanicos, sus vestidos de brocado rosa con perlas y sus hombres siempre agudos, siempre corteses y fatuos: pero mi uniforme azul marino y blanco no permitía grandes alegrías, y los chi-

cos del curso inferior distaban un tanto de las buenas maneras, no digamos del frac y el vino de Jerez.

Pero entre todas ellas, Sybills etéreas, siempre sacrificadas por un amor que el corrupto ambiente parecía respetar, mi preferida era la esfinge sin secreto, aquella misteriosa amante adornada con extrañas piedras lunares y gasas plateadas. Busqué en las tiendas de bisutería piedras lunares, pero en todas me miraban con expresión extraña. Sin duda no se encontraban en el secreto wildeano.

Aquella mujer me enseñó, con su historia breve y desgraciada, la importancia del parecer: la necesidad, imperiosa, del misterio en la vida, de lo extraño, de vivir a costa de quien fuera, de quien pensara. Luego conocería a los Ernests, a los hombres persegui-

Con nadie, salvo después con Cortázar y Borges, aprendí tanto ese arte complicado de insinuar, de crear ambientes con unos ojos azules de porcelana

dos y perseguidores de identidades tambaleantes basadas en nombres y en misterios también secretos, pero todo aquello lo había descubierto ya en la esfinge: que era como Wilde definía genéricamente a las mujeres: esfinges sin secretos.

Más adelante, en la universidad, padecimos un gigante egoísta que arrojaba del césped a los estu-

diantes ociosos. Fue, creo recordar, la única incursión fantástica en un mundo por otra parte demasiado real. Los mundos de Wilde, Tío Oscar, como pedantemente le llamábamos en las reuniones del Taller Literario, eran avellanas en las que se tallaban los universos. Y, cuando se dejaba de lado la superficie, aquel ambiente evocado con tanto cuidado y tanta ironía en pocas páginas (los leones domados de Lady Windermere, la estupidez de tantos y tantos personajes, la pesada tozudez de los conservadores) lo que nos quedaba no nos gustaba: no eran años para disfrutar de la pureza de alma, o del sacrificio sin causa de una golondrina enamorada. Llamaba más la atención su poema, su agónica carta de amor y culpa, su vida y su desgracia: nos atraían más los secretos evidentes que no los ocultos, los que insinuaba en sus relatos.

Si hubiera estado en su mano, Wilde hubiera escrito "La sirenita". Como no lo estuvo, dejó para

Los secretos

bles. La pasión turbulenta por la belleza, el placer y la juventud —que se iba a encarnar por *Bosie*, a quien conoció el mismo año de la aparición de la novela—, el vicio de amar la vida en el límite y su incursión por la depravación bajo pretextos estetizantes —que culminaría en la novela en el asesinato— van dejando sus huellas en la pintura de Gray, que acaba apuñalada por el retrato al no soportar en el lienzo las huellas que su vida dejaba en el retrato y soslayaba en él. La suprema ficción de la vida acaba derrotando a la ficción de laboratorio mágico, porque el arte no basta para transfigurar la realidad, por mucho que sitúe la moral en un borroso estadio fronterizo. La transposición es fácil, pero no por ello menos exacta. Cuando pienso en los días finales de Wilde en París y le veo mirándose en el espejo de L'Hotel, pienso en Dorian Gray y sé que su pintor no fue Wilde, sino que la autoría de aquellos trazos de su rostro corresponde a la mano de la misma sociedad que lo glorificó para luego arrastarlo. Ella fue, sin duda, Dorian Gray. Y no pudo soportarlo.

José Carlos LLOP

la posteridad la hilarante historia del Fantasma rodeado y asediado hasta la no-muerte por una familia americana, nuevos ricos tan vulgares y reconocibles ahora como hace un siglo. Pero Wilde no era Twain, y devolvió al Fantasma su dignidad, y a la familia americana una oportunidad para redimirse. Y la dulce Virginia, que regresa de la cripta conociendo el secreto de la muerte y de las culpas expiadas, ha abierto una de las prohibidas puertas que Wilde en vida cruzó tantas veces: la del conocimiento.

En aquellos años de colegio, en los que yo comenzaba a escribir y a extraer placer de crear mundos diminutos, los habitantes de la casa Canterville causaron una violenta fiebre decadente en mis relatos: todo eran criptas, bellas descripciones, anhelos vagos de muerte, ansias de amor, purezas obvias. El cóctel entre Wilde y los relatos de Poe que leía con igual delectación prometían terribles resultados: pero con nadie, salvo quizás

con Cortázar y Borges, mucho después, aprendí tanto, ese arte complicado de insinuar, de crear ambientes con unos ojos azules de porcelana, la mención de una porcelana, de un estado de ánimo mediante dos frases brillantes.

Uno de los secretos de Wilde es el hastío, su particular cuervo insidioso que grazna sobre su busto. Aunque sin duda hubiera escogido Apolo, y no Atenea. Sus personajes se aburren, poseen todo, les rodea como un velo la fascinación y la monotonía de

la sociedad eduardiana, y no poseen suficiente fuerza en los hombros como para sacudírsela. Si son afortunados, el amor vendrá a redimirlos, a rescatarlos. Sin embargo, da la sensación de que ese amor, esa pasión tibia, no asegurará con cuerdas firmes el entramado del puente a la otra vida. Las lindas muchachas de cutis rosados envejecerán, y se convertirán en *lady*s desengañadas, en *dandies* irredentos sus maridos.

La esfinge sin secreto, fallecida con su secreto, aquella habitación propia, aquellas horas de las que privaba a sus admiradores, co-

nocía bien el espíritu humano: nunca lo evidente resulta atractivo. Las piedras lunares carecían de importancia, eran espejitos para cazar alondras. Lo esencial era la soledad, la profunda necesidad de aislamiento en una sociedad tan evidente. Y, más allá de las palabras lindas, de los abanicos y los crujidos de la seda, de las relaciones complicadas y el ingenio alerta, Wilde cumplió con su ideal de vida, y mantuvo, férreamente custodiado con una sonrisa permanente, su propio secreto.

Espido FREIRE



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Retrato en sepia	Isabel Allende	Areté	1	4
2 Mientras vivimos	Maruja Torres	Planeta	6	2
3 El viaje de Baldassare	Amin Maalouf	Alianza	3	4
4 Un largo silencio	Ángeles Caso	Planeta	2	6
5 La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	4	29
6 Solsticio de invierno	Rosamunde Pilcher	Plaza & Janés	7	4
7 La novia de Matisse	Manuel Vicent	Alfaguara	8	2
8 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	5	33
9 Los ojos del tuareg	A. Vázquez Figueroa	Plaza & Janés	-	4
10 Los ojos vacíos	Fernando Aramburu	Tusquets	-	3

NO FICCIÓN

1 El árbol y las nueces	San Sebastián/Gurruchaga	Temas de hoy	1	7
2 Amarga victoria	Pedro J. Ramírez	Planeta	4	2
3 Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Plaza & Janés	6	9
4 Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	2	12
5 Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	3	7
6 Morir de glamour	Boris Izaguirre	Espasa	7	2
7 The Beatles anthology	The Beatles	Ediciones B	9	4
8 Cuaderno amarillo	Salvador Paniker	Areté	5	6
9 La seducción de las palabras	Álex Grijelmo	Taurus	-	9
10 El progreso decadente	Luis Racionero	Espasa	8	4

BOLSILLO

1 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	4	56
2 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	8	20
3 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	1	30
4 Plenilunio	Antonio Muñoz Molina	Punto de lectura	-	9
5 El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	2	2
6 La piel del tambor	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	3	28
7 El ocho	Katherine Neville	Punto de lectura	7	29
8 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	5	21
9 ¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	9	18
10 El guardián entre el centeno	J.D. Salinger	Alianza	6	6

POESÍA

1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	55
2 Rincón de Haikus	Mario Benedetti	Visor	4	43
3 Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	3	8
4 Poesía completa A. Machado	Antonio Machado	Austral	-	1
5 Las moras agraces	Carmen Jodra	Hiperión	2	56
6 Veinte poemas de amor y una...	Pablo Neruda	Alianza	-	2
7 Anicia	Blas de Otero	Visor	5	16
8 El vuelo de las manos	Teresa Barbero	Torremozas	8	4
9 Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	7	31
10 Poemas eróticos	Bertolt Brecht	Hiperión	9	2

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1 Ortografía española	R.A.E.	Espasa	1	54
2 Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	4	52
3 ¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	-	1
4 Porqué los hombres no escuchan...	Allan y Barbara Peasse	Amat	-	1
5 Es fácil dejar de fumar...	Allen Carr	Espasa	2	6
6 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	5	38
7 Diccionario de la lengua española	R.A.E.	Espasa	-	5
8 Todo lo que necesitas saber para...	Bernabé Tierno	Plaza & Janés	-	1
9 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguiar	3	51
10 Soluciones naturales...	T.Alfaro/T.Ramos	Plaza & Janés	6	41

Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: La Alianza. Barcelona: Bosch, Casa del Libro. Bilbao: Casa del Libro. Burgos: Mainel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: Pla Dalmau. 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, Manzano, Rubiños, Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: Diego Marín. Palencia: Alfar. Palma de Mallorca: Signo. Las Palmas: Canaima. Pamplona: Gómez, Universitaria. Pontevedra: Secane. Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria. Santa Cruz de Tenerife: La Isla. Santander: Estudio. San Sebastián: Internacional. Segovia: Vallés. Sevilla: Repiso. Soría: Las Heras. Teruel: Senda. Valencia: Soriano, París-Valencia. Vitoria: Axular. Zaragoza: Central.

ARGENTINA

1 Retrato en sepia	Isabel Allende (Sudamericana)
2 Presentimientos	Sidney Sheldon (Emecé)
3 Harry Potter y la piedra filosofal	J.K. Rowling (Emecé)
4 Yo soy el Diego	Diego Maradona (Planeta)
5 La resistencia	Ernesto Sábato (Seix Barral)

ESTADOS UNIDOS

1 The last precinct	Patricia Cornwell (Putnam)
2 Wish you well	David Baldacci (Warner)
3 Merrick	Anne Rice (Knopf)
4 America's Queen: A life of...	Sarah Bradford (Viking)
5 Joe DiMaggio; The hero's life	Richard B. Cramer (Simon & Schuster)

FRANCIA

1 Harry Potter et la coupe de feu	J.K. Rowling (Gallimard)
2 Allah n'est pas obligé	Ahmadou Kourouma (Seuil)
3 XIII. Tome 14: Secret défense	Jean Van Hamme (Dargaud)
4 Ingrid Caven	Jean-Jacques Schuhl (Gallimard)
5 Dans ces bras-lá	Camille Laurens (Pol)

MEXICO

1 Juan Salvador Gaviota	Richard Bach (Ediciones B)
2 Retrato en sepia	Isabel Allende (Plaza & Janés)
3 Andamios	Mario Benedetti (Alfaguara)
4 ¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson (Urano)
5 Mi verdad. El caso Stanley	Jorge Gil (Grijalbo)

REINO UNIDO

1 The truth	Terry Pratchett (Doubleday)
2 The last precinct	Patricia Cornwell (Little, Brown)
3 Firewall	Andy McNab (Bantam Press)
4 Is it me?	Terry Wogan (BBC)
5 David Beckham: My world	David Beckham (Hodder)

Medios consultados

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

MAREA SOLAR, MAREA LUNAR

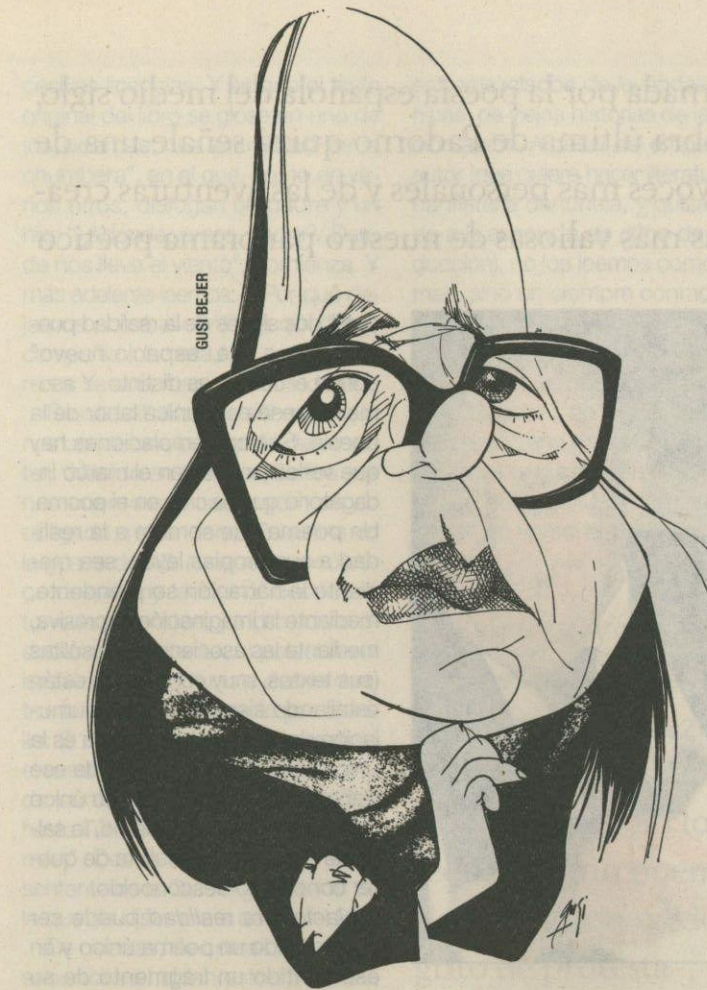
PERE GIMFERRER

Edición de Luis García Jambrina. Universidad de Salamanca y Patrimonio Nacional. Madrid, 2000. 423 páginas, 2.500 pesetas

Es inevitable subrayar que esta antología de la poesía de Pere Gimferrer aparece cuando se celebran los 30 años de la publicación de la antología general que, en 1970, publicó José María Castellet. Se sigue recordando hasta la saciedad y el tópico esta antología y se silencia otra que fue editada en ese mismo año, pero ¡ay!, en Madrid y sin "marketing": *Nueva poesía española*, de Enrique Martín Pardo (ahora reeditada por Hiperión). Un proyecto menos estruendoso éste, que más atendía a valores y estéticas individuales que a la llamativa (y, por otra parte, necesaria) provocación del primero. Ambas antologías, en las que Gimferrer fue incluido, han sido útiles, porque —como dijera muy bien Aleixandre—, al estar "agotado por suficientemente expresado" el prosaísmo poético de entonces, había llegado la hora de una nueva estética, de un nuevo lenguaje, de una mayor libertad creadora y lectora.

En esa apuesta y en ese riesgo por una poesía de ruptura estuvo, desde los orígenes, Pere Gimferrer, y esta antología viene a probar la permanencia y valía de su concepción vanguardista, espejeante, imaginativamente desbordada, de la poesía. Luego, se vinieron abajo —aunque se siga insistiendo didáctica y machaconamente en ellas—, aquellas características que Castellet señaló en su prólogo —características que tenían un sentido puramente sociológico, pero no de contenido—, y han perdurado los poemas y los nombres auténticos. A éstos hubo que añadir luego los de otros autores que desearon abrir poéticas en otras direcciones. Recordaré sólo tres de los nombres que buscaron otros caminos —Carvajal, Siles, Villena— y que le rompieron, (y le siguen rompiendo) el esquema a los férreos teóricos de las generaciones.

Hay que subrayar —después de más de tres décadas— junto a ese valor y resistencia de la poesía de Gimferrer al paso del tiempo, el



La voz de Gimferrer se distingue con nitidez en este libro; voz emblemática en esos años decisivos para el estallido de las poéticas de los 60 y 70. La antología de Jambrina ofrece claves y matices

notable reconocimiento, crítico e institucional, que su persona ha tenido dentro del panorama de la cultura en castellano, ya desde la publicación de *Arde el mar* y su premio; reconocimiento generoso que siempre debiera ser recordado a la hora de seguir ahondando en el diálogo entre las lenguas españolas. Hay, sin embargo, todavía, un inexplicable silencio en torno a otros grandes valores de la poesía catalana novísima (Parcerisas, Comadira), que no sabemos por qué no gozan del privilegio de la traducción. Respondiendo, sobre todo, la poesía de Gimferrer a esa autenticidad que subrayamos, sí compartió algunas de las carac-

terísticas a que Castellet aludió en su prólogo, como la influencia del cine americano, patente en los atmosféricos poemas de otro de sus libros, *La muerte en Beverley Hill*: Fidelidad también a lo que podríamos llamar una "estética de París", frente a otras poéticas catalanas de espíritu mediterráneo (Espriu, Riba). Siempre hallamos en Gimferrer la presencia vivísima de la literatura, el cine y el arte, unas lecturas muy fieles (Rimbaud, Trakl, Pound, Eliot, Lorca, Carner) y unas raíces modernistas (al fondo, su querido Rubén); raíces estas últimas, a mi entender, de su lirismo, ese que prefiero, como lector, frente al Gimferrer de máscaras, es-

cenografías y artificios, aunque éstos revelen igualmente una interminable imaginación creadora. Distinguen, a veces, los críticos entre el Gimferrer que escribió en castellano y el que lo hace en catalán, cuando debajo de ambas lenguas, late una misma poética. Esto se distingue muy bien en esta cuidada y completa antología, y más allá de las versiones que nos ofrecen los diversos traductores. No es nada fácil —lo digo por propia experiencia— "traducir" el mundo gimferreriano. Siempre será preferible la versión original, pero el lector puede disfrutar en esta edición de ambas y extraer sus propias conclusiones.

Luis García Jambrina ha cuidado mucho este volumen, lo ilumina con un estudio preciso y serio, rehuyendo los eternos tópicos y clichés generacionales al uso y centrándolo en las coordenadas vitales y creadoras del poeta. Hará un seguimiento escueto y certero de cada libro de poemas, a la luz del conjunto de la obra de Gimferrer, entrelazando siempre ésta con datos de interés. No hay que olvidar que en ésta, poesía, prosa, periodismo, suelen tener un mismo sustrato de intereses, mundos y lecturas.

Desde inéditos anteriores a *Mensaje del Tetrarca* (1963) hasta los últimos dedicados a Kenji Mizoguchi, la voz de Gimferrer se distingue con nitidez en este libro; voz emblemática en esos años decisivos para el estallido de las poéticas (que no poética) de los años 60 y 70. La grandeza de estas dos décadas radica en esa variedad de corrientes (culturalismo, neoclasicismo, reflexión metafísica, humanismo, etc), que ensanchan y enriquecen —hasta límites todavía no cerrados por sus protagonistas— aquella primera ruptura de Gimferrer. Esta antología ofrece brillantemente todas las claves y matices —a través del estudio de casi cuarenta años de poesía—, de una de esas corrientes más destacadas.

Antonio COLINAS

HACIA OTRA REALIDAD

MANUEL PADORNO

Tusquets. Barcelona, 2000. 123 páginas, 2.000 pesetas

Manuel Padorno nació en Canarias y vive, de cara al mar, en una hermosa casa isleña en La Playa de las Canteras. A veces hay que conocer determinadas circunstancias biográficas para saber lo que un hombre escribe. De su poesía se podrá decir que encarna perfectamente el cometido que Y. Bonnefoy concebía para la poesía moderna, la de construir un lugar como forma de conocimiento del mundo. Padorno es un hombre de lugares, un viajero de las contemplaciones que, lo mismo que Lezama Lima con Cuba, ha pretendido con su obra poética crear una "teleología insular", esto es, una manera de habitar poéticamente la realidad donde los elementos isleños (físicos o morales) se convierten en símbolos de una visión y un problema de lenguaje.

Nómada por la poesía española del medio siglo, a la que apoyó editorialmente con importantes proyectos, disperso hasta la década de los 80 en una obra que no acababa de tomar un rumbo definido, su poesía de estos últimos años (en la senda de *A la sombra del mar*, 1963) quizá señale una de las voces más personales y de las aventuras creativas más valiosas de nuestro panorama poético.

Personalidad y aventura creativa que vuelven a darse cita en esta *Hacia otra realidad*, su última entrega. Poeta de la materialidad hecha metafísica, de la geometría hecha alucinación es, como todo buen isleño, un visionario y un alucinado capaz, como Blake, de ver la eternidad en un grano de arena. De la estirpe del Juan Ramón posterior a 1916, sus contemplaciones son siempre aventuras del espíritu y sus imágenes manifestaciones del conocimiento, un conocimiento que sólo se puede dar en el poema. Precisamente la arquitectura de *Hacia otra realidad* se crea a partir de imágenes, de imágenes que se desarrollan en las siete partes del libro: el mar como maquinaria, el mar como campo, como jardín, como ciudad del otro lado, la percepción en metamorfosis del cuerpo, las ciudades y las personas

Nómada por la poesía española del medio siglo, la obra última de Padorno quizá señale una de las voces más personales y de las aventuras creativas más valiosas de nuestro panorama poético



sometidas al extraño orden de lo soñado. Realidad y sueño, razón y éxtasis se entrecruzan continuamente como ámbitos de una nueva experiencia que intenta trascender el espacio de lo insular. La luz, la mañana atlántica, la playa, el viento, el cuerpo son mucho más que impresiones reales pues intentan describir los elementos de una ontología existencial.

Esa trascendencia, sin embargo, es en él una aventura del pensamiento, una suerte de llevar la materialidad hasta su límite, algo que, de otra manera, ya hiciera Francis Ponge. Por eso la reflexión sobre lo insular no es nunca limitada, sino un punto para señalar un lugar habitable, un lugar para trazar las líneas del propio rostro. No es extraño entonces la contemplación que hace del propio cuerpo, del cuerpo como elemento de la percepción de la realidad.

Padorno, como idealista con los pies en la tierra, sabe que sólo le-

yendo los signos de la realidad puede llegar a ese "espacio nuevo" donde el tiempo es distinto. Y asume que esa es la única labor de la poesía. Sus contemplaciones hay que verlas por eso en el marco indagatorio que se crea en el poema. Un poema que somete a la realidad a sus propias leyes, sea mediante la narración sorprendente, mediante la imaginación expresiva, mediante las asociaciones insólitas (sus textos, muy contenidos están estallando siempre por la acumulación de recursos). El poema es la única cosecha que se trae de ese trabajo con "el otro lado", lo único que, para el poeta moderno, le salva de esa derrota idealista de querer conocer lo desconocido.

Hacia otra realidad puede ser considerado un poema único y en ese sentido un fragmento de su obra total. Padorno es poeta que opera por acumulación y por repetición, un poeta que traza variantes sobre sus obsesiones. Poeta de los elementos simples, quiere hacer de la palabra un ámbito no sometido a referencias culturales, lo mismo que ese mar Atlántico que observa desde las ventanas de su casa, sometido sólo a su propia presencia. Pero traza con su propia tradición (de San Juan a Juan Ramón pasando por Domingo Rivero) una suerte de homenaje y profanación, de aprendizaje de limpieza.

"He visto por la vida y el sueño muchas personificaciones del ansia lírica" escribió el poeta de Moguer. Quizá por la tenacidad en una escritura incesante como la desarrollada por él en estas últimas décadas, por su afán solitario, por su vida cabezona del que aún confía en el arte, Padorno es una de esas personificaciones en las que hay que detenerse y escuchar.

Diego DONCEL

EL BENEFICIO DE LA DUDA

FERRÁN GALLEGO

Calambur. Zaragoza, 2000.

108 páginas, 1.000 pesetas

La realidad se ha vuelto una costumbre /donde la juventud se esparce, descompuesta./Un espacio que domas con cautela/ amortiguando formas excesivas" (pág. 101). Esa manera desde la que el poeta contempla el espectáculo de la propia vida, de la experiencia recorrida, tiñe con un tono elegíaco este poemario que es larga reflexión de raíz cernudiana. La conciencia del paso del tiempo tal vez sea el hilo conductor que recorre, de una manera abierta líricamente reflexiva, este libro de poemas, que no es otra cosa que un pacto con la verdad de las palabras.

Ferrán Gallego (Barcelona, 1953) ejerce la docencia en Historia Contemporánea en la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha publicado diversos trabajos sobre el fascismo europeo y el populismo hispanoamericano. Como poeta ha publicado *Cuerpo en falso* (1984).

En medio de esa conciencia el poeta busca el equilibrio humano y temporal que le permita identificarse: "Tal vez la dicha sea una costumbre/resignada a sí misma" (p.42). Ese ir y volver de lo interno a lo exterior, se realiza en los poemas a través de yuxtaposiciones de los espacios cerrados, interiores y/o privados, con el ámbito externo, la ciudad el paisaje, dejando un lugar intermedio donde tiene lugar la conciencia de la fugacidad del tiempo recorrido, de los lugares y los seres donde ha sucedido la "experiencia". Y es ahí donde el poema ocupa su lugar. El amor es también objeto de la materia poética de "El beneficio de la duda", y el poeta medita sobre la madurez de un amor que, al igual que la luz, es mediador de la conciencia, hace creer en esa vida compartida. El poeta descubre que, a cambio de esa edad madura que le hace llegar a territorios intuidos, le queda "el beneficio de la duda" frente a la maravillosa intransigencia de una juventud combativa ante la vida y ante la historia.

Beatriz HERNANZ

EL FÉNIX MORTAL

MAHMUD DARWIX

Traducción y prólogo de Luz Gómez. Cátedra. Madrid, 2000. 110 páginas, 1.600 pesetas

No sé si refiriéndose al *Corán* o a *Las mil y una noches*, decía Borges que se notaba que era una obra oriental porque en ella no había camellos. Suelen ser los extranjeros los que cargan la mano en el exotismo de agencia turística. No es el caso de Mahmud Darwix, poeta palestino que en ocasiones parece escribir —si hemos de juzgar por esta traducción— como escribiría un mixtificador disfrazado de poeta palestino. De las dos principales teorías sobre la traducción, Luz Gómez se inclina por aquella que considera que no hay que borrar enteramente las huellas de la lengua de partida en la lengua de llegada, que hay que evitar que el poema traducido se confunda con poemas originales en esa lengua. No tiene, sin embargo, inconveniente en cambiar el título del libro que traduce, ¿*Por qué has dejado solo al caballo?*, por el de uno de los poemas, ya que resulta, según ella, “demasiado críptico”. No parece que resulte más críptico, pero sí más sugestivo, ese título que *El fénix mortal* que es el que la traductora prefiere, tomándose, quizá por una única vez, ex-

cesivas licencias. Y es que el título original del libro se glosa en uno de los poemas, “La eternidad de la chumbera”, en el que, como en varios otros, dialogan un padre y un hijo. “¿Adónde vamos, padre?/ Donde nos lleve el viento”, comienza. Y más adelante leemos: “¿Por qué dejamos al caballo?/ Para que haga compañía a la casa,/ las casas mueren si se ausentan sus moradores”.

Resulta difícil leer este libro sin que nos condicione la biografía de su autor. “Nacido en 1941 en Galilea —se nos cuenta en el prólogo—, se vio obligado a abandonar Palestina en la guerra del 48, aunque regresó poco después y ‘adquirió’ desde entonces el estatuto jurídico de ciudadano inexistente: ni palestino ni israelí. Activo comunista desde dentro de Israel, en 1970 optó por el exilio: El Cairo, Beirut —donde resistió el asedio israelí del 82, y desde donde partió con la cúpula de la OLP hasta Túnez, París y, finalmente, Ammán”. Desde 1973 ha sido representante de la OLP, organización de la que se distancia a partir del 93.

De guerras, de opresiones y persecuciones hablan estos poemas,

entremezclados de leyendas coránicas, de viejas historias de la tradición árabe. A pesar del empeño del autor (que quiere hacer literatura, no panfletaria denuncia, y quizá debido a la ausencia de ritmo de la traducción), no los leemos como poemas, sino un siempre conmovedor grito de protesta.

En algunos de los mejores poemas, como ya he señalado, dialogan un padre y un hijo; representan bien el empeño por evitar que se interrumpa una tradición cultural. No quiere limitarse Mahmud Darwix a poner en verso la tragedia de su

pueblo, a dar voz a los sin voz, en la tradición de la poesía social (fue premio Lenin, como Alberti, como Neruda, como los más destacados poetas comunistas), sino que también considera la poesía “una habitación para hablar con uno mismo”, según titula una de las partes del libro.

Mahmud Darwix, entrevistado en el español de Luz Gómez, no parece un poeta que haya conseguido trascender las circunstancias que dan origen a sus versos para interesar a los lectores de cualquier tiempo y lugar. Nos conmueve la tragedia de su pueblo, no sus perplejidades metafísicas o rebuscadas leyendas. Y esa tragedia quizá emocione más, y con mayor eficacia, en una escueta crónica periodística. Tal impresión, que es la de quien ignora el árabe, puede que resulte injusta. ¿Cómo juzgar un poema si, al traducirlo, prescindimos del efecto encantatorio e hipnótico del ritmo? Lo que queda es menos un texto literario que un frío documento informativo, la sombra desgarbada de lo que fue poema.

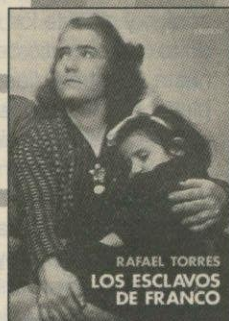
De guerras y persecuciones hablan estos poemas, entremezclados de leyendas coránicas, aunque no los leemos como poemas, sino un conmovedor grito de protesta

José Luis GARCÍA MARTÍN

EN CLAVE DE ACTUALIDAD

OBERON ES EL NUEVO SELLO DE GRUPO ANAYA QUE PONE AL ALCANCE DEL GRAN PÚBLICO LIBROS QUE RESPONDEN A LOS PROBLEMAS CANDENTES DE LA ACTUALIDAD.

Colección Historia



Los esclavos
de Franco
Rafael Torres

El valle de las
momias de
oro
Nacho Ares

Colección Eficacia profesional

Otra vez lunes
Ramiro A. Calle

Los clientes difíciles
Nicolas Caron

El valor de las ideas
Luc de Brabandere y
Anne Mikolajczack

Marketing de combate
Yves Philoleau y
Denise Barboteu-Hayotte

Colección Superación personal

Los afectos
Ramiro A. Calle

Técnicas de autoafirmación
Gilles Prod'homme

Historia de la serenidad
Antonio Ballesteros

Piensa bien y acertarás
Benigno Morilla

OBERON
OBERON

CAMPO DE BESOS

JORGE GONZÁLEZ ARANGUREN

Dossoles. Burgos, 2000. 149 páginas, 1.500 pesetas

Jorge González Aranguren (San Sebastián, 1938) es un escritor de trayectoria irregular y un tanto minoritario. Ha cultivado varios géneros, empezando por la poesía —figura en el prestigioso elenco de los premios Adonais— y siguiendo por el cuento y el relato corto, sin desdenar tampoco la novela (*Un hueco en el mundo*, 1992). Pero sus etapas de silencio y su alejamiento de los circuitos comerciales han hecho de Aranguren un autor menos conocido de lo que su calidad merecería. *Campo de besos* recoge nueve relatos breves. Probablemente sea éste el terreno en el que pueden espigarse las páginas más personales e intensas de Aranguren. Su formación como poeta lírico ha encontrado en estas narra-

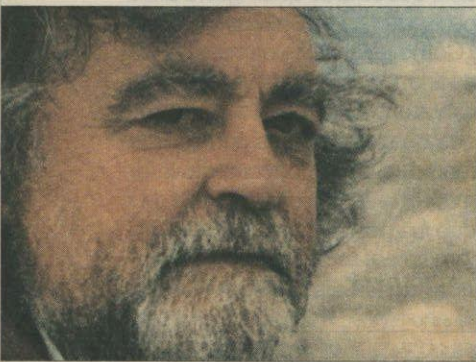
ciones el cauce adecuado para contar historias sin renunciar al uso de ciertos artificios poéticos. El lector podrá percibirlo leyendo "Un olor a frito", sin duda la pieza más destacada de este conjunto; un cuento merecedor por sí mismo de figurar en la más restringida antología del género. El discurso del personaje femenino que reconstruye a retazos su historia en un vaivén permanente entre el pasado y la actualidad, contiene tal riqueza de sensaciones, tan aguda percepción de los estados anímicos, tan perfecto equilibrio entre lo que se asevera y lo que se oculta, que difícilmente podrá hallarse, en una superficie textual tan escueta, un panorama más fiel de una vida alicortada, vencida por el peso de la propia historia.

"Un olor a frito" bastaría para justificar la existencia de un volumen como *Campo de besos*. Ciertamente, los demás relatos no alcanzan la misma altura, pero son excelentes. En algunos casos, personajes o situaciones de un cuento reaparecen fugazmente en otro, como si se tratara de ramas desgajadas de un mismo tronco, fragmentos de una unidad textual superior que han adquirido cierta autonomía. Ocurre, por ejemplo, con

la historia de Bea, narrador y personaje principal del relato "De plumas rojas y azules", que vuelve a surgir brevemente, ya como tipo episódico, en una escena de "Pollos". Por otra parte, la inocente obsesión del ferroviario Orencio aparece en "El pito" y en "Los reinos del sur", relato de audaz concepción y tal vez no suficientemente logrado. La localización de las narraciones fluctúa entre dos ambientes: el luminoso y sensual de una isla mediterránea y el brumoso de un lugar nórdico cercano a un nudo de ferrocarriles. Existen, pues, entre muchas de estas narraciones diversas afinidades que les proporcionan, ya que no unidad, sí cierta homogeneidad que no es frecuente encontrar en recopilaciones de textos de esta naturaleza. Y hay otro aspecto de Aranguren que conviene destacar: la calidad de su prosa, el amor a la palabra exacta y precisa, el gusto por nombrar minuciosamente objetos, sensaciones variadas. Incorporaciones como "rehilo, raedizo" (pág.34), "sendejas" (pág.53) o "serpiente [...] taperujada" (pág. 136) son paralelas a construcciones renovadoras, como "gesto ausente, desleído" (pág.53), "los pájaros matutinos apeonaban hacia los bancales"

(pág.53) o "mundo metalescente" (pág.123). Existe algún uso poco afortunado como "cintilar" (pág.143), y en algunas imágenes aflora demasiado la tradición literaria. Así, "las duchas de sol" (pág.75) o "la ducha solar" (pág.142) para designar la luz que cae sobre un objeto recuerdan acuñaciones anteriores y reiteradas de autores como Ramón Gómez de la Serna (en *El novelista*, en *La quinta de Palmyra*, por ejemplo), J. López Rubio (en *Roque Six*) o Samuel Ros (en *El hombre de los medios abrazos*), entre otros. Sólo que en los precedentes citados, así como en otros de la misma época, la imagen servía para referirse a la luz de una lámpara —sobre todo de lámparas de pantalla cónica— y parecía, por tanto, más ajustada al principio de la analogía. Pero, dejando aparte esos detalles. Es reconfortante poder subrayar la presencia de un autor tan atento a los matices del lenguaje y tan sensible no sólo a los significados y a la propiedad semántica sino a la misma envoltura fónica de los vocablos. Este hecho y la calidad lírica de las narraciones confieren a *Campo de besos* un indiscutible marchamo de calidad.

Ricardo SENABRE



NOVELA

EL ENGAÑO DE BETH LORING

FERNANDO SCHWARTZ

Planeta. Barcelona, 2000. 294 páginas, 2.400 pesetas

A poco más de un año de *El peor hombre del mundo*, reaparece Schwartz con otra historia, con la misma voluntad de contar que viene marcando su asentamiento en la narrativa desde que en 1996 obtuvo el premio Planeta por *El desencuentro*, y con el despliegue de destrezas de quien se sabe buen comunicador. Con tales recursos definiendo, libro tras libro, su posición narrativa, pero no logra superar los escollos de su misma flaqueza. Porque frente a su habilidad para manejar los hilos de un relato asalta, con frecuencia, la debilidad de sus tra-

mas; frente a la soltura con la que batalla personajes y situaciones, la escasa tensión sobre la que ha de crecer una historia; y frente a la fluidez de su prosa el poco rigor de su estilo.

En esa flaqueza reincide *El engaño de Beth Loring*. Ofrece en él la historia de una mujer que arrastra una vida marginal y sórdida y ambiciona un proyecto fantástico: negar su pasado reinventándolo y legar a su hija el patrimonio de ese invento sumado al diseño de un futuro perfecto. A ese plan dedica su vida desde que se instala en un pue-

blo de la isla de Mallorca, un lugar que a su llegada —en los años 60— se le ofreció como varadero de vidas singulares (intelectuales, artistas, aristócratas) de las que va obteniendo el beneficio que necesita para la "gigantesca mentira" sobre la que hará crecer su "secreto".

Así se nos encomienda lo más sugestivo de un argumento justificado en la defensa de la enloquecida necesidad de fantasía que necesitamos los humanos. La idea, válida por la perspectiva que la va trazando, de un coro de voces —auxiliados por un narrador innecesario— que a

modo de cronistas rehace, ordena, corrige y discute los detalles de todo lo que sucedió desde entonces hasta nuestros días, intenta completar sus intenciones introduciendo, de costado, el paisaje social, político, urbanístico y cultural de la España que va del franquismo a la Transición, y de ésta a nuestros días. Y tan ambicioso proyecto la vuelve torpe e insuficiente. Le falta lo que L. Mateo Díez resumió así: "un equilibrio lo más lúcido posible entre imaginación, memoria y palabra".

Pilar CASTRO

LOS DOS LUISES

LUIS MAGRINYÁ

Premio Heralde, 2000. Anagrama. Barcelona, 2000. 342 páginas, 2.500 pesetas

Bastan, a veces, un puñado de páginas para certificar cómo un autor pone el centro mismo de su atención en la voluntad de plasmar una escritura personal. Ese propósito ostensible de significarse como escritor diferente se convierte en el rasgo inicial de Luis Magrinyá en *Los dos Luises*. Aunque, sí es cierto que rehúye lo trillado, también lo es que enlaza con la tradición de la narrativa centroeuropea de pensamiento. Y, a la vez, emparenta, entre nosotros, con Ferlosio por su gusto por la exposición discursiva y hasta por el divertimento etimologista del "Prólogo".

Los dos Luises, se inserta, pues, en una modalidad narrativa específica en la cual la historia contada —por demás, curiosa— tiene menos interés que otros elementos: el desarrollo de un conjunto de reflexiones y la conciencia de tratarse de una narración, dato explícitamente indicado. Se abre la novela con un pasaje brillante, de una prosa subordinativa de perfecta adecuación al discurso analítico del narrador de toda la obra. Se trata de un joven que hace una defensa desenfadada del ideario vital de la inutilidad y entona una loa del *dolce far niente*. Un vibrante alegato paterno acaba con el feliz ocio del muchacho y entra a trabajar en una revista de información teatral donde, por suerte para él, el ganduleo sustituye al menor criterio empresarial.

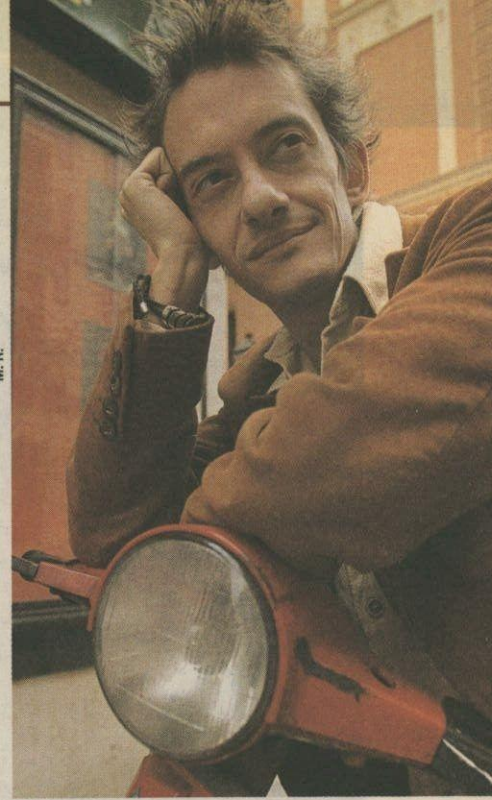
La revista sirve de marco para el despliegue, al hilo de numerosas menudencias jocosas y en medio de personajes entre simpáticos y extravagantes, de una enmarañada anécdota de falsificaciones literarias. El poderoso crítico de la publicación creó en su día un falso prestigio, el dramaturgo Luis Oberó, a quien ahora trata de humillar ensalzando a un misterioso autor, Luis U. Esta peripecia alberga un testimonio crítico de la sociedad literaria basado en la mostración de las mentiras, las manipulaciones caprichosas y la falta de autenticidad de los autores, que hipotecan las exigencias del arte por el plato de lentejas de la fama, la vanidad, el éxito y el poder

social. También se habla de plagios descarados, con lo que la obra consigue por azar el plus de una actualidad muy oportuna.

Así se desarrolla como una película la degradada cara pública de la cultura, a cuyo servicio se ponen escenas demoledoras. Quizás el eje de esa incisiva radiografía esté en la denuncia burlesca, repleta de sarcasmos, de la arbitrariedad de las jerarquías literarias. Hay escritores —se dice— cuyo mérito sólo radica en el respeto que se les tiene, logrado por oscuros caminos, y no en el valor de la obra. Por contraste se

apunta el perfil del escritor genuino, aquél que está por encima de la sociedad, "sin instalarse en ella". Esta dimensión, al fin y al cabo endogámica, de la novela sirve de plataforma a un objetivo de vasta amplitud, a un propósito de diagnóstico moral sobre las apariencias. La realidad —se deduce— es un reino de mediocridades, mentiras y engaños, el paraíso del espejismo barroco.

Los dos Luises reúne una larga lista de virtudes: potencia verbal, gracejo expresivo, dotes de observación, debate de ideas y un fondo intencional de alcance casi tras-



M. R.

cedente. Por todo ello merece respeto y atención. Sin embargo, esas cualidades las empañan algunas reservas. El atractivo tema del ocio pronto se pierde y resulta pegadizo. Las minucias del mundillo artístico son prolijas debido a una hipertrofia del papel del arte en el conjunto de la vida. De ello se deriva una composición acumulativa basada en agregar anécdotas que sólo sirven para dilatar el volumen, y que causan un efecto algo mortecino lindante a trozos en el aburrimiento. Tampoco produce no buenos resultados que un relato tan culturalista se apoye en bastantes momentos en pasajes nítidamente costumbristas como la parodia algo tópica de la entrega de unos resonantes premios.

Y aún me parece que debe hacerse una reserva de fondo mayor. Los dardos del libro tienen como diana al escritor institucional. A Magrinyá le gusta, sin duda, el autor incontaminado (tal vez, lo digo en broma, él mismo, que, por su nombre, sería el tercer Luis). Ese mensaje llega, sin embargo, a través de una novela favorecida por un premio comercial, uno de los medios más expeditivos y sospechosos para "instalarse" en la sociedad. Hay, pues, una palmaria incoherencia entre lo que dice y lo que hace. Quiero pensar que se debe a un sarpullido de puritanismo algo inocente y juvenil (aunque ha entrado ya en la cuarentena) y no a simple cinismo.

Óscar Esquivias
El suelo bendito
Hay ocasiones en que dos ya son multitud

Óscar Esquivias
El suelo bendito

Hay ocasiones en que dos ya son multitud

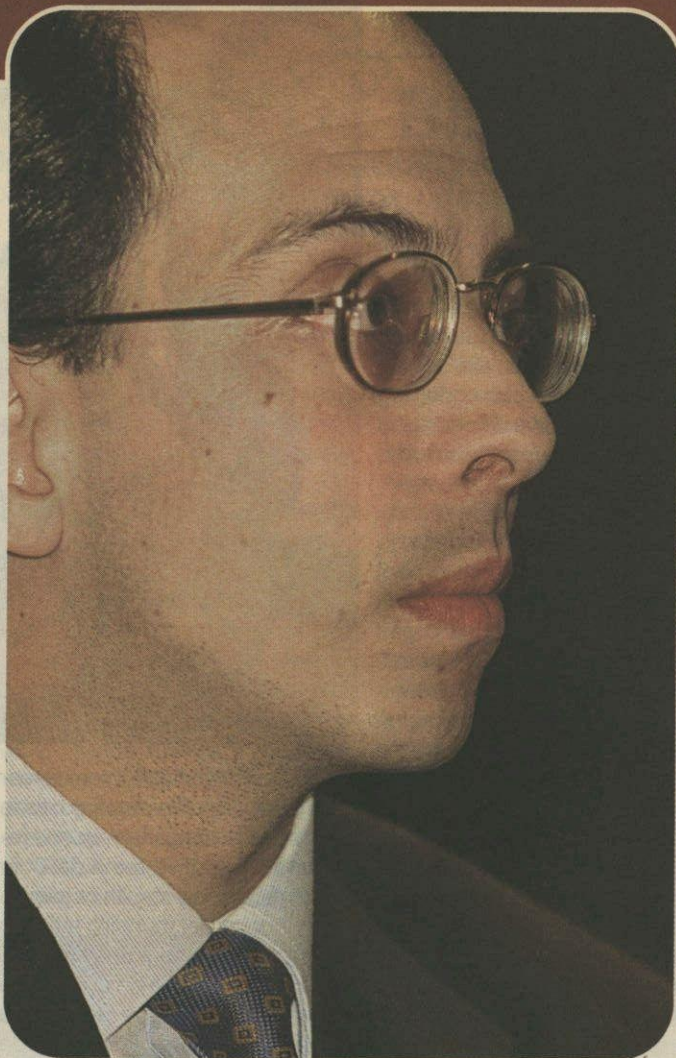
José María Vaz de Soto
Perros ahorcados
Un nuevo caso del inspector Pedrero

José María Vaz de Soto
Perros ahorcados

Un nuevo caso del inspector Pedrero

algaida

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



MERCEDES RODRÍGUEZ

Se celebra esta semana en Guadalajara (México) la XIV Feria Internacional del Libro, la más importante de Iberoamérica y acaso también del mundo. Autores, editores, agentes, la industria cultural de habla española en pleno intercambio estos días en tierras mexicanas estilos de narrar y contratos, modas y problemas en la edición, se habla de éxitos, se exagera en las tiradas, se homenajea, se vapulea... En todo caso, es estos días Guadalajara una buena excusa para conocer lo que ahora se está cocinando en las letras mexicanas, huérfanas tras la muerte de Octavio Paz. Por eso EL CULTURAL enfrenta hoy, cara a cara, a Juan Villoro, periodista y novelista, y a Jorge Volpi, uno de los fundadores del "crack", movimiento literario que reacciona contra los abusos de los epígonos del "boom", para que analicen la importancia creciente de las editoriales españolas en Iberoamérica, la relación del español con el "gigante del norte", el futuro del libro o la relación de intelectuales y poder.

JORGE VOLPI

—¿Cómo les explicarían al lector español la situación de la literatura mexicana actual? ¿cuáles son las principales corrientes y los autores más destacados?

—Juan Villoro: Lo mejor de la literatura mexicana es su variedad y su imposibilidad de ser resumida en esta respuesta. Hay voces múltiples y dispersas. Entre los asombros recientes, recomendaría con pasión proselitista el *Diario de Moscú* de Sergio Pitó, donde combina sus dones de viajero literario y consumado esclavista; *Las herencias ocultas* de Carlos Monsiváis, un repaso por el pensamiento y la literatura de una región secreta de México (el siglo XIX); *Porque es mentira la verdad nunca se sabe* de Daniel Sada, un fraude electoral en un pueblo del desierto narrado en octosílabos con los recursos del romance español y la canción ranchera, y *Estrella de la Calle Sexta* de Luis Humberto

Crosthwaite, donde se demuestra en castellano y en *spanGLISH* que Tijuana es la Janis Joplin de las ciudades, siempre entre la pasión y el accidente.

—Jorge Volpi: Me encantaría poder ofrecer un panorama completo de la literatura mexicana contemporánea, pero sólo me referiré a la narrativa y a mis preferencias personales. Lo más notable de la literatura mexicana actual es su variedad temática y estilística y el hecho de que conviven numerosas generaciones en activo. Sin duda, la figura mayor de las

letras mexicanas es Carlos Fuentes quien ofrece una literatura completa por sí mismo. A su lado hay que mencionar a otros de los miembros de la llamada "Generación de Medio Siglo", quienes constituyen, hoy por hoy, los más altos ejemplos de rigor, experimentación y voluntad crítica en México, y quienes deberían ser mucho más conocidos fuera de nuestras fronteras: Fernando del Paso, Juan García Ponce, Salvador Elizondo y Sergio Pitó. A partir de aquí, preferiría referirme a ciertas constantes. Por una parte, una tradición

“Además de las especializadas en poesía, en México sólo quedan la novata Aldus y Era, una de las mejores editoriales de habla hispana”, se lamenta Volpi

narrativa que parte, acaso, de las novelas de los Contemporáneos y que finca su mayor mérito en la experimentación y decantación de la prosa, en el estilo y en la propia forma de narrar una historia: Alejandro Rossi, Guillermo Samperio, Alberto Ruy Sánchez, Javier García Galiano, Fabio Morábito, Pablo Soler Frost e Ignacio Padilla. En segundo lugar, una tradición que rescata y prolonga el humor crítico de Jorge Ibar-güengoitia, aplicándolo a diversos registros de la sociedad, que encuentra su piedra de toque en los últimos libros de Pitó y que se extiende en Juan Villoro, Enrique Serna, Ana García Bergua y Francisco Hinojosa. En tercer lugar, una tradición narrativa que, fundada en Rulfo, que tiene como tema el árido norte del país: Severino Salazar, David Toscana, Eduardo Antonio Parra y, en especial, Daniel Sada. En cuarto lugar, la novela que, siguiendo la estela de Fuentes, pretende convertirse en un crisol que permite la inclusión del ensayo, la historia, la filosofía o las ciencias como parte de su materia narrativa: Héctor Aguilar Camín, Carlos Montemayor, Leonardo da Jandra, Rosa Beltrán, Pe-

dro Ángel Palou, Eloy Urroz, Vicente Herrasti. En quinto lugar, autores inclasificables: Carmen Boullosa, Ricardo Chávez, Mario González Suárez y Mario Bellatín. Y, por último, una tradición hiperrealista, que encontró su mejor momento en México con la llamada literatura de la Onda en los 60 (José Agustín, Gustavo Sáinz) y que ahora se prolonga en la "literatura basura" de Guillermo Fadanelli.

Mezclas y contrabandos

—¿De qué manera puede soportar un narrador mexicano el influjo del gigante norteamericano, cómo se defiende el castellano, cómo se enriquecen o contaminan ambos idiomas?

—Jorge Volpi: Creo que, fuera de México, se exagera mucho la "perniciosa" influencia de lo norteamericano en nuestro país. Esa misma cercanía es la que ha permitido la creación de una sólida sociedad mexicana en el norte del país. Yo no veo peligro alguno. La influencia de los Estados Unidos, en mi opinión, es igualmente fuerte en países como España u otras naciones europeas. En nuestros días, son los medios de comunicación los que extienden el uso del inglés. Otro problema distinto es el de los mexicanos y descendientes de mexicanos en Estados Unidos, y su opción lingüística que va del bilingüismo al uso del "spanglish" o, de plano, a la integración completa con el inglés.

—Juan Villoro: La cultura vive de las mezclas y los contrabandos. No hay por qué temer el contacto con los otros. La economía norteamericana puede aniquilar la pequeña industria y las artesanías mexicanas, pero no ocurre lo mismo con la literatura. Conviene recordar que Faulkner es el afluente que articula a todos los narradores del boom. Por otra parte, no se necesita compartir la frontera para recibir la influencia de la cultura de masas. Hoy en día, la globalización significa que de Singapur a Paraguay puedes ver 300 pésimos canales norteamericanos. En lo que toca a la vida cotidiana, es mayor la influencia de México en los EEUU (la creciente importancia del fútbol, el castellano, la familia nuclear, la virgen de Guadalupe y el guacamole). Por último, el contacto entre dos culturas suele traer un sorprendente tercer producto. ¿Qué rasgo unifica a la fron-

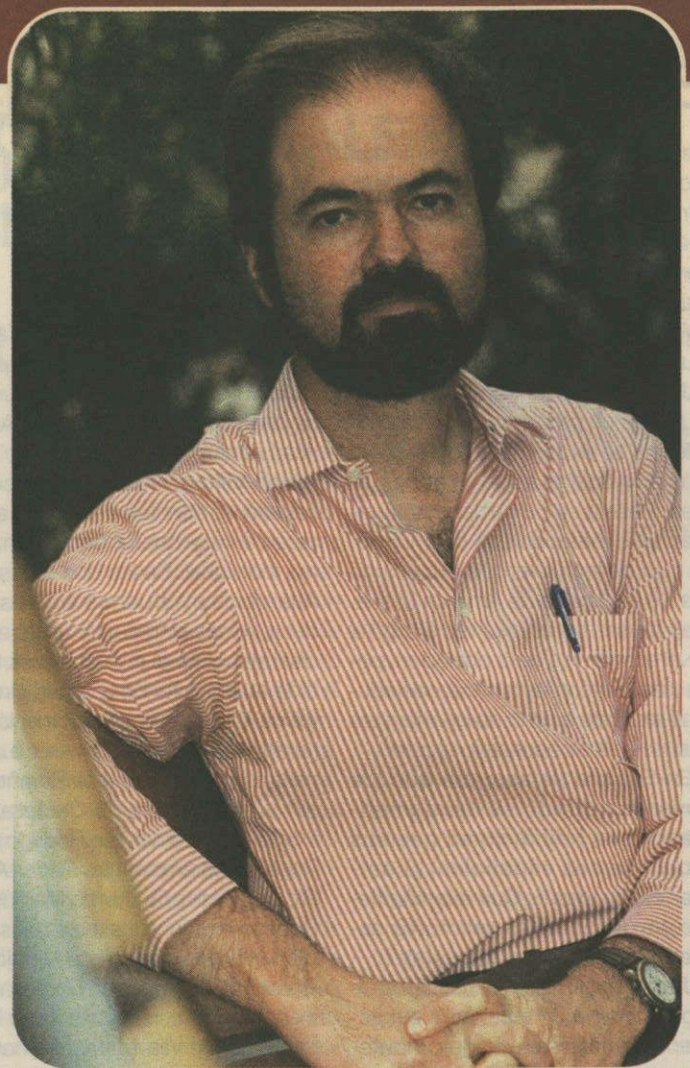
tera entre México y EEUU? ¡La comida china!

Marginales y fantasmas

—¿Cuáles son las principales ventajas e inconvenientes de que sean editores españoles quienes hoy publiquen a los escritores mexicanos? ¿Con qué consecuencias, además, para la industria editorial mexicana?

—Juan Villoro: Las editoriales latinoamericanas suelen ser de tres tipos: las marginales, las fantasmas y las desaparecidas. En cambio, las españolas tienen la evidente virtud de existir. El problema es que, por lo general, sólo editan a los autores en sus respectivos países e impiden que alguien más los saque en otro sitio, pues compran derechos para toda la lengua. Se trata de un aislamiento de los mercados nacionales, de una forma de control que sólo internacionaliza el silencio. Hay, con todo, editoriales españolas esmeradas en responder a la cultura más que al comercio: Siruela, Anagrama, Pre-Textos, Lengua de trapo, El Acantilado...

—Jorge Volpi: Habría que matizar.



CRISTINA CALDERER / ANVI

JUAN VILLORO

La mayor parte de los escritores mexicanos sigue siendo publicada en México (y sólo en México) por editoriales mexicanas o bien por las filiales de los grandes grupos mundiales. Una pregunta equivalente sería preguntar cuál es el efecto de que los alemanes (Bertelsmann) publiquen a los estadounidenses o a los españoles. La cuestión es otra. Hace cuatro años, cuando llegué a vivir a España, los autores mexicanos vivos publicados en España podían contarse con los dedos de una mano. Ahora, gracias a un renova-

do interés del público y los editores, ese número se ha quintuplicado. El escritor mexicano (o de cualquier otro país de América Latina) al publicar en España obtiene la posibilidad de ser distribuido (y leído) en toda América Latina, lo que no ocurre al ser publicado en México (aun por editoriales de otros países). Como sucede en casi todas partes, el fenómeno actual está en la desaparición de las pequeñas editoriales independientes. Además de las especializadas en poesía, en México prácticamente sólo quedan dos:

la novata Aldus y Editorial Era, una de las mejores editoriales independientes de habla española.

Si se fuera la luz...

—Villoro ha llegado ha aseverar que en México el libro es un bien a proteger ¿está cayendo en cierto catastrofismo? ¿tiene solución? ¿cómo salvarlo?

—Juan Villoro: En México hay muy pocos lectores, la industria editorial vernácula amerita terapia intensiva y la centralización hace que las novedades editoriales estén a tres horas de avión de los lectores de Tijuana. Para colmo, los últimos tres presidentes se han esforzado en aniquilar a la clase media, que tradicionalmente consumía libros. El hábito de lectura está tan poco extendido que si se fuera la luz en todo el país, la gente no pensaría en leer con una linterna como un sustituto de la televisión (los pasa-

Para Villoro, "el contacto entre dos culturas suele traer un tercer producto. ¿Qué unifica la frontera entre México y Estados Unidos? ¡La comida china!"

CARA A CARA

tiempos a la luz de las velas irían del dominó a la explosión demográfica). Crear lectores es una tarea colosal. Hay que recuperar la clase media, renovar a fondo los programas educativos, extender la red de librerías (que hoy en día se concentran en el sur de la ciudad de México).

—**Jorge Volpi:** Se trata, como dice Juan, de un problema global que en México se experimenta de manera aún más dolorosa que en otros países. Pese a ser la nación hispanohablante más poblada del mundo, el nivel de lectura en México es uno de los más bajos de América Latina. Las causas tienen que ver, sí, con el nivel económico de la población, pero más aún con las deficiencias educativas. Este es uno de los mayores lastres que es necesario superar.

—**En España se asegura que los jóvenes narradores iberoamericanos son hoy mejores que sus equivalentes españoles: ¿comparte esta idea? ¿Qué relación tiene con los jóvenes escritores españoles? ¿Quiénes le gustan?**

—**Jorge Volpi:** Yo no sería capaz de sostener esa afirmación. Y, en especial, no quisiera seguir manteniendo esa división (académica, pero para otros efectos inútil), entre literatura peninsular e hispanoamericana. Ni hispanoamérica es una, ni España está más lejos para nosotros que, por ejemplo, Argentina. Creo que en todo el ámbito de la literatura en español (el territorio de la Mancha de Fuentes) hay coincidencias y divergencias. En mi caso particular, por haber vivido en España, siempre intenté leer a mis contemporáneos. Aprecio mucho las obras de algunos, como Belén Gopegui, Marta Rivera de la Cruz, Juan Manuel de Prada, Ray Loriga, Ignacio Martínez de Pisón, Antonio Álamo, Fernando Royuela, Felipe Hernández. A algunos los he conocido personalmente en los pasados meses.

“Las editoriales latinoamericanas son de tres tipos: las marginales, las fantasmas y las desaparecidas” dice Villoro

No sé hasta dónde la mayoría de ellos lea literatura mexicana, pero también aprecio un nuevo interés de su parte hacia lo que ocurre en América Latina.

—**Juan Villoro:** No creo en las comparaciones donde los escritores aparecen en equipo. Se escribe en forma individual. En las dos orillas del Atlántico hay buenos autores, es decir, voces singulares. Lo que los distingue ante el público no es tanto la mayor o menor calidad sino la forma en que la sociedad mediática reparte los prestigios hoy en día. Admiro al chileno Roberto Bolaño, al salvadoreño Horacio Castellanos Moya, al guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, a los argentinos César Aira, Ricardo Piglia, Guillermo Martínez y Rodrigo Fresán, a los mexicanos Fabio Morábito, Francisco Hinojosa, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa. En mi país se lee con fervor a Javier Marías, Enrique Vila-Matas, Fernando Savater, Juan José Millás, Antonio Muñoz Molina. La lista podría extenderse a niveles dignos de la UNESCO.

Para Volpi,
“siempre hubo una
fascinación teñida
de resentimiento de
parte del poder
hacia los
intelectuales”

—**Uno de ustedes, Juan Villoro, apuntaba en el Líber que la actitud de los políticos mexicanos hacia la literatura debe cambiar ahora ¿Comparte esta idea? ¿En qué sentido? ¿Y al contrario? Porque tradicionalmente los intelectuales latinoamericanos han estado comprometidos con su tiempo de manera incuestionable: ¿cuál es su caso?**

—**Juan Villoro:** El intelectual tiene un papel social protagónico en países atrasados. Como domina una forma de la dificultad (la escritura), a la que pocos tienen acceso, se convierte en intérprete de emergencia y guru accidental de todos los asuntos. La participación de los intelectuales como profetas de lo real ha ayudado a evitar males peores y en muchas ocasiones ha sido heroica; sin embargo, también ha dotado al escritor de un aura casi religiosa. En el futuro, con más democracia e igualdad, los escritores mexicanos serán menos importantes como guías morales y más como poetas o contadores de historias.

—**Jorge Volpi:** Yo creo que la conciencia social del escritor es voluntaria, como la de cualquier otro ciudadano. Si un intelectual decide ejercerla, debe ser para contribuir a la discusión pública de asuntos que le interesen a todo el país. En mi caso, me parece importante seguir contribuyendo a este debate nacional. No sé si deba cambiar la actitud de los políticos hacia la literatura (acaso deberían leer más, pero esto es opcional), sino hacia la sociedad en su conjunto y por ello, también, hacia los intelectuales. Hasta ahora, siempre hubo una fas-

cinación teñida de resentimiento de parte del poder hacia los intelectuales y viceversa. Es de esperarse que en una democracia eficiente, como la que estamos empezando a construir, esta relación sea más clara y transparente.

—**En su caso concreto, ¿cómo influye además en su obra la situación política de su país? ¿y el lenguaje audiovisual?**

—**Jorge Volpi:** Esté donde esté, procuro estar al tanto de lo que pasa en México y trato de pasar al menos cinco meses al año en mi país. Soy un escritor mexicano, fundamentalmente, y aunque en algunas obras decida ocuparme de otros escenarios y temas, nunca lo he dejado de lado. A México le dediqué un libro de ensayos, colaboro en la prensa y en revistas con comentarios sobre la vida cultural y política del país. Sólo que, a la hora de escribir una novela, nunca me pregunto como punto de partida cuál será el escenario (mexicano o no), sino cuál es la forma más adecuada y verosímil de contar la historia que me interesa. En cuanto al mundo audiovisual, supongo que su influencia es muy determinante en mi vida y mi obra, como en casi todos los escritores de mi generación. Una de mis novelas tiene como protagonista, por ejemplo, a un director de cine. Y actualmente estoy preparando la historia original para una película sobre el homicidio de Luis Donaldo Colosio, el candidato del PRI en las elecciones de 1994, que dirigirá Luis Mandoki.

—**Juan Villoro:** Ningún escritor escapa a su circunstancia. En la película *El tercer hombre*, con guión de Graham Greene, se afirma que la estabilidad y la paz de Suiza sólo produjo el reloj cucú mientras que la corrupción, las guerras y las mazmorras de Italia produjeron el Renacimiento. Los mexicanos tenemos una sociedad suficientemente convulsa para reaccionar en forma, si no renacentista, por lo menos creativa. En lo que toca a la imagen, hay que decir que la literatura es un arte visual poderoso, sólo que sus imágenes son internas y necesitan que el lector las construya en el cerebro. Esta forma específica e interactiva de la visibilidad garantiza que perdure, más allá de las seducciones de Hollywood o Antena 3.

PREMIO HERRALDE



LUIS MAGRINYÀ

Los dos Luises

Ganador

PABLO D'ORS

Las ideas puras

Finalista



ANAGRAMA

30 DÍAS DE NOVIEMBRE

PILAR CERNUDA

Planeta. Barcelona, 2000. 231 páginas, 1.995 pesetas

Cuando moría Franco, Pilar Cernuda cumplía tres años en el ejercicio del periodismo y fue enviada a cubrir el gran acontecimiento. Merodeó informativamente por inmediaciones del palacio de El Pardo, donde el general Franco fue operado una vez a vida o muerte en un quirófano improvisado, y por La Paz, donde intentaron alargarle desesperadamente la vida y donde falleció por fin



situaciones se prestaban, ni afirmaciones polémicas. Sólo información, alguna desconocida u olvidada, como esa memorable referencia de Franco a la democracia, "un pequeño grupo mandado, y debajo una masa de esclavos", según el testimonio de Antonio Galbis, uno de sus ayudantes militares, que Cernuda ha

obtenido después de tanto tiempo. Sólo al final deja discurrir una afirmación que se presta a la controversia, esa de que Franco sabía "perfectamente" de los proyectos del futuro Rey según el relato aséptico, periodismo sin falsas florituras, supeditado a la eficacia de la comunicación de los hechos, que ha sido el objetivo de la autora.

Justino SINOVA

Treinta días de noviembre es una crónica escrita con la pulcritud y la precisión de un notario —aunque con mejor lenguaje—. Arranca con el prólogo de los fusilamientos de septiembre, aquella terrible decisión de un régimen que terminó aferrado a la pena de muerte, y concluye con el epílogo del nombramiento de Adolfo Suárez, que iba a ser la segunda gran decisión del Rey —la primera fue la designación de Torcuato Fernández Miranda— para alcanzar la democracia. En medio ofrece el relato meticuloso de los treinta días, uno a uno, de un mes que se hizo interminable para un país que se preguntaba desazonado por las sorpresas que le esperaban tras el entierro.

Para quien no vivió aquellos días, este diario será revelador de una situación llena de incógnitas, en la que unos luchaban para alargar la vida del general, otros se esforzaban para mantener el régimen y otros esperaban el anuncio de la muerte para estallar y comenzar a organizar la vida. Cernuda ha preferido mantener su relato en los límites del periodismo técnico, desnudo de adornos. No hay, por ello, ironía en párrafo alguno, pese a que algunas

CON LA MALETA...

LUIS DEL VAL

Temas de Hoy. Madrid, 2000. 206 páginas, 2.300 pesetas

Uno de los instrumentos más eficaces para iluminar una época son las historias de vida. Luis del Val ha escogido cuatro historias para describir el cambio que ha sufrido España en los últimos 50 años. Estamos ante cuatro biografías recogidas oralmente de personas a las que se les ha pedido que contaran su experiencia vital delante de un magnetofón. Del Val les ha dado la oportunidad de dejar el anonimato para pasar a la historia; a cambio él ha escrito y publicado un libro, *Con la maleta al hombro*, que le dará fama y dinero. Es un intercambio razonable, útil para todos, aunque quizá no para los que aparecen entre estas páginas abusando, siendo cobardes o engañando.

En la primera de las historias de vida vemos a un extremeño nacido en las Hurdes en 1950. Al hilo de su decurso vital, se reconstruye la España de la época. Así, vemos a José Antonio ayudando, con sólo once años, en las labores del campo y cazando para comer lagartos o ranas. A los dieciséis nuestro héroe ha emigrado ya a Rentería para tra-

España ha cambiado mucho en cincuenta años y este libro muestra el relieve de la transformación con un vigor que para sí quisieran muchos historiadores

bajar con sueldos de miseria en empresas vascas. Más adelante la mili y el despegue económico como mecánico que después de mil peñepieces acaba por abrir un taller de reparación de coches en su pueblo, el cual le permite tener su propio chalet y dos hijos universitarios.

El protagonista de la segunda biografía es otro extremeño, nacido en 1935. Empieza a trabajar en una finca a los once años para emigrar pronto a la ciudad. También hace un servicio militar en el que contrae hepatitis. Prostíbulos, bailes, Plan de Estabilización, trabajo en la Seat y jubilación anticipada.

La tercera historia de vida es la de un triunfador nacido en Puertollano al filo del medio siglo en el hogar de un minero. La emigración primero a Madrid y la mili después en Melilla dan paso a los años de París y de mujeres ávidas de españoles. Tras ello la decoración y la entrada en el mundo de la hostelería y la construcción. Éxito y dinero.

Por último, Araceli. Una murciana que ahora tiene 49 años y que a los once entra a servir en casa de unos señoritos de pueblo grande. Ya ha visto morir de una cox a su hermano pequeño y ha presenciado cómo su padre ahogaba en el río a la perra de la casa. Sufre abusos y emigra a Barcelona donde un falso novio estafador la deja sin ahorros. Sirve en casa de una azafata, trabaja en hoteles y por fin se casa en 1975. Ahora tiene casa, coche y dos hijos. España ha cambiado mucho en 50 años y este libro muestra el relieve de la transformación con un vigor que para sí quisieran muchos historiadores.

Bernabé SARABIA

Opiniones y paradojas

de

Pío Baroja

Prólogo y selección de Miguel Sánchez-Ostiz

✱

«No cambiar por temor a los demás es una de las formas más bajas de esclavitud.»

«Hoy nadie tiene ideas muy propias. No se leen los libros despacio y bien.»

«Sólo el hombre completamente estúpido es perfectamente normal.»

Pío Baroja

Caro Raggo: Editor

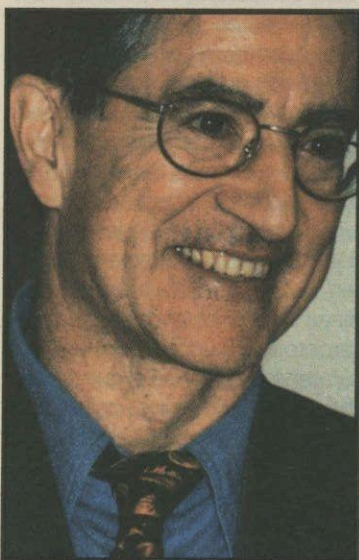
TUSQUETS EDITORES

LOS LÓGICOS

JESÚS MOSTERÍN

Espasa Calpe. Madrid, 2000. 324 páginas, 3.700 pesetas

Mosterín nos ofrece un friso espléndido de lo que alrededor de la crisis de los fundamentos de la matemática fue tejiéndose durante cincuenta años, y que supuso "una de las mayores revoluciones intelectuales, que incluyó la creación de la lógica moderna"



Qué formidable equipo ha reunido Jesús Mosterín de mentes, mentes poderosas, obsesionadas por lograr la fundamentación de su ciencia en una obra de orfebrería. Vidas intensas que no pueden sino despertar nuestra admiración

El profesor Mosterín, de la Universidad de Barcelona, nos presenta en este libro un friso espléndido de lo que alrededor de la crisis de los fundamentos de la matemática fue tejiéndose durante unos cincuenta años, más o menos centrados en el paso del siglo XIX al XX, y que supuso "una de las mayores revoluciones intelectuales de todos los tiempos, que incluyó la creación de la lógica moderna, la teoría de conjuntos y la teoría de la computación, la aritmetización del análisis y la transformación de la filosofía teórica". En ese friso son seis las figuras que sobresalen y a las que dedica su estudio pero van acompañadas por otras no menos importantes que igualmente podrían haber tomado el protagonismo. La razón de su elección estriba en que en aquellas primeras se conjuga su valiosa y decisiva aportación al conocimiento científico con el discurrir de una vida realmente extrema y hasta patética.

Tres planos, en efecto, pueden ser ordenadamente entresacados en esta obra. El plano de fondo es la biografía personal de cada uno de los actores. Intercalado en los distintos tramos de ella está el plano de su biografía científica: las contribuciones, teorías y resultados que en cada etapa de su vida va desarrollando. Y dentro de él, pero separadamente, un tercer plano meramente ilustrativo: una exposición de los conceptos matemáticos que se han estado barajando, para quien desee perfilar mejor los datos que se le ofrecen. Incluso puede cada lector elegir el plano o planos que más le interesen. Convulsa, ciertamente, ha sido la vida de estos hombres: basta considerar su procedencia y el tiempo que les tocó vivir. Dos de ellos son ingleses, Russell y Turing; alemán, Frege; ruso, Cantor; Von Neumann, húngaro, y Gödel, checo. Sus biografías empiezan,

casi todas, por la descripción de la situación a la que había llegado su país natal y las vicisitudes que siguieron. Salvo Frege, que pasó la mayor parte de su vida en la Universidad de Jena, todos tuvieron una agitada existencia, por motivos profesionales unas veces, sociales o políticos otras, y sus años finales fueron dramáticos. Sólo Von Neumann goza de una vida sana hasta los 53 años en que muere de un cáncer, trance para el que nunca estuvo preparado. Russell, por el contrario, vivió 98 años y su vida fue más fácil, rica y variada pero sufrió intensamente en comunión con las desdichas y el dolor de la humanidad. Frege llevó una vida amarga y solitaria, carente de todo reconocimiento académico y social que sólo póstumamente le llegó. Carton padeció desde 1884 una enfermedad maniaco-depresiva que le sumió en grandes períodos de inactividad y acarreó el ocaso de su labor creativa hasta su muerte en 1918. Turing y Gödel se suicidaron; el primero contaba apenas 42 años y Gödel, con 72, hipocondríaco y hundido en la paranoia, murió oficialmente de desnutrición al negarse a comer por temor al envenenamiento.

Tampoco faltan, naturalmente, anécdotas más o menos curiosas. Como las actividades criptográficas de Turing, descifrando mensajes de los mandos alemanes y contribuyendo así decisivamente a la victoria aliada; o el susto de Einstein y Morgenstern, testigos de la declaración de Gödel en solicitud de la ciudadanía norteamericana y a quien para evitar que fracasase, tuvieron casi que taponar la boca cuando empezaba a exponer las inconsistencias que había descubierto en aquella Constitución.

La parte que considero más sustanciosa, aunque aquí no pueda resumirla, es la del segundo plano, el de las biografías intelectuales, la

búsqueda de unas bases firmes en que cimentar la matemática. Y así van apareciendo todos, logicistas y neoplatónicos, intuicionistas, kantianos y formalistas. A la cita acuden los nombres más señeros que se entrecruzan constantemente lo mismo que sus hipótesis, propuestas, resultados, discrepancias, polémicas y reconsideración de las propias teorías ante las contradicciones que se les oponen. Filosofía del lenguaje, axiomática, teoría de números, cardinalidad, transfinitos, filosofía de la matemática, cálculo lógico, metamatemática, todo aparentemente entremezclado en el proceso general pero a la vez delimitado para poder seguir cada una de las líneas. Quiérese decir que el argumento está perfectamente narrado para poder ilustrar al lector que no se sienta ducho en la lógica y en matemáticas, aun cuando esa exposición no sea precisamente trivial ni barata.

Por cierto, que bien me gustaría saber qué opinión saca ese lector de todo este finísimo encaje que van dibujando unos y otros, enfrentados a veces entre sí, en torno a cuestiones fundamentales. Acaso piense que sólo son bizantinismos para entretenimiento de unos cuantos exquisitos pero que al fin nada resuelven. Después de todo, hasta Wittgenstein reprochaba a Turing que se preocupara tanto por las contradicciones en la matemática. Sin embargo, qué formidable equipo de mentes poderosas, floreciendo en unos años especiales, infatigables, obsesionadas por lograr la fundamentación de su ciencia en una verdadera obra de orfebrería, todavía no acabada en nuestros días. Vidas intensas, atormentadas algunas, que no pueden sino despertar nuestra admiración. Contemplen este espectáculo caliente y vivo, de cegadora brillantez.

José Javier ETAYO

METÁFORA Y DISCURSO FILOSÓFICO

JOSÉ M. SEVILLA Y MANUEL BARRIOS

Tecnos. Madrid, 2000. 236 págs, 3.000 ptas. H. Blumenberg: LAS REALIDADES EN QUE VIVIMOS. Paidós. 173 págs, 1.800 ptas.

Para Blumenberg la realidad como tal, esa realidad cruel que nos rodea, carece de sentido propio. E incumbe al hombre construirlo, experimentalmente, mediante alguno de esos orbes simbólicos en los que encuentra refugio y espejo en el que mirarse

En el origen mítico de nuestra cultura figura ya, como es bien sabido, una gran metáfora, la metáfora bíblica sobre los dos árboles del paraíso: el árbol de la ciencia (del bien y del mal) y el árbol de la vida. No son pocas, por otra parte, las aproximaciones a la divinidad que han asumido forma metafórica. La tradicional caracterización de algunas conductas humanas como impropias o inmorales ha pasado, en muchas culturas campesinas, y sigue, sin duda, pasando, por una suerte de animalización metafórica del mundo humano: recuérdese el difundido uso de expresiones como "zorra", "cuervo", "cerdo" o "halcón". Y no sólo eso. Porque del mismo modo que el mundo ha sido históricamente entendido como "gran organismo", "máquina" o "selva y laberinto", hasta el concepto mismo de persona remite originariamente a la máscara con la que el actor se cubriría la cabeza y con la que hacía resonar ("personare") la voz. Incluso la propia constitución psicofísica de los seres humanos y la naturaleza del alma o del yo han sido iluminadas cognitivamente mediante las metáforas del piloto y su navío y la de la república o la del ojo. Nada tiene, pues, de extraño que en su *Autobiografía Darwin*, a quien tanto debe la actual imagen científica del mundo, no dudara en presentar la teoría de la selección natural como una ingente prosopopeya: "Se ha dicho que hablo de la selección natural como una potencia activa o divinidad; pero ¿quién hace cargos a un autor que habla de la atracción de la gravedad como si regulase los movimientos de los planetas? Todos sabemos lo que significan e implican tales expresiones metafóricas..."

Tiene, pues, su lógica profunda que Nietzsche diera en afirmar que todos nuestros conceptos son metáforas —esto es: tropos por los que, por mor de una comparación implícita, el significado regular de un tér-

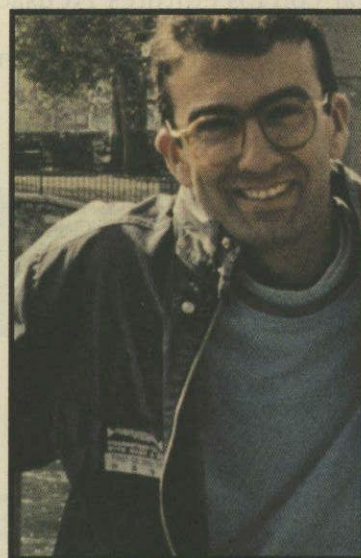
mino cede su puesto a otro nuevo—, metáforas que por gastadas, ya no lo parecen. Como la tiene también su reivindicación, de cara a la comprensión del origen y de la naturaleza del lenguaje y del conocimiento de algunas tesis centrales del "giro retórico": "no hay", llegaría a escribir lapidariamente, "expresiones 'propias' ni conocimiento propio sin metáforas".

Éste es el territorio rico, denso, incitante y peligroso por el que se adentra el espléndido volumen sabiamente compilado por Manuel Barrios y José M. Sevilla. Partiendo de la constatación de que la preeminencia del discurso lógico-conceptual en el ámbito filosófico, de Platón al cartesianismo y del idealismo hegeliano al neopositivismo lógico, fue relegando la metáfora al papel de tropo ornamental o simple artificio retórico, los autores que intervienen en este volumen roturan críticamente el tema desde otro ángulo, más ajustado, sin duda, a la naturaleza de la cosa. Y frente a la "arrogante pretensión del concepto de determinar universalmente contenidos sin contar con el rastro sensible de los significantes que le dan nombre" reconocen fructíferamente que "la retórica es epistémica", y que tiene, en consecuencia, que ser reivindicada en tanto que "otra vía de conocimiento".

Algo con lo que Hans Blumenberg —uno de los escritores filosóficos en lengua alemana más originales del

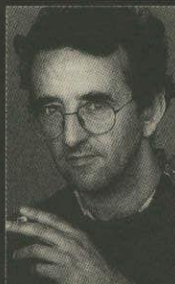
siglo— concuerda y a lo que ha dedicado una obra ingente, asumible, en cierto modo, como una caracterización en profundidad de la sustancia última de la cultura occidental, de la que el libro que comentamos, excelentemente prologado por Valeriano Bozal, constituye una pequeña, pero incisiva, muestra. Para Blumenberg, creador explícito de una suerte de bien trabada y contrastada "metaforología", la referencia humana a la realidad es, en efecto, "indirecta, prolija en diferido y, sobre todo, metafórica". Y así, atento, como Cassirer, a la condición creadora de símbolos del hombre, Blumenberg ha ido rastreando en obras de tan rara elegancia como espectacular erudición el recorrido histórico de algunas de esas grandes imágenes simbólicas que conforman el corazón de nuestra cultura y de nuestra misma vida. Y al hacer tal no ha dejado, ciertamente, de formular una tesis "metafísica" que sintoniza con algunos registros centrales del pensamiento posnietzscheano. Porque para Blumenberg, como para Weber, por ejemplo, la realidad como tal, esa realidad cruel y despiadada que nos rodea, carece de sentido propio. E incumbe al hombre construirlo, siempre experimentalmente, mediante alguno de esos orbes simbólicos en los que encuentra a un tiempo refugio y espejo en el que mirarse...

Jacobo MUÑOZ



Partiendo de que la preeminencia del discurso lógico-conceptual en el ámbito filosófico fue relegando la metáfora al papel de artificio retórico, Manuel Barrios (en la imagen) y José M. Sevilla roturan críticamente el tema desde otro ángulo

La mejor literatura latinoamericana



ROBERTO BOLAÑO

Nocturno de Chile

Por el autor de "Los detectives salvajes" (Premio Rómulo Gallegos y Premio Herralde)

RICARDO PIGLIA

Plata quemada

Entre la novela negra y la tragedia griega: una novela excepcional por el autor de "Formas breves"



ANAGRAMA

LUIS ALBERTO DE CUENCA

"Lo de las acusaciones de plagio sólo es aburrimento y ganas de incordiar"

Hace treinta años, Luis Alberto de Cuenca (1950) callejeaba, sabio y poeta, con monstruos y pulpos por los sótanos de Madrid. Ahora es Secretario de Estado de Cultura y reivindica el cubo de Moneo, apuesta por la Ley del Cine y asegura que, a pesar de todo, jamás ha dejado de trabajar con los editores. Acusado de plagio, se defiende como siempre, con cultura y humor. "Si sólo fuera porque..."

Pregunta: ¿Cómo no sospechó que se podía organizar un escándalo con lo de su conferencia y las diez páginas tomadas de Gosse?

Respuesta: No hay base real para ningún escándalo. Lo que hay es aburrimento y ganas de incordiar.

P: Usted que es autor de un "Soneto al amor de oscuro", ¿piensa escribir otro al amor de negro?"

R: Oscuro y negro son sinónimos, dentro de la gama del fetichismo.

P: Si no fuese Secretario de Estado la reacción hubiese sido...

R: La misma. Uno es el mismo, esté donde esté.

P: ¿Por qué la derecha tiene tan mala conciencia con respecto a la cultura?

R: La cultura no es de derechas ni de izquierdas. Y yo he apostado siempre por la cultura.

P: ¿A los actos convocados por el Ministerio de Cultura siempre van los mismos... los que iban con el PSOE?

R: Hay listas de escritores que elaboran los anfitriones del lugar donde se celebra el acontecimiento cultural (Feria del Libro de Guadalajara, en México; La Habana, donde sea), y procuramos complacerlos.

P: Me gustaría que repasase las principales cuestiones pendientes del Ministerio: para empezar, el Prado: ¿el Cubo de Moneo es un crimen?

R: Desde luego que no. La buena arquitectura sólo es un crimen cuando te cae encima.

P: Lo de la ley del precio fijo ¿fue

un error de cálculo?

R: El precio fijo sigue vigente. No sé si se refiere Vd. al tema del descuento libre en los libros de texto...

P: Con todo, tiene a los editores contentos: ¿qué medidas va a tomar para limar asperezas?

R: No hemos dejado nunca de trabajar con los editores. Tenemos muchas cosas que hacer juntos.

P: El pasado fin de semana, los editores protestaban al ausencia de representación ministerial en su *Nit de la Edició*...

R: Ojalá podamos subsanar esa ausencia el año que viene.

P: ¿Cuáles serán las directrices de la nueva ley de fomento de la lectura?

R: No es una ley. Se trata de intentar que los españoles lean un poco más y que, de paso, aprendan y disfruten. leer es sólo eso: conocer y gozar.

P: Lo del Real empieza a ser un sainete: ¿con estrambote?

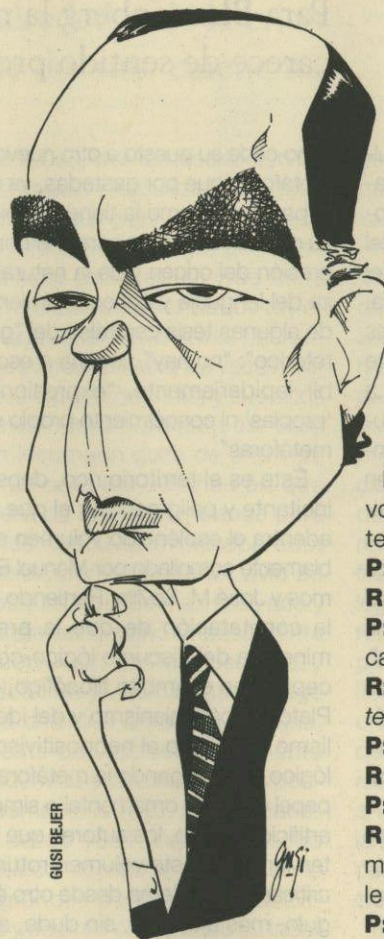
R: Ojo, que no son los sainetes, sino los sonetos, y sólo algunos, los que llevan estrambote.

P: ¿Y la Biblioteca Nacional, cuándo y cómo acabarán las reformas que usted impulsó?

R: Será a mediados de diciembre cuando los Reyes inauguren las nuevas instalaciones de Recoletos. Faltaría ya sólo el exterior: jardín, verja, fachada.

P: ¿El Cervantes es eficaz o una forma de fomentar el clientelismo?

R: El Instituto Cervantes es un organismo ejemplar y su director un tipo genial en cuyo léxico no cabe



rito", un ministro, otro secretario de Estado, un periodista?

R: Mii monstruo favorito es el ser viscoso y améxico del que hablo en un poema de *El otro sueño*.

P: Un clásico al que siempre vuelva y por qué

R: Shakespeare. Se limita a mirar lo que pasa en el mundo y a contarlo. Me gusta eso.

P: ¿Qué lectura declararía obligatoria?

R: La lectura es, por definición, voluntaria, como todo lo placentero. Nunca obligatoria.

P: Una película.

R: *Scarface*, de Howard Hawks.

P: ¿Cuál de sus poemas le dedicaría a Aznar?

R: "Libros", un poema de *Por fuertes y fronteras* que sé que le gusta.

P: ¿A su ministra?

R: El que ella elija.

P: ¿Y a Arzalluz?

R: Si uno no conoce personalmente a alguien, ¿cómo dedicarle un poema?

P: ¿Qué proyecto ha tenido que postergar por aquello de la política?

R: Tenía bastante avanzada la traducción de *La guirnalda de Filippo*, una colección de epigramas griegos de época romana.

P: ¿Qué es más peligroso, un parlamentario de la oposición, un compañero de partido, un crítico literario o un periodista?

R: Lo peligroso es la maldad, la envidia, la intransigencia, la falta de principios. Y eso es algo que puede encontrarse, de forma ocasional o permanente, en cualquier ser humano.

P: Ahora, ¿qué está leyendo?

R: La traducción castellana príncipe (Madrid, 1798) de *Pablo y Virginia*, de Bernardino de Saint-Pierre.

P: ¿Qué está escribiendo?

R: Versos. Con destino a un nuevo libro que ya tiene título: Sin miedo ni esperanza.

el término "clientelismo".

P: ¿Qué prefiere, una acción ministerial espectacular, con cámaras en directo, o una eficaz sin testigos?

R: Una gestión eficaz con luz y taquígrafos.

P: De aquí a seis meses, ¿cuáles son sus prioridades?

R: Ver aprobada la Ley del Cine, impulsar la campaña de promoción de la lectura, ir adelantando el trabajo previo para una futura Ley de Mecenazgo y no sé cuántas cosas más (como sobrevivir, por ejemplo).

P: ¿Echa de menos la época en la que componía canciones para la Orquesta Mondragón?

R: Echo de menos esa época. Uno siempre echa de menos la juventud. Pero eso no me impide encarar el presente con ilusión y el futuro con ganas de vivirlo.

P: ¿Quién es "su monstruo favo-

Nuria AZANCOT

LA EXPOSICIÓN MÁS
AMBICIOSA DEL CCCB

LA HISTORIA DEL TIEMPO EN 300 OBRAS



RETROSPECTIVA DE
ROTHKO EN LA
FUNDACIÓN MIRÓ

Attempt to Raise Hell (1974), de Dennis Oppenheim es una de las piezas más impactantes de Arte y tiempo, en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona

ARTE

Todo el tiempo del mundo³⁰⁻³¹ Axel Hütte³² Helmut Dorner³²
Carmen Laffón³³ Mark Rothko, experiencia religiosa³⁴⁻³⁶ Morales
Elípe³⁸ Dobai y Paradeis³⁹ "Luna alta", 1991, de Rebecca Horn,
por Marga Paz⁴⁰⁻⁴¹ Esculturas de Miró: encanto visual⁴²

EL MISTERIO DEL TRANSCURRIR TEMPORAL EN EL CCCB

TODO EL TIEMPO DEL MUNDO

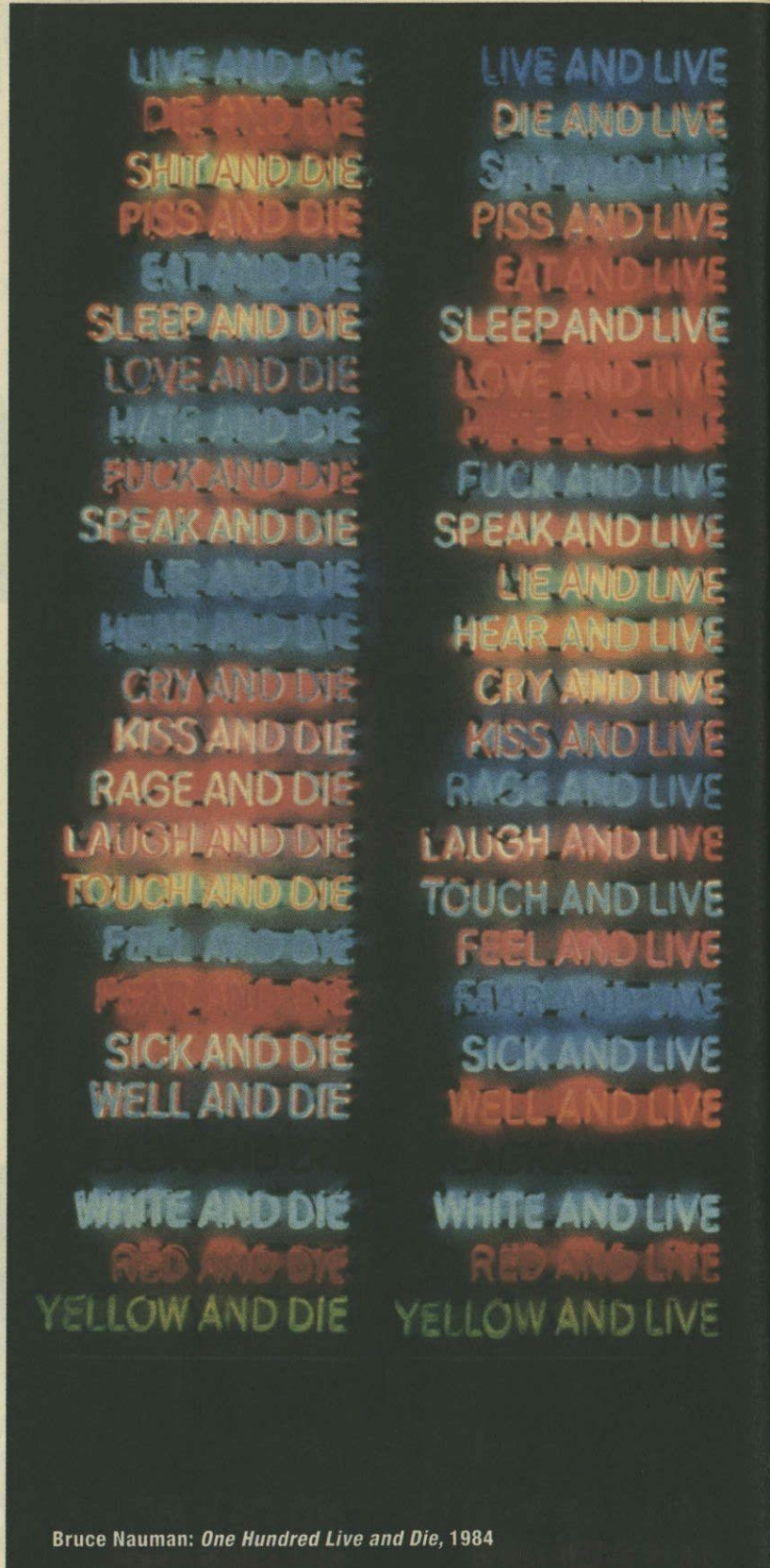
Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Montalegre, 5. Barcelona. Hasta el 25 de febrero

Los créditos de esta exposición, encabezados por Daniel Soutif (crítico de arte, comisario de exposiciones y director del Departamento de Desarrollo Cultural del Centre Georges Pompidou), nos informan de que hay cerca de sesenta personas implicadas en el proyecto. Con *Arte y tiempo (Le temps, vite)* se reabrió el Georges Pompidou en enero de este año; después pasó por el Palazzo delle Esposizioni en Roma y llega a Barcelona algo reducida, con unas trescientas obras (se dispone de un 25% menos de espacio), pero sin perder un ápice de interés. Sí, es cierto, se acerca al concepto de "exposición espectáculo", pero no es un simple despliegue de motos con un montaje de diseño, sino un elaborado discurso para espectadores cultos o de mente curiosa y amantes de las artes de todos los tiempos. Soutif, junto a un buen número de asesores científicos y artísticos, trabajó durante dos años y medio en la concepción de la muestra, con rigor y entusiasmo; el resultado es un conjunto perfectamente hilado de

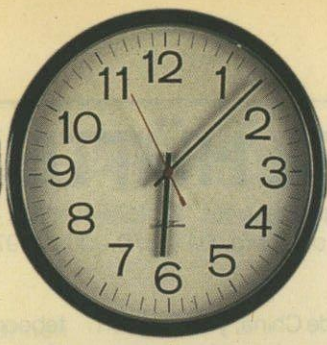
piezas a través de las cuales se ilustra la complejidad de las relaciones entre el hombre y el tiempo, desde muy distintas perspectivas, de la medición objetiva del mismo a las apreciaciones más subjetivas. Se abordan el estudio del firmamento, la conciencia de la identidad, que determina la conciencia del tiempo, sus relaciones con la afectividad, las estructuras lingüísticas de las que dependen las ideas temporales, el tiempo del trabajo y el tiempo de ocio, la velocidad en los transportes y en la transmisión de la información, diversas formas de archivar la memoria o la irreversibilidad del transcurrir temporal...

Es imposible hacer un repaso en estas líneas de las doce (por los meses del año) secciones en las que se ha estructurado la exposición. Sencillamente, hay que verla. En ella dialogan de manera increíblemente fluida instrumentos astronómicos (nocturnales, cuadrantes), relojes y calendarios de todos los tiempos, entornos musicales y obras artísticas, desde el antiguo Egipto hasta la actualidad.

Cornelis N. Gijsberchst: *Vanitas con retrato en miniatura*, meds. s. XVII



Bruce Nauman: *One Hundred Live and Die*, 1984



A la izquierda, Félix González-Torres: *Amantes perfectos*, 1987-90. A la derecha, Christian Boltanski: *Diez retratos fotográficos de C.B.*, 1972



SING AND DIE
SCREAM AND DIE
YOUNG AND DIE
OLD AND DIE
CUT AND DIE
RUN AND DIE
STAY AND DIE
PLAY AND DIE
KILL AND DIE
SUCK AND DIE
COME AND DIE
GO AND DIE
KNOW AND DIE
TELL AND DIE
SMELL AND DIE
FALL AND DIE
RISE AND DIE
STAND AND DIE
SIT AND DIE
SPREAD AND DIE
TRY AND DIE
FAIL AND DIE
SMILE AND DIE
THINK AND DIE
PAY AND DIE

SING AND LIVE
SCREAM AND LIVE
YOUNG AND LIVE
OLD AND LIVE
CUT AND LIVE
RUN AND LIVE
STAY AND LIVE
PLAY AND LIVE
KILL AND LIVE
SUCK AND LIVE
COME AND LIVE
GO AND LIVE
KNOW AND LIVE
TELL AND LIVE
SMELL AND LIVE
FALL AND LIVE
RISE AND LIVE
STAND AND LIVE
SIT AND LIVE
SPREAD AND LIVE
TRY AND LIVE
FAIL AND LIVE
SMILE AND LIVE
THINK AND LIVE
PAY AND LIVE

Todo escogido con un refinadísimo gusto y ordenado con criterios didácticos (abundan los paneles y los vídeos explicativos, pero sin esa insufrible predominancia del "multimedia" de otras muestras que quieren darse un barniz de actualidad) y a la vez buscando el espacio adecuado para el disfrute de cada obra.

Sólo para que se hagan una idea de las bellezas y las curiosidades que encontrarán: dos fabulosas clepsidras, una egipcia y otra china medieval; una gran estela maya; delicados relojes de arena de los siglos XVII y XVIII; un conjunto de preciosos guaches sobre las fases lunares de María Clara Eimmart, *femme savant* del siglo XVII; una sala dedicada a las *vanitas* de Cornelis Norbertus Gijsbrechts, "redescubierto" pintor flamenco del mismo siglo que trabajó en la corte de Dinamarca; filmaciones documentales de los ritos anuales de los inuit; una selección de fotografías antiguas en las que se refleja la evolución de la captación del movimiento; música experimental de Heiner Goebbels (con composiciones de voces humanas hechas para la ocasión), John Cage, György Ligeti, Pierre Boulez...

En el apartado de arte contemporáneo, perfectamente integrado en el recorrido, encontramos representativas obras de artistas tan conocidos como Alighiero e Boetti, Nam June Paik, Philip Guston, Christian Boltanski, Marlene Dumas, Warhol, Bruce Nauman, Cindy Sherman, Picasso, Gerhard Richter, Joseph Kosuth, Claude Closky, Dennis Oppenheim, Andreas Gursky, Marcel Broodthaers, John Davies, Hiroshi Sugimoto, Daniel Spoerri, Victor

Burgin, Hans Haacke, Giovanni Anselmo, Gordon Matta Clark, Giuseppe Penone, Rebecca Horn o Luciano Fabro.

La narración podría haber seguido otros senderos, y las piezas elegidas para materializar esos conceptos haber sido otras. Lo importante es que se ha meditado sobre un argumento —que a nadie puede dejar indiferente por su estrechísima vinculación con nuestra propia vida— y que se ha conseguido una apasionante atmósfera intelectual y estética. ¿Por qué "arte y tiempo"? Las mismas vertientes del asunto podrían haber quedado expresadas tal vez sin acudir a las producciones artísticas. ¿O tal vez no? El hombre creó el arte como instrumento para comprender, para propiciar, para exteriorizar sentimientos acerca de realidades o ideas que escapan o escapaban muchas veces de la esfera de lo racional. ¿Cómo iba a ser ajeno a los misterios del firmamento, de la vida y la muerte, de los ciclos de la naturaleza (que lamentablemente aparecen reflejados sólo lateralmente en esta exposición)? El anhelo cósmico, la memo-



María Clara Eimmart: *Plenilunium*, s. XVII, Nuremberg.

ria, el afán de inmortalidad, la narración, la duración en el proceso, la suspensión que conlleva la observación de las obras... son factores relacionados con el tiempo recurrentes en la historia del arte universal, a los que tal vez se podría haber sacado más provecho en esta ocasión pero que, aún así, sí se pueden rastrear en las obras expuestas.

Ojalá abundaran en España exposiciones ambiciosas y fundamentadas como ésta.

Elena VOZMEDIANO



Pico de águila, Venezuela. Fotografía en color, 180 x 230

Las ocho fotografías que componen esta exposición de Axel Hütte (Essen, 1951) forman parte de un trabajo más amplio que quedó reflejado en una publicación de este año de la editorial de Múnich Schirmer-Mosel. Es el libro *Kontinente* (Continentes), que presenta imágenes de paisajes de los cinco continentes, combinadas, eso sí, con textos de un poeta y viajero holandés, Cees Nooteboom, poco

publicado en España, pese a que pasa aquí largas temporadas. Al igual que el libro, la exposición es un canto al viaje, un documento de argonautas. Ésta no se centra en ninguno de los temas en los que abundan las fotografías de Hütte —los puentes, la vegetación, el agua, la montaña—, sino que se abre a la presentación de paisajes diversos y de latitudes múltiples. De los hielos de Islandia nos lleva a las ori-

AXEL HÜTTE

Galería Helga de Alvear. Doctor Fourquet, 12. Madrid.
Hasta el 13 de enero. De 1.870.000 a 2.975.000 pesetas

llas del Mar de China, y de la visión cercana de unos bambúes en la reserva natural de Paronella, Australia, a la visión lejana del sublime panorama que se contempla desde el Pico del Águila, en Venezuela. Todo está comprendido en esta escueta selección de fotografías, copiadas a gran tamaño, como si fueran proyecciones de diapositivas, y en las que suele dominar un único color.

El gusto de Hütte por el pictoricismo de lo extraordinario, la saturación del detalle y el empaque monumental y por el énfasis en la buena resolución técnica hace recordar a algunos paisajistas decimonónicos del realismo, pero acude en su ayuda la poesía de quien documenta una vida de interminables descubrimientos en la geografía del planeta. La descripción que hace del Fujiyama un poema de Noo-

teboom dice, entre otras cosas, lo siguiente: "Aquí, acorazado por las paredes de hielo, visto con los ojos de un niño entre las flores claras, en el negro saco de la noche, sobre el espejo del agua [...] se yergue y vigila". Y ante un paisaje español apunta: "Una larga quema es el mediodía". Si Hütte tiene a bien alternar sus fotografías de *Continentes* con los escritos del autor de *Nootebooms Hotel*, es porque la poesía de la experiencia está también en el horizonte de sus fotografías. Esta condición aparece en un discreto segundo plano, mientras que en el primero el autor y viajero coloca los requisitos de una impecable composición arquitectónica y del sometimiento de la belleza natural a las bellezas del oficio del fotógrafo.

Javier ARNALDO

HELMUT DORNER, TRAMOYAS DEL TIEMPO

Segmentos. Galería Heinrich Ehrhardt. San Lorenzo, 11. Madrid. Hasta el 31 de enero. De 1.900.000 a 5.600.000 pesetas

Heinrich Ehrhardt presenta la primera exposición individual en España del pintor alemán Helmut Dörner (GenhenbachBaden, 1952). Cinco obras fechadas entre 1994 y este año que ejemplifican el desarrollo de su trabajo en algo más de un quinquenio, en el que, a mi modo de ver, ha evolucionado en un progresivo descrédito del aura de convención moderna que pudiesen tener sus cuadros.

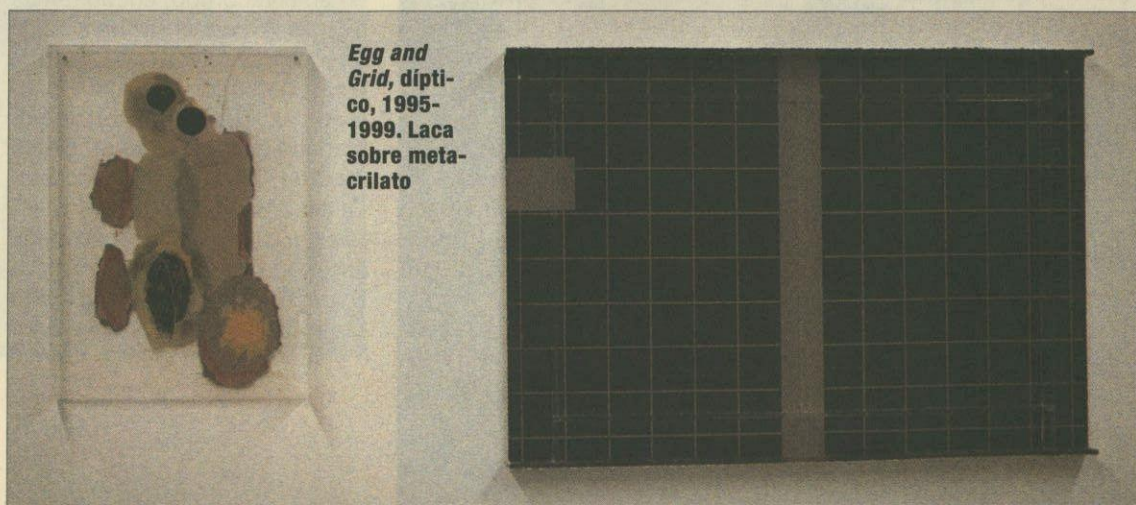
Dörner fue alumno, entre 1976 y 1982, de la Escuela de Bellas Artes de Düsseldorf, y Gerhard Richter fue uno de sus profesores. De la importancia de su influjo da testimonio el hecho de que Dörner se considere discípulo del gigante alemán. La primera ocasión que tuvimos para contemplar su trabajo fue a finales de 1988 en la exposición *La razón revisada*, comisariada por Stephan Schmidt-Wulffen, en "la Caixa". Ya entonces Dörner dividía su obra en dos modelos distintos de trabajo: pinturas gestuales, por

un lado, realizadas con gruesas capas de óleo, que abrían profundidades en la superficie pintada y, por otro, tersas pinturas hechas con sucesivas capas de laca en las que se entreveía un motivo ornamental repetido y encajado estructuralmente al modo racional de los constructivistas. Unas y otras tenían un denominador común, que Schmidt-Wulffen definía así: "Los soportes de la obra sobresalen un palmo de la pared y subrayan la calidad objetual de aquella".

Ahora, estos *Segmentos* sobresalen igualmente del muro, pero ocurre que la base de metacrilato sobre la que asientan aparece construida a modo de caja que, a mi juicio, simula una ventana transparente que da paradójicamente al espacio cerrado del muro. Si en las pinturas antes mencionadas se acentuaba su carácter objetual, en éstas se insiste en la misma idea, añadiéndole, por esa se diría que inútil diaphanidad, un guiño irónico o sarcástico. Sarcasmo sugerido, también, en los

títulos: *Eilg* (Huevado), *Fies* (Soez). Schmidt-Wulffen calificaba las pinturas reunidas en *La razón revisada* de "construcciones de la sensación". A estas otras cabría aplicarles, creo, la de "tramoymas del tiempo" (tramoyma es, según el diccionario de María Moliner: "La máquina o conjunto de máquinas con que se realizan en el escenario del teatro los cambios de decoración y los efectos prodigiosos").

Mariano NAVARRO



Egg and Grid, diptico, 1995-1999. Laca sobre metacrilato

CARMEN LAFFÓN Y EL ALMA DE LAS COSAS

Museo Casa de la Moneda. Jorge Juan, 106. Madrid. Hasta el 28 de enero

La pintora andaluza Carmen Laffón obtuvo en 1999 el premio Tomás Francisco Prieto que la Fundación Casa de la Moneda concede anualmente a artistas españoles e iberoamericanos como reconocimiento a su trayectoria artística, realizando la artista una medalla para la institución que la ha distinguido con el galardón, exhibiéndose los bocetos –dibujos y esculturas– que le han servido para dar cuerpo al encargo y completándose la muestra con unas cuarenta piezas de otras épocas en las que la iconografía de las figuras infantiles es protagonista.

Tomando como motivo el perfil de niño que constituye el anverso de la medalla que Carmen Laffón ha modelado para la Fundación Casa de la Moneda, se ha realizado una exposición monográfica sobre el tema de la figura. Personalidades anónimas y retratos, básicamente del mundo infantil, han sido elegidos para poder presentar la evolución artística de la pintora realista: desde sus obras iniciales de adolescentes, fechadas a mediados de los años cincuenta, hasta sus más recientes esculturas, de la segunda mitad de los noventa.

La pintura de Laffón, fundamentalmente en los años cincuenta, tiene una dicción claramente chagalliana, convertidos sus personajes en arquetipos inestables que tienden a volar en el doble plano de la imagen, sometida a unos perfiles nebulosos que nos ofrecen una versión poética del misterio, dándole en esa década una gran importancia a las veladuras y a un lirismo iluminado por las emociones cotidianas, siempre entonadas en cromatismos que plasman la serenidad y el conocimiento, la sustancia plástica hecha a base de grises, ocres o blancos, como si fuese el alma de las cosas lo que campa su pincel, alejado de cualquier tipo de estridencias.

Una decena de obras que se exponen en esta muestra también pudieron admirarse en la antológica que le dedicó el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Carmen Laffón (Sevilla, 1934) se inicia en el campo de la pintura a los doce años. En 1950 ingresa en la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Tres años más tarde, conoce a Lucio Muñoz y decide terminar sus estudios en Madrid, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Tras una estancia en Roma y en Sevilla, en 1960 vuelve a Madrid, exponiendo con Juana Mordó. A su regreso a Sevilla crea, con José Soto y Teresa Duclós, El Taller, un estudio de dibujo, pintura y grabado. En 1975 se incorpora a la cátedra de dibujo natural de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, donde dará clases hasta 1981. En 1984 comienza los retratos de los reyes don Juan Carlos y doña Sofía. El Museo Reina Sofía le dedica una retrospectiva en 1992 y en 1997 es elegida académica de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



M. R.

en 1992, pero nunca hasta ahora se había incluido una representación tan amplia de su trabajo tridimensional –inicia su dedicación al mundo escultórico en 1994– en el que se aprecia una influencia innegable de Julio y Francisco López Hernández, especialmente el primero en una mesa de factura casi hiperrealista.

La poética intimista cruza toda la exposición, sobre todo porque



Mesa, relieve y tableros, 1996.
Bronce pintado, 197 x 140 x 132

son las figuras infantiles las que la centran iconográficamente, con los dibujos valorados por volúmenes, sazonado el conjunto con una vertiente ternurista que ha marcado el itinerario de Carmen Laffón desde sus comienzos en Sevilla, hace más de cuarenta años.

La artista sevillana consigue elaborar un retrato en sepia de su mundo interior, en el que produ-

ce una aproximación a la estética de la sentimentalidad, convirtiendo sus motivos pictóricos en elementos de un discurso conmovedor, que apuesta por la sensibilidad como una forma de acceder al ámbito glorioso en el que coexisten la tristeza y la melancolía, dos versiones de una misma forma de expresión.

Carlos GARCÍA-OSUNA

MARK ROTHKO, EXPERIEN

Fundación Joan Miró. Parque de Montjuïc. Barcelona. Hasta el 28 de enero



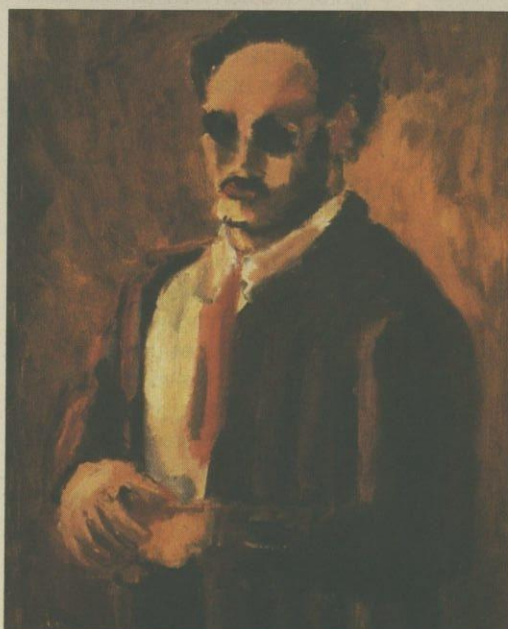
CIA RELIGIOSA



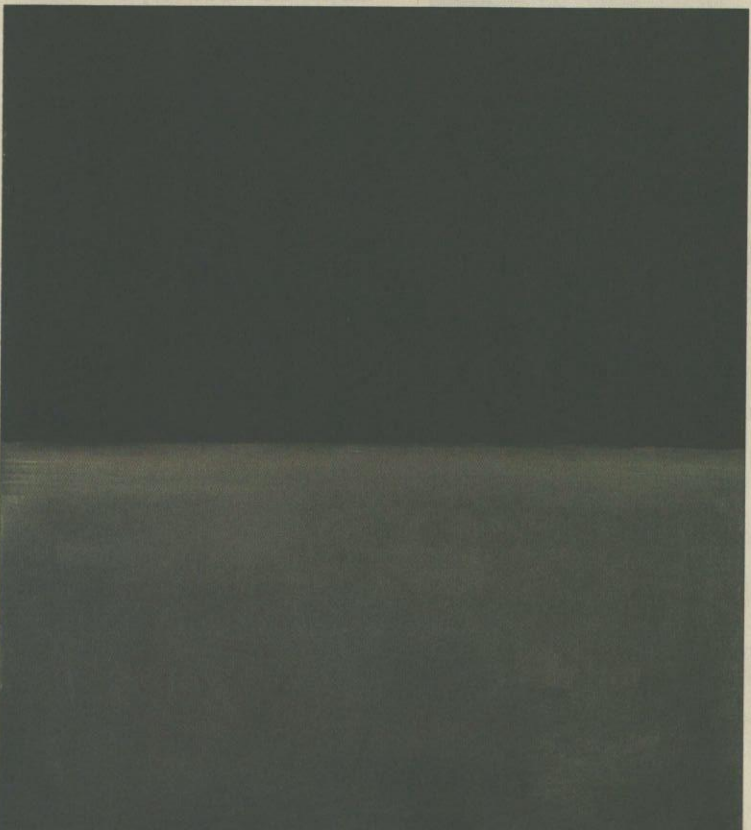
Sin título, 1946. Óleo y carboncillo sobre lienzo, 228 x 268,6

Mark Rothko (Dvinsk, Rusia, 1903 - Nueva York, 1970) articuló un lenguaje abstracto elemental que consiste en amplios planos de color sobrepuestos a un fondo; se trata de un color etéreo y ligero, que con los límites indefinidos, suscita atmósferas inmatriciales y una cierta noción de profundidad. Pues bien, para definir esta pintura tan simple, difícilmente podría añadir algo más a esta explicación... a menos que sea escribir un poema. Porque Rothko es como una ventana abierta, un folio en blanco o un horizonte inalcanzable: un espacio difuminado y borroso que inspira la imaginación y la sensibilidad; Rothko es un artista de la sugestión y de la evocación.

No pondremos aquí límites a la libertad de interpretación, pero una de las aproximaciones más frecuentes lo asocia a una suerte de misticismo. En este sentido Robert Rosenblum nos ofreció una de las interpretaciones más penetrantes sobre el artista en su famoso libro, *La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico*. Rosenblum sitúa a Rothko en el marco de una tradición que busca un nuevo lenguaje espiritual cuando los lenguajes religiosos tradicionales comienzan a entrar en crisis. Una tradición cuyos inicios sitúa Rosenblum en los pintores románticos Friedrich y Turner y que culmina con nuestro artista; este es un arte de lo profundo y lo absoluto: la pintura como aproximación al misterio de las cosas. Para Rosenblum, las obras de Friedrich, Turner o Rothko no son simple pintura, son mucho más. En efecto, Rothko hablaba de su propia obra como "experiencia religiosa" y, como es sabido, unos mecenas construyeron una capilla interconfesional —esto es, abierta a todas las creencias religiosas— con obras del pintor. Sus pinturas sustituían a las imágenes religiosas tra-



De arriba a abajo, *Subway*, 1938. Óleo sobre tela, 75,6 x 91,4. *Autorretrato*, 1936. Óleo sobre tela, 81,9 x 65,4. *Sin título*, 1969. Óleo sobre tela, 233,7 x 200,3



dicionales y se expresaban como algo sagrado.

Pero ¿cómo es posible identificar pintura abstracta y experiencia religiosa? ¿De dónde viene su capacidad de evocar el misterio? ¿Acaso es suficiente la intención del artista? Tanto en la mística oriental como en la occidental existe una fascinación por el infinito. El infinito es el espacio de la revelación y la fuente de conocimiento; no un conocimiento científico sino una especie de intuición o energía mental con la que se trata de aproximarse al misterio del universo. La simplicidad y el vacío de las obras de Rothko son una expresión de este infinito. Y como en el caso de la noche para los románticos, el infinito de Rothko es un estímulo para la imaginación, un puente emocional a lo misterioso y a las preguntas que racionalmente no tienen respuesta.

Rothko utiliza el gran formato y él mismo era consciente de sus consecuencias para articular este espacio espiritual. En los formatos habituales, el espacio domina la pintura, aquí es al revés, es la pintura quien crea el ambiente. Más aún, el gran formato domina al espectador e implica unas connotaciones de ilimitación y por extensión de miedo y de misterio; de ahí esa expresión trascendente en la obra de Rothko. Es un principio elemental pero muy eficaz: las grandes dimensiones del cuadro, por sí solas, atribuyen una fuerza brutal a la pintura y la simplicidad de la obra queda compensada por sus grandes dimensiones. Otro aspecto: la pintura de Rothko es de una particular sensualidad; trabaja el color como podrían hacerlo Veronés o Tiziano; las ricas veladuras hacen palpitar el color y uno tiene la sensación de poder perderse en su interior; Rothko posee una dimensión hedonista y es que para él el cuadro tenía que ser accesible emocionalmente; la pintura de Rothko evoca el misterio con la sensibilidad y el lirismo. Hay otras lecturas posibles. Pero en todo caso existe un

mensaje implícito en Rothko: la pintura como un espacio de reflexión íntimo, un espacio de silencio para escuchar y escucharse.

Falta preguntarse que aporta la exposición. La muestra, patrocinada por la Fundación BBVA, viene a ser una visión panorámica sobre la trayectoria del artista. Ésta se inicia con lo que podríamos denominar el origen o formación del lenguaje Rothko: sus primeras obras de carácter figurativo (años 30), una etapa posterior abstracta en sintonía con el surrealismo y el automatismo (hasta mediados de los 40) y un tercer grupo de obras posteriores que, con manchas de color vaporoso, ya prefiguran lo que después

será Rothko (hasta finales de los 40). Sin embargo, como dice Sean Scully en un brillante artículo sobre el artista, para funcionar hacía falta que sus pinturas se organizaran en amplios campos de color, que se articularan en grandes planos superpuestos.

Rothko trabaja el color como podrían hacerlo Veronés o Tiziano; las ricas veladuras hacen palpitar el color y uno cree poder perderse en su interior

Sólo así conseguirá comunicar una emoción que no tiene igual en la pintura contemporánea. Cuando Rothko logre esta composición se transformará propiamente en Rothko, uno de los grandes creadores del arte del siglo XX y el gran pintor del expresionismo abstracto. Después, ira experimentando gamas cromáticas y nuevas estructuras compositivas. Pero lo esencial ya estaba dicho.

En relación a la exposición, hay que reconocer el esfuerzo de traer Rothko a Barcelona y el intento de realizar una exposición de este artista... Pero no sé si la selección de rothkos, aun habiendo piezas importantes, es la más oportuna; ni tampoco si Rothko se puede presentar tan apretado, si las más de ochenta obras caben en el espacio de exposiciones temporales de la Fundación Joan Miró. Rosenblum explica muy bien el problema, la espiritualidad y el mensaje de Rothko desborda los espacios expositivos de nuestras instituciones.

Jaume VIDAL OLIVERAS



ÁLVARO DELGADO

En el Palacio Caja de Cantabria, en Santillana del Mar, se pueden ver, hasta el 7 de enero, las últimas pinturas de Álvaro Delgado (Madrid, 1922). La muestra exhibe obras realizadas entre 1996 y 2000 y los cuadros se dividen en los dos apartados del título, *Eros* y *Tánatos*. Bajo el primer epígrafe se encuentran las pinturas protagonizadas por la figura femenina (como esta *Venus y el mandril I*), las que se refieren a la mitología clásica, a venus neolíticas, a paisajes bíblicos. En *Tánatos*, el pintor parte de representaciones como *El caballero, la muerte y el diablo*, de Durero, para tratar el tema de la vida y la muerte.

MORALES ELIPE

Galería Egam. Villanueva, 29. Madrid.

Hasta el 9 de diciembre. De 145.000 a 850.000 pesetas

Recuerdo las pinturas que hace unos meses presentó Pedro Morales Elipe (Membrilla, Ciudad Real, 1966) en la exposición colectiva *De Madrid, de un lugar sin límites*, comisariada por Guillermo Solana, del Centro de Arte Joven de la Comunidad de Madrid. En aquella muestra el artista manchego ofrecía una serie de obras que envolvían al espectador en un aura gélida, una atmósfera densa por donde el tiempo pasaba más despacio de lo normal. Lienzos como vistos con los ojos entreabiertos, inmersos en la más absoluta quietud. Ahora, en esta última exposición, el artista transita en la misma dirección. Sus pinturas describen interiores de generosas líneas horizontales entre las que se aprecian elementos que no tardamos en relacionar con el azar, con la posibilidad de lo inesperado, con lo imprevisto. Estas pequeñas alusiones aparecen en forma de copas de champagne que se apoyan en dados y que pronto, con el movimiento más sutil, caerán y se harán añicos. Alegorías de lo efímero. Instrumentos fugaces que vienen y van, que se esfu-

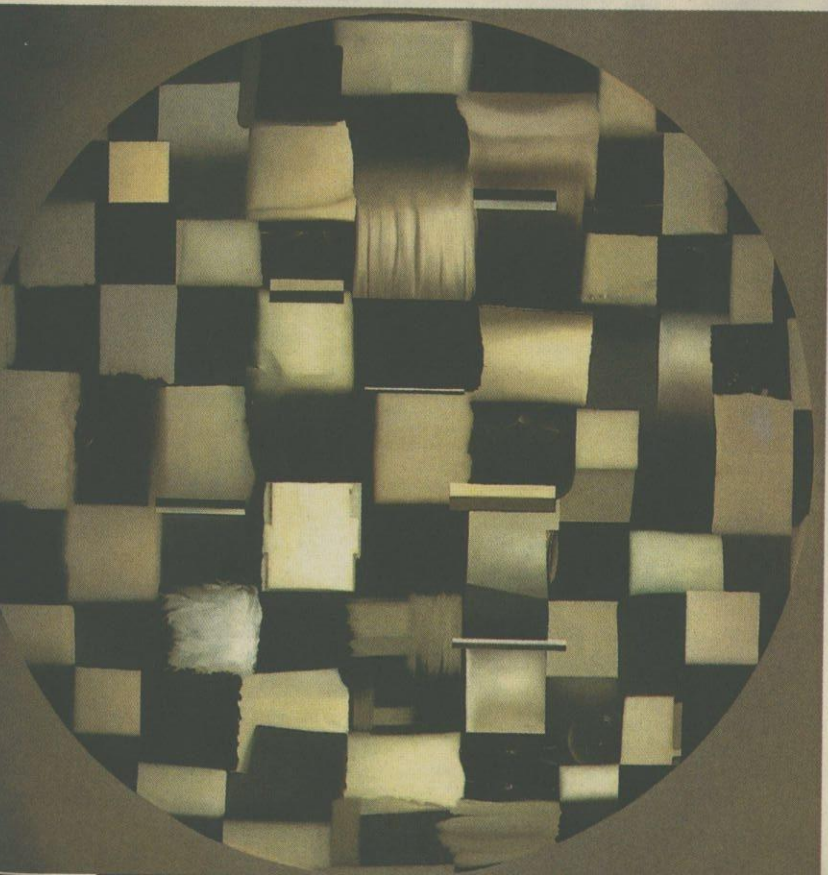
man y nos asombran de nuevo con su repentina presencia. Muchas de sus obras recogen ese espíritu incierto. Pilas de objetos cuyo futuro más lógico es su inmediato desplome pero que, sorprendentemente, en su frágil y endeble apariencia, permanecen erguidos, imponentes, en la sobria firmeza de su pintura.

Los paisajes de cielos abiertos, románticos y luminosos, acogen, en su tremenda extensión, las mismas referencias a lo transitorio. Son paisajes a los que el espectador se asoma esperando el acontecimiento, expectante ante el devenir de la acción, pero será una espera inútil. El tiempo se ha parado.

Morales camina entre lo figurativo y lo evanescente, entre el sueño y una realidad que se nos presenta difusa. Se intuyen estanterías con libros apilados, en desorden, pero no es más que eso. Una intuición. Afrontamos la contemplación desde una posición de incertidumbre, una duda que nos mantiene en vilo, pero una duda placentera.

Javier HONTORIA

Sin título, 2000. Óleo sobre lienzo, 185 x 185



Carlos Morago: *Jardín*. Óleo sobre tabla, 30 x 70

CARLOS MORAGO

Galería Ansorena. Madrid.

Alcalá, 54.

Hasta el 15 de diciembre.

De 135.000 a 2.000.000 pesetas

Esta exposición de Carlos Morago (1954) constata su empeño de revelar el sueño de lo real mediante su observación y el posterior deslizamiento hasta la tabla. En ella, el afán de Morago es patente y el esfuerzo de su labor también. El pintor madrileño propone un viaje del exterior al interior utilizando como motivo fundamental y frontera entre ambos ámbitos el lugar paradigmático del habitar: la casa (y, en menor medida, las cajas). Lo que hay dentro (habitaciones, paredes, techos) es separado de lo que hay fuera (jardines racionalistas, paseos, puertas cerradas hace tiempo...) con el objeto de facilitar al ojo la contemplación de una vida esencializada, desprovista de todo excepto de forma visible. Morago manipula, así, de modo efectista la captura propia del realismo con una técnica que no es del todo realista sino más bien la de un figurativo metafísico que selecciona determinadas anécdotas, al tiempo que borra o difumina el resto. El resultado son visiones de una equilibrada composición que tienden a lo anestesiado, a lo neutro, lo que, sin duda, parecerá bello a algunos pero que no deja de evocar la romántica e idealista visita del fantasma de un pasado inexistente. **Abel H. POZUELO**

ENRIQUE LOZANO

Galería Arsnova XXI. Madrid.

Zurbano, 11.

Hasta el 30 de diciembre.

De 150.000 a 990.000 pesetas

En la rica y fértil cultura japonesa del Período de Edo, la representación de escenas cotidianas y populares adquirió gran importancia en lo que significó uno de los momentos más prolíficos del arte japonés. Bajo el nombre de *Ukiyo-*

e, "pintura del mundo ligero y transitorio", los artistas nipones desplegaron auténticos derroches de creatividad e imaginación en obras de cromatismo ardiente y rotunda linealidad. Esta ingente producción pictórica ejerció una notable influencia en el artista romántico. De hecho, en la exposición que ahora presenta en la galería Arsnova XXI, y bajo el significativo epígrafe *Ukiyohoy*, Enrique G. Lozano (Viena, 1970) se confiesa heredero de esos románticos. Con una veintena de obras de gran formato Lozano investiga la naturaleza de las es-



Enrique Lozano: *Mementomori*, 2000

tampas japonesas pero introduce, a la vez, elementos propios de la cultura contemporánea, como el pop. Son pinturas de carácter icónico que redefinen la importancia del dibujo sobre fondos que aluden, de alguna manera, a tendencias de corte *kitsch*. Por otra parte, Lozano se acerca también a las técnicas ilusionistas, ejercicios de simulación en los que entremezcla la contundencia lineal creando enrevesadas figuras de imposibles escorzos. **J. H.**

EUSEBIO SEMPERE

Museo Español de Arte Contemporáneo, Fundación Juan March. Palma de Mallorca.

San Miguel, 11

Hasta el 31 de enero

Veinte gouaches, dieciocho serigrafías y un único pero excep-

cional collage, o treinta y nueve composiciones cinéticas (realizadas entre 1960 y 1981) integran la primera exposición dedicada exclusivamente a los paisajes de Eusebio Sempere (1923-1985). El impacto de la tierra castellana, de la pintura de Mondrian, Kandinsky, Klee y Rothko, así como los contactos con la abstracción geométrica francesa y El Paso, sellaron su compromiso con esa característica representación analítica de la realidad en la que coinciden la emoción estética clasicista y la especulación vanguardista. Línea a línea, trazo a trazo, hasta que el color revelara la mágica geometría de ese paisaje infinito que detenía en el tiempo la poesía de su mirada. Línea a línea, surgían, de la casi imperceptible división de una forma, escenarios dibujados por la medida y el sentimiento. Así creaba y así observamos una de las contribuciones más destacables del arte de postguerra. **Pilar RIBAL**

IGNACIO TOVAR

Galería Rafael Ortiz. Sevilla.
Mármoles, 12.
Hasta el 12 de diciembre.
De 90.000 a 1.250.000 pesetas

La figura de Ignacio Tovar (Castilleja de la Cuesta, Sevilla, 1947) ha estado ligada al grupo importante de artistas que en la capital hispalense afianzó definitivamente las propuestas renovadoras suscitadas a partir de los primeros años setenta. Su obra, que en los últimos tiempos había reflexionado sobre una serie de mitos y símbolos cercanos al pueblo, ha ido evolucionando hacia esquemas mucho más complejos, siempre teniendo presente las formas que han constituido elementos de significación a lo largo de la Historia. De esta manera, aquella determinante cabellera que supuso una constante en su obra, ha dado paso a unas formas onduladas, íntimamente relacionadas con lo acuático, que permiten el desarrollo de un sistema conceptual y plástico donde esas líneas sinuosas provocan estados evocadores al tiempo que sitúan en unos elementos visuales que dejan tras de sí un cúmulo de infinitas posibilidades

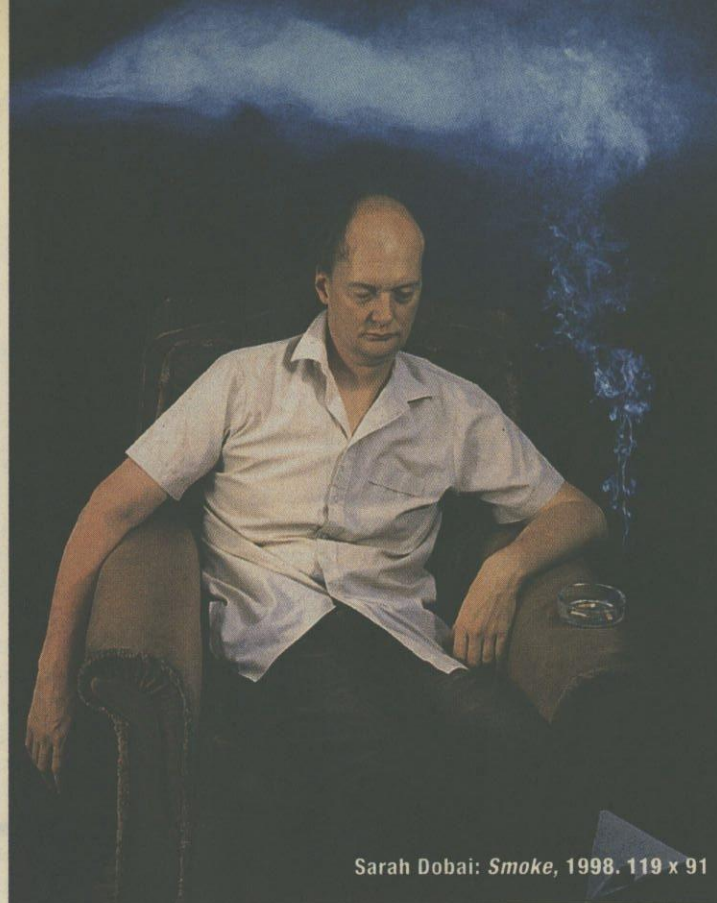
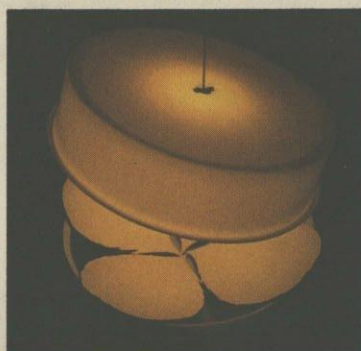
generadoras de las más imprevisibles experiencias. Ignacio Tovar, con esta obra rotunda, de ambigua naturaleza semántica, nos hace cómplices de estados sugerentes y propone pistas sugeridoras para intervenir en una realidad que él siempre ha supuesto altamente cambiante. **Bernardo PALOMO**

CARMEN CANTÓN

Galería Moriarty. Madrid.
Almirante, 5.
Hasta principios de enero.
De 250.000 a 1.500.000 ptas.

Puestos a establecer analogías, esta propuesta de Carmen Cantón (Oviedo, 1954) debe verse como la *performance* de un estado anímico, de un momento personal y, probablemente, de una idea vinculada a la recuperación de lo natural mediante su conocimiento y la intervención en su ámbito. La artista maneja con hilos invisibles y no sabemos hasta qué punto conocidos por ella misma, una descripción del mundo que nace de una subjetiva e intransferible intromisión vital en él. Lo complicado de la indagación que aquí se intuye estriba en que no se lleva a cabo mediante la propia obra sino, quizá, a partir de ella. Por ello, las piezas, instalaciones, vídeos o fotografías (la muestra es una mezcla de varios sistemas intercambiables) que hoy se exhiben, no explican nada en sí, sino que lo hacen a posteriori, y su indudable capacidad de evocación no funciona inmediatamente. Acaso necesitado de un asidero que lo haga más comprensible (un breve texto, una pista de cualquier forma), el resultado es, por lo menos, un recorrido abstracto que resulta estimulante y, sin quedarse en la pura forma, propone el hermoso esfuerzo de compendiar lo intangible. **A. H. P.**

Carmen Cantón: *Trébol*, 2000



Sarah Dobai: *Smoke*, 1998. 119 x 91

DOBAI Y PARADEIS

Centro Gallego de Arte Contemporáneo. Valle Inclán, s/n.
Santiago de Compostela. Hasta el 7 de enero

Si como sugería Immanuel Kant medimos la inteligencia según la cantidad de incertidumbres que somos capaces de soportar, agradecemos la ambigüedad de miradas propuesta por las dos jóvenes artistas Sarah Dobai (Londres, 1965) y Florence Paradeis (Anthony, 1964), en una muestra comisariada por Alberto Martín.

Ambas invitan a pensar lo que queramos pensar, nos sumergen en un estado de vacilación enfatizado por la marcada neutralidad de sus escenarios. Paradeis sitúa sus intrigas en ambientes domésticos, ganando así veracidad en el corte teatral de las escenas e ironía en su juego visual producto de la tensión. Desvía nuestra atención hacia acciones de lo más corriente, transformando en atractivo y misterioso lo rutinario. Pero detrás de esa fingida candidez y naturalidad se esconden diferentes lecturas y proyecciones mentales dependientes del grado de complicidad de un espectador. Un mundo de falsas apariencias que podemos extender a sus trabajos en vídeo, como *Batman* (1999), donde lleva más lejos todavía sus intenciones de capturar un tiempo

más psicológico que propiamente cronológico, preocupada de la duración de la imagen, del paso del tiempo en esos instantes donde parece no ocurrir nada.

Esa impresión de pasividad o inactividad, de cierto sosiego que convierte en protagonista de la acción a lo inanimado —un bote de pintura que se derrama, el humo de un cigarrillo...— o al anonimato de unas miradas que no sabemos qué pensamientos cobijan, desde la tranquilidad del sueño o desde la intensidad y el suspense que provoca la dilatación temporal producto de suspender la imagen, nos acerca a la realidad construida por Dobai. Una visión desconcertante, neutra, potenciada por la omisión de la luz o por la simple fractura de la narrativa tradicional, fabricando atmósferas y situaciones premeditadas que impiden reconocer el pasado y el futuro y nos anclan en un presente donde el hacer artístico es proporcional al placer de la mentira, rozando los postulados de Nietzsche. Ambas son, en resumen, situaciones fronterizas propias de lo contemporáneo.

David BARRO

“**D**os rifles Winchester colgados aproximadamente a la altura del corazón de una persona se movían en el espacio de la galería. Primero, apuntaban a la gente que entraba en la galería, luego, se movían hasta quedar enfrentados uno al otro. Finalmente, disparaban líquido rojo. Siempre había querido hacer dos armas rivales dispararse una contra la otra con balas que se derritieran, como un beso de la muerte”.

La propia Rebecca Horn describía con estas palabras *High Moon* (Luna alta) que había sido expuesta por primera vez en Nueva York en 1991. Dicha obra ha llegado a ocupar un destacado lugar dentro de su trayectoria, ya que sirvió de inspiración para otras no menos importantes. Así, fue tomada como punto de partida por la artista para desarrollar la pieza *Paradiso* que ocupaba, colgada de su famosa cúpula, el espacio central del emblemático edificio en espiral de Frank Lloyd Wright del Guggenheim de Nueva York en la exposición retrospectiva que le consagró en 1993, y que luego recorrió algunos de los

yectoria artística, la obra de Horn es una de las que ha recurrido más asiduamente al ámbito de lo mecánico –tanto en sus películas como sus instalaciones o *performances*– a menudo para metafORIZAR, e incluso para sustituir, al cuerpo humano, pero también para suplantar el propio proceso creativo y productivo del artista.

Esta misma operación –consistente en poner en cuestión de una manera irónica el papel del artista como “productor” de la obra de arte y, en consecuencia, los conceptos de “originalidad” y “genio”– la llevó también a cabo algunos años más tarde Rosemarie Trockel con su “máquina para pintar” de 1990. Para ello, construyó un mecanismo que pintaba con unos pinceles que habían sido fabricados con mechones del pelo de una serie de artistas (Joseph Beuys y Cindy Sherman, entre otros) que la propia máquina se encargaba de introducir en pintura para dibujar con ellos sobre papeles que luego, con el nombre de cada uno de los artistas, reunió para formar la obra *56 Brushstrokes*.

Tanto esta “máquina que pinta” de Trockel como las nume-

radas máquinas, para volver a considerarlas en su papel de productoras de terror en el que tan bien quedaron encarnadas para la historia gracias a la creación del monstruo de Frankenstein de Mary Shelley.

Todas estas formas en las que los artistas se han considerado a sí mismos como lugar de experimentación artística han ocurrido previamente a que en el arte de estos albores del siglo XXI el propio concepto de máquina haya llegado radicalmente transformado por las características inherentes a la era de la tecnología en la que estamos inmersos, como pone de manifiesto Doug Aitken. El trabajo de este joven artista americano trata de enfrentarnos al desplazamiento sobrevenido de la era industrial a la era digital, donde utilizando una metonimia de lo humano podría considerarse el paso de las máquinas concebidas como prótesis muscular a las máquinas como prótesis del sistema nervioso.

Luna alta –quizás mejor que ninguna otra obra de Rebecca Horn– nos permite adentrarnos en el dominio propio de las denominadas

Rebecca Horn (Michelstadt, 1944) comenzó sus estudios en la Escuela Superior de Artes Figurativas de Hamburgo. Allí entró en contacto con el cine, un lenguaje muy presente en toda su obra posterior, y tuvo acceso a las películas de Andy Warhol y de Buster Keaton. En esta época realizó dibujos y esculturas centrados sobre todo en la transformación del cuerpo femenino. A partir de 1969, y tras permanecer internada más de un año en total aislamiento, Horn desarrolló sus primeras esculturas corporales. En 1972 fue invitada por Harald Szeemann a la V Documenta de Kassel, donde su obra fue premiada. Ese año se trasladó a Nueva York, donde vivió hasta 1982, y en 1989 comenzó su actividad docente en la Escuela Superior de las Artes de Berlín. En 1992 el Espai Poble Nou de Barcelona mostró *El río de la luna*, y este mismo año, el Centro Gallego de Arte Contemporáneo organizó una retrospectiva de la artista.

REBECA HORN Luna alta 1991

museos de arte contemporáneo más prestigiosos de Europa.

Además, *Luna alta* puede ser considerada como una de las máquinas más peculiares e inquietantes de toda la extensa producción maquinaria que ha llevado a cabo. Extensión por otra parte que no tiene nada de extraño en esta admiradora del constructor de algunas de las mejores máquinas de todo el siglo XX, Buster Keaton, en quien se ha inspirado frecuentemente la artista alemana para conformar su personal concepción del movimiento de los objetos en sus esculturas y sus proyectos cinematográficos.

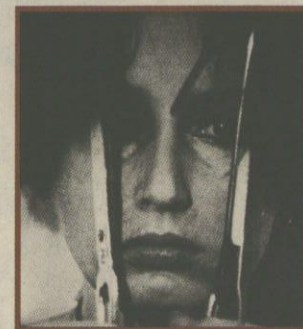
Se puede decir que ya prácticamente desde los inicios de su carrera, hacia los años setenta, y a todo lo largo de su compleja tra-

rosas realizadas a lo largo de los años por Rebecca Horn –entre las que puede ser considerada también *Luna alta*– no deben hacerlos olvidar las *Shoot paintings* que Niki de Saint Phalle había realizado en los años sesenta.

Todas ellas deben sin duda ser consideradas herederas de los *Metamatics* o máquinas a motor para pintar automáticamente. Estas obras que en los años cincuenta llevó a cabo el suizo Jean Tinguely supusieron su personal intento de instituir una nueva relación “emocional” del hombre con la máquina después de que en la Segunda Guerra Mundial la capacidad de destrucción de que dieron prueba las bombas de Hiroshima y Nagasaki aniquilara definitivamente la confianza del hombre en el ca-

“máquinas solteras”. No es de extrañar, pues, que Giulietta Bruno haya dicho de ella: “Un cuento de pasión, esta máquina seductora impulsa un amor cuyo alto voltaje alimenta, y al mismo tiempo hiera”.

Como es propio de tales construcciones totalitarias, se trata de un circuito cerrado en sí mismo por el que circula la energía, y que está dotado de unos mecanismos autosuficientes de tortura y también de placer que caracterizan a este “artefacto” al que debemos la nueva dimensión que Duchamp abrió para el arte del siglo XX y que tanto ha dado de sí desde el siglo XIX en la literatura, el arte, el cine, la política o el psicoanálisis.



Marga Paz es historiadora del arte y comisaria de exposiciones, y dirige la Asociación de Amigos del MNCARS, donde ha comisariado *El teatro de los pintores*. También puede verse en la Fundación “la Caixa” de Palma de Mallorca su exposición *Máquinas*.

Marga PAZ

ESCULTURAS DE MIRÓ: ENCANTO VISUAL

Galería Elvira González. General Castaños, 9. Madrid. Hasta el 15 de enero

Joan Miró (Barcelona, 1893-Palma de Mallorca, 1983), al igual que Picasso y Julio González, nunca terminó de creer en la pura abstracción, por considerarla un camino directo hacia la deshumanización del arte. Situado en el círculo de artistas que en el París de entreguerras trabajaban a partir de formas de la naturaleza, dirigió su atención —como dice Margit Rowell— “a las manifestaciones intemporales del universo, a los fenómenos cíclicos del cosmos, a las fases biológicas naturales y a las verdades perennes del mito”. Las principales fuentes de su inspiración fueron las formas del arte primitivo

y de las artes populares, junto a las configuraciones orgánicas. Ésa fue la constante primera de su trabajo de escultor, iniciado en 1928 con una serie de esculturas-objeto que lo situaron entre el reino de la fantasía dadaísta y el mundo onírico del surrealismo. Su segunda fase de escultor se desarrolló en Barcelona entre 1942 y 1956, produciendo el gran ciclo de sus esculturas-cerámicas (con colaboración de su amigo Llorens Artigas). Y a partir de 1966, ya instalado en Palma,



Arriba, *Personaje nº 4 - Pájaro*, 1970. Bronce. 62 x 41 x 43. A la izquierda, *Femme*, 1968. Bronce, 2/2. 69,5 x 32 x 23,5.



siempre esperó su autor) forman un conjunto representativo, con obras de buen formato y de “añada” estupenda (casi todas, de entre 1967 y 1974), y de tiradas muy cortas (ninguna su fundió en más de cinco ejemplares). Miró concibió estas esculturas como collages tridimensionales, unas veces dotados de formas figurativas rotundas (el torso frutal que corona la caja vacía de *Femme E-15*), otras veces implicando objetos y formas orgánico-abstractas (la simbólica integración del cuenco cerámico y del tallo y cabeza “floral” de *Femme soleil E-20*), y en ocasiones buscando la violencia del contraste entre elementos industriales fríos y formas figurativas tiernas, buscando la sorpresa atávica y el humor imaginativo de los estilos primitivos (*Personaje nº 4 - Pájaro*). El instinto apocalíptico mironiano se hace aquí presente en una pieza tan fantasmal como *Personaje E-16*. Y, para que nada falte, aquí tenemos la escultura en resina sintética *Femme E-22*, pieza hermética, de delineado elemental y de aquella hipnótica frontalidad que tanto admiraba Miró en la escultura negra. También hay que reparar en el singular efecto de extrañamiento que produce la inversión espacial que se ha hecho en el *Bas relief E-18*, poniendo “de pie” un paisaje poblado de accidentes terrenales, y haciendo destacar “a partir de él” el volumen de una fuente de taza —cuya forma la “da” un tazón de loza coronado por un elemento biomórfico—.

y hasta su muerte, produjo sus cuatro series mayores de obras en bronce, *Personajes*, *Mujeres*, *Cabezas* y *Pájaros*, en las que mezcla elementos modelados con montajes de objetos, fundiendo finalmente el conjunto, con lo que logra el doble efecto de unificar materiales y objetos, y darles la nobleza y la perdurabilidad proverbiales de la escultura “de tradición” fundida en bronce.

De ese ciclo final trata esta exposición breve y suntuosa: un fondo de diez esculturas de realización impecable (las piezas exentas están fundidas a la cera perdida; el relieve, fundido a la arena; todas ellas, patinadas con el grado de efectos atmosféricos que de ese tratamiento

Decía Miró que sentía “una fuerza magnética más fuerte que yo” por los objetos encontrados, a partir de los cuales trataba en su escultura de restablecer la integridad de la experiencia humana. Ello se mantiene fresco, vivo, en estas obras inenarrables —como dioses—, cuyas imágenes siguen provocando asociaciones de ideas y un encanto visual específico, característico del arte de las primeras vanguardias.

José MARÍN-MEDINA

EL TEATRO FIGARO DE MADRID ESTRENA "LA FIEBRE DEL HENO"

Comedia en estado puro, ironía con crítica, humor sin resentimiento, pasión con sonrisa. Todo eso y más es el teatro de Noel Coward, una exageración de la vida en la que reír es lo esencial. El Teatro Fígaro de Madrid celebra el centenario del nacimiento del autor británico con *La fiebre del heno*, un montaje dirigido por Ángel García Moreno con todos los ingredientes de su escritura que se estrena el 1 de diciembre.

Noel Coward año cien

Pedro Civera y María Luisa Merlo en un momento de *La fiebre del heno*

La fiebre del heno, de Noel Coward 43-44 Ferran Madico escribe sobre Terra Baixa con motivo del estreno en el TNC 45 Fernando Arrabal inédito 46

MERCEDES RODRIGUEZ

TEATRO

NOEL COWARD

En un libreto original de principios de siglo encontrado recientemente aparece escrita la palabra "comedia", en mayúsculas, a lapicero y sobre el texto. La letra es la de Coward, y la palabra garabateada, aquello a lo que el autor, actor, director y productor consagró parte de su vida, y prácticamente toda su obra. *La fiebre del heno* —escrita en 1925— es un texto iluminador en ese sentido, y el montaje que dirige Ángel García Moreno subraya ese filón irrisorio, de ingenio tan afilado que resulta cortante. ¿De qué otro modo podría ser la obra de alguien que vio en Wilde a su maestro, que declaró su homosexualidad a pesar del puritanismo de principios de siglo y que fue aceptado por la alta clase británica, la misma que luego él diseccionaba en sus obras para ridiculizarla?

"Su humor traspasa fronteras —dice el director García Moreno—, sigue siendo vigente y actual, más incluso que cuando estaba vivo porque, como todo genio, iba adelantado a su época. Ésta es una de sus obras más personales, en las que se concentra lo mejor de su escritura". García Moreno se ha acercado al texto de Coward —su primera gran obra— desde una dirección "sutil" en la que las dobles lecturas se apuntan pero no se explicitan, creando una suerte de divertimento para dar qué pensar. "En la obra al final —dice el director— lo que queda patente es el absurdo del ser humano y de la sociedad en cuando a organización colectiva. Él se ríe de ella de forma inteligente y disparatada. Es sutil, irónico, pero no superficial, y eso le hace ser tan universal".

Un matrimonio —la "encantadora familia Bliss"— formado por un escritor de novelas rosas, una actriz y sus hijos, invitan a dos parejas a pasar el fin de semana en su casa de campo. Hasta aquí, no se esconde nada fuera de lo normal. El problema surge cuando los anfitriones confunden realidad con ficción y hacen del juego, de la interpretación, su modo de vida. Ahí termina la normalidad y comienza el divertimento, surrealista y absurdo de Coward. Teatro dentro del teatro.

Difícil equilibrio

¿Dónde mejor para hablar del choque entre realidad e invención, extravagancia y normalidad, que sobre un escenario? De una broma pesada surge un humor ligero que planea sobre instituciones como la familia, la vida bohemia y la alta

sociedad, para posarse con la fuerza de la crítica hecha con rotundidad. Para María Luisa Merlo, interpretar a una actriz que está desdoblada en su vida artística, que va haciendo teatro en la vida real ha sido todo un reto interpretativo.

"Me ha resultado muy difícil encontrar un equilibrio dentro de este personaje, que pasa de la realidad a la ficción sin darse cuenta, creyéndose sus propias representaciones y sus juegos. Ese es el delicado equilibrio que hay que conseguir con Coward y que él consiguió en sus obras y en su vida. En mi caso, no me quería pasar, estar sobreactuado, aunque también tenía miedo de quedarme a las puertas". Los actores Pedro Civera, Antonio Vico, Cruz Sánchez, entre otros, completan el reparto.

Alumbrada entre sandwiches y pastas de té —servidas en las reuniones de una vieja actriz neoyorquina que jugaba con sus invitados a crear historias que sirvieran de escaparate a su talento interpretativo— la obra es "comedia en estado puro". Un género que Coward elevó a la máxima potencia del ingenio.

Un Wilde reencarnado

"En ella encontró su fórmula para presentar la realidad de una forma divertida", explica Jaime Azpilicueta, autor de esta versión de *La fiebre del heno* y conocedor de la obra de Coward. La comedia le sirve para criticar la sociedad de la que, en el fondo, forma parte. "A pesar de la crítica a la moral que le rodeó —dijeron Azpilicueta— no fue un autor de denuncia, ni de panfletos. Él se guió por su propia moral y no hizo de ella su manifiesto. Al reírse de los demás se ríe de sí mismo, pero lo hace con un gran sentido del humor, de forma surrealista".

Coward escribió la comedia con mayúsculas, como él mismo reflejó metafóricamente en el original encontrado por Azpilicueta entre legajos perdidos en un anticuario. El autor inglés estuvo siempre alumbrado en su obra y en su vida por Oscar Wilde, autor al que veneró y del que en cierto modo "es su reencarnación en el nuevo siglo que lo vio nacer. Se reinventa con Wilde, coincide con él en muchas cosas. No sólo se basa en él, sino que escribe lo que Wilde no pudo escribir".

Noel Coward es padre de un humor absurdo que influyó en obras como *La cantante calva*, de Ionesco, y tanto García Moreno como Azpilicueta coinciden en relacionar el humor de Coward con el de Jardiel Poncela o Miguel Mihura. Cabe preguntarse por qué a pesar de su reconocimiento como autor teatral, "es tan poco representado en nuestro país", como apunta Azpilicueta. "Sólo se han hecho dos montajes en este año conmemorativo. Esto deja a la vista que a la comedia no se le da el valor que tiene en teatro. Todo lo contrario de lo que sucede en el cine. Nadie duda de Wilder. La comedia apenas tiene trascendencia, y eso es un gravísimo error".

Escándalo y censura

Noel Coward es un ejemplo del hombre de teatro integral. Como autor, alumbró casi una veintena de obras, entre las que destacan *Una idea joven* (1921), *El vórtice* (1924), *La fiebre del heno* (1925), *Vidas privadas* (1930), *Desnudo con violín* (1956), *Waiting in the wings* (1960) y *Suite in three keys* (1966). Temperamental, inteligente y actor instintivo, fue entronado por la alta sociedad británica, la misma que tardó en descubrir su valía como autor.

Sufrió en numerosas ocasiones la censura, quizás porque la coherencia le impedía reflejar una realidad

distinta a la que él vivía y que chocaba frontalmente con los valores de la moral victoriana.

Su homosexualidad, que no trató de ocultar a pesar de no hacer de ella bandera, le cerró no pocos círculos. Aún así, su prestigio en la sociedad británica se consolidó. Sin embargo fue en Estados Unidos donde se le descubrió como autor. Allí sus obras no escandalizaban tanto como en Gran Bretaña y autores como O'Neal reconocieron su talento. Actualmente es uno de los dramaturgos de lengua inglesa más representados en el extranjero.



Itziar de FRANCISCO

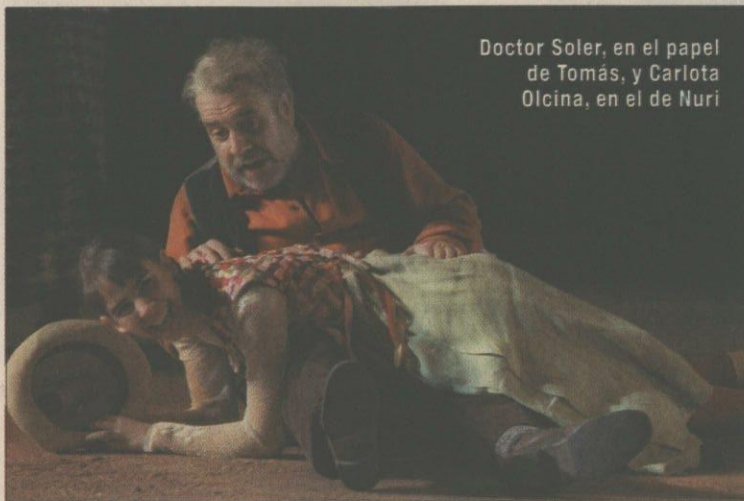
FERRÁN MADICO ESTRENA "TERRA BAIXA", DE ÀNGEL GUIMERÀ

Matar al lobo

Terra baixa está considerada como el clásico por excelencia del teatro catalán. En 1896 Àngel Guimerà escribió este drama rural, metáfora del cambio de siglo XIX al XX. Rescatada por el Teatro Nacional de Cataluña, el

director de escena Ferrán Madico escribe sobre las nuevas lecturas que ha hecho del texto. El montaje se estrena mañana en Barcelona de la mano de 13 actores.

Todo el mundo sabe qué explica *Terra Baixa* (Tierra baja), para muchos la obra más importante, no ya sólo de su autor, Àngel Guimerà, sino de todo el teatro catalán. Todo el mundo sabe que ya nadie va al teatro a ver realismo costumbrista, ni tampoco sólo para entretenerse, porque el mero entretenimiento se consigue con facilidad con quedarse en casa y mirar la televisión. Si 600 personas se toman alguna molestia para ir al teatro –renuncian al sofá por una noche, salen de casa, pagan sus entradas– deben encontrar algo distinto a lo que obtendrían sin tomarse tantas molestias. Y ese “algo más” es nuestra responsabilidad: el público merece que estimemos su capacidad intelectual y su libertad de elección. En mi opinión, esa es la clave de la verdadera función terapéutica y social del teatro: en él la sociedad se reúne, reflexiona y se redime. El teatro no es un fin, sino un medio. Un medio para formularse muchas preguntas y para hallar, tal vez, algunas respuestas que nos enseñen a vivir un poco más, o a lograr darle –parafraseando a Thomas Bernhard– un sentido a la vida.



Doctor Soler, en el papel de Tomás, y Carlota Olcina, en el de Nuri

Bajo estas premisas, y regresando al texto en el que llevo meses inmerso, es interesante formularse ciertas preguntas: ¿Por qué lo escribió Guimerà? ¿Por qué éste es, de entre toda su obra, el más representado? ¿Por qué es, además, el más internacional? Me interesa el modo en que *Terra baixa* responde a esas preguntas. No se trata sólo de una metáfora del paso del siglo XIX al XX, o de una reflexión sobre cómo vivir el desmembramiento familiar, la separación –aquí simbolizada en el paso del medio rural al urbano–, o la soledad del hombre.

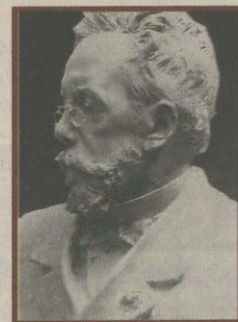
Terra baixa termina con una exclamación airada de Manelic, su personaje principal. Una exclamación –“He mort el llop!”, (“he matado al lobo”)– que no es nada descabellado emparentar con la muerte de Dios de Nietzsche. Y es que Manelic, a su modo, es el superhombre de su tiempo, porque su víctima ha sido también una suerte de Dios: Sebastià, un potentado, o un oligarca, o un representante de una clase en vías de extinción. Una clase que, probablemente, no haya sido jamás tan mala como anteriores montajes de la obra nos hicieron

creer, sino más bien acomodaticia y poco dada a autocuestionarse. Por eso, me he impuesto una huida premeditada de los extremos. En la misma época en que Guimerà escribía la emblemática frase final, Sigmund Freud proclamaba la necesidad de matar al padre para crecer. Para crecer, Manelic precisa matar al amo. Y, por supuesto, soñar. Imaginar la tierra alta.

He aquí otra de las claves de la obra: la tierra alta enfrentada a la tierra baja. Eterno retorno de su autor: los dos mundos encontrados, que él mismo, como hijo de canarios radicados en Cataluña, vivió como algo traumático a lo largo de su vida. Aquí, la tierra alta simboliza el paraíso, el Edén del que fuimos expulsados, pero al que jamás regresamos porque el pecado nos sigue contaminando. La tierra alta no es tanto un espacio físico como onírico, es nuestra capacidad para huir con la imaginación. Ya todos habitamos esta urbana tierra baja que ha ganado la partida. Baudelaire se asentó en ella como pionero y proclamó el fin de las tierras altas: hay que huir hacia los paraísos artificiales. Embriagaros, de drogas, de sexo, de dinero o de poesía, sin embriaguez es imposible permanecer aquí. Crecer significa matar algo de nosotros. Para vivir es necesario, primero, matar al lobo.

Ferrán MADICO

Àngel Guimerà nació en Santa Cruz de Tenerife en 1849, aunque vivió desde niño en el El Vendrell y Barcelona, donde falleció en 1924. Considerado como uno de los más fervientes catalanistas –con Jacinto Verdaguer fueron las dos figuras capitales del movimiento *renaixença*–, sus obras gozaron de gran popularidad en Cataluña y fueron traducidas al español tanto en el resto de España como en América. Publicó sus mejores poemas en la revista *La Renaixença*, que dirigió posteriormente. Sus primeras obras son de estilo clasicista (*Gala Placidia* o el drama histórico de corte romántico *Mar i cel*) y dejó sentir el influjo de Victor Hugo y Shakespeare. Pero a partir de 1980 cambia los temas históricos por temáticas sociales de su tiempo en un estilo naturalista. Entre la extensísima obra de Guimerà destacan *María Rosa*, *Agua que corre*, *El alma es mía* y *Tierra baja*, considerada como la más importante del autor y que sirvió de argumento a la ópera alemana *Tiefeland*, del maestro D'Albert, quien también musicó *La hija del mar*. Reunió sus mejores obras en *Poesías* (1988).





ASÍ COMIENZA LA OBRA INÉDITA DE ARRABAL

La princesa Pitusa

El próximo viernes comienza en la Casa de América de Madrid el primer Salón del Libro Teatral Español e Iberoamericano, en el que se pulsará el estado del sector y se leerán obras de los principales dramaturgos de ambos lados del Atlántico. Entre ellas está *La princesa Pitusa*, un texto inédito de Fernando Arrabal del que EL CULTURAL adelanta un divertido fragmento.

Iba a pasar la noche del 24 de noviembre en Yale University; arrebañándose los calzones, mis amigos Max Ferra, director del teatro Intar de Nueva York; el profesor de Drama School of Yale, O. Bronstein, y el dramaturgo G. Katz, me arremetieron, de caso pensado, con una propuesta original. Me retaron, afectando modestias y dibujando halagos, a que compusiera una comedia robando a aquella noche mi sueño. Puesto a parir escollos, me pidieron que en el entremés, entre embolados y morcillas, se cantaran las tres canciones hispanas que casi todos los americanos saben de carretilla: *Amado mío*, *Granada* y *La Cucaracha*.

En mi vida me vi en tal aprieto... Pero a la mañana siguiente, tras haber segado las horas de mis soñarreras, pude leer a mis amigos, durante el tentempié de la mañana, la comedia terminada.

PRIMER CUADRO

La acción transcurre en la Universidad de Yale en 2110.

(*El Duque de Badajoz, tras recibir una coz de su caballo Valeroso, le increpa, desalmado.*)

El Duque:

¡Animal! ¡Zoquete! ¡Nerón! ¡Bestia! ¡Vándalo! ¡Cuadrúpedo sajón!

(*Se dirige feroz, a su distraído y juguetero caballo con una tremen-*

da fusta dispuesto a deslomarlo. Cuando va a arrearle un trallazo cotón colorado, aparece la Princesita Pitusa. Es un encanto de doncellita, tan pura y virginal como maloliente y testaruda. El Duque de Badajoz, prudente, con discreción, se coloca unas pinzas de época en la nariz. Visiblemente tiene puestos en ella sus otros cuatro sentidos: se muere por sus pedazos. Está acaramelado, engorritado... la ama con locura.)

La Princesa:

Mi querido Duque, ¿qué ven mis ojos? ¿Osa usted levantar la mano sobre este humilde corcel que con tanto tesón como perseverancia la deambula y callejea sobre sus equinas posaderas?

El Duque:

(*Hipócrita*) Yo... la verdad es que... con la fusta... tan sólo iba a acariciarle. (*De pronto, cicatero*) ¿Pero no vio su señoría cómo esta bestia a poco me parte el alma de una coz?

La Princesa:

¡Señor Duque, no tolero su ostensible discriminación a banderas desplegadas!

El Duque:

¿Discriminator? ¡Yo!

La Princesa:

Trata usted a su caballo con tan escandalosa superioridad...

El Duque:

(*Tozudo*) Le trato como lo que es.

La Princesa:

(*Chinchorrera y melodramática*)

¿Está seguro de que me ama, Duque?

El Duque:

¿Qué tiene que ver mi platónico amor por usted, Princesa, con mi caballo?

La Princesa:

Permítame que le diga, solemnemente, que no podría ni tan siquiera imaginar como mera hipótesis el unirme por los lazos sagrados del matrimonio con un hombre—incluso de su linaje y virtudes—que discrimina a los cuadrúpedos.

El Duque:

Ni los desdén ni los menosprecio; lo que sucede es que no tolero (*sofocado de furor*) las coces de este caballo desobediente.

La Princesa:

(*Encantadora, pero firme*) ¡Basta!

El Duque:

Le aseguro que me llevo muy bien con otros caballos, con los que estoy a partir un piñón.

La Princesa:

Es el consabido argumento de los empingorotados aristócratas demagogos que siempre pretenden tener amigos entre la masa que desprecian. Puesto que usted forma parte de ese clan de orgullosos nobles (*muy seria*), me voy. Para siempre.

El Duque:

(*A punto de llorar*) ¿Qué puedo hacer para que me perdone, princesita de mis entrañas? Mi Dulcinea y mi tormento... La quiero tanto, vida mía... No puedo prescindir de

sus tan exóticos olores. (*El Duque se quita la pinza de la nariz durante unos instantes... pero el flujo es tan nauseabundo que tiene que ponerse, con infinita delicadeza, una máscara de gas camuflada*)

La Princesa:

Si quiere que no me marche para siempre, tiene que cantarle a su caballo, con cariño, una canción.

El Duque:

Pero... ¿Qué entiende mi caballo de música?

La Princesa:

¡Otra vez! ¿Se cree usted que sólo los miembros de su casta disponen de un fino oído?

El Duque:

No se enfade, princesita de mi alma. Voy... voy... (*tartamudeando de temor*) Voy a cantarle ahora mismo... (*dudando*) *Caballería rústicana*.

La Princesa:

(*Enfadadísima*) ¿Quiere tomarnos el pelo? Sus provocaciones vulgares le envilecen.

El Duque:

(*Muy alarmado*) ¿Pero qué puedo cantarle que le guste a usted, princesita de mis narices?

La Princesa:

(*Estallando y en plan gresca*) Insiste en tratar a su caballo como si no tuviera sentimientos... No es a mí a quien tiene que gustarle su canción, sino a él.

El Duque:

(*Inquieto*) La verdad... es que... cree usted, amor mío, que si improviso un Himno a la Yegua...

La Princesa:

No sea carroza, querido... Cántele... por ejemplo... *Amado mío*.

El Duque:

¿No teme que si me oyen mis vasallos extremeños que estudian Informática en el DPPC (Departamento de programas sin Pies ni Cabeza) me tomen... por lo que no soy...?

La Princesa:

No se preocupe, ¡macho! Aquí, en Yale hoy, toda la universidad sabe que es usted uno de los últimos "heterosexuales" del planeta.

Fernando ARRABAL

No puede olvidarse el cine español de las siniestras escuelas del 36. Las libertarias de Vicente Aranda, el portero de Gonzalo Suárez o las mariposas de José Luis Cuerda (todos ellos directores veteranos) son únicamente una muestra del interés que todavía suscita en nuestros cineastas el acontecimiento más cruento y absurdo de la reciente historia española. No sólo el factor puramente bélico, sino las implicaciones sociales, ideológicas, humanas, culturales y políticas, y, sobre todo, los años inmediatamente posteriores al final de la contienda, han servido de caldo de cultivo a autores como Jaime Chávarri, José Luis Garci, Jaime Camino, Basilio Martín Patino, Manuel Gutiérrez Aragón o Carlos Saura para rodar piezas cinematográficas de alto voltaje y brillante intensidad dramática.

Montxo Armendáriz se suma ahora a la lista con *Silencio Roto*. Un elocuente título que no sólo se refiere a la necesidad de rescatar la memoria histórica, sino al propio silencio que el cineasta navarro ha mantenido desde que hace tres años estuviera al borde de conquistar el Oscar con la tierna y magnífica *Secretos del corazón*, y que ahora por fin se ha decidido a romper atraído por una historia que le contó el actor Carmelo Gómez sobre la importancia del maqui durante los duros años de posguerra. Después de nueve semanas de rodaje en tierras navarras —cuatro pueblecitos del Valle de Arce—, Armendáriz permanece recluido en la sala de montaje, donde da forma a la primera película en la que participa no sólo como director, sino también como productor desde la empresa Oria Films.

—Antes de meterme en este proyecto, mi idea sobre el maquis era muy vaga y un poco sesgada. El primero que me habló sobre la posibilidad de realizar un filme sobre el maquis fue, efectivamente,

Carmelo Gómez. Me contó una serie de historias que conocía y que tuvieron lugar en la zona de León. Me interesé por el tema y conocí a varios de ellos a través de un homenaje que se celebra todos los años en Santa Cruz de Moya, Cuenca, en recuerdo de los últimos guerrilleros caídos en la agrupación de Levante. Después de entrevistarme con varios de ellos y sus familiares, así como con personas que habían actuado como puntos de apoyo en la época... todo me pareció tan fascinante que pronto me convencí de que debía escribir un guión sobre ellos.

A pesar de la "inestimable ayuda" de Carmelo Gómez, no será él quien protagonice la sexta película de Armendáriz, como hiciera en su anterior aventura, *Secretos del corazón*. El director ha contado, sin embargo, con Juan Diego Botto, otro de sus actores fetiche (protagonista en *Historias del Kronen*), que encarna a un guerrillero enamorado de Lucía Jiménez (*El arte de morir*, *La buena vida*), protagonista del filme en la piel de una joven de 21 años que representa uno de los imprescindibles puntos de apoyo de los que se sirvieron los maquis para sobrevivir proscritos en el monte. La veterana actriz Mercedes Sampietro, junto a María Botto, Vicky Peña y los actores Álvaro de Luna y Rubén Ochandiano, completan el reparto.

Sobre la dignidad

—La época de los maquis, de los años 1944 a 1948, en realidad es sólo el contexto de fondo sobre el que discurre una historia de amor protagonizada por Botto y Jiménez. Lo que pretendo, básicamente, es hacer una película sobre la dignidad. La dignidad entendida como la manifestación de unos valores muy fuertes en el corazón de una época conflictiva.

—¿Tendrá *Silencio roto* elementos comunes a *Secretos del co-*

“En el maquis estaban inscritos todos los horrores que pueden cruzar la mente humana: desde la ambición a la intolerancia”

razón, su mayor éxito hasta el momento?

—Es difícil contestar a eso. Lógicamente va a ser una historia más dura. Se desarrolla en un momento bastante terrible y trágico de nuestra historia, sobre todo en momentos particulares, y en el filme eso no puedo obviarlo. Lo que me interesó mucho de la historia, es cómo en momentos en que el horror y la muerte es lo único que aparece en la vida de las personas, éstas todavía sean capaces de enamorarse y reírse. Es decir, la vida continúa por encima de cualquier circunstancia. Me interesan, por tanto, ambos rostros de la historia: lo terrible y la dignidad del hombre para superar sus circunstancias.

—El tema y la época de *Silencio roto* dan mucho juego político. ¿Ha querido tomar una postura ideológica con el filme?

—No puedo negar que esta va a ser mi película más "política". Yo creo que, de modo explícito o no, todas las películas son políticas, en todas hay una ideología determinada. Aunque como digo la estructura básica es una historia de amor, es cierto que está rodeada de un momento en el que las ideologías tienen mucha más presencia que en cualquier otro filme que haya rodado. Es inevitable. Para mí resulta difícil tomar una postura, porque de hecho he tratado de reflejar en el guión las distintas ideologías que se manejaban en ese momento. Incluso en el grupo de guerrilleros había diferencias de criterios. Lo que yo intento salvar en la película, que es lo que le ocurre a la protagonista, es la determinación de alguien que tiene una idea en las que creer y por las que luchar, a pesar de que todo lo que tenga alrededor se desmorone... ella sigue peleando por esas ideas.

—¿Podría decirse también que será su película más optimista?

—Bueno... la verdad es que si hubiera que hacer una diferencia-

ción entre directores optimistas y pesimistas, yo me adscribiría a los primeros. Pero no porque crea en el optimismo y la esperanza, sino porque creo que todo lo que se hace en el día de hoy se hace para el mañana. Más que nada se trata de una forma de vivir, de seguir caminando y...

Escribir por necesidad

—Pero *Historias del Kronen* era terriblemente pesimista...

—Sí, pero yo creo que el pesimismo... en fin, que yo haga un película pesimista no tiene por qué significar que yo sea pesimista. Simplemente reflejo parcelas de la vida, y algunas de ellas son duras y desesperanzadoras. Cuando he intentado reflejar momentos realmente trágicos, no es que piense que no hay salida y es a lo que todos estamos abocados, sino que es una manera de reflejar las cosas para que se conozcan, porque conociéndolas es la única manera de cambiarlas.

—Volviendo a *Silencio roto*, usted también ha roto un silencio de tres años. ¿Ha estado todo este tiempo dedicado a la película?

—Mire... para mí la fase más dura de cualquier película que he hecho es la escritura del guión. Es lo que me lleva más tiempo y donde peor lo paso. Hay gente que disfruta escribiendo, pero yo realmente sufro. Me encantaría encontrar una historia, un guión, que me fascinara y exclamar: ¡Empezamos a rodar mañana!. Pero eso simplemente no ocurre. Lo intento leyendo novelas y hablando con compañeros, pero todavía no he encontrado esa historia que me fascine. Así que tengo que escribir mis propios guiones para poder rodar. Dentro de lo complicado que me resulta escribir, lo que generalmente ocurre es que día a día me veo más implicado y seducido por la historia, y en esa medida me resulta difícil dejarlo.

—¿Ha tenido que reescribir el guión varias veces?

“Si hubiera que hacer una diferenciación entre directores optimistas y pesimistas, yo sin duda me adscribiría a los primeros”

—Con *Silencio roto*, para llegar hasta el guión final tuve que pasar por tres versiones distintas. Escribí una primera versión que estaba contada desde el punto de vista de los maquis, entonces me di cuenta de que eso no era realmente lo que quería contar. Después de una crisis en la que me preguntaba constantemente qué hacía con esta historia, me di cuenta de que lo que verdaderamente me interesaba era el punto de vista de las mujeres. Era un enfoque nuevo, que nadie ha contado, y me resultó más emocionante.

—¿Y no le resultó complicado ponerse en la mente de las mujeres?

—No particularmente. La historia la cuento a través del personaje de Lucía Jiménez. Las mujeres que se quedaron en el pueblo ayudando a los maquis escondidos en el monte son una parte desconocida y abnegada de la historia. Son las madres, las novias, las hijas y las mujeres de los guerrilleros, y mientras escribía el guión me di cuenta de que daban mucho más juego ideológico y tenían más riqueza de matices que si hubiera centrado la película en los guerrilleros. El quedarme en el pueblo con las mujeres me abrió un abanico de posibilidades y de matices que me resultaba mucho más interesante.

El pueblo al que se refiere Armendáriz bien puede ser Saragüeta, Villanueva de Arce, Lusarreta o Sorogáin, o acaso una combinación de los cuatro. Para el rodaje, el autor de *Cartas de Aloi* ha reconstruido varias casas con el aspecto de la época, así como un cuartel de la Guardia Civil y un ayuntamiento donde en la ficción ondea la bandera tricolor republicana cuando es asaltado y tomado por los guerrilleros. En su primera aventura como productor, Armendáriz ha contado con un presupuesto de 450 millones de pesetas, de los cuales treinta han sido cedidos por el Gobierno de Navarra.

—¿Estudió muchos documentos históricos para crear el contexto?

—Lo cierto es que no hay gran cosa sobre este momento de nuestra historia. Las referencias son muy escuetas y el asunto de

los maquis se suele zanjar en una página o dos líneas. En novelas, la más popular es *Luna de lobos*, de Julio Llamazares, que Julio Sánchez Valdés llevo a la pantalla. Carlos Reigosa, a su vez, escribió *La agonía del dragón* y Justo Vila *La agonía del buho*, hay unas cuantas novelas más, pero no demasiadas. En cuanto a cine, el tema ha sido menos transitado, y además siempre de forma tangencial, como hizo Mario Camus en *Los días del pasado*, que me impresionó mucho en su momento. De todos modos, prefiero no alimentarme de anteriores experiencias cinematográficas. He procurado que lo que hay en el subconsciente salga solo, sin acudir a referencias.

“Sufro escribiendo. Me gustaría encontrarme con una historia, un guión, que me fascinara y exclamar: ¡Empezamos a rodar mañana!”

ideas y la personalidad tienen un peso tan importante, supone, además de recuperar un pasado de nuestra historia, recuperar también parte de lo que es la condición humana. Por otra parte, vivimos un momento en el que no sólo la memoria histórica, sino la memoria de hace tres semanas, no vale nada. Vivimos completamente en el presente, y me parece muy bien, pero se vive con una exclusividad que no permite aprender del pasado. Creo que muchas veces la experiencia queda anulada, y la historia no hay que olvidarla, porque es la base sobre la cual forjar el futuro sin cometer los mismos errores.

—¿Es por eso que, paralelamente al rodaje de la película, también



—Parece que todos los cineastas con algo de experiencia en nuestro país necesitan en algún momento detener su mirada en la contienda civil española. Ahora le ha tocado a usted. ¿A qué cree que obedece esta necesidad de despertar la memoria histórica?

—No puedo hablar en nombre de otros, pero en mi caso puedo decir que la atracción que sentí por ese momento histórico responde en gran parte a las semejanzas que hay con lo que están atravesando países cercanos al nuestro. Cuando hablaba con los guerrilleros, todos encontraban en el horror de Kosovo algo muy parecido a lo que vivieron ellos. Para mí lo más terrible de esta época fue que el enfrentamiento armado no era algo frío y distante porque

no se conoce al enemigo, todo lo contrario, el enemigo era el vecino, el pariente, el amigo... En el maquis estaban inscritos todos los horrores que pueden cruzar por la mente humana, desde la ambición hasta la más detestable intolerancia.

Un documental paralelo

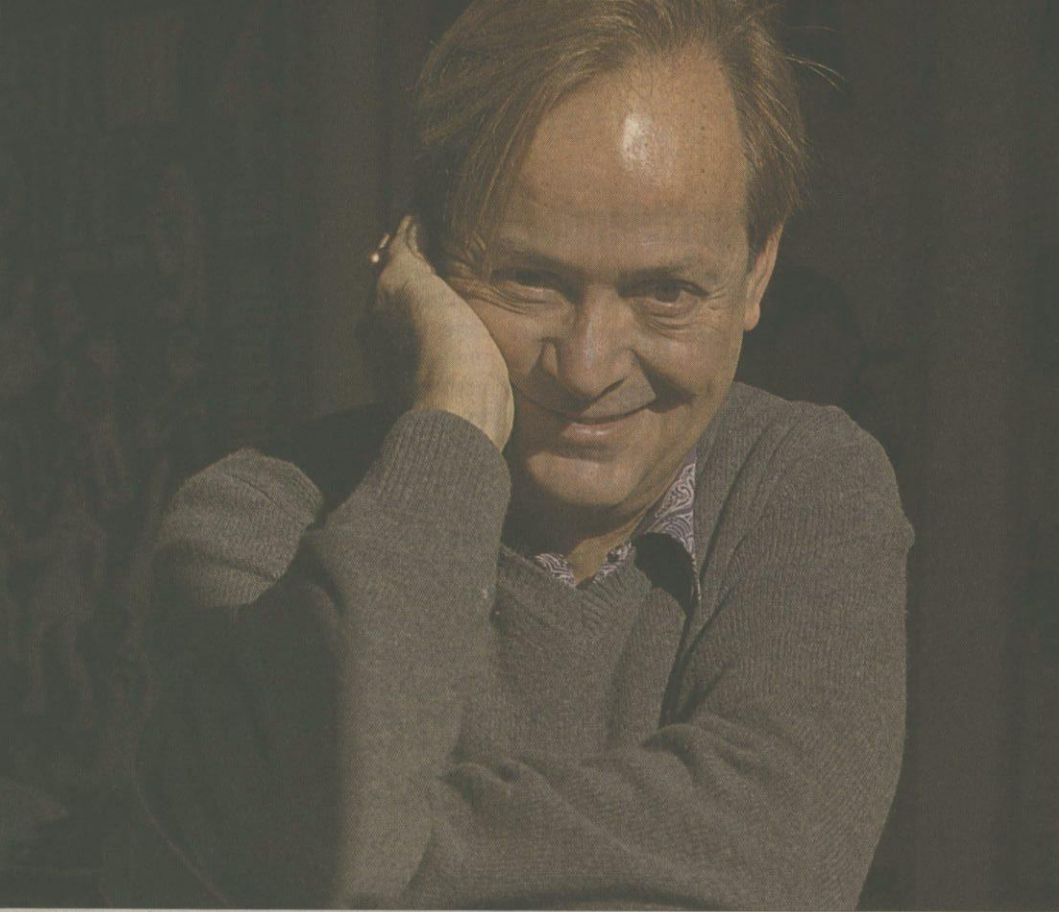
—¿Qué desearía que el espectador español se llevara a casa después de ver *Silencio roto*?

—La verdad, no lo he pensado... Creo que es una historia muy apropiada para el momento actual en el que los valores no tienen prácticamente ningún peso, y lo único que se valora es el éxito, el dinero o la belleza. Yo creo que recurrir a un momento en el que el valor como persona, las palabras, las

está produciendo un documental?

—Así es. Como la película es pura ficción, al mismo tiempo estamos produciendo un documental escrito por Fernando León y dirigido por Javier Corcuera. Precisamente porque me parece un momento histórico muy rico, y hay gente que vivió aquello con cosas que contar, hemos aprovechado los medios técnicos del filme para rodar al mismo tiempo la cinta de Corcuera. Me encontré con que la película reflejaba sólo parte de lo que me habían contado, pero obviamente no podía meterlo todo, así que la mejor manera de recoger todo es rodar el documental.

Carlos REVIRIEGO



MARÍA JOSÉ RASERO

¿Existe el cine europeo? ¿Es capaz de superar su condición de “hermano pobre” frente al cine de Hollywood? Con la concesión de los premios de la Academia Europea de Cine (EFA) a la vuelta de la esquina –la gala inaugural tendrá lugar en el Teatro Chailot de París el próximo sábado–, se abre de nuevo el debate en torno a estas y otras cuestiones de nuestra cinematografía continental. Además, la institución europea presidida por Wim Wenders aprovechará el acto de la concesión de pre-

Un bloque con identidad cultural

Recuerdo que en los años sesenta, el intercambio de películas en el continente era mucho mayor que el de ahora. Los filmes italianos, franceses, alemanes, eran populares aquí, y las películas españolas también eran populares en otros países europeos. No sólo las películas, sino las estrellas. En los últimos cuarenta años, ese concepto europeo ha ido decayendo. Cuando se habla de cine europeo se está hablando de una realidad cultural mucho más fuerte, por razones históricas y tradicionales, que la realidad cultural norteamericana. Si el cine de Hollywood apuesta por la evasión y el espectáculo, el cine europeo entiende sus producciones de un modo mucho más intelectual y tradicional, por lo que, a priori, su interés resulta mayor que el que despierta el norteamericano.

Sin embargo, Hollywood ha conseguido prácticamente borrar del mapa. Ahora que hay unión política y monetaria en Europa, es curioso cómo la unión cultural ha ido fragmentándose. Es por eso que no sólo es posible, sino necesario, frenar esa invasión. Yo soy de los que

opina que la unión hace la fuerza, y que las distintas cinematografías deben unirse en bloque y concentrar sus esfuerzos hacia un mismo camino. Todo el mundo tiene la palabra Europa en la boca, pero luego son muy pocos los que realmente se suben al carro europeo.

Las ayudas son necesarias en todos los países comunitarios, aunque claramente es Francia quien lleva la delantera, debido a su fuerte política de protección del cine. Aquí en España se vive una euforia por el cine nacional que no responde a la realidad, y si comparásemos las medidas de protección españolas con las francesas, creo que entraría un ataque de vergüenza.

Existe actualmente un discurso sobre las relaciones cinematográficas con Iberoamérica, pero no hay un discurso tan claro respecto a las

relaciones con Europa, que es realmente nuestro mercado natural. Hoy en día no se puede pensar en términos nacionales y cerriles, hay que crear una base amplia de producción y distribución que incluya principalmente a los países que nos rodean. Para ello está la EFA, cuya labor consiste en fomentar y promocionar el cine europeo, y también invitar a la reflexión y unión de las distintas academias integrantes. En cualquier caso, no todo se reduce a una cuestión de leyes, sino más bien de actitudes, de una necesaria identificación con una historia cultural.

No cabe duda de que la realización de coproducciones es un buen camino para ello. Lo malo son las coproducciones donde se comparte no sólo la financiación sino también teorías y conceptos sobre la

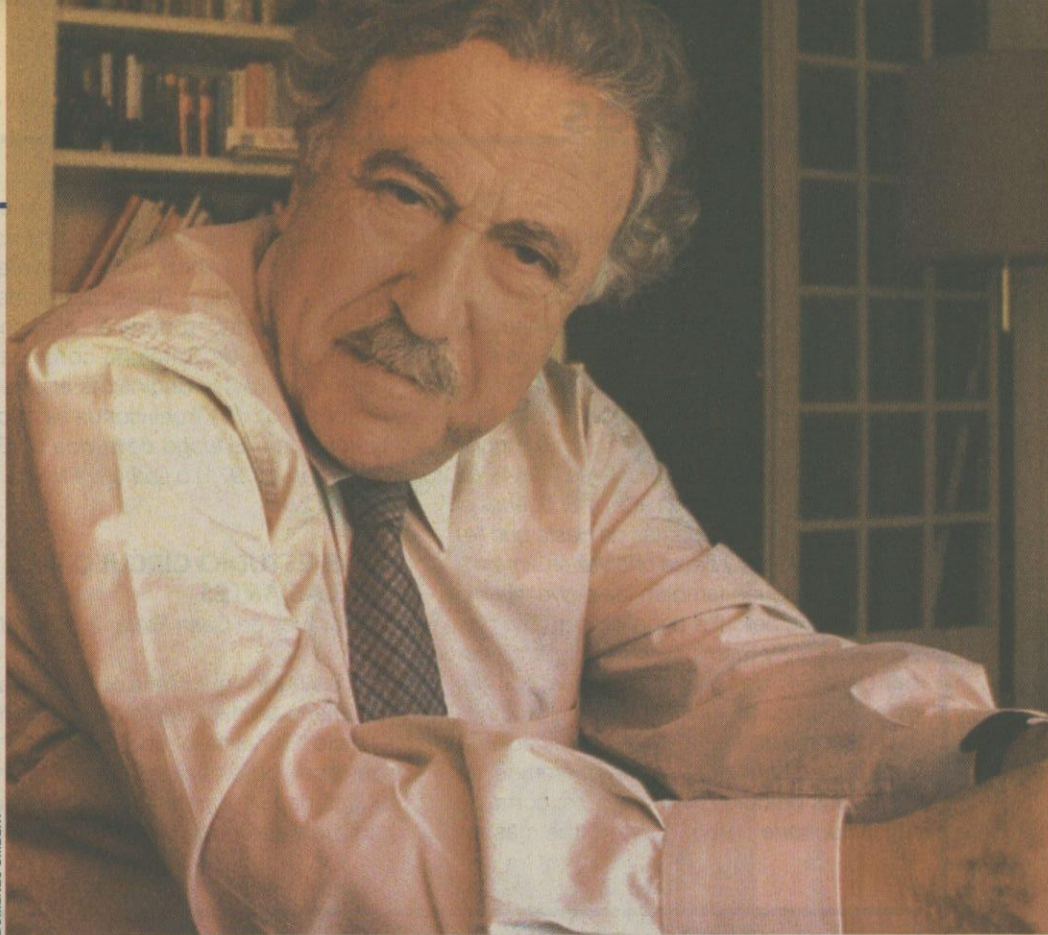
película que se pretende producir. Buscar financiación en otros países no debe ir en contra de la identidad cultural de la película. Aunque *Cinema Paradiso*, por ejemplo, tuvo un enorme éxito, no comprendo cómo se puso a un actor francés de protagonista y se le dobló la voz. Sin embargo, si se mantiene la identidad cultural como baluarte, yo creo que el camino adecuado es potenciar las coproducciones y el intercambio de negocios. En este sentido, el papel de EFA nunca es ni será el de suplantar a nadie, sino el de aglutinar fuerzas.

Y si los premios de la Academia Europa ayudan a ello, ¡bienvenidos sean! El año pasado fue Pedro Almodóvar el embajador español, este año en la gala de los premios tenemos a Rafael Azcona nominado al mejor guión por *La lengua de las mariposas*, a Sergi López como mejor actor (aunque en una producción francesa) y a Vittorio Storaro como mejor director de Fotografía en una producción española, *Goya en Burdeos*. ¡Suerte a todos!

Ventura PONS

Hoy en día no se puede pensar en términos nacionales y cerriles. Hay que crear una base amplia de producción y distribución que incluya principalmente a los países que nos rodean

mios para nombrar a los cuatro profesionales que a partir de ese momento formarán parte de la directiva de EFA. Nuevos nombres y, por tanto, nueva política. De los 19 aspirantes presentados, se encuentran los directores y productores españoles Ventura Pons (*Amigo/Amado*) y Jaime Camino (*Dragon Rapide*). Ambos presentan en EL CULTURAL sus particulares propuestas como posibles directivos de la academia europea, al tiempo que analizan el estado actual del cine comunitario.



DOMÉNEC UMBERT

Europa no es una entelequia

El cine europeo no es una entelequia. Si partimos de la base de que existe una pluralidad de estilos, debida a la diversidad cultural de los países que conforman Europa, no me parece disparatado hablar del cine europeo como una tradición cultural en sí misma y con denominadores comunes manifiestos. Creo que es fácil distinguir el cine europeo de otro tipo de industrias, como la norteamericana, la asiática o la latinoamericana.

Sin embargo, la invasión en salas prácticamente monopolizadora que ejerce el celuloide proveniente de Estados Unidos, en particular de los grandes estudios de Hollywood, impide a los ciudadanos europeos conocer, aunque sea de forma general, lo que se cuece en los países que le rodean y que forman parte de un mismo organismo, la Unión Europea. Aunque resulte tremendamente difícil, es deseable que Europa se defienda de la colonización cultural norteamericana potenciando su propia cinematografía, que es la de todos aquellos países que componen la UE. Como legítima defensa: un "bloqueo" frente a una "in-

vasión". Para ello, creo que son al menos necesarias dos tendencias. Primero, que los europeos se interesen por conocer mejor su propio cine, en tanto que éste comunica cultura. Segundo, que las ayudas tanto a la producción como a la difusión, por necesarias, dejen de ser tímidas. Los diversos gobiernos europeos invierten enormes cantidades de dinero en instalaciones y fastos culturales. ¿Por qué no en el cine, bien cultural contemporáneo, vivo y popular?

Un camino no por obvio menos necesario es el de las coproducciones con otros países de nuestro continente. Al pertenecer a mercados nacionales tan limitados, las películas de alto presupuesto, difíciles por tanto de rentabilizar en las taquillas de un sólo país, son las más susceptibles de financiarse entre va-

rios países. Además, la coproducción europea tiene una larga tradición y ha estado en la base de grandes películas cuya denominación de origen ha podido ser italiana, francesa, alemana o española. En la última década, han aumentado los contactos y acuerdos de profesionales españoles, especialmente para coproducciones con Francia e Italia. La EFA, dentro de sus posibilidades, ha de alentar e influir para que las relaciones entre los países europeos, y entre sus cineastas, se hagan más intensas y fructíferas.

Respecto a los no demasiado populares premios Félix, ahora llamados European Film Awards, debo decir que no soy demasiado partidario de los premios como concepto. Tampoco de los castigos. No me gusta el mimetismo con el que, por ejemplo, los "Goya" siguen al ra-

bo de la Academia de Hollywood. Bien está que se reconozcan los méritos de quienes destacan en su labor, pero la fórmula me parece infantil y anticuada. Insisto en que todos los esfuerzos deben ponerse en acrecentar la difusión de nuestras cinematografías dentro y fuera de Europa, y más que la creación de premios, lo que conviene son nuevas políticas al respecto que la EFA puede impulsar.

Y más vale que lo haga, porque es necesario dar a conocer (y todos los ciudadanos europeos tienen el derecho de conocerlos) a directores muy interesantes que han surgido en esta última década, como Alejandro Amenábar, Patrice Leconte, Nanni Moretti o Lars Von Trier. Tenemos la fortuna, además, de descansar sobre una historia de cine europeo pletórica de grandes, inmensos cineastas: Truffaut, Godard, De Sica, Visconti, Bertolucci, Lang, Fassbinder, Dreyer, Lean, Bergman... tantos y tantos que han iluminado nuestras vidas. ¿Es que no son ellos razones suficientes?

Los gobiernos europeos invierten enormes cantidades de dinero en instalaciones y fastos culturales. ¿Por qué no en el cine, bien cultural contemporáneo, vivo y popular?

Jaime CAMINO

Filmotecas

FILMOTECA ESPAÑOLA

Crta. Dehesa de la Villa s/n. Madrid

Comienza este mes en la Filmoteca la retrospectiva dedicada a Sergio Leone. Del director italiano se proyectarán sus títulos más emblemáticos. Leone firmó obras como *El coloso de Rodas* (1960), y otras del género *spaghetti western*, del que Leone fue padre indiscutible: *Por un puñado de dólares* (1964), *La muerte tenía un precio* (1965) y *El bueno, el feo y el malo* (1966); además de *Hasta que llegó su hora* (1968) y *Érase una vez en América* (1984). Prosiguen también las proyecciones diarias de las películas españolas que se presentan a los XV Premios Goya, con filmes como *Calle 54*, de Fernando Trueba, u *Obra maestra*, de su hermano David. La Filmoteca inicia un ciclo dedicado al director canadiense Jean-Pierre Lefebvre del que podremos ver desde sus primeros largometrajes, como *Le révolutionnaire* (1965), hasta otros más re-



Cartel de *Hasta que llegó su hora*, de Sergio Leone, en el que se reproduce una escena del filme

cientes como *Les fleurs sauvages* (1981). Para recordar lo mejor del cine italiano se proyectarán *El caballero del antifaz* (1939) de Alessandro Blasetti, *El grito* (1957) de M. Antonioni, o *Francesco giullare di Dio*, rodada en 1950 por Roberto Rossellini.

FILMOTECA DE CATALUÑA

Portal de Santa Madrona, 6. Barcelona

Hasta el 12 de diciembre la filmoteca catalana nos propone "Redescubrir el cine italiano" en un ambicioso ciclo, 50 títulos en total, que pretende ir más allá del reduccionista "neorealismo". Con este espíritu se han programado una serie de títulos olvidados o nunca proyectados que permitirán al espectador calibrar la riqueza de una cinematografía no encasillable en un movimiento. Así, podremos ver *Un marito per Anna Zaccheo* (1953) de Giuseppe de Santis, el

miércoles 29, *È primavera*, rodada en 1949 por Renato Castellani, *La famiglia Passagual* (1951) de Aldo Fabrizi, *Febre di vivere* (1951) de Claudio Gora, o *Bellissima*, firmada por Luchino Visconti, rodada en el mismo año. La Filmoteca de Cataluña continúa con la serie de películas dedicadas al cine del director sueco Jan Troell donde se podrán ver títulos como *El fuego de la vida* (1966), *Los emigrantes* (1971) o *La nueva tierra*, rodada en 1972.

CINE ESTUDIO CÍRCULO DE BELLAS ARTES

C/Marqués de Casa Riera, 2. Madrid

La institución madrileña conmemora el centenario del nacimiento de Luis Buñuel con el ciclo "Buñel mexicano". Del 4 al 11 de diciembre podremos disfrutar de los mejores títulos de la época en la que el director residió en ese país: *Los olvidados* (1950),

Subida al cielo (1951), *Él* (1951), *La ilusión viaja en tranvía* (1953), *Ensayo de un crimen* (1955) o *Nazarín* (1958). El cine-forum "Cine y actualidad", el martes 5, consistirá en la proyección y coloquio sobre la película *Flores de otro mundo*, dirigida por Icíar Bollaín. La X edición de las Jornadas de Cine de la Universidad Politécnica de Madrid estará dedicada a "La guerra en el cine". Hasta el 3 de diciembre se puede ver una interesante selección de filmes bélicos como *Enrique V*, rodada por Kenneth Branagh en 1989, el filme filosófico *La delgada línea roja* (1998), de Terrence Malick, el ya clásico *Los violentos de Kelly* (1970), de Brian G. Hutton, o *Salvad al soldado Ryan* (1998), de Steven Spielberg. Por último, el día 4 de diciembre se organiza el ciclo homenaje a Pilar Miró, "Mujeres de cine, cine de mujeres", con la proyección de un documental de la periodista Carmen Sarmiento.

Revistas

NICKEL ODEON

Número 20. 1.500 ptas.

La revista de José Luis Garci dirigida por Juan Cobos desmenuza este trimestre el cine negro. El "film noir" (así lo titulan en la portada con un fotograma de *Que el cielo la juzgue*) es el protagonista absoluto de este número de otoño. Se analizan en profundidad desde los diferentes subgéneros (sus actores y directores protagonistas) hasta las claves del lenguaje que han hecho del cine negro un apartado mítico dentro de la historia del cine. Además de los habituales colaboradores de la revista, aparecen artículos de Gustavo Villalpalos, Antonio Lucas, Inocencio Arias, Tote Trenas y Juan Carlos Laviana, entre otros. La revista no olvida títulos tan emblemáticos como *El sueño eterno*, *Laura*, *Scarface*, *La dama de Shanghai*, *Casablanca*, *El color del hampa*, *A sangre fría* o *El último refugio*.

CINERAMA

Número 97. 500 ptas.

Robert de Niro es el protagonista indiscutible del último número de "Cinerama". Ocupa su portada con motivo del estreno de *Los padres de ella* y la revista nos da también "Treinta razones para amar y odiar" al actor norteamericano, donde se recogen declaraciones de gentes del mundo del cine que ha trabajado con él. Destaca también la entrevista con Jim Carrey, con motivo de *El Grinch*. Recuerda además *El demonio de las armas*, de Joseph H. Lewis, de la que se cumplen 50 años. De especial interés es el reportaje que la publicación dedica a la célebre actriz de los años 50 Jean Peters, presente en títulos clásicos como *Niágara* o *Viva Zapata*.

CINEMANÍA

Número 63. 500 ptas.

Emma Suárez y Eloy Azorín, protagonistas de la última película de Jaime Chávarri, *Besos para todos*, ocupan la portada del último número de la revista "Cinemanía". Robert de Niro concede a la revista una amplia entrevista donde habla de sus dos trabajos más recientes, *Los padres de ella* y *Men of Honor*. En la habitual sección de estrenos, este mes la publicación se ocupa de *Granujas de poca monta*, una divertida comedia donde Woody Allen cumple con su cita anual con el público. Además, la revista informa del regreso de *Los ángeles de Charlie* con Cameron Díaz, Drew Barrymore y Lucy Liu como protagonistas. Con motivo de lo último de Schwarzeneger, *El sexto día*, el reportaje "Clones" analiza la obsesión del hombre por fabricar a sus semejantes.

BIEITO debuta en el Liceo

El próximo lunes se estrena en el Liceo de Barcelona uno de los montajes que sin duda más darán que hablar. Se trata de *Un ballo in maschera*, uno de los más grandes títulos del repertorio verdiano, que supondrá la presentación en el Coliseo de las Ramblas de uno de los más interesantes nombres de la actual escena española, el director teatral Calixto Bieito.

*“Un ballo in maschera
representa la hipocresía de
la sociedad actual”*

MARIA JOSÉ RASERO

Entrevista con Calixto Bieito 53-55 María Callas sale a subasta 56 Enrique Llácer
"Regoli" estrena en la Orquesta Nacional 58 Plácido Domingo y Marta
Domingo dirigen "La Traviata" de Verdi en Sevilla 58 Discos 60

MÚSICA

Director del Teatro Romea de Barcelona, Calixto Bieito es uno de los nombres que más han revolucionado la escena española en los últimos años. Sus recientes producciones —*La casa de Bernarda Alba*, las *Comedias bárbaras* o *La vida es sueño* en teatro, *Il mondo della luna* de Haydn, *Carmen* o *Così fan tutte* en ópera, así como las zarzuelas *La verbena de la Paloma* o *El barberillo de Lavapiés*— han provocado todo menos la indiferencia, tanto en nuestro país como en la Ópera de Gales o el Festival de Edimburgo. La ilusión que pone en todo lo que hace no puede ocultar el nerviosismo provocado por dos hechos importantes en su vida y su carrera: el debut en el Liceo y, más aún, el nacimiento de su primer hijo, que van a coincidir en las mismas fechas.

—Ha situado la ópera de Verdi en la transición española.

—La obra está ambientada, en realidad, en los años 70, un momento muy convulso, en el que sucedían muchas cosas en nuestro país y había una energía muy especial. Quería hacerla muy comprensible, para los cantantes y especialmente para el coro. Además, en mis montajes hay siempre imágenes cercanas, y la moda de ahora vuelve a los 70. En cualquier caso, no hay ninguna alusión concreta, todo es política-ficción.

—¿De qué modo influye la estética en la modernidad de un montaje?

“Como decía Valle-Inclán de los toros, la ópera debe ser un espectáculo que levante emociones a flor de piel”

—Cuando dirigí *La verbena de la Paloma* utilicé vestuario de época, y la gente quedó muy sorprendida por lo que allí ocurría, y otras veces ves montajes con una escenografía muy moderna y el resultado es totalmente tradicional.

—¿Difiere su trabajo cuando dirige a actores o a cantantes?

—La ópera es teatro musical, y hago exactamente el mismo trabajo con los actores que con los divos de ópera. Su obligación es cantar bien, y eso tengo que respetarlo, pero es también hacer lo que yo les pido. Que no se pongan a cantar un dúo, un trío, por muy bonitos que sean, sino que todo ello esté integrado en la acción dramática. En este sentido, pienso que la ópera es el teatro total.

—¿Cómo suelen responder los cantantes?

—No soy una persona conflictiva, no suelo pelearme con ellos. Por lo que he podido observar en los ensayos y en algunas declaraciones, creo que están encantados. Yo sólo quiero que sus actuaciones obedezcan a la lógica de los personajes. Mi intención es subrayar lo que la obra ya tiene.

Fidelidad al texto

—¿Implica ello la necesidad de intervenir en el texto de alguna manera?

—No, sólo trato de resaltar lo que está implícito, y que la gente tal vez no llegue a apreciar, como ha ocurrido recientemente en *Così fan tutte* en la Ópera de Cardiff. Pero nunca he intervenido directamente en la obra. La única vez que lo hice fue con la *Carmen* de Perelada, donde corté los diálogos porque pensé que sólo con la música ya había bastante. Pero en este caso se da la obra íntegra. Hay gente que ha dicho que voy a cortar el dúo, pero eso sería una barbaridad ya que es el estómago de la ópera.

—Es el gran momento de la obra.

—Sí, aunque esta ópera no trata sólo sobre el amor. En ese caso se hubiese titulado *Amelia y Gustavo*, pero Verdi insistió muchísimo en el título definitivo. Shakespeare, en *Romeo y Julieta*, quería reflejar básicamente una historia de amor, y Calderón decir que la vida es un sueño. Pues aquí Verdi quiere resaltar que la vida es como un baile de máscaras.

—Precisamente, toda ella se desarrolla al ritmo de un gran ballet.

—Efectivamente. Es como nuestra vida actual, un baile de la hipocresía, la falsedad, la apariencia, el fingimiento, algo de lo que nadie puede escapar, y eso es lo que finalmente produce el horror.

—¿Cuál es la principal preocupación de Verdi?

—A Verdi le interesa, ante todo, resaltar la soledad de unos personajes que son, en el fondo, de una gran complejidad, lo cual da lugar a unas situaciones increíbles. Veamos, por ejemplo, al protagonista, que entra en escena con la intención de pronunciar un discurso y se queda en blanco, poniéndose en su lugar a hablar de su amor. Imaginemos a un político de ahora que hiciera lo mismo.

—¿Cómo ve el personaje del rey?

—Es un personaje al que, realmente, le importa muy poco la política, mientras que a su rival Renato sí. He estudiado mucho la figura histórica en que se basa, Gustavo III de Suecia, un rey liberal, ilustrado, bisexual, que tuvo infinidad de relaciones tanto con hombres como con mujeres. Yo lo veo próximo a Luis II de Baviera, que decía estar enamorado de Sissi pero en realidad lo estaba de sí mismo. Todos le halagan, y él llega a emborracharse de esto, lo cual le llevará a la destrucción, ya que no cree que nadie vaya a hacerle daño. Si fuese un personaje de Buñuel llegaría a creerse una especie de Cristo, y Amelia sería María Magdalena. De hecho, la música del final se vuelve casi religiosa.

—Esta ópera de Verdi tiene varios mundos: la corte, las guarida de Ulrica, el cadalso...

—La escena de Ulrica la he situado en un prostíbulo que recuerda a la Roma de Fellini, donde se hace magia y se negocia con el sexo como una manera de obtener poder. De hecho, la obra comienza realmente con el can-can del primer acto, cuando todos deciden ir a casa de Ulrica y, como dice el libreto, se disfrazan extravagantemente. Es un viaje a las tinieblas, a lo más oscuro que hay dentro de las personas, cuyo primer paso es ese submundo propio de Nápoles (curiosamente, Elisabetta Fiorillo, la intérprete de Ulrica, es napolitana), o que podía encontrarse en los 70 en Barcelona



o en Madrid, con sus chaperos, etc. Aunque la producción no va por ahí, no hay ningún elemento kitsch, todo es hiperrealista.

¿Cómo ha visto el personaje de Oscar?

—Oscar es una mujer que se disfrazaba de hombre dos veces durante la obra, pero sigue siendo una mujer, una especie de secretaria de estado, lo que le da esa ambigüedad.

Sorprender al espectador

—El *Ballo in maschera* es su primera ópera en el Liceo. ¿Ha querido buscar el escándalo?

—No soy escandaloso ni provocador. Creo que la ópera debe ser, ante todo, un buen espectáculo, que emocione, sorprenda y no aburra al espectador. Como decía Valle-Inclán de los toros, debe levantar la emoción a flor de piel. Lo que ocurre es que no me siento cohibido, y hago siempre lo que quiero. Aunque esa fama de escandaloso no me gusta. De hecho, cuando después de la *Carmen* en Perelada, a pesar de la buena acogida general, un 30% del público me insultó no fue nada agradable.

—En esa *Carmen* trabajó usted con la pareja operística de moda, Roberto Alagna y Angela Gheorghiu, que tienen fama de ser muy difíciles.

—En mi caso, sólo puedo decir que nuestra colaboración fue excelente, aunque es cierto que me habían prevenido. Hablé con ellos en Londres, les dije muy claro lo que quería y ellos también, y puedo decir que entraron perfectamente en mi mundo. Alagna, en concreto, llegó a hacer auténticas barbaridades físicas interpretando a Don José.

—¿Cree que la ópera necesita revulsivos?

—En Europa, de hecho, ya los está habiendo, aunque yo no veo demasiados montajes. Pienso que en la ópera se puede conseguir el espectáculo total, y creo que más

directores españoles deberían dedicarse a ella.

—¿Coarta el hecho de tener que ceñirse a una partitura?

—En mi caso no. Además, siempre escojo obras que me gustan. Por ejemplo, voy a dirigir *Don Giovanni* en la English National Opera, en una coproducción con el Liceo, porque es una obra que me apetecía hacer.

—¿Cuáles son sus próximos compromisos?

—Después de este *Don Giovanni*, voy a dirigir el *Macbeth* de Shakespeare en el Festival de Salzburgo y la reposición de *Un ballo in maschera* en Copenhague. Tengo muchos compromisos en Inglaterra y Alemania pero en España, de momento, nada. Aunque creo que ya es bastante, porque además tengo la dirección del Teatro Romea en Barcelona.

—¿Le han ofrecido dirigir algún estreno operístico?

—No, pero tengo muchas ganas de hacer repertorio contemporáneo. Sobre todo una obra como el *Wozzeck* de Alban Berg, que todos me dicen que iría muy bien con mi estilo, cosa que yo también creo.

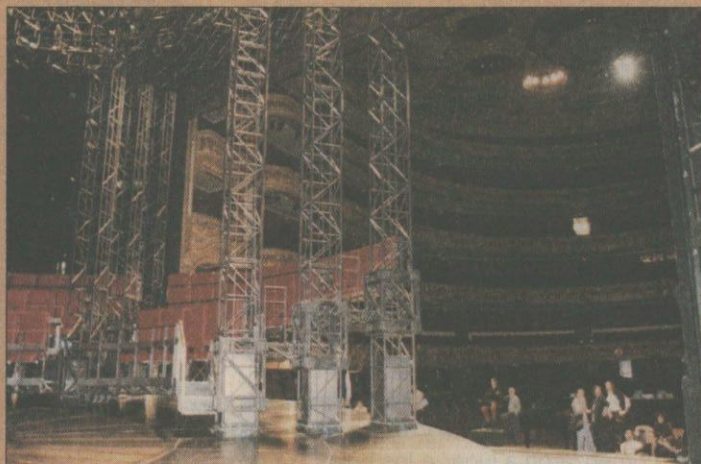
—Para terminar, usted ha dirigido algunas zarzuelas con gran éxito, como *La verbena de la Paloma* o *El barberillo de Lavapiés*.

—Me encanta la zarzuela, la amo desde que mi padre me llevaba de pequeño los domingos por la mañana a los conciertos de la banda. Es un género genial, que está por explotar y que creo que se podría hacer muy bien. Es un mundo muy especial, que no tiene nada que ver con la opereta, donde los personajes son mezquinos, miserables. La zarzuela es el alma del pueblo. Me gusta sobre todo el género chico, y me encantaría hacer *La Revoltosa*. Aunque tampoco le haría ascos a una *Doña Francisquita*.

Rafael BANÚS

“Me encanta la zarzuela. Creo que es un género genial que está por explotar, y creo que se puede hacer muy bien. Es la verdadera alma del pueblo”.

VERDI EN EL HEMICICLO



Dentro del conjunto de la producción verdiana, puede decirse que *Un ballo in maschera* está subiendo muchos enteros en su cotización respecto a hace unas décadas, a lo que sin duda han contribuido puestas en escena tan espectaculares como las de Piero Faggioni en el Metropolitan de Nueva York, John Schlesinger en el Festival de Salzburgo o, en los dos últimos veranos, Richard Jones y Antony MacDonald en el Festival de Bregenz, cuyo enorme esqueleto vigilando la danza macabra sobre el lago Constanza dio la vuelta al mundo. Liliana Cavani prepara también para el próximo año el regreso de la obra a La Scala de Milán.

Calixto Bieito, por su parte, ha querido subrayar con su dramaturgia dos aspectos fundamentales de la obra: la inocencia de los personajes y el contexto político en que transcurre la historia. Para dar una imagen contemporánea al mismo ha situado la acción en la España de la transición democrática, con una escenografía de Alfons Flores que alude al parlamento como una máquina gigante e inhumana que lleva al individuo más allá de lo que sus responsabilidades pueden controlar.

Se ofrecerán diez representaciones de *Un ballo in maschera* en el Liceo, en esta coproducción con la English National Opera de Londres y la Ópera Real de Copenhague, y que estarán a cargo de dos repartos

diferentes. El primero, los días 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22 y 29 de noviembre, actuará bajo la batuta del director musical del teatro, el francés Bertrand de Billy. Gustavo III será el sólido tenor italiano Walter Fraccaro, el Radamés de la *Aida* de Hugo de Ana en el Teatro Real; Amelia estará encarnada por nuestra más eminente soprano verdiana de hoy, la alicantina Ana María Sánchez, y Anckarström será personificado por el georgiano Lado Ataneli, uno de los barítonos punteros del momento (acaba de cantar *Nabucco* en París y esta misma temporada será Amonasro, Sharpless, Germont y Miller en la Deutsche Oper de Berlín y Scarpia en Munich y Ginebra). Ulrica es la temperamental mezzo italiana Elisabetta Fiorillo, y el paje Oscar la soprano valenciana Ofelia Sala, una de las más prometedoras voces jóvenes españolas, actualmente miembro de la Ópera de Leipzig.

El segundo reparto asumirá las dos funciones populares, el 5 de diciembre y el 3 de enero, bajo la dirección musical de la maestra Elisabeth Attl. Estará formado, en sus papeles principales, por dos voces femeninas rusas de mucho interés, la soprano Nina Rautio y la mezzo Ludmila Semciuk, junto al tenor Badri Maisuradze (uno de los dos protagonistas masculinos del reciente *Ernani* madrileño), el barítono Jacek Strauch y la soprano Agnes Wolska. R. B.

ESTAFAS MUSICALES

Realmente hay hechos que claman al cielo. Hechos que confirman que muchas de las grandes figuras de la música buscan hoy día en primer lugar su propio beneficio y tan sólo después les importa el arte en sí.

Hasta hace poco era mal común la poca dosificación a la que se sometían los artistas. Cantantes de ópera famosos llegaban a superar las 130 funciones por año. El público podía haber pagado una pequeña fortuna por una localidad y no obtener a cambio lo que era esperable y exigible, pero el artista se iba con los bolsillos llenos. Así cada tres días.

Aún se fue a más. Los artistas, estimulados por la falta de conocimiento y exigencia del público, comenzaron a jugar a los bolos. Ya no se trataba de que la calidad se resintiese por un exceso de actuaciones. No, es que no había ensayos previos ni esfuerzo alguno en la actuación. Y así la cultura del *bolo* se integró en nuestra cultura hasta el punto de que el público acabó por no distinguir verdad de falsedad. Hasta el punto de negarle el derecho a la protesta a quien sí llegaba a diferenciar.

Los tres tenores dieron un paso más. Con la aparente buena intención de difundir la música clásica interesando a nuevos públicos, a través de "aligerarles" el arte prostituyeron el mercado. Olvidaron que no se trata de escribir *Quijotes lights* para facilitar su acceso al público, sino de hacer que el público pueda encaramarse al de Cervantes. Y el arte, bueno y malo, puso sus precios por las nubes.

Desgraciadamente no quedó ahí la cosa. Grandes nombres empezaron a falsificar obras de arte y a venderlas como originales. Pero no hubo cárcel para ellos. Así, por ejemplo, se engañó al público y a un pobre ciego ya rico. Pavarotti empezó por animar a Bocelli a cantar ópera. Cantó a dúo con él y declaró que era un gran tenor. Maazel se lo llevó a la Arena de Verona para un *Réquiem* de Verdi. La temeridad le salió cara: buena parte del público no admitió una tomadura de pelo que era palpable en su exceso y la crítica masacró el evento. Pero Maazel bailó un bolero y escribió cartas a los directores de diarios manifestando su extrañeza porque público y crítica no se percatasen de la calidad del supuesto tenor. Y Mehta se avino a prestar su colaboración para un disco de arias de ópera del joven fenómeno y para una *Bohème*. El nombre del hindú sirvió como refrenda de calidad. ¿Qué más daba, si era como anunciar un reloj o un cosmético? Dinero y más dinero. Luego contrató a Bocelli para el *Réquiem* del centenario en Munich.

Así, unos pocos nombres famosos están prostituyendo la música y desorientando al público. Están asesinando el arte. Pido para todos los que obran así prisión y suplicio. **BECKMESSER**

Machado de Castro: 70 productivos años

Pedro Machado de Castro, cubano de origen, afincado en España desde 1967, lleva todo este tiempo impartiendo cursos de apreciación musical. Empezó en los Jesuitas de Serrano de Madrid y pasó luego al Círculo Catalán, a donde, tras un interregno, ha vuelto recientemente. El curso número 34 va viento en popa y mantiene el interés de un público que suele ser heterogéneo y en el que predomina el aficionado curioso. Machado, veterano de muchas batallas musicales, en su Cuba natal, en Alemania y en nuestro país, colaborador de distintas publicaciones y emisoras de radio, ha sabido siempre ordenar de forma muy didáctica el material.

Sus exposiciones, sencillas y directas, su estilo, ameno e ilustrativo, su habilidad para seleccionar los ejemplos y contar con invitados *ad hoc* ha facilitado la finalidad pedagógico-divulgativa de esos cursos. Hace tan sólo un par de días, justamente el de su setenta cumpleaños, se ha rendido al profesor un merecido homenaje organizado por los alumnos de los ciclos musicales, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y el propio Círculo Catalán, en donde se ha desarrollado el acto, un concierto con la participación de la soprano Emelina López y los pianistas Ana María Labad, Ana de la Herrán Piñar y José Luis Fajardo.

La Divina sale a subasta

Los próximos días 2 y 3 de diciembre, coincidiendo exactamente con el 77 aniversario de su nacimiento, tendrá lugar en París, en Drout-Montaigne, una subasta de objetos pertenecientes a Maria Callas, la ilustre diva, la única, la divina, la gran trágica, que dejó este mundo el 16 de septiembre de 1977; precisamente en París, la ciudad en la que vivía tras su retirada; más sola que la una.

El material que entrará en la puja está ya expuesto, desde el 25 de noviembre, en la casa subastadora. Se encuentran cosas de interés para los coleccionistas; sobre todo para los fans. Algunas son muy íntimas: camisones, sombreros, pelucas, cartas, varios lotes de recortes de prensa (uno de los más importantes sale con un mínimo de 5.000 francos), el programa de una *Norma* en Epidauro (4.000-6.000 francos), una canastilla de mimbre con nada menos que 721 cartas, postales y telegramas recibidos a raíz del escándalo de la *Norma* de Roma (de 25.000 a 35.000 francos).

Hay también partituras, como las de una *Escena de Iphigénie* de Haydn (4.000-6.000 francos) y un lote de 174 discos de vinilo (evaluados entre 50.000 y 60.000 francos).

Una forma más de recordar a la que fuera extraordinaria artista y que sigue viviendo en la memoria de los aficionados; incluso en la de aquellos que no tuvieron oportunidad de verla.

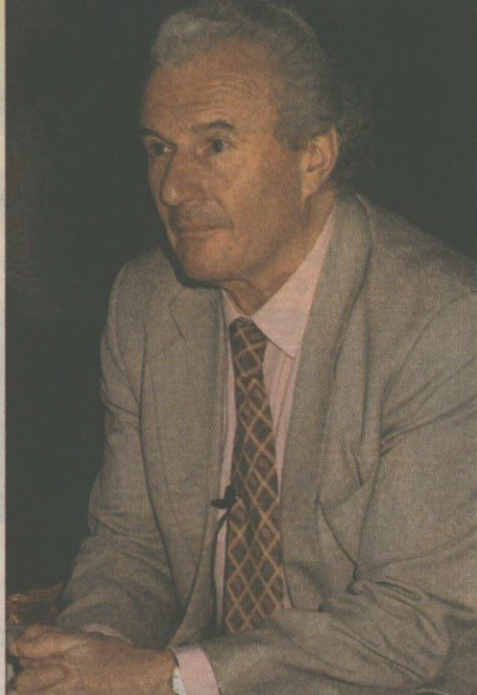
Arturo REVERTER

La gran Callas, de nuevo de actualidad por la subasta de sus pertenencias



Berlioz en lo más alto

En Londres, cuando hacen algo musical, lo hacen bien. Una temporada atrás se proyectó en el Barbican Centre, con la base flexible y experta de la Sinfónica de Londres, un ciclo dedicado a Hector Berlioz, el gran romántico francés, presidido por la tan valiosa e inteligible batuta de Sir Colin Davis, quizá el mejor director de nuestros días de la música del autor. Se da cima a este ambicioso proyecto los días 3 y 9 de diciembre, con *Los Troyanos*. La monumental ópera se interpretará también, aunque dividida, el 6 (I parte) y el 9 (II parte). El reparto incluye voces tan importantes hoy como el tenor Ben Heppner o las mezzos Olga Borodina y Michelle de Young.



M. MONTES

Davis dirigirá la versión completa de *Los Troyanos*

La baqueta por la pluma

Enrique Llácer "Regolí" es un percusionista de prestigio, continuador del casi mítico Martín Porrás, a quien sustituyó en la Nacional. Dotado de una técnica notabilísima, exacto y preciso con las baquetas, hace ya años que decidió lanzarse a la composición, donde se mueve con soltura con un lenguaje que sigue modos bastante tradicionales, siempre atento al factor rítmico.

Los días 1, 2 y 3 de diciembre estrena un *Concierto para violín* en el Auditorio Nacional, con la ONE y Karin Adam. Walter Weller dirigirá el programa, que incluye también a Smetana y Chaikovski. Regolí emplea una gran orquesta, que cumple cometidos a menudo camerísticos y dialoga con el solista, que ha de seguir una escritura de gran virtuosismo, con algún guiño jazzístico.

Thielemann no vendrá a España

Hace unas semanas les informábamos de las actuaciones en nuestro país del director alemán Christian Thielemann al frente de su orquesta, la de la Deutsche Oper berlinese. El próximo martes el maestro germano tenía previsto acudir al Palau de la Música de Valencia, en esta ocasión al frente de una de las principales falanges europeas, la Philharmonia Orchestra de Londres, con la que en estos días está realizando una gira por varios países. Pues bien, después de los públicos de Alemania y Suiza, sólo los aficionados de Roma, Ferrara y Bolonia podrán disfrutar de estos conciertos, los días 2, 3 y 4, con páginas de Wagner (fragmentos de *Lohengrin* y *Tristán*) y Strauss (*Till Eulenspiegel*, *Muerte y transfiguración*).

Thielemann, finalmente, no visitará Valencia con la Philharmonia londinense



SUSESCH BAYAT

LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 29.** A las 20'40 en Canal Clásico, música del XVII español por la soprano Patricia Paz y Neocantes. A las 22'15 en Canal Clásico, cuatro de los doce *Preludios y fugas* para piano de Shostakovich. El compositor ruso mira hacia atrás, recrea la idea de Bach. Es intérprete Tatiana Nikolaieva, dedicataria de la obra.

■ **Jueves 30.** A las 02'08 en Canal Plus, comienza el ciclo de música y ballet titulado Tres pasos de danza. Hoy veremos al Ballet Cullberg de Dinamarca en el espectáculo creado a partir de *La casa de Bernarda Alba* de Lorca, por el coreógrafo Mats Ek. En sucesivos jueves se verán *El corsario* y *El cascanueces*.

■ **Viernes 1.** A las 21'00 en Canal Clásico, *Los cuentos de Hoffmann* de Offenbach, en la producción grabada en la Scala de Milán en 1955. A las 20'00 en Radio Clásica, en directo desde el Teatro Monumental de Madrid, el concierto de la Orquesta de RTVE. Miguel Ángel Gómez Martínez dirige el *Magnificat BWV 243* de Bach y la *Tercera Sinfonía* de Bruckner.

■ **Sábado 2.** A las 08'00 en La 2 de TVE, fragmentos de *Bohemios*, de Amadeo Vives, en la interpretación de María José Martos, Vicente Ombuena y la Orquesta y Coro de la casa dirigidos por Antoni Ros Marbá. A las 20'00 en Radio Clásica, ópera en directo: desde el teatro Malibrán de Venecia, *Anacrón* de Cherubini, con el Coro y la Orquesta del Teatro La Fenice.

■ **Domingo 3.** A las 11'30 en Radio Clásica, transmisión directa del concierto de temporada de la ONE. En programa, *El Moldava* de Smetana un estreno de Enrique Llácer y la *Cuarta Sinfonía* de Chaikovski. Dirige un habitual de la casa: Walter Weller.

■ **Lunes 4.** A las 02'00 en Radio Clásica, *Concierto andaluz para el final de un milenio*: la música creada por Rafael Díaz para conmemorar el cincuentenario de la muerte de Falla. José Luis Temes dirige al guitarrista Carlos Cuéllar y la Orquesta de Málaga. A las 20'25 en Radio Clásica, un joven cuarteto en directo: desde la Sala de Conciertos de la Universidad de Limerick, actuación del Cuarteto Vanbrugh, con música de Mozart, O'Leary y Brahms.

■ **Martes 5.** A las 17'30 en Radio Clásica, *El clave bien temperado* que interpretó en agosto pasado la pianista Eulalia Solé durante el Festival Castell de Peralada. A las 20'00 en Radio Clásica, concierto de la temporada de la Orquesta de Valencia. Yuri Ahronovich dirige *Las criaturas de Prometeo* de Beethoven y la *Séptima Sinfonía* de Bruckner.

Álvaro GUIBERT

PLÁCIDO Y MARTA DOMINGO DIRIGEN EN SEVILLA

Una Traviata muy familiar



Escena de la ópera de Verdi en la producción sevillana

Uno de los títulos más populares del repertorio lírico, *La Traviata*, llegará a tierras sevillanas a modo de anticipo del centenario de la muerte de Giuseppe Verdi, que se conmemora el próximo año. La popular ópera del maestro de Busseto subirá al escenario del Teatro de la Maestranza de la capital hispalense los días 4, 6, 7, 8, 9 y 10, en una producción que ha levantado un indiscutible "morbo" al reunir, como responsables musical y escénico, al tenor Plácido Domingo y a su mujer, Marta Domingo. La puesta en escena es una coproducción llevada a cabo por la Ópera de Washington y la de Los Ángeles, dominios ambos del tenor español, a los que se ha sumado la Ópera Royale de Wallonie, en Bélgica.

Controvertida protagonista

Contemplar a Plácido Domingo no en la escena sino en el foso (donde se alternará con Massimiliano Stefanelli) permitirá comprobar los avances del tenor madrileño en el terreno de la batuta, que han sido muy aplaudidos por sus colegas. En esta ocasión, el personaje titular estará interpretado por Ainhoa Arteta, una artista que levanta en España reacciones encontradas, muy bien respaldada en esta ocasión por dos artistas de relieve, el tenor Marcus Haddock (que acaba de "dejar plantado" al Teatro Real en *Manon*), y el barítono menorquín Juan Pons, quien ya lleva muchas interpretaciones

El próximo lunes se estrena en el Teatro de la Maestranza *La Traviata*, como prólogo a las celebraciones verdianas del año 2001. La expectación habitual que despierta este título se ha visto incrementada porque la dirección musical es de Plácido Domingo, la puesta en escena de su esposa Marta y la protagonizará la soprano Ainhoa Arteta.

a sus espaldas del papel de Germont padre.

Sin embargo, mayor curiosidad ofrece la producción, realizada por la esposa de Plácido. Cantante de profesión, formada en el Teatro Bellas Artes y en la Ópera de Israel, su debut como directora de escena tenía lugar hace casi diez años en la Ópera de Puerto Rico con *Samson et Dalila*, a instancias del tenor. Después vino una *Tosca* durante la Expo, un *Rigoletto* en Los Ángeles, así como una *Rondine* en Bonn y un *Sly* en Washington, entre otros proyectos. La propia Marta, de soltera Ornelas, afirmaba a EL CULTURAL que "no aspiro a hacer una carrera, ni busco trabajo. Mis ambiciones en la vida están más

que satisfechas. Me siento muy afortunada por poder hacer estas cosas en las condiciones adecuadas y así transmitir toda la experiencia que he acumulado en años de convivir con Plácido y los escenarios. Ahora me han invitado a hacer *La Traviata* en Sevilla y es un placer para mí. Pero nada más", señalaba con rotundidad.

Reparto joven

En la capital andaluza alternará el primer reparto con otro compuesto por artistas jóvenes como Stefania Bonfardelli, Jorge Elías y Carlos Bergasa. Este aspecto es el que mayores preocupaciones genera: "Todo debe llevarse con mucho rigor", señalaba la directo-

ra de escena, "para que del intercambio no se resienta la producción a la par que se respeta a los intérpretes, que no deben perder su personalidad". Nacida en México, es una admiradora del trabajo en Nueva York de Frank Corsaro, "al que siempre he visto con mucho respeto", aunque tiene en Franco Zeffirelli a uno de sus maestros. "Creo que su conocimiento de la escena es increíble", señala. "Aunque hay mucha gente que lo critica, ahí están sus producciones, llenas de inteligencia". Tampoco duda de su vinculación con nombres como Piero Faggioni, Jean-Pierre Ponnelle —"era un monstruo que sabía de todo"—, o el cineasta John Schlesinger.

Por su parte, la presencia de Plácido es siempre un acontecimiento mediático. No en vano estamos hablando de uno de los artistas más carismáticos de la actualidad, con una personalidad que trasciende el ámbito lírico. El impulso que ha dado a la Ópera de Los Ángeles ya está siendo reconocido, y no son pocos los que piensan que, de ahí, puede dar el salto al mismísimo Metropolitan de Nueva York (que, por cierto, le rendirá un impresionante homenaje el próximo mes de enero, con motivo de su sexagésimo aniversario). También está previsto que, dentro de unos meses, Domingo encarne en el Teatro Real el papel principal del *Parsifal* de Wagner.

Luis G. IBERNI

Contemplar a Plácido Domingo en el foso y no en la escena permitirá comprobar los avances realizados por el tenor madrileño en el terreno de la batuta, y que han sido muy aplaudidos por sus colegas

Música



diciembre 2000

Ciclo extraordinario de Órgano en la Catedral de La Almudena

INTEGRAL DE LA OBRA PARA ÓRGANO DE JOHANN SEBASTIAN BACH

Domingo, 3 de diciembre, 20.00 h.

LORENZO GHIELMI
ADVIENTO Y NAVIDAD

Lunes, 11 de diciembre, 20.00 h.

JAN WILLEM JANSEN
WEIMAR Y LEIPZIG I

Domingo, 17 de diciembre, 20.00 h.

LUDGER LOHMANN
NAVIDAD Y AÑO NUEVO

Viernes, 22 de diciembre, 20.00 h.

JEAN BOYER
WEIMAR Y LEIPZIG II

Entrada libre, aforo limitado

IX Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala de Cámara

Domingo 10 de diciembre. 19.30 h.

THE LINDSAYS
RUDOLF BUCHBINDER, piano
Obras de F. J. HAYDN, W. A. MOZART
y R. SCHUMANN

Sábado 16 de diciembre. 19.30 h.

JORDI SAVALL, viola da gamba
TON KOOPMAN, clave
Obras de J. S. BACH

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

Música en la Universidad

NEOPERCUSIÓN

COLEGIO MAYOR UNIVERSIDAD DE "SAN PABLO"

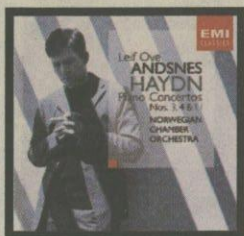
Salón de Actos

Isaac Peral, 58. Madrid

Jueves, 14 de diciembre, 20.00 h.

Obras de M. RAVEL,
X. MONTS LAVATGE, D.
MILHAUD, N. ROSAURO y
CH. COREA

Entrada libre, aforo limitado



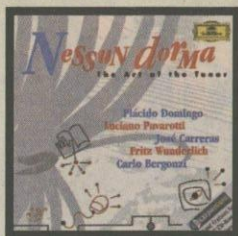
JOSEPH HAYDN:
Conciertos para piano.
Leif Ove Andsnes.
EMI 5 56960 DDD

No es muy frecuentada en discos la colección de trece conciertos para teclado de Haydn, en los que se confunden distintos soportes: órgano, clave, fortepiano, piano primitivo... Los tres que se contienen en esta grabación de 1998 están claramente destinados al clave, los dos primeros, y al piano rudimentario el tercero, el nº 11, que es también el más conocido, grabado y tocado.

Podemos acercarnos ahora a estas estimulantes partituras, en las que el solista tiene un papel lleno de verbo y color, aunque las exigencias que haya que cumplimentar sean bastante menos importantes que las que se planteaban a los intérpretes en los conciertos similares de Mozart.

Escuchamos aquí una recreación que, pese a estar realizada con instrumentos modernos, posee, gracias a la precisa e insinuante acentuación y a la tímbrica buscada, el atractivo de las versiones dieciochescas. El noruego Andsnes (1970) goza de una excelente técnica y una estupenda digitación, llena de buen gusto, suficiente para captar las bellezas de esta música; para dar, por ejemplo, todo su esplendor al *Rondo all'ungarese* del nº 11.

Interpretación tan buena en su estilo como la de Pinnock. **A. REVERTER**



NESSUN DORMA
(EL ARTE DEL TENOR).
DG 463 783-2
ADD/DDD

Esta grabación ofrece un recorrido tanto por el repertorio tenoril desde Monteverdi a la primera mitad del siglo pasado, como por las voces que lo han servido desde los años cincuenta hasta nuestros días.

La selección de piezas es amena, ya que, aunque no se incluyan páginas infrecuentes y la mayoría de las arias sean archiconocidas, es la diferencia de estilos la que evita la monotonía. El astro de la publicación es Domingo, de quien se recogen cuatro escenas. Le sigue después Pavarotti, con tres. Y, curiosamente, la carátula del disco viene mal y el orden real es otro. ¿Es que la crisis de las discográficas lleva a que no haya nadie que cuide estas cosas?

Por lo demás, maneras de cantar tan perfectas como la de Bergonzi en *Payasos* o la de Alva en el *Barbero*, voces tan bellas como la de Carreras en *Tosca*, artistas tan completos como Wunderlich en la *Flauta* y un muestrario de los más recientes: Croft, Lopardo o Shicoff. Es la forma oportuna de saber dónde estamos.

G. ALONSO



G. F. HAENDEL: *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato.* John Nelson.
2 CD Virgin 45417 DDD

Escrita a comienzos de 1740, cuando Haendel había abandonado la ópera italiana y empezaba a interesarse por el oratorio, *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* es una de las obras más originales de su autor. A medio camino entre la oda y el oratorio, no deja de tener por ello un evidente sabor teatral. La imaginación del compositor se mostró inmediatamente exaltada por la poesía de John Milton, en cuyos textos sobre los diferentes temperamentos humanos encontró un excelente vehículo para destilar su visión panteísta del mundo y su carácter melancólico.

La versión que propone John Nelson al frente del Ensemble Orchestral de Paris y el Coro Bach es magnífica —sobre todo en lo que respecta a los conjuntos—, capaz de resistir la comparación con la de Gardiner para Erato, que ayudó a descubrir esta maravillosa obra en los años 80.

El reparto masculino es muy sólido, con un expresivo Ian Bostridge, un seductor David Daniels y un firme Alastair Miles. De las sopranos, Lynne Dawson es muy musical, pero la agradable Christine Brandes resulta algo insuficiente en el bellísimo *Sweet bird*. **A. MATEO**

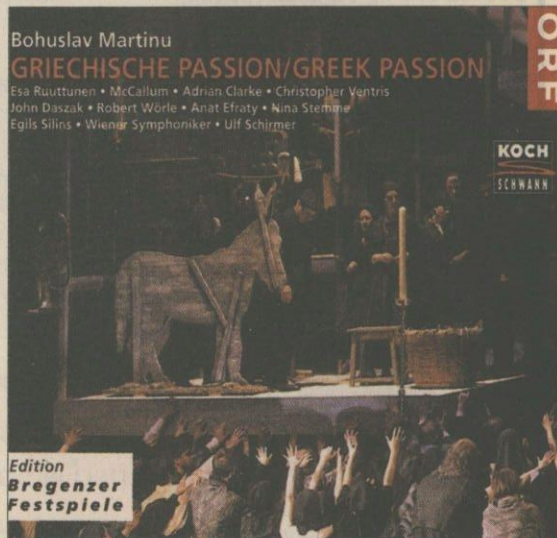
EN UN PUEBLO DE GRECIA

BOHUSLAV MARTINU: *La Pasión griega.* Esa Ruuttunen, Christopher Ventris, Robert Wörle, Anat Efraty, Nina Stemme, Egils Silins. Coro de Cámara de Moscú. Orquesta Sinfónica de Viena. Ulf Schirmer. 2 CD Koch Schwann 3-6590-2 DDD

Bohuslav Martinu pensaba estrenar su última ópera, *La Pasión griega*, escrita entre 1954 y 1957, en el Covent Garden, a instancias de Rafael Kubelík, entonces director musical del coliseo. Pero algunos miembros de la directiva consideraron la obra poco digna de la Royal Opera, y la rechazaron alegando falta de lirismo y escasa caracterización de los personajes. El compositor checo sometió la partitura a una profunda revisión entre 1957 y 1959, el año de su muerte. La ópera se estrenó, finalmente y de manera póstuma, en el Stadttheater de Zurich en 1961, bajo la dirección del inquieto Paul Sacher. Esta segunda versión es la que se ha impuesto en los escenarios hasta que, en 1999, el Festival de Bregenz recuperó la original, presentándola en un vigoroso montaje de David Pountney en colaboración con el Covent Garden, que saldaba así su deuda, sirviendo además de base a la presente publicación.

La Pasión griega se basa en la novela de Nikos Kazantzakis *Cristo nuevamente crucificado*, y refleja la vida cotidiana de una pequeña comunidad griega cuya calma es turbada por la llegada de unos fugitivos, cuya aldea ha sido destruida por los turcos, justo cuando sus habitantes se disponían a representar los últimos días de Jesús. Al final, éstos llegarán a tomarse tan en serio sus personajes que volverá a repetirse la tragedia.

La obra, en la que se funden admirablemente los elementos populares con la salmodia religiosa, posee una innegable fuerza y una expresividad muy directa, apelando a temas tan actuales como el fanatismo, la falta de solidaridad, el racismo o la persecución ideológica. La interpretación, tanto por parte del largo elenco como del coro (en tan importante cometido) y la orquesta, es excelente, y la versión, magníficamente grabada, rezuma autenticidad y sabor teatral. **Rafael BANÚS**



LA PLATAFORMA DE ALMERÍA LIDERA
MUNDIALMENTE LA TECNOLOGÍA TERMOSOLAR

SOL DE ALTO VOLTAJE

Lejos queda ya el concepto de la energía solar como una fuente alternativa. La Plataforma Solar de Almería es un claro ejemplo de su importancia en el campo energético. La Comisión Europea acaba de reconocer su excelencia investigadora y su decisiva aportación internacional. El director de la Plataforma, Manuel Blanco Muriel, explica para EL CULTURAL el papel de la instalación andaluza y la situación de la energía solar como fuente limpia capaz de competir con el petróleo o el gas natural.

Captador solar de la Plataforma Solar de Almería utilizado en experimentos de detoxificación

La Plataforma Solar de Almería, a la cabeza de la tecnología termosolar mundial ⁶¹
⁶³ "Un juego de espejos", por Manuel Blanco Muriel ⁶⁴ Inventos ⁶⁵

CIENCIA

SOL DE ALTO VOLTAJE

Como centro de investigación del CIEMAT, en la Plataforma Solar de Almería (PSA) se viene trabajando en el desarrollo de las tecnologías termosolares desde 1987. Hoy en día, la PSA se configura como un centro de investigación, desarrollo tecnológico, demostración y transferencia de tecnología (I+DDT) en sistemas y dispositivos de concentración solar, energía solar térmica y química solar.

La investigación que se está desarrollando se estructura principalmente en torno a cuatro grandes proyectos de investigación: formación y acceso en la Plataforma Solar, estudio de la tecnología cilindro-parabólica, análisis de las aplicaciones químicas de la radiación solar y examen de la tecnología de receptor central.

El primero de estos cuatro proyectos recoge todas las actividades relacionadas con la formación y con la prestación de servicios a la comunidad científica internacional; el segundo tiene su núcleo básico en el desarrollo, estudio y evaluación tecno-económica de las diferentes tecnologías de generación directa de vapor en captadores cilindro-parabólicos; el tercero se articula en torno al desarrollo de tecnologías de detoxificación de efluentes industriales, tanto en fase líquida como gaseosa, y finalmente, el cuarto se centra en el desarrollo de nuevos componentes, más baratos y

fiables, de la tecnología de receptor central, fundamentalmente nuevos helióstatos y receptores.

En lo que respecta a la producción de electricidad por medios termosolares las investigaciones, desarrollos y demostraciones llevadas a cabo en la Plataforma Solar de Almería por el CIEMAT en colaboración con la Agencia

Espacial Alemana (DLR) y con la industria y universidades nacionales y europeas han sido decisivas en el espectacular proceso de progreso tecnológico y reducción de costes que las tecnologías termosolares

de concentración para producción de electricidad han experimentado en la última década.

Grandes resultados

En el campo de la tecnología de receptor central o sistemas de torre, en la Plataforma Solar de Almería se han desarrollado helióstatos, receptores solares, sistemas de medida de flujo y herramientas informáticas de ayuda al diseño. Entre los resultados más espectaculares obtenidos se pueden destacar la consecución de

densidades de flujo solar superiores a los 2.5 MW/m² en un receptor de sodio, el calentamiento de aire a 1000 °C y 10 bar de presión en un receptor cerámico, el espectacular abaratamiento obtenido en el coste por metro cuadrado de helióstato desde mediados de los ochenta (50.000 PTA/m²) hasta hoy (23.000

PTA/m²), o el desarrollo de herramientas informáticas de última generación para el análisis y diseño de sistemas termosolares.

En la actualidad, en el marco del proyecto SolAir (parcialmente financiado por la Comisión

Europea dentro de su 5º Programa Marco), los investigadores de la PSA, en colaboración con la industria nacional y europea, están centrando su atención en resolver el desafío tecnológico que supone suministrar energía solar directamente en una turbina de gas, lo que podría aumentar espectacularmente el rendimiento de conversión de energía solar a energía eléctrica.

En lo que se refiere a la otra gran tecnología de concentración para producción masiva de electricidad

por medios termosolares, la tecnología cilindro-parabólica, además de resaltar el hecho de que fue en la Plataforma Solar de Almería donde se realizaron los primeros ensayos de aceptación de los espejos que se utilizan en las únicas plantas comerciales de este tipo que existen en el mundo (las de California con una potencia instalada de 350 MWe y un total de dos millones de metros cuadrados de espejos) hay que señalar que, hoy por hoy, la Plataforma Solar de Almería está a la cabeza del desarrollo tecnológico en este campo.

Marco europeo

En el marco de los Proyectos Europeos denominados DISS Fase I, DISS Fase II y EuroTrough (parcialmente financiados por la Comisión Europea dentro de su 5º Programa Marco), los investigadores de la Plataforma Solar de Almería, en colaboración con la industria nacional y europea, están construyendo la próxima generación de captadores cilindro-parabólicos. Esta tecnología está basada en la producción directa de vapor en los tubos receptores de estos captadores, y su principal aportación consiste en que promete ser del orden de un 30 % más barata que la actual. Por el momento ya se ha diseñado y construido un lazo de ensayo a escala real (550 metros de longitud) en el que se está consiguiendo

Los investigadores de la PSA están centrando su atención en resolver el desafío tecnológico que supone suministrar energía solar directamente en una turbina de gas



producir vapor sobrecalentado a 400 °C y una presión de 100 bar de forma regular, estable y controlada directamente en los receptores de los captadores solares.

Además de ser decisiva en el progreso experimentado en los últimos quince años por las dos grandes tecnologías termosolares de concentración para producción masiva de electricidad, la Plataforma Solar de Almería también ha contribuido de forma muy relevante al desarrollo de otra tecnología de producción eléctrica por medios termosolares: la tecnología de discos parabólicos y motor Stirling, que a diferencia de las dos anteriores, está principalmente destinada a aplicaciones aisladas de pequeño y mediano tamaño.

En el campo de esta tecnología, la PSA dispone de la mayor base de datos de operación y mantenimiento de estos sistemas existente en el mundo, basada en datos experimentales obtenidos a lo largo de un total de 35.000 horas acumuladas de operación con seis sistemas de este tipo. En la actualidad está desarrollando, en el marco del Proyecto Europeo denominado EuroDish (también financiado en parte por la Comisión Europea) y en colaboración con la industria nacional y europea, un nuevo concepto de disco parabólico, que incorpora un novedoso tipo de estructura, más modu-

lar, fiable y barato que los actuales, además de un motor Stirling de 10 kW especialmente optimizado al efecto.

Gracias a las actividades llevadas a cabo en la Plataforma Solar de Almería y a la continua colaboración que este centro del CIEMAT ha venido manteniendo con la industria nacional, las empresas españolas se encuentran, junto con las alemanas, las norteamericanas y las israelitas, a la cabeza de los desarrollos en estas tecnologías.

Como resultado de ello, ya hay varias empresas españolas que están interesadas en participar en proyectos de construcción y operación de plantas termosolares para producción de electricidad en España. Esto será posible en cuanto las condiciones económicas lo permitan.

Proyectos españoles

A este respecto cabe reseñar los proyectos de plantas comerciales y de demostración para España en los que los investigadores de la Plataforma Solar de Almería del CIEMAT ya están colaborando con empresas españolas. Estos proyectos son los denominados PS10, Andasol y Solar Tres.

El primer de ellos es una planta de receptor central de 10 MWe de potencia instalada, con receptor volumétrico a presión atmosférica y ciclo Rankine. Este proyecto

Los desarrollos en tecnologías termosolares y de aplicaciones químicas de energía solar, aseguran la posición de liderazgo español en el continente europeo

está liderado por la empresa española Iabensa, del grupo Abangoa, y cuenta ya con una cierta financiación de los organismos europeos. El proyecto Andasol, por otra parte, se concentra en una planta de tecnología cilindroparabólica de 32 MWe de potencia instalada, con aceite térmico como fluido de trabajo del campo solar y ciclo Rankine. Esta iniciativa científica está liderada por un consorcio hispanoalemán, en el que tiene una participación relevante el grupo español Gamesa. Al igual que en el proyecto anterior, la decisión definitiva sobre si se llevará o no a efecto depende, en gran medida, del importe de la prima al kWh eléctrico de origen termosolar y del resto de medidas de apoyo que fije el Gobierno.

Por último, el proyecto llamado Solar Tres corresponde a una planta de receptor central de 12.5 MWe de potencia instalada, con receptor y sistema de almacenamiento térmico (16 horas) de sales fundidas y ciclo Rankine. Está liderado por un consorcio hispano-norte-

americano, en el que la empresa española Ghera tiene una importante relevancia.

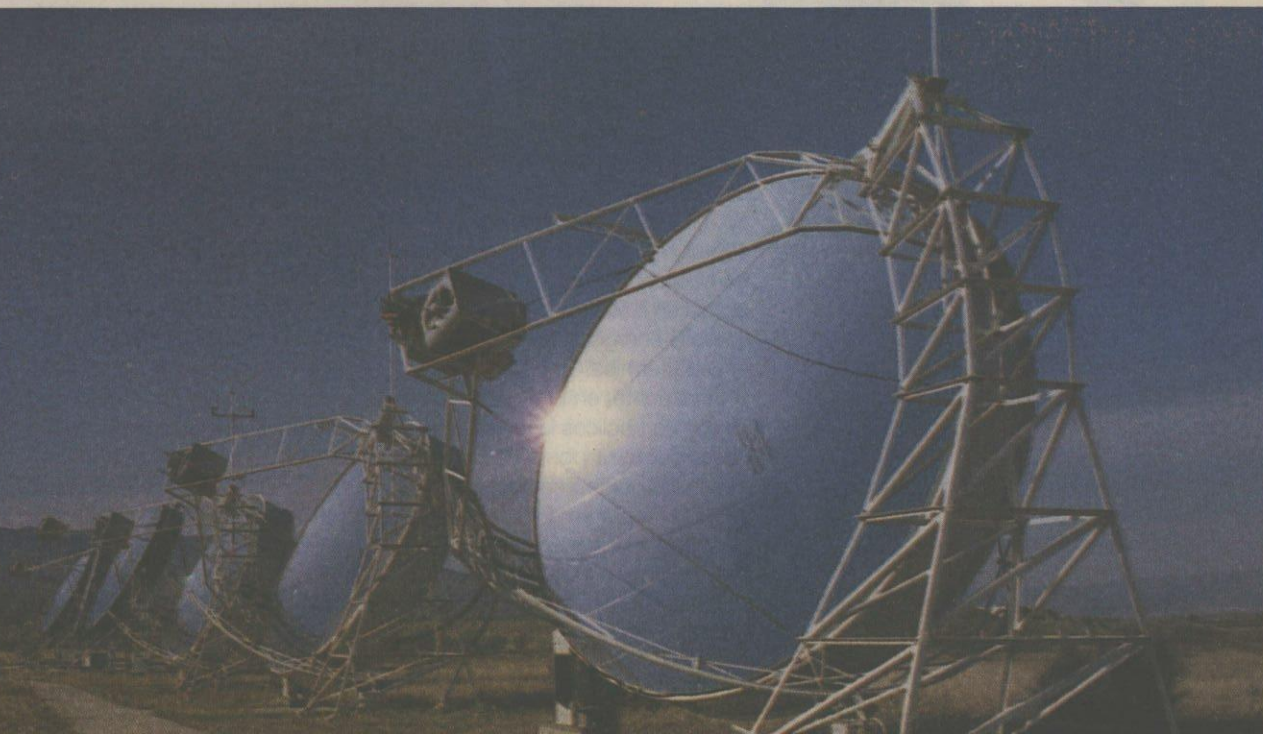
No obstante, hay que señalar que cuando las empresas mencionadas se embarcaron en el desarrollo de estos proyectos, la mayoría de ellas estaban en la creencia de que las primas establecidas por el Real Decreto 2818/1998 (BOE 30 de diciembre de 1998) al kWh eléctrico de origen solar eran aplicables no sólo al de origen fotovoltaico, sino al de origen termosolar.

Aplicaciones químicas

Por ello, es de suponer que estas iniciativas tendrán tantas más probabilidades de convertirse en realidad cuanto más próxima esté la prima que finalmente establezca el Gobierno para el kWh eléctrico de origen termosolar al establecido efectivamente en el Real Decreto 2818/1998, que es de aproximadamente 30 PTA/kWh.

Los avances obtenidos en el campo de las aplicaciones químicas de la energía solar desde la creación de la Plataforma Solar de Almería hasta nuestros días también han sido igualmente espectaculares. Como hitos cabe destacar el Proyecto Asterix, que demostró con éxito el reformado solar del metano para el aumento del contenido energético de combustibles fósiles y el Proyecto SolarDetox (que recibe financiación de la Comisión Europea a tra-

A la izquierda, el sistema comercial de detoxificación de efluentes industriales de la PSA. Bajo estas líneas, el sistema de discos parabólicos y motor Stirling



vés del programa Brite-Euram), en cuyo marco se ha diseñado, construido y operado con éxito la primera planta europea de detoxificación de efluentes industriales por energía solar.

Liderazgo tecnológico

Además de contribuir al desarrollo de las diferentes tecnologías solares, un objetivo prioritario de la Plataforma Solar de Almería desde su creación ha sido compartir sus excepcionales infraestructuras de ensayo con investigadores de toda Europa y de esta forma contribuir a la formación en las tecnologías solares de las nuevas generaciones de científicos e ingenieros. Gracias al apoyo prestado por la Comisión Europea en el marco de sus diferentes programas de acceso, movilidad y formación de investigadores y por los Gobiernos de España y Alemania, la Plataforma Solar de Almería acoge cada año a 25 grupos de investigación europeos y concede entre 20 y 30 becas doctorales y de prácticas a estudiantes.

Por todo lo anterior, la Plataforma Solar de Almería del CIEMAT constituye uno de los contados ejemplos de cooperación transnacional europea de los que goza el mundo energético y científico español. Sus desarrollos en el campo de las tecnologías termosolares de concentración para producción de electricidad, así como en el campo de las aplicaciones químicas de la energía solar, pueden contribuir (y seguramente lo hagan) de forma sustancial a facilitar el cumplimiento de los compromisos adquiridos por la Comisión Europea en la Conferencia de Kyoto sobre el cambio climático recientemente celebrada, y de este modo asegurar el liderazgo científico y tecnológico de Europa en estas tecnologías.

Sin duda, todas estas consideraciones estuvieron en la mente de los expertos que seleccionaron el proyecto presentado por la Plataforma Solar de Almería para la obtención del premio Descartes que otorga anualmente la Comisión Europea.

Manuel BLANCO

UN JUEGO DE ESPEJOS

Las tecnologías disponibles para producir electricidad por medios termosolares son básicamente tres: la de receptor central o sistemas de torre, la cilindro-parabólica y la de discos parabólicos. Las dos primeras se utilizan para generar electricidad en grandes cantidades. Los sistemas basados en ellas suelen tener potencias nominales comprendidas entre los 10 y los 100 MW eléctricos, mientras que la tecnología de discos parabólicos está orientada, por el momento, a sistemas aislados con potencias nominales en torno a los 10 kW eléctricos.

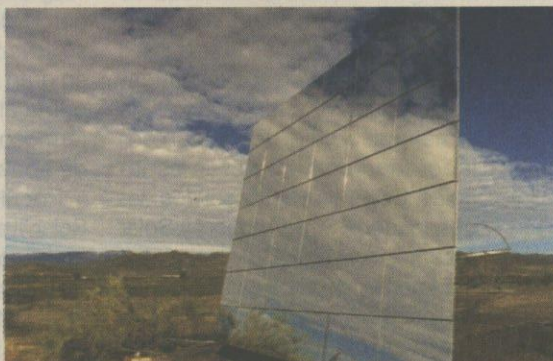
En la tecnología de receptor central, la radiación solar es captada por grandes espejos curvos, denominados helióstatos, que se mueven en dos ejes de forma que concentran continuamente la radiación solar sobre un único receptor situado normalmente en lo alto de una torre. En este receptor la energía solar incidente se convierte en energía térmica de un fluido de trabajo que después es utilizada para alimentar un ciclo de potencia convencional.

En la tecnología cilindro-parabólica la radiación solar es captada por espejos de geometría cilíndrica y sección recta parabólica que la concentran sobre su línea focal donde es absorbida en un receptor tubular. A diferencia de la tecnología de receptor central, en la que el receptor es único, en esta tecnología hay un receptor por cada captador cilindro-parabólico. Por dichos receptores circula un fluido de trabajo que absorbe la energía solar en forma de energía térmica.

Finalmente, en la tecnología de discos parabólicos la radiación solar es captada por un espejo de geometría parabólica de revolución y concentrada en su foco, donde se suele situar un receptor que actúa como foco caliente de un motor Stirling directamente acopla-

do a un alternador eléctrico. En el motor Stirling, la energía solar incidente se convierte en energía mecánica y mediante el alternador ésta se convierte, a su vez, en energía eléctrica.

Por su capacidad de concentración, la tecnología de discos parabólicos presenta un mayor rendimiento instantáneo de conversión de la energía solar en energía eléctrica. Los rendimientos instantáneos de conversión de energía solar en eléctrica demostrados con esta tecnología son superiores al 30%, mientras que el resto no han superado el 25%. Pero no todo son ventajas. Tanto por su geometría como por el tipo de máquina térmica utilizada (el motor Stir-



Heliostato de última generación y bajo coste

ling), el tamaño máximo de los sistemas basados en la tecnología de discos parabólicos se mueve en el rango de los kilovatios (las potencias típicas se mueven entre los 7 y los 10 kW), mientras que el de los sistemas basados en las otras dos tecnologías se mueven en el rango de los megavatios (las potencias típicas se sitúan entre los 50 y 80 MW).

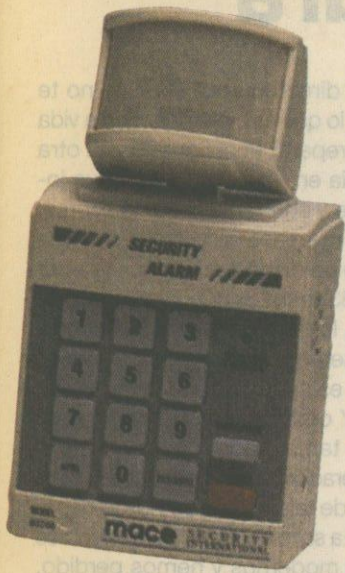
Es frecuente que cualquiera de los sistemas solares térmicos dispongan de elementos de almacenamiento de energía térmica con el objeto de independizar en lo posible la captación de energía solar de su consumo, de mejorar su control amortiguando los efectos de los transitorios asociados con posibles variaciones drásticas de la radiación solar o de conseguir

ambas cosas simultáneamente. Generalmente, este almacenamiento se lleva a cabo en una o más vasijas térmicamente aisladas que contienen en su interior algún tipo de material al que se le ha suministrado calor.

Por su escaso impacto ambiental y por sus posibilidades de contribuir a un sistema energético sostenible, los sistemas solares térmicos para producción de electricidad están llamados a jugar un papel importante en el sistema energético mundial. Todos los principales sistemas que se utilizan para producir electricidad a partir de la energía solar por medios térmicos están tecnológicamente maduros. La producción de electricidad a pequeña, media y gran escala por medios termosolares es en la actualidad técnicamente posible, aunque a un precio ligeramente elevado respecto a la producción de electricidad mediante derivados del petróleo o gas natural, entre otras cosas porque en la estimación de estos últimos no se incluyen las externalidades correspondientes. Incluso en

las condiciones económicas actuales, estas tecnologías son competitivas en circunstancias que se dan con cierta frecuencia. Es decir, existen nichos de mercado para las mismas. Además, a pesar de los grandes avances realizados durante los últimos años todavía existe un margen de reducción de costes considerable. Análisis realizados por expertos ponen de manifiesto que si se genera por parte de las administraciones públicas una demanda inicial suficiente para que sea rentable la construcción por parte de la industria de las infraestructuras de fabricación en serie necesarias, el coste del kWe termosolar podría disminuir hasta alcanzar el coste actual del kWe convencional en el plazo de cuatro a cinco años. **M. B. M.**

DETECTOR DE MOVIMIENTO

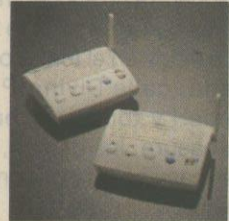


Basada en la detección volumétrica, esta alarma salta cuando detecta el más mínimo movimiento. Podrá ser programada con un código personal, que la activará cuando el usuario así lo desee. Si alguien pasa por la zona protegida (110 grados horizontalmente y 12 metros de profundidad), y, si en un tiempo indicado por el usuario, no introduce el código correcto, se activará una sirena de 105 decibelios. Extremadamente fácil de instalar, ya que funciona con una pila de 9 v., dispone de función de retardo, sensor regulable, botón para situaciones de pánico, y sonido de alarma y aviso. Se puede adquirir por 8.850 pesetas llamando a Planet Security (91 804 90 33).

INTERCOMUNICADORES

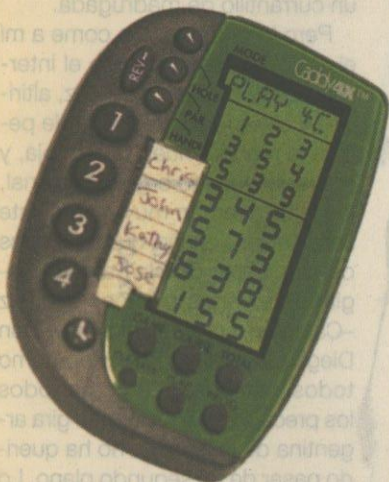


En algunos hogares, los inquilinos están obligados a hablar a gritos de un lado a otro o a darse grandes paseos para comunicarse. Esto queda resuelto si se instalan los intercomunicadores electrónicos de 900 MHz desarrollados por AT&T. Su calidad de recepción y emisión de sonido es superior, tienen un margen de cobertura de 85 metros entre emisor y receptor, y el sistema de comunicación es expansible a ocho unidades distintas, debido principalmente a que son inalámbricas. Su precio es de 130 dólares (aproximadamente 25.000 pesetas). Más información en www.comtrad.com.



CADDY ELECTRÓNICO

El Caddy 4x electrónico hará las veces de un caddy en el campo de golf excepto en un pequeño detalle: no podrá llevar los palos a cuestas. Sin embargo, este dispositivo, que se alimenta de la tecnología



Smart21.com, ofrece al usuario un detallado itinerario de cada hoyo (puede almacenar hasta 20 campos de golf distintos). Además, hace las veces de marcador, pudiendo recoger los golpes por hoyo de los cuatro golfistas en disputa. Del recorrido total, el dispositivo tiene capacidad para extraer estadísticas en función a recorridos anteriores que quedan guardados en su memoria. Su precio es de 50 dólares (unas 10.000 pesetas) y se puede adquirir en www.smart21.com.

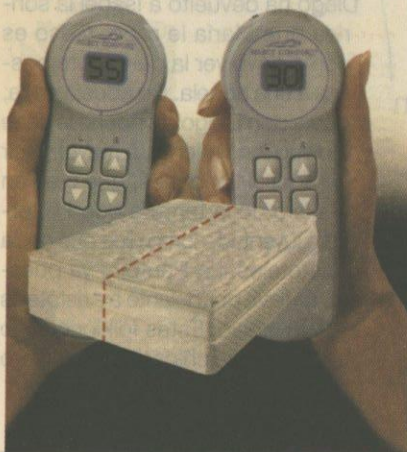
REALISMO VIRTUAL

El diseño de videojuegos es uno de los sectores donde la tecnología virtual y de diseño informático está más desarrollada. Próximamente, el nuevo sistema ideado por los ingenieros de la empresa Microsoft, denominado Xbox, se incorporará a diversos juegos para PC y consolas. Con este sistema, los gráficos adquieren un realismo sin precedentes, con personajes que por primera vez se dan sombra entre ellos de modo totalmente realista. Asimismo, se ha mejorado la banda sonora de movimientos y voces, gracias a una técnica de modelado de sonidos que evita las "molestas" repeticiones características de las melodías de los juegos.



DORMIR SOBRE AIRE

La empresa de colchones Select Comfort ha desarrollado el primer colchón doble que se ajusta individualmente a las exigencias de cada uno de los dos usuarios. Equipado con dos mandos a distancia, con sólo pulsar un botón, que acciona por control remoto las cámaras de aire individuales, el colchón se acopla perfectamente a la postura del cuerpo, y ofrece la resistencia que el usuario desee. Más información en www.selectcomfort.com/sleeptips.



MÚSICA PARA LOS OJOS

La última tecnología digital en términos videográficos, fotográficos y musicales se combina inteligentemente en el dispositivo FinePix 40i, desarrollado recientemente por FujiFilm. Además de poder almacenar 4,3 megapixel de imágenes digitales, esta cámara de 700 dólares (aproximadamente 140.000 pesetas) permite grabar 80 segundos de vídeo con sonido, así como guardar y reproducir una hora de música, que se carga fácilmente en formato MP3. Para obtener más información, consultar la dirección de internet www.fujifilm.com.



Diario de una chica basura

Lunes.

Lo cual que a Carlos Larrañaga, ya de provecto, le ha entrado un pedaleo sexual que es que no se explica, oyes, lo que yo te diga, ahora va y se casa con María Teresa Ortiz-Bau, que suena a niña *bian* y que es rubia, puestecita e impersonal. Ya no encuentras mujeres más que en el rollo, te lo digo yo, que estoy en el tema, o sea la pomada, calle Divino Pastor, Chamberí y todo eso, en plan chica/basura, las demás, todas quieren casarse y mejor con un famoso, tipo *Tómbola*.

En la *tómbola* del mundo yo he tenido mucha suerte. Muere la reina madre de Dinamarca, o sea, y nos hemos tomado un copazo de pcharán/whisky/mojito a nombre de la reina madre de Dinamarca, que debía ser una cosa así como Tamayo, pero en más hombre. La Claudia Schiffer confirma su ruptura con Tim Jeffries, que yo al principio le confundía con el *Tireless* o *Tailers*, que Claudia se separa de un submarino, joder qué risa. Alfonso de Hohenlohe estuvo en el funeral de su esposa, en Marbella, pero todo el crimen, con perdón, tiene tanto aire de crimen malo que, como me decía aquí la Jennifer, que es libertaria, como le gustan a Zapatero, o sea, el de los ojos azules, a ésta le han frenopado por cosa del euro, como te digo una cosa te digo otra, y lo que yo te diga, oyes, un respeto.

Carlitos Larrañaga, o sea, se sigue poniendo corbata para casarse, cuando lo que hay que ponerse es la viagra, a esas edades, y una aspirina para el infarto agudo, como Pepe Hierro, el versero.

Miércoles.

La fastuosa Inma del Moral, que nos la encontramos la otra noche, aquí la Jennifer y yo, en un bar de ambiente de Lavapiés, sigue con

Pedro Ruiz, el cortito, pero el romance de la joven con un compañero (joven) dicen que no afecta a la relación, lo cual significa que afecta total. Ayayayay cómo te lo diría, ayayayay cómo tú me comprenderías. Una ha tenido romances con maduros bajitos, cómo te digo una cosa te digo otra, y una les ha sido fiel de la aorta para arriba, que por abajo se cruza un adolescente que maneja su timón como Don Juan Carlos su yate, y al compañero formal se le pone cara de verraco consentido y juega nervioso con las llaves del coche, que a ver qué semblante pones, oyes, cuando las mocedades del Cid se te cruzan de por medio en mitad de la cama/sofá. Hablando del rey de Roma, asoma, Juan Carlos I:

—De no ser rey hubiera sido marino.

Viernes.

Baltasar es tan catalanista que se ha hecho mallorquinista, mientras que Baltasar es menorquinista y Valentí Puig, el más grande heredero de Pla, es de su pueblo. Y cómo se enredan estos intelectuales amigos del Umbral, que es por quien yo los conozco. Una es de Chamberí, y basta, errehache Madrid, y ya es bastante racismo, negativo, que ya se me pasaba, coño, y don Arzalluz toma nota de todos/todos, como dice Hilario Pino.

Ortega Cano vuelve a los toros con el apoyo de su mujer, que parece decidida a quitarse de la cama a esta pescadilla, por las señales, mientras Isabel Pantoja confiesa que "Diego todavía no me ha pedido la mano". Estas folklóricas son tan ceremonialistas como los reyes, todavía pasan por la petición de mano, cuando en Malasaña pedi-

mos directamente el taller, no te digo lo que hay, pierden media vida en preparar el caliqueño y la otra media en lamentarlo, hay que joderse y agarrarse para no caerse, es lo que tiene la derecha, que folla lento pero mal. Larrañagueta va por los 63 tacos según propia confesión, lo que en realidad le acerca a los setenta, pero Teresa, la novia, sólo es separada por tercera vez.

¿Y cómo se mete una en esta vida tan agitada? Yo creo que la generación/basura estamos al margen de tales infolios y nos lo hacemos a salto de mata, porque somos más modernos y hemos perdido, con Bergson, el sentido del tiempo, lo cual que hay que aprovecharlo, lo que yo te diga, tía, Jennifer, que andas tú muy dubitativa con el Marlon, como si el tío fuera *La ley del silencio*, que no es más que un portuario de la Puerta de Toledo, un currantillo de madrugada.

Pero lo que más me come a mí el coco, exhaustivizando el internete, es lo de Diego Gómez, altiricón y calvo, que no acaba de pedirle la mano a nuestra Pantoja, y aquí sale nuestro orgullo nacional, los hijos aceptan muy bien a este señor, menos la niña, que tiene celos del aire, como dice la Pantoja, plagiando a varios clásicos a la vez —Calderón, López Rubio, etc.— Don Diego Gómez es precavido como todos los altos, alto como todos los precavidos, y en la gran gira argentina de la Pantoja no ha querido pasar de un segundo plano. Lo que va a pegar es un braguetazo de oro, cuando menos, y eso hay que llevarlo con sentido común. Diego ha devuelto a Isabel la sonrisa que María le robó, y eso es como devolver la dentadura postiza a una abuela. De abuela nada, que a don Diego de noche le tiene a pleno rendimiento, a mayor decir de aquí el Umbrales, que cree en el sexo de la tercera edad o tercera juventud, como dice que decía Aristóteles. La Pantoja, ya puesta, se lleva por delante a Aristóteles y a Juvencio. Estas folklóricas no son más que chicas/basura, pero con joyones.



Estas folklóricas son tan ceremonialistas como los reyes, todavía pasan por la petición de mano, cuando en Malasaña pedimos directamente el taller, no te digo lo que hay

Francisco UMBRAL



SINCERAMENTE, NO PODEMOS ASEGURARLE
QUE TANTO PLACER NO SEA PECADO.

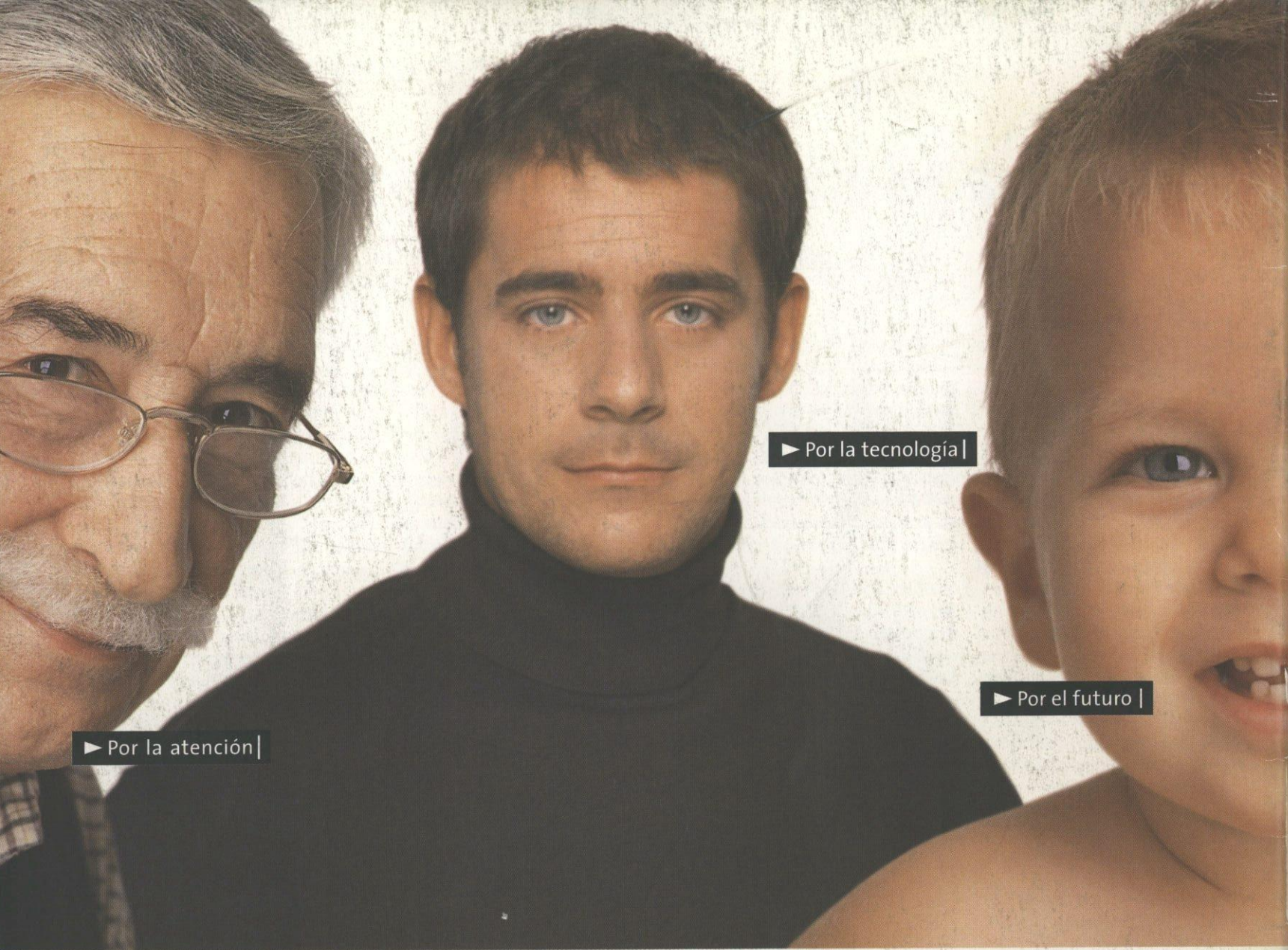
VIÑA BERCEO Y GONZALO DE BERCEO.
TAN INTENSOS, PROFUNDOS Y EQUILIBRADOS
QUE SINCERAMENTE, NO PODEMOS
ASEGURARLE QUE DISFRUTARLOS NO SEA PECADO.



CRianza

RESERVA

GRAN
RESERVA



► 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.

