

# EL CULTURAL

13-19 de diciembre de 2000



## Umbral

“Quiero agarrar el día a día por la cola”

EL MUNDO

*a. del...*

# BAUME & MERCIER

— GENEVE · 1830 —

ORO 18K O ACERO, CORREA INTERCAMBIABLE, HERMETICIDAD 30 METROS



L I N E A  
GENUINAMENTE SUIZO



**GRASSY**  
Joyas, Relojes, Objetos de Arte

Gran Vía, 1 - Tel. 91 532 10 07 - J. Ortega y Gasset, 17 - Tel. 91 577 94 35 - MADRID

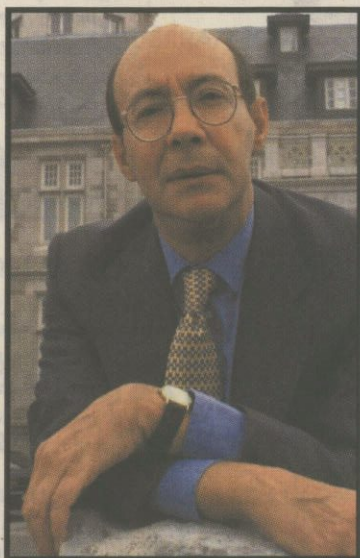
[www.baume-et-mercier.com](http://www.baume-et-mercier.com)

# CENTENARIOS Y PRIMERAS EDICIONES DE LA CELESTINA

Lucieron en 1999 los fuegos artificiales de un Quinto Centenario más: le tocó a *La Celestina*, con las inevitables salvas de congresos (de salón o de paseo), números monográficos, facsímiles, dulzainas castellanas y manchegas... Pero, en verdad, pocas cosas hay más contra razón que decretarle un centenario a un libro de tan endiablada genealogía.

Es sabido que la historia de Calisto y Melibea parte de un texto inacabado, fruto del talento de un "antiguo autor" desconocido. Ese esbozo (poco más o menos, el primer acto) cayó en manos del joven Fernando de Rojas, que decidió continuarlo hasta darle fin, y publicó esbozo y continuación con el título que le había dado el anónimo: *Comedia de Calisto y Melibea*. Unos años después, Rojas se animó a "meter segunda vez la pluma" en la obra: añadió cinco nuevos actos a los dieciséis de que constaba la *Comedia*, y, de paso, retocó el original aquí y allá, aunque probablemente menos de lo que se ha venido creyendo; a esa refundición o segunda redacción la bautizó *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

Con un parto tan largo y complicado, ¿dónde colocar el cumpleaños? ¿Qué momento en la trayectoria del texto prima sobre los demás? Si buscamos la piedra angular de toda *La Celestina*, señalaremos a los "papeles" del "antiguo autor". Ocurre, no obstante, que ignoramos cuándo compuso este sus páginas: podrían ser de principios del decenio de 1490, pero también remontarse a diez e incluso veinte años atrás. Rojas apunta que quizá el primitivo autor fue Juan de Mena, muerto en el remoto 1456, y la fecha, aunque imposible, revela que al bachiller no le inquietaba alejar en el tiempo el acto que le sirvió de base. En cualquier caso, es innegable que el núcleo más antiguo de *La Celestina* cumplió el medio milenio bastante antes de 1999.



Si, por el contrario, dirigimos la mirada a la versión que Fernando de Rojas dio por completa y definitiva, lo lógico es que nos fijemos en la *Tragicomedia*. Tampoco ahora contamos con datos ciertos. Entre las estampadas en España, la impresión más temprana que conservamos es de 1507, pero tuvieron que precederla no menos de media docena. Sobrevive también una traducción italiana acabada en 1505. Lo más probable es que la primera edición de la *Tragicomedia* apareciera en 1502, fecha mantenida (para eludir censuras y papeleos) en muchas reimpressiones posteriores. Pero, obviamente, eso implica un centenario que todavía no ha llegado...

¿Qué circunstancia, en suma, se conmemoró el año pasado? Una traída por los pelos: un ejemplar de la *Comedia* que en el *emblema del impresor* muestra las cifras de 1499. La Hispanic Society of America custodia en Nueva York el único superviviente de los que con tal marca pudieron salir del taller de Fadrique de Basilea, en Burgos, a la vera de la catedral. Pero que en el colofón se halle, si en efecto así es, el año de 1499, nada significa ni resuelve, pues Fadrique empleó ese escudo, sin alterar el guarismo, en volúmenes estampados en 1500,

El destino burlón y la manía de las conmemoraciones sin intermisión han querido que los fastos celestinescos se celebraran a la mayor gloria de un ejemplar solitario, fané y descangayado

1501 y 1502, mientras no nos consta que lo hiciera en ninguno de 1499... Cambiar el número implicaba reemplazar el taco del grabado, opción menos rentable que mantenerlo activo durante algún tiempo como el logotipo editorial que era, con independencia de la fecha del libro en que figurara. La *Comedia* de Burgos no tiene por qué ser anterior a las publicadas en Toledo, en 1500, y en Sevilla, en 1501.

(He dejado en el aire si el emblema de marras se hallaba o no originariamente en el ejemplar neoyorquino. Al curioso le gustará saber que ya en 1844 el tal colofón no formaba parte del volumen propiamente dicho, sino que era un recorte pegado sobre una hoja de 1795 añadida al final, y que posteriormente ese conjunto postizo de recorte y hoja fue sustituido por un facsímil. Es sólo una de las varias manipulaciones de que el ejemplar fue objeto al llegar al mercado de la bibliofilia. Ni siquiera podemos estar seguros, por tanto, de que el grabado de Fadrique perteneciera en su día a esa edición de la *Comedia*, y no a otro libro de la casa.)

Como sea, tenemos la certeza de que la *Comedia* burgalesa de hacia 1500 no es la primera edición de la obra, que hubo de presentar un aspecto bastante distinto, empezando por la ausencia de los resúmenes argumentales que preceden a cada acto. En el prólogo a la *Tragicomedia*, Rojas se quejaba de que la intromisión de los impresores hubiera llegado hasta el extremo de incorporar "rúbricas o sumarios al principio de

cada acto, narrando en breve lo que dentro contenía". Pero como la edición de Burgos incluye esos "sumarios" que traslucen una intervención editorial explícitamente reprobada por el autor (y así mismo denunciada por otros testimonios), de ningún modo podemos confundirla con la princeps de *La Celestina*, que en ese y otros puntos debió reflejar harto más fielmente los deseos de Rojas.

El destino burlón y la manía de las conmemoraciones sin intermisión han querido que los fastos celestinescos se celebraran a la mayor gloria de un ejemplar solitario, fané y descangayado. Pero la anécdota de los falsos centenarios tiene una moraleja que vale la pena: cada uno de los estadios fundamentales de *La Celestina* posee una entidad propia y no es lícito amalgamarlos en un texto artificial que combine fragmentos de aquí y de allá, según ha venido haciéndose durante todo el siglo XX.

La *Comedia* en dieciséis actos es trasunto de una voluntad artística con plenitud en sí misma; la *Tragicomedia* en veintiuno responde a otra: igualmente plena, pero diversa en planteamientos y horizontes. El mayor pecado de un filólogo sería seguir revolviendo ambas versiones. Haber rehuido ese peligro a ciencia y conciencia es una de las razones que a todos los colaboradores nos alienta con la esperanza de que el texto de Biblioteca Clásica pueda considerarse la primera edición moderna de *La Celestina*.

Francisco RICO  
de la Real Academia Española

YA A LA VENTA

En la revista **HISTORIA** de Diciembre



**DOSSIER:**

**Sagasta, la madurez del liberalismo**  
*Práxedes Mateo Sagasta llegó a presidir el gobierno español por más tiempo que ningún otro político del Siglo XIX y desempeñó un papel protagonista bajo cuatro regímenes diferentes: los reinados de Isabel II y Amadeo I, la primera República y la Restauración alfonsina. En este dossier distintos especialistas recuerdan y valoran su biografía y su legado político.*

**DEBATE:**

**El parto de la libertad**  
*La muerte del dictador Franco, en Noviembre de 1975, inició en España un proceso de transición política plagado de interrogantes, zancadillas, avances y retrocesos que conmovieron a un país que se entregó de forma apasionada a recuperar las libertades y a normalizar su vida política.*

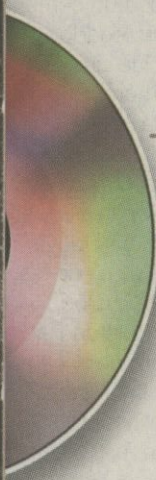
**El día que Alejandro pudo morir**  
*Alejandro Magno estuvo a punto de ser abatido por los persas en la batalla de Granico. Sólo la intervención de Clito el Negro, en el último segundo, permitió que el joven rey macedonio viviera para conquistar un mundo que salía de los mapas conocidos en la época y entraba en la geografía de los mitos.*

**La revolución de la lectura**  
*La imprenta supuso una revolución sin precedentes. Reacomponemos las piezas del rompecabezas que logró resolver en el Siglo XV Gutemberg para poder reproducir de forma mecánica los libros.*

**EL CALEIDOSCOPIO:**

Libros, Agenda, Entrevistas,...

**NAPOLEÓN**  
 9º Volumen en CD-Rom



*La Historia y sus Protagonistas*

**OPCIONAL por sólo**

**850**  
ptas. más

Solicítelo al adquirir su ejemplar de la revista **HISTORIA**

más información en [www.ed-dolmen.com](http://www.ed-dolmen.com)

Complete sus colecciones. Solicite los CD-Rom atrasados de HISTORIA Y SUS PROTAGONISTAS llamando al 902 15 89 97

PORTADA: RETRATO DE FRANCISCO UMBRAL, POR ÁLVARO DELGADO. PRIMERA PALABRA, POR FRANCISCO RICO **3** LA PAPELERA DE JUAN PALOMO **6** **LETRAS** PÍO CARO BAROJA: CRÓNICA BAROJIANA **9** ENTREVISTA CON FRANCISCO UMBRAL **14-18** UMBRAL, UN SER DE LEJANÍAS **16-17** PHILIP ROTH: ME CASÉ CON UN COMUNISTA **19** JAIME DE ARMIÑÁN: LA DULCE ESPAÑA **20-21** ERNST JÜNGER: GUERRA, TÉCNICA Y FOTOGRAFÍA **23** JUSTINO SINOVA Y JOAQUÍN BARDAVÍO: TODO FRANCO **24** LA ÚLTIMA PALABRA: RAY LORIGA **25** **ARTE** VERSIONES DEL SUR. VISIONES SOBRE EL ARTE LATINOAMERICANO **26-29** ÍÑIGO MANGLANO-OVALLE **30** MERCEDES GÓMEZ-PABLOS **33** JORGE GALINDO **34** ITALIA: MÁS ALLÁ DE LA PINTURA **34-35** "LA SALUTACIÓN", 1995, DE BILL VIOLA, POR BERTA SICHEL **36-37** SUBASTAS DE FIN DE AÑO **38-39** GIACOMETTI, EL PLACER DE LA COPIA **40** **TEATRO** ADOLFO MARSILLACH Y ALBERT BOADELLA, CARA A CARA **42-43** LA ABADÍA SUBE A ESCENA "QUIJOTE", UN MONTAJE DE TÍTERES PARA ADULTOS **44-45** LEGALEÓN TEATRO ESTRENA EN MADRID "CÓMEME EL PUNTO" **46** **CINE** ENTREVISTA CON ANDRÉS VICENTE GÓMEZ, QUE HACE BALANCE DEL ÚLTIMO AÑO DE CINE ESPAÑOL **47-49** "LOVE STORY EUROPEO". ESTRENO DE "LOVERS", DE JEAN-MARC BARR **50-51** **FILMOTECAS** **52** **MÚSICA** EL TEATRO DE LA ZARZUELA, A DEBATE **53-55** BEETHOVEN Y ESPAÑA **56-57** CATHERINE MALFITANO EN EL LICEO **58** "LA MÉDIUM" DE MENOTTI EN SEVILLA **59** **DISCOS** **60** **CIENCIA** "CÉLULAS MADRE, EL PRINCIPIO DE LA INMORTALIDAD", POR CARLOS MARTÍNEZ **61-63** "CANIBALISMO Y VACAS LOCAS", POR P. GARCÍA BARRENO **64** INVENTOS **65** POR EL CAMINO DE UMBRAL **66**

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

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

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

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

Ilustración: Julián Grau Santos

Críticos

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

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](mailto: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



# ¿IRÁN LOS MELIFLUOS A LA HABANA?

**D**espués de la tempestad mexicana no llegó la calma, no, que el malecón está a la vuelta de La Habana y los dedos se me hacen lanzas. Moncloa trina, la ministra se encastilla en su silencio y todo son susurros y conjuras. ¿Quién caerá? ¿Acaso alguna veterana funcionaria demasiado fiel a sus colores? Me dicen también que Sánchez Dragó quería su negro sobre blanco teñido de bermellón. A un lado, Juancho Armas, Prada y Santonja. Al otro, Lanzas, García Gual y Valls. Pero ni modo, que no hubo duelo al sol. Ni modo.

**E**l caso es que andaban los amigos de Cultura encargando ya sus guayaberas para la próxima feria de La Habana, cuando les vienen con malas nuevas. Resulta que tras las palabras de Castro sobre España y el terrorismo hay muchos que consideran ofensivo acudir, pero es que, además, la lista de escritores que pide el ministro y novelista **Cain Prieto** reúne a los de siempre, ya saben, unos más melifluos que otros.

**M**e dicen que a Juan Manuel Bonet no le ha gustado un pelo la concesión del Premio Nacional de Artes Plásticas a Juan Muñoz, que, tan chulito como es, ha arremetido contra el actual director del MNCARS en más de una ocasión. Si lo llega a saber, Bonet no deja que su segundo, **Enrique Juncosa**, acuda a la votación.

**B**uena la ha armado una periodista y escritora de la tierra, finalista de un premio Planeta, en la ciudad de Oviedo. Ha colocado a un amigo íntimo como director de la Orquesta Ciudad de Oviedo, la del alcalde. Claro que también ha influido el lobby canario de un editor que escribe críticas de música hasta con pseudónimo. En la Vetusta musical no se habla de otra cosa ni de otro caso...

**D**oña **Marina** se ha bajado del **Castaño** y remata estos días novela, quizá para tapar tanta boca impertinente. Su primer lector, el Nobel **Cela**, dicen que está más que entusiasmado, arrebatado. Y yo, caiga quien caiga, no soy quién para dudar...

**E**l héroe de las máscaras no fue la otra noche **Calixto Bieito**. El gran héroe del estreno en el Liceo fue, créanme, su director musical, **Bertrand de Billy**. El escándalo que se armó tras la violación del proxeneta fue tal, que de no ser por Billy, que forzó a cantar a **Ana María Sánchez**, marcándole dos veces la entrada, nadie sabe lo que habría pasado... Como se vio, Bieito no había dulcificado su propuesta, sino todo lo contrario: el director de escena señaló claramente que él "no iba a ser como la Fura" (que a última hora optaron por no quemar la bandera de España en escena) y que si no aceptaban "tomaría las de Villadiego". Con un par.

**P**or cierto, ¿dónde ha escondido **José Cura** los agudos del Manrico del *Trovador*? Uno entiende que artistas consagrados en época otoñal se los guarden en el bolsillo, pero no que también lo hagan los meritorios. Esta lírica, siempre dando la nota. O no...



Calixto Bieito



Marina Castaño



Abel Prieto



Juanma Bajo Ulloa



José Cura

**M**ientras, **Juanma Bajo Ulloa** no para de recibir cartas de voluntarios para participar en la superproducción *El Capitán Trueno* (ya lleva ocho meses con el casting), **Santiago Torrente Segura**, no dispone de papeles secundarios suficientes para todos los amiguetes que se pirrán por formar parte de *Torrente 2* **Rosa María Sardá** suspira por una frase, **El Fary** quiere participar aunque sea por alusiones, y me dicen que incluso algunos políticos se disputan un cameo en la película menos políticamente correcta de nuestro cine. ¿La fama a cualquier precio?

**Juan de Udaeta** ha sido cesado, casi con nocturnidad, premeditación y alevosía, como director de la Joven Orquesta de Andalucía por diferencias con **Elena Angulo**, directora general de fomento y promoción cultural de la Junta de Andalucía. Estas cosas sólo se hacen tan fulgurantemente si hay algo gordo por en medio. En caso contrario conviene mantener unas charlas previas y dar unos plazos. Ah, **Michael Thomas** es el sustituto.

**Y**o también soy partidario de la felicidad. Mañana y siempre. Pero como el mañana nunca muere, asistiré al enésimo "Homenaje al grupo poético catalán de los años 50, 50 años después", si logro superar el mareo de siglas con que me abruma **T. Vaya Do Fuir**, tan gordo y leve, tan enigmático, con tanta **X. esquiva**, tanto **M. B.** y tanta viña. A mi amigo, cualquier pretexto le cuaja en libro.

**E**l poeta **Sabina** ha confesado algo importante: su arrepentimiento por haber sido, como tanta izquierda, simpatizante de ETA hace mil vidas. Lástima que otros, banqueros y ex ministros incluidos, no hagan lo mismo y renieguen de una connivencia que en los 70 y 80 rozó la complicidad. También aquí, hay quien prefiera *sostenella y no enmendalla*.

Juan PALOMO

JAIME DE ARMIÑÁN PUBLICA  
"LA DULCE ESPAÑA", PREMIO COMILLAS

# Memorias de un niño partido en dos



MERCEDES RODRIGUEZ

Pío Caro Baroja: Crónica barojiana<sup>9</sup> Entrevista con Francisco Umbral<sup>14-18</sup> Philip Roth:

Me casé con un comunista<sup>19</sup> Memorias de un niño partido en dos, por Jaime de Armiñán<sup>20-21</sup>

Jünger: Guerra, técnica y fotografía<sup>23</sup> Justino Sinova y Joaquín Bardavío: Todo Franco<sup>24</sup>

Última palabra: Ray Loriga<sup>25</sup>

# LETRAS

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Retrato en sepia	Isabel Allende	Areté	1	6
2 Mientras vivimos	Maruja Torres	Planeta	2	4
3 El viaje de Baldassare	Amin Maalouf	Alianza	3	6
4 El oro del rey	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	-	1
5 Un largo silencio	Ángeles Caso	Planeta	4	8
6 Solsticio de invierno	Rosamunde Pilcher	Plaza & Janés	5	6
7 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	6	35
8 La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	7	31
9 Harry Potter y la piedra filosofal	J.K. Rowling	Salamandra	10	14
10 La novia de Matisse	Manuel Vicent	Alfaguara	8	4

## NO FICCIÓN

1 Amarga victoria	Pedro J. Ramírez	Planeta	2	4
2 El árbol y las nueces	San Sebastián/Gurruchaga	Temas de hoy	1	9
3 Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Plaza & Janés	5	11
4 Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	3	14
5 Vivir es un placer. Memorias	Sara Montiel	Plaza & Janés	-	1
6 The Beatles. Antología	The Beatles	Ediciones B	7	6
7 Nuestra felicidad	Luis Rojas Marcos	Espasa	8	2
8 Morir de glamour	Boris Izaguirre	Espasa	10	4
9 Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	4	9
10 Garzón. El hombre que veía...	Pilar Urbano	Plaza & Janés	-	1

## BOLSILLO

1 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	1	22
2 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	-	23
3 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	2	32
4 El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	5	4
5 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	3	58
6 ¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	4	20
7 El guardián entre el centeno	J.D. Salinger	Alianza	-	8
8 El lápiz del carpintero	Manuel Rivas	Punto de lectura	-	12
9 El ocho	Katherine Neville	Punto de lectura	6	31
10 La piel del tambor	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	7	30

## POESÍA

1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	57
2 Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	2	10
3 Rincón de Haikus	Mario Benedetti	Visor	3	45
4 Veinte poemas de amor y una...	Pablo Neruda	Alianza	-	4
5 Inventario	Mario Benedetti	Visor	-	14
6 Vida	José Hierro	Aguilar	-	38
7 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Galaxia Gutenberg	-	1
8 Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	7	33
9 Ancia	Blas de Otero	Visor	4	18
10 El sexto día	Luis García Montero	Debate	-	10

## LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1 Ortografía española	R.A.E.	Espasa	6	56
2 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	4	40
3 ¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	1	3
4 Es fácil dejar de fumar...	Allen Carr	Espasa	9	8
5 Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	10	54
6 Diccionario de la lengua española	R.A.E.	Espasa	-	7
7 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	3	53
8 Soluciones naturales...	T.Alfaro/T.Ramos	Plaza & Janés	2	43
9 Guía internet de Gomaespuma	Gomaespuma	Aguilar	5	2
10 Diccionario del uso del español	María Moliner	Gredos	-	6

### Librerías consultadas

Albacete: Herzo. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: La Alianza, Universitas. 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 Dalmou. 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, Rubinos, Vps. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: Diego Marín. Palencia: Alfaro. Palma de Mallorca: Signo. Las Palmas: Canaima. Pamplona: Gómez, Universitaria. Pontevedra: Seoane. Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria. Santa Cruz de Tenerife: La Isla. Santander: Estudio. San Sebastián: Internacional. Segovia: Vallés. Sevilla: Repiso. Soria: 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 ¿Quién se ha llevado mi queso?**  
Spencer Johnson (Urano)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 Winter's heart**  
Robert Jordan (Tor)
- 2 Wish you well**  
David Baldacci (Warner)
- 3 The last precinct**  
Patricia Cornwell (Putnam)
- 4 The Beatles anthology**  
The Beatles (Chronicle)
- 5 Nothing like it in the world**  
Stephen Ambrase (Simon & Schuster)

## FRANCIA

- 1 Harry Potter coffret 3 volumes**  
J.K. Rowling (Gallimard)
- 2 Harry Potter et la coupe de feu**  
J.K. Rowling (Gallimard)
- 3 Largo Winch, Tome 11**  
Jean Van Hamme (Dupuis)
- 4 XIII. Tome 14: Secret défense**  
Jean Van Hamme (Dargaud)
- 5 Trois jours avant Noël**  
Carol Higgins Clark (Albin Michel)

## MEXICO

- 1 Harry Potter y el prisionero...**  
J.K. Rowling (Océano)
- 2 Retrato en sepia**  
Isabel Allende (Plaza & Janés)
- 3 Harry Potter y la piedra filosofal**  
J.K. Rowling (Emecé)
- 4 ¿Quién se ha llevado mi queso?**  
Spencer Johnson (Urano)
- 5 Psicología universal**  
Ismael Vidales (Limusa-Noriega)

## REINO UNIDO

- 1 Scarlet feather**  
Maeve Binchy (Orion)
- 2 The Brethren**  
John Grisham (Century)
- 3 Winter solstice**  
Rosamunde Pilcher (Hodder)
- 4 A child called "it"**  
Dave Pelzer (Orion)
- 5 Foggy**  
Fogarty & Bramwell (Collins Willow)

### Medios consultados

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

# CRÓNICA BAROJIANA

PÍO CARO BAROJA

Caro Raggio. Madrid, 2000. 415 páginas. 2.500 pesetas. **Pío Baroja: OPINIONES Y PARADOJAS.** Tusquets.

Barcelona, 2000. 274 páginas, 2.000 ptesetas.

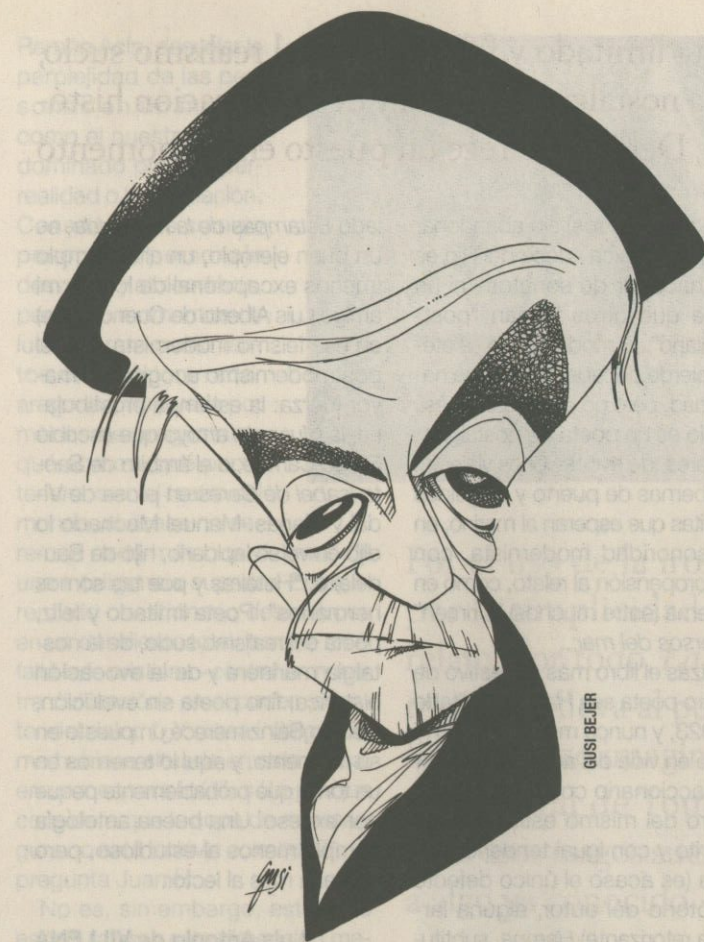
¿Cuántos libros se han publicado sobre Pío Baroja? Incontables, desde el inicial de Miguel Pérez-Ferrero, en los años cuarenta, hasta el reciente, derramado y lírico, *Derrotero de Pío Baroja*, de Sánchez-Ostiz, quien además acaba de recopilar sus contundentes opiniones. Y no se agota la veta, todavía nos sigue apasionando como el primer día el escritor vasco.

Ahora Pío Caro Baroja, sobrino de don Pío, el último superviviente de una familia prodigiosa, reúne en *Crónica barojiana* todos sus escritos sobre el novelista y también sobre el resto del clan familiar.

Inicia el volumen la reedición de un libro que publicó en México en 1952, *La soledad de Pío Baroja*. Con modestia muy barojiana, el autor nos cuenta que en esas páginas escribió "cosas que no me hubieran dejado decir en España, cosas entonces desconocidas o censuradas, y que leídas hoy parecen reiterativas, como la detención en Santesteban, también defensas o ataques que en aquel momento podían tener algún significado y que hoy han perdido validez".

No han perdido validez, aunque ya conozcamos muchas de las anécdotas, las divagaciones apasionadas de Pío Caro sobre la vida y la obra de su tío, escritas en un barojiano estilo, descuidado y lleno de encanto. Así nos presenta al novelista en sus últimos años: "Es como un gran gato al que le gusta estar cerca del fuego y ser acariciado, pero es un gato de los antiguos, de estufa y un poco de tejado, que aún es capaz de soñar con sus salidas".

La casa de Baroja, en la calle Ruiz de Alarcón, estaba abierta a todo el mundo y por eso pasaba por ella "la gente más absurda de toda la tierra", gente buena por lo común, aunque tampoco faltan los que "aprovechan lo que allí oyeron para especular y zaherir"; a uno de estos últimos, Castillo Puche, se le replica ás-



**Inagotable, arbitrario, lúcido, cascarrabias Baroja, creador de docenas de inolvidables personajes, pero ninguno tan memorable como él mismo. Pero no sólo fue creador de personajes Pío Baroja; también le gustaba opinar**

peramente en estas páginas, por lo general más melancólicas que malhumoradas.

A *La soledad de Pío Baroja* añade el autor un puñado de artículos escritos a lo largo del tiempo y dispersos en diversas publicaciones. Encontramos en ellos diversos acercamientos a la obra barojiana (Baroja y el cine, Baroja y las mujeres), junto a sugestivas páginas, de fuerte color autobiográfico, sobre el resto de la familia: su tío, Ricardo Baroja, escritor y pintor, revolucionario y atrabiliario, personaje de novela antigua; su padre, Rafael Caro Raggio, editor; su hermano, Julio

Caro Baroja, antropólogo, dibujante, solterón, hombre de bien; su abuelo, Serafín Baroja, que compuso una ópera "en la que los pobres mineros de Tarsis, allá abajo en la Bética, y en tiempos del Imperio Romano, entonaban sus gorgoritos en eusquera".

De Baroja nos pueden contar una y otra vez las mismas cosas y siempre nos parecen nuevas: "En una revista mexicana, leyendo un artículo de Indalecio Prieto, he visto que decía de mi tío que habiéndose encontrado con él en una estación y siendo mi tío aclamado por un grupo de jóvenes republicanos, desde la ventanilla del

tren don Pío saludó con el puño cerrado y cuando se fue alejando fue abriéndolo poco a poco hasta saludar con la mano extendida como los fascistas". Y añade Pío Caro que Prieto concluía con la siguiente apostilla: "Este es Baroja".

Inagotable, arbitrario, lúcido, cascarrabias Baroja, creador de docenas de inolvidables personajes, pero ninguno tan memorable como él mismo.

Pero no sólo fue creador de personajes Pío Baroja; también le gustaba opinar –y hacer opinar a sus criaturas– sobre esto y aquello, sobre todo lo humano y lo divino. Aunque esas opiniones están a menudo tocadas de arbitrariedad y no exentas de prejuicios, no se pueden desdeñar como la ganga de su labor de novelista. Baroja, a su manera, fue un estudioso y un pensador; desdeñaba el lugar común, le gustaba tener opinión propia sobre todo, y nunca le faltó curiosidad por los temas filosóficos y científicos.

Miguel Sánchez-Ostiz, barojiano de siempre, ha dejado de lado sus novelas (algunas tan especialmente fértiles como la trilogía *Agonías de nuestro tiempo*) para espigar un buen puñado de *Opiniones y paradojas* de don Pío y disponerlas luego por orden alfabético.

"A contrapelo" es la primera entrada de ese peculiar diccionario, que aclara bien al lector lo que se va a encontrar en estas páginas: "Para los que no dependemos del público, ni nos importa el ambiente periodístico, la opinión general no nos intranquiliza. Hay que nadar contra corriente; eso es todo".

Contra corriente del tópico, e incluso a veces, como es bien sabido, de la gramática (debería haber escrito "a los que no dependemos del público..."), divaga Pío Baroja en estas fragmentarias páginas, discutibles a menudo, lúcidas con frecuencia, siempre llenas de deslizado encanto.

José Luis GARCÍA MARTÍN

# POESÍA

## JOSÉ DEL RÍO SÁINZ

Ed. de Luis Alberto de Cuenca y José del Río Mons. La Veleta. Granada, 2000. 447 págs, 3.950 ptas

El llamado entre nosotros post-modernismo (algo teñido de lo que los italianos denominan *i crepuscolari*) lleva algunos años de recuperación y recoleta boga. Entre varios hemos ido rescatando, con diferente pretexto, a poetas como Fernando Fortún, Pedro Luis de Gálvez, Andrés González-Blanco, Rafael Lasso de la Vega, y ahora le toca el turno al santanderino José del Río Sáinz, que ya tenía una muy reciente reedición de *Versos del mar y otros poemas*, con breve prólogo de Leopoldo Rodríguez Alcalde (Biblioteca Cantabria, 1999). Ahora, con el título *Poesía* se nos ofrece la que aspira a ser "completa", aunque falten inéditos, y se haya optado por no reproducir los primeros libros de José del Río, *Versos del mar y de los viajes* (1912) y *Belleza y dolor de la guerra* (1922) por considerar los editores —uno de los cuales es nieto del poeta— que lo mejor de ambos libros quedó después recogido en el tomo fundamental y más grande de la producción de Del Río Sáinz, *Versos del mar y otros poemas* (1925), que mereció para su autor el título de *poeta del mar* según reza al pie de su estatua en Santander...

José del Río Sáinz (1884-1964) fue marino mercante en su juventud (sus versos, como vengo de decir, están llenos de tales recuerdos y evocaciones) y luego poeta, y periodista —varias veces corresponsal de guerra— con el pseudónimo "Pick". Del Río Sáinz, como poeta, nunca salió del aura del postmodernismo. De hecho, la mayor parte de su obra lírica es de los años 20, y después, sólo de modo ocasional, escribió o publicó más poemas, como en la *Antología*, publicada en Santander en 1953, con excelente estudio prologal de Gerardo Diego, el más luminoso que sobre el poeta existe hasta hoy, pudiéndole añadir —con muy otro enfoque— el prólogo de Jesús Pardo a una acaso frustrada novela juvenil del autor (*El capitancito*, Santander, 1998).

El postmodernismo es un modernismo atenuado. Prosaísmo, nostalgia y coloquialismo (más en

### Poeta limitado y feliz, poeta del realismo sucio, de la nostalgia marinera y de la evocación histórica, Del Río merece un puesto en su momento

unos que en otros) sin abandonar la estrofa clásica —José del Río es gran hacedor de sonetos— ni un timbre que otros llaman "post-rubeniano". El modernismo se atenua, pierde decadencia y gana narratividad, pero no desaparece. Así, Del Río es un poeta de nostalgias, de mares, de evocaciones viajeras, de tabernas de puerto y lánguidas señoritas que esperan al marino, en una sonoridad modernista, con gran propensión al relato, como en el poema (entre muchos) "Crimen" de *Versos del mar*...

Quizás el libro más sugestivo de nuestro poeta sea *Hampa*, editado en 1923, y nunca más reeditado ni citado en vida del autor, acaso por un reaccionario concepto moral. Dentro del mismo estilo poético descrito y con igual tendencia retórica (es acaso el único defecto monótono del autor, alguna largueza retorizante) *Hampa*, subtítulo

lado *Estampas de la mala vida*, es un buen ejemplo, un alto ejemplo (menos excepcional de lo que mi amigo Luis Alberto de Cuenca cree) en ese feísmo modernista, que el postmodernismo acogió con mayor fuerza: la estampa prostibularia, la *Musa del arroyo* que escribió Emilio Carrere, o el ámbito de *Santa Isabel de Ceres* en prosa de Vidal y Planas. Manuel Machado lo dijo en verso lapidario, hijo de Baudelaire: "Hetairas y poetas somos hermanos". Poeta limitado y feliz, poeta del realismo sucio, de la nostalgia marinera y de la evocación histórica, fino poeta sin evolución, Del Río Sáinz merece un puesto en su momento, y aquí lo tenemos en un tomo que probablemente peque por exceso. Una buena antología cumple menos al estudioso, pero gustaría más al lector.

Luis Antonio de VILLENA

## La dulce España

de

# Jaime de Armiñán

XIII Premio Comillas de biografía, autobiografía y memorias

La República, la guerra civil y la posguerra, narradas con la crudeza y la ternura de un testigo excepcional.

TUSQUETS EDITORES

www.tusquets-editores.es

## OBLIVION RAIMUNDO VIANA

Sopec Editorial, Madrid, 1999  
107 páginas

Desconocemos si el olvido es algo que tenemos o que hemos perdido. Pero es una ausencia presente en nuestras vidas. *Oblivion*, de Raimundo Viana, es una honda reflexión sobre el arte de olvidar. Dividido en dos partes, una primera, publicada en castellano e inglés, que es el relato fragmentado de una vida adulta que resume su devenir amoroso, la presencia omnipresente de la muerte, las geografías del tiempo y la presencia del recuerdo, en contraposición a ese olvido necesario para poder vivir. En la segunda parte se hacen más evidentes los espacios físicos, la visión de algunos cuadros de pintores, los recuerdos evocados desde la experiencia artística, pero que remiten a ese hilo conductor que principia en el título del libro de Viana: la necesidad de la aceptación de la pérdida que ya es en sí existir.

Este poemario complejo y centrífugo, porque se remite a sí mismo, pasa de la alternancia de la carnalidad, como fórmula del diálogo intercorporal para re-conocerse en la mujer ausente y evocada desde el recuerdo, que le permite sentirse vivo de manera intermitente, con la que aspiraba a ser uno en el sentido saliniano del amor, ("De una vez", pág. 66). Desde una historia que hace real en el presente lírico, pero que nos confiesa ambiguamente terminado, Viana pone en contraste la idea de la alternidad de un diálogo truncado por la muerte o una distancia indeterminada, porque el poeta realiza una supresión de la anécdota originadora del verso deliberadamente abrupta, lo que añade un halo de sugerencia que embellece el poema. De esta manera, le libera de una intelectualización apriorística que el poeta está a punto de no romper, pero al producirse esa confesionalidad íntima y amorosa, permite ganar en humanismo y da un tono uniforme al conjunto del libro, que es la antinarración de un proceso: el aprendizaje del olvido. "Re-cordar" para después desleírlo en el poema y poder seguir ese camino difícil que llamamos vivir.

Beatriz HERNANZ

# LA PATRIA DE LAS HORMIGAS

JAVIER TOMEO

Anagrama. Barcelona. 2000. 156 páginas. 1805 pesetas

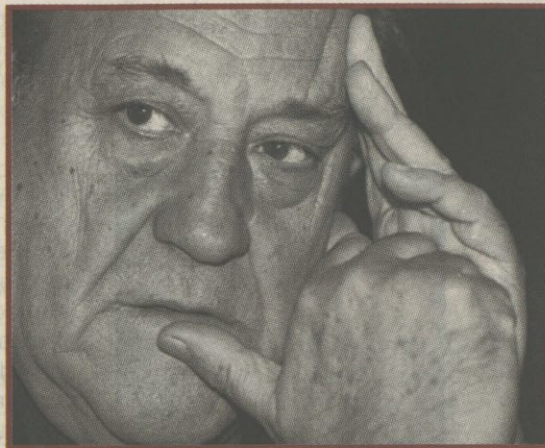
Hace poco, apenas un año, Javier Tomeo contaba en *Napoleón VII* la historia de Hilario H., un jubilado que ha consumido media vida archivando facturas y que al verse un día en el espejo se cree el Emperador francés. Ahora, en *La patria de las hormigas* cuenta la peripecia de un tal Juan H., un empleado de una compañía de seguros que se ocupa de ordenar y archivar facturas. Tal llamativa coincidencia revela la profundísima vinculación entre la mayor parte de los escritos de este Kafka aragonés cuyos relatos giran en torno a unas mismas obsesiones.

Entre esos motivos reiterados, destaca la propensión de Tomeo a crear un moderno bestiario en el que los animales adquieren una dimensión alegórica. Esta otra coincidencia entre bastantes textos suyos funciona igualmente en su nuevo libro, aquí en la forma de un ejército de hormigas que amenaza enseñorearse de la modestísima pensión de un pueblo costero al que ha ido a pasar siete días de vacaciones el citado Juan H. La novela refiere de un modo muy sucinto cómo esas contadas fechas playeras se suceden con abrumadora monotonía. El personaje gasta su tiempo en repetidas visitas a un chiringuito, en tomar anís y copas dobles de coñac, y en conversaciones sin sentido. Todo eso mientras ejerce de donjuán tímido y acomplejado que pone en práctica una enfermiza persecución de la mujer. El resultado de estas acciones improductivas es la forja de un ambiente asfixiante en el cual se patentiza el absurdo de la existencia. En ese medio flota, incapaz de reconocer la realidad, este personaje patético, que produce enorme ternura porque Tomeo no lo trata con crueldad, ni siquiera con desapego.

Juan H. (la cubierta del libro lo llama Juan K., errata curiosa, pues no es inadecuada la resonancia de *El proceso* o *El castillo* kafkianos) se convierte en el vivo retrato de la soledad. Ello resulta de un rasgo típico de Tomeo muy bien señalado por el mayor estudioso de su obra,

Ramón Acín, desvelar la perplejidad de las personas en un mundo como el nuestro actual dominado por la hiperrealidad o la simulación. Consciente de su nulo peso, este personaje desvalido y atolondrado, pero con momentos de lucidez, raro como tantos otros del narrador aragonés, no puede por menos de preguntarse qué somos, qué papel tenemos en el teatro del mundo, si acaso no seremos nada más que víctimas de una inteligencia superior. Ese preteritorio cuestionario desemboca en un desaliento total, porque en él falta la fe cristiana —central en nuestra civilización— en el poder redentor del dolor. “¿Y si esa inteligencia me hubiese situado en esta mesa, en una espera inútil, sólo porque considera que la copa de mi amargura no está todavía colmada?”, se pregunta Juan H.

No es, sin embargo, este tono especulativo y esta dimensión me-



Por el uso de la ironía, por la simplicidad del relato, por todo, *La patria...* nos lleva al peculiar universo imaginativo y moral de Tomeo. Pero esos rasgos suenan a algo ya conocido

tafísica la habitual en la novela, sino la presentación escueta de hechos, la creación de atmósferas enigmáticas, la insinuación de fenómenos con un límite inconcreto o irreal. Ahí cristaliza una certera imagen del fracaso y cobra vida una eficaz metáfora de la incoincidencia, apoyada en unos diálogos sin respuesta y también en algunos intencionados elementos como la sordera o el ruidoso televisor.

Por la cualidad de las anécdotas, por el carácter de los personajes, por el sentido de la vida, por el uso de la ironía, por la simplicidad del relato, por todo, en suma, *La patria de las hormigas* nos lleva al peculiar universo imaginativo y moral de Tomeo. Pero esos rasgos suenan a algo ya conocido y la novela pierde la capacidad de sorpresa que se espera de esta clase de literatura. Aunque muchos buenos escritores tiendan a reiterar de formas varias un mismo libro, siempre evitan la rutina, algo que, en esta ocasión Tomeo no ha evitado: escribe como siguiendo una fórmula, su propia fórmula, que aplica con desgana, aunque con oficio. No hay en esta novela la poderosa inventiva de otras veces, ni la fuerza de esas paradojas suyas. La misma trama parece el sostén de un relato corto engrosado para que dé una novelita.

Para mí tengo que *La patria de las hormigas* se ha escrito con la ley del mínimo esfuerzo y bajando la guardia de la exigencia que el autor debe pedirse a sí mismo, y que, desde luego, podemos reclamarle quienes, porque lo leemos con gusto, admiración y simpatía desde sus inicios, sabemos que es capaz de empresas más arriesgadas y ambiciosas. De todos modos, sin ser una de las mejores novelas de Tomeo, sí posee los atractivos básicos que distinguen al conjunto de su obra.

## Después de leer



EL TESORO BLANCO  
no volverás a  
mirar a un  
elefante con  
los mismos  
ojos...



MAEVA

www.maeva.es

Santos SANZ VILLANUEVA

# LA REPÚBLICA DE MÓNACO

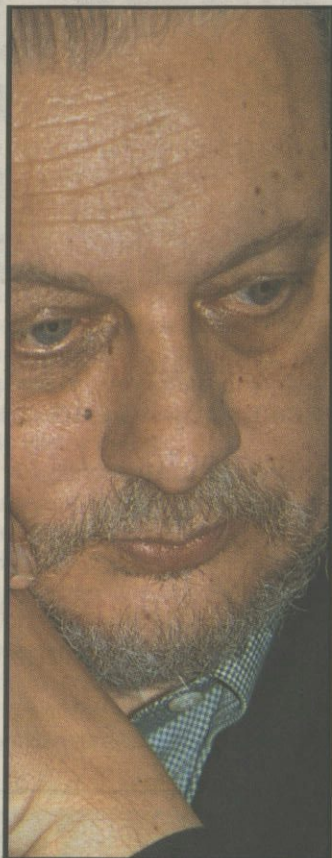
MARCOS RICARDO BARNATÁN

Seix Barral. Barcelona, 2000. 155 páginas. 1700 pesetas

Éste es uno de esos libros que, al modo borgeano, padecen de irrealidad. No porque soslaye la realidad física sino porque contiene, reafirma y remite a la realidad literaria. Y ésta aparece apuntada en ese título —*La República de Mónaco*— sugeridor de un país minúsculo en el que tienen cabida toda clase de fabulaciones; un país con sede y referencias reconocibles, pero con una fórmula de gobierno que ensancha sus proporciones al acoger las múltiples y laberínticas posibilidades de la invención. Sería como una de las naciones sometidas a las doctrinas del planeta Tlön y a sus supuestos idealistas, como el de que los verbos “vivir” y “soñar” son sinónimos.

Es, de hecho, un libro de relatos imprecisos, enigmáticos, resueltos sobre cambiantes perspectivas y estructurados por varias líneas de interés. Unos oscilan entre la Historia y la leyenda (“Crónica de Isaac bar Nathan”, “De la agitada adolescencia del que sería Duque de Naxos”); historia universal de la infamia judía; leyenda de una estirpe que carga con su memoria de pueblo sometido y busca defender su identidad lejos de perseguidores infames. Otros están hechos de memoria personal (en recuerdo de su padre),

Es éste un libro de relatos imprecisos, enigmáticos, resueltos sobre cambiantes perspectivas y estructurados por varias líneas de interés



M. R.

colectiva (“Una belleza mora”, “Una foto en Rotterdam”, “Memorial de Don Segundo Sombra” son tramas ilusorias que ilustran la emigración, el exilio, el pasado político de Argentina). Y otros emergen de lo azaroso, de esa literatura de abismos y sombras portadora de pesadillas y sueños recurrentes, generadora de inquietantes y azarosas situaciones: “Cuaderno de marzo”, “Dos que soñaron”, “Guacama para un infante difunto”. Estos constituyen lo mejor de un libro imposible de reseñar por parcelas porque está vertebrado por esa dialéctica única que, lejos de cercar sus historias, se muestra permisiva con los fundidos de realidad e irrealidad cuando éstos proponen asuntos relacionados con la causalidad o el azar; o permiten que se confunda lo verdadero con lo posible, y que se deslicen por ella lecturas, vivencias, anhelos, voces fingidas, personajes inventados y personalidades reales.

Necesita, eso sí, de un lector involucrado, dispuesto a dejarse conducir por el palimpsesto de ficcio-

nes que se le ofrece; al menos familiarizado con esa rama de la literatura fantástica borgeana según la cual —en palabras del autor de *El Aleph*, resumidoras de ideas tomadas de Mallarmé y Bloy— “el mundo existe para un libro”; de hecho “somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo; es, mejor dicho, el mundo”. Y este mundo, la república de Mónaco, está hecho, en definitiva, de material errante en la memoria y con esas intenciones: ofrecer un laberinto compuesto por *nouvelles*, apólogos, textos cabalísticos y jeroglíficos, greguerías, obsesiones, cavilaciones que se ensanchan y se repliegan sobre las posibilidades de un estilo poético elaborado, condensado y abstracto. El de su autor, Marcos-Ricardo Barnatán (Buenos Aires, 1946), lector consumado de Borges, Cortázar, Nabokov, Pessoa, Gómez de la Serna; interesante poeta (títulos como *El oráculo invocando* o *El techo del templo* lo corroboran), además de ensayista (rendido a la “biografía total” de Borges), crítico de arte y narrador de esta imaginativa réplica de la realidad.

Pilar CASTRO

## LA SOMBRA DE LA HABANA

VARIOS AUTORES

Ediciones del Bronce. Barcelona, 2000. 173 páginas. 2.200 pesetas

La idea de reunir en un volumen relatos de cinco escritores que tratan de la ya mítica capital cubana partió de Liliane Hasson. La selección no es heterogénea, ya que agrupa autores de diversas promociones y en situaciones literarias y vitales diferentes. Manuel Granados (nacido en Camagüey en 1930, se exilió en París en 1992, donde murió en 1998) es el mayor de los cinco. Miguel Mejidas y Carlos Victoria nacen en 1930; pero el primero reside en La Habana, mientras que el otro se exilió a Miami. Zoé Valdés, la más conocida en España, nació en 1959 y se exilió en París en 1995. En 1996 fue finalista del premio Planeta. Sin embargo, todos ellos presentan características comunes, visiones de la ciudad muy próximas, aunque esté-

ticamente diferentes. La mayoría coincide, por ejemplo, en relatar La Habana nocturna durante las restricciones eléctricas. Pero se huye del realismo social a través de la imaginación. C. Victoria, con un personaje que da título al relato, “El resbaloso”, que, como otro “Diablo Cojuelo”, untado de grasa animal y desnudo, entra y sale de los domicilios y hasta de los restaurantes. Ponte, en “Corazón de Skitalietz”, relata el amor entre Escorpión y Varanda en la más desolada de las miserias; Mejidas inventa en “El hombre de ninguna parte” una sociedad secreta formada por enanos que viven en las alcantarillas y que suministran lo necesario para que la vida no se resienta en la superficie. El simbolismo de los seres constituye la radical denuncia.

“Manuelo y la noche”, de Granados, plantea la situación de los negros y describe la ciudad: “La Habana es una puta vieja y pintarrajeada, una ridícula vieja viciosa, loca, histérica; una deliciosa señora que, vestida de largo bajo una sombrilla, canta óperas de Verdi”. Pero Zoé Valdés, con mayor oficio, ofrece en “Vivir del cuento habanero”, texto ya publicado, un brillante ejemplo de recreación verbal, lleno de sabiduría lingüística y humor. Todos coinciden en la nostalgia por La Habana difunta (el maestro sigue siendo Cabrera Infante) y todos se manifiestan críticos respecto a las formas actuales de supervivencia material y moral.

Joaquín MARCO

## LATERAL NÚMERO 72

La cumbre de Praga y los diferentes enfoques que suscita se convierte en el tema principal de este número. En otro plano, Justo Serna toma como punto de partida el último libro de Jaime Bayly para hablar sobre la confusión existente en torno al autor-narrador y sobre los límites entre ficción y realidad. La recuperación de "Luna", la primera publicación antifascista, por parte de la editorial Edaf así como la mala adaptación del nuevo arte a las salas y galerías, son otros temas que resaltan dentro de la actualidad cultural.

## REVISTA DE OCCIDENTE NÚMERO 235

Este mes Calderón de la Barca sigue disfrutando de celebraciones en su cuarto centenario; Antonio García Berrio es quien, en esta ocasión, dedica un amplio artículo a la "actualidad de Calderón". La actualidad político-social llega hasta este número de la mano de Lourenzo Fernández Prieto con el tema de las transformaciones de las sociedades rurales en este siglo, mientras que Carlos Sambricio escribe sobre el debate que en los años 20 se produce en España en torno a la arquitectura adaptada a la sociedad industrial. En el ámbito de lo literario la novelista Joyce Carol Oates habla de la "última generación perdida", esa parte de la juventud norteamericana que vive en los márgenes o claramente fuera de la ley.

## TURIA NÚMERO 54

Una serie de reflexiones y ensayos breves sobre la figura de Baltasar Gracián constituyen el eje central del último número de la revista cultural Turia. Varios autores exponen sus visiones sobre este escritor aragonés que levanta pasiones y odios a partes iguales. Otras puntos de interés en este número son las entrevistas a Ana María Matute y Sergio Pitó, donde ambos autores presentan sus últimos libros; y el homenaje al pintor surrealista zaragozano González Bernal.

# CUADERNO DE VIAJE

SALVADOR COMPÁN

Finalista del premio Planeta. Planeta. Barcelona, 2000. 288 páginas, 2.750 pesetas

Salvador Compán (Úbeda, 1960) es autor de cuatro novelas con sendos premios literarios entre los que destacan el Andalucía de la Crítica concedido a *Un trozo de jardín* (1999), que antes había obtenido el premio Ciudad de Badajoz, y el aldabonazo que supone el ser finalista del premio Planeta 2000 con *Cuaderno de viaje*. Digamos ya de entrada que ésta es una buena novela en la que se integran con plena coherencia elementos de una crónica familiar y episodios folletinescos en un marco histórico del siglo XIX español que la narración recoge en alguna de sus líneas fundamentales, todo ello enriquecido por las consideraciones metanarrativas que entretujan y unifican el texto con sus reflexiones autocríticas.

*Cuaderno de viaje* aprovecha la historia como telón de fondo para componer una crónica familiar entre la biografía y la novela. El narrador es un periodista y escritor de nombre común, Juan García Martínez, que vive en Madrid de publicar novelones por entregas. En enero de 1874 recibe la carta de unos parientes de fortuna para que vaya al pueblo jiennense de Aroca. Su cometido será maquillar el pasado del matrimonio formado por el juez Cándido Espejo (nótese la ironía del nombre) y Margarita Seisdedos, cuya familia ha protagonizado sucesos nefandos que ahora su marido quiere lavar en una biografía por encargo. El cuaderno de viaje es así el soporte donde el narrador va anotando los resultados de sus investigaciones. En ellas la crónica familiar hunde sus raíces en el período

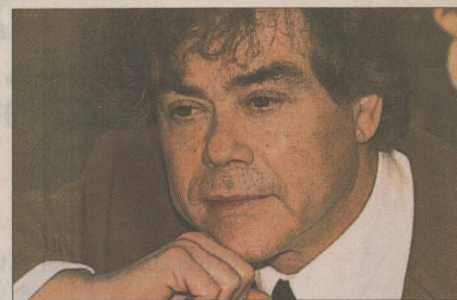
Ésta es una buena novela en la que se integran con coherencia elementos de una crónica familiar y episodios folletinescos en un marco histórico del siglo XIX

histórico en que transcurren los sucesos del presente y del pasado. Pues las averiguaciones del narrador se desarrollan a lo largo del año 1874, con referencias a la asonada del general Pavía y a las tensiones políticas y sociales que llevan a la caída de la Primera República. Lo descubierto en sus pesquisas nos retrotrae a más de medio siglo antes cuando los antepasados de Margarita perpetraron sus fechorías en continua defensa de las fuerzas reaccionarias desde la Guerra de la Independencia hasta su acumulación de riquezas en Aroca y su oprobiosa muerte en una mancebía en 1836, con las secuelas de venganza en la persona de un inocente y la ulterior peripecia folletinesca de un hijo echado a la vida con una prostituta. Todo esto lo quiere blanquear el juez Espejo en la biografía encargada a su autor a sueldo. Lo cual propicia la reflexión sobre la ética del escritor, con la paradójica contraposición entre la mentira de la biografía y la verdad de la novela. Porque la crónica familiar maquillada camufla los hechos en una versión falsa y, en cambio, la novela que el narrador quería escribir con los materiales de sus investigaciones —la novela que aca-

bamos de leer—, restablece la verdad de lo ocurrido en la historia.

Esta confrontación entre mentira y verdad, entre biografía y novela, constituye un acierto literario. De ello es consciente el narrador cuando acepta que "las novelas no son molinillos de viento sino tornavoces para corregir a gritos los agravios de la historia" (pág. 103). Lo cual es un adelanto de su concepción de la novela finalmente escrita para reparar su claudicación artística: "Siempre he pensado que al acto de escribir debiera ser no un repintar la realidad sino un descarnarla de sus capas de pintura para mostrar su naturaleza" (pág. 280). Así se introduce el componente metanarrativo que, con su autocrítica acerca del deber del autor y del proceso creativo de la novela, da unidad a un texto proteico en su diversidad de materiales y registros. Ahí radica otro de los aciertos. Y, salvo algún desajuste temporal de poca monta y el error de "andara" (pág. 213), también el estilo en sus variados registros, acordes con el perspectivismo múltiple, enriquece la calidad de esta novela recomendable.

Ángel BASANTA



### PREMIO HERRALDE



LUIS MAGRINYÀ

*Los dos Luises*

Ganador

PABLO D'ORS

*Las ideas puras*

Finalista



ANAGRAMA

# Francisco Umbral

## “Si el Ministerio de Cultura desapareciera no pasaría nada”

Anda estos días Umbral medio malo, griposo “o gripal” dice él, así que el escritor, de suyo muy aprensivo, se presenta en el rincón favorito de su casa, donde además trabaja, con varias capas de ropa y blanco albornoz, una estufa bien fuerte y “Loewe”, la gata siamesa, a los pies. Sus libros, sus cuadros, su vida le amparan porque las paredes de su dacha rezuman eso, literatura y vida y amistad. Tras los cristales, la piscina a la que sigue arrojando los libros malos. Se arrebujaba un poco, con gesto coque-to, y le pide a España, su mujer, que retire la vieja Olivetti 45 que está sobre la mesa. Acaba de enviar el artículo del día, porque “ahora salgo menos, pero trabajo igual”, y remata los últimos tramos de *Un ser de lejanías*, un diario intimísimo del que EL CULTURAL ofrece unas páginas, y que le tiene atrapado en el hoy más inmediato, en los éxitos y fracasos del día. Pero Umbral no falla. Especialmente a la hora de levantar polémicas, de agitar la mansurrona vida literaria, de provocar...

Impertinente y libre. Incorregible. Afortunadamente. Su última provocación ha sido pasar revista en *Madrid, tribu urbana* al exilio literario español. ¿Cabe algo peor?

—Parece ser que lo más ruidoso que se dijo en la presentación fue lo del exilio, que no lo dije yo sino Rosa Regás, pero los periódicos lo han tomado mal. La frase que Rosa leyó es: “El exilio no nos aportó nada nuevo”. Porque los enteradillos leamos a todos los escritores del exilio. Pero quitaron el nuevo, dejaron “el exilio no nos aportó nada” y ya la frase era una bomba. Se ve que nadie se ha molestado en leer el libro sino que han seguido buscando eso, el titular de ruido.

—Sin duda, pero en el libro, por ejemplo, sí retrata con ironía a muchos de esos autores. Y escribe “que la historia les hizo un favor irónico al darles una dimensión simbólica que luego no sostenían”...

—Es que yo los entrevisté uno a uno. La prueba de que aquí los ignoraban es que conocían a Rafael Alberti, pero a nadie más. Porque iban

llegando y el único que les hacía entrevistas era yo. No sabían quién era Francisco Ayala, no sabían quién era nadie. Conocían a Lorca, pero Lorca no estaba exiliado, estaba muerto... Entonces yo los traté y los conocí mucho, a los buenos y a los malos, porque a todos los había leído, a las mujeres, a Rosa Chacel, a Zambrano, a Ernestina de Champourcín. Y junto a ese núcleo del 27 vino un montón de gente que eran simples aficionados de las letras, gentes que se creían que en el barullo de la vuelta del exilio todos eran buenos, y como además habían convivido con los grandes suponían que aquí no distinguíamos y que ellos iban a ser también grandes. Pero como aquí distinguíamos muy bien, yo lo escribí. También que se habían colado señores que no nos interesaban nada, y eso me costó incluso la amenaza de uno de ellos en el café Gijón. Era gente muy respetable, que lo había pasado muy mal, porque eso de estar cuarenta

años fuera del pueblo de uno es muy malo.

—Sobre todo cuando se regresa al pueblo y no se parece en nada al que se dejó. Usted, por ejemplo, recuerda cómo le decepcionó a Zamacois comprobar que el Rastro ya no oía mal y cómo usted le había replicado que “no íbamos a estar soplando la mierda cincuenta años para que usted la encontrara fresca”. Porque el Madrid que les acogió no tenía nada que ver con sus recuerdos y su nostalgia.

### Una decepción inversa

—Sí, ése es otro aspecto de la cuestión. Los grandes, o los que habían sido grandes, porque Zamacois no significa nada aunque antes de la guerra había sido muy popular, a mí no me gusta nada, pues lo mismo. Es decir, yo creo que sufrieron una decepción muy humana, muy lógica. Es como cuando vuelves a tu pueblo y ves que tu pueblo es una mierda. Pero esto fue a la inversa.

Ellos habían dejado un Madrid pequeño, provinciano, bombardeado, y al volver y encontrarse un Madrid con escalextris y rascacielos y muchos coches, pues debieron pensar, “coño, estos no han parado, han estado haciendo cosas todo el rato, a pesar de Franco”. A mí Alberti llegó a decirme: “Éste no es Madrid, mi Madrid, esta ciudad no la conozco, yo me vuelvo a Roma”. Y entonces había entre ellos una actitud general como de decepción inversa, no porque todo estuviera muy mal sino porque estaba bastante bien en comparación con lo que habían dejado. Un hombre como Alejandro Casona, que parecía que iba a ser tan subversivo, se convirtió en el preferido de las señoras de abrigo de visón y en eso se quedó, porque tras los primeros éxitos su teatro duraba muchos meses en escena. Y se convirtió en el autor de la derecha...

—Me gustaría que se detuviera en algunos de los principales autores retornados del exilio, como Francisco Ayala.

—Pues recuerdo que lo traté varias veces. Cuando Alfaguara era de Cela creó una co-

**“Todos los días noto quién me plagia, quién me roba una palabra, un adjetivo, un giro, que no me importa en absoluto”**



# UN SER DE LEJANÍAS

## Diario íntimo

lección de novela corta y ahí empecé yo con un libro que se titulaba *Balada de gamberros* [de 1965] y enseguida salió Paco Ayala, y nos preguntábamos "quién es este Ayala". Luego vino y era un hombre de una gran cultura, de una gran sabiduría. Recuerdo que me contó que había sido profesor en una universidad de Chicago, que le pagaban muy bien, en dólares, y que era el profesor mejor pagado de los profesores del exilio. Luego empezaron a salir bastantes libros suyos y leí mucho su Sociología, pero me parecía antigua, muy antigua.

—No sólo eso, porque en *Madrid...* lo tilda de novelista aburrido.

—Bueno, su prosa para mí es una prosa aburrida, a mí me aburre, reconozco que no tengo paciencia o no tengo buen oído.

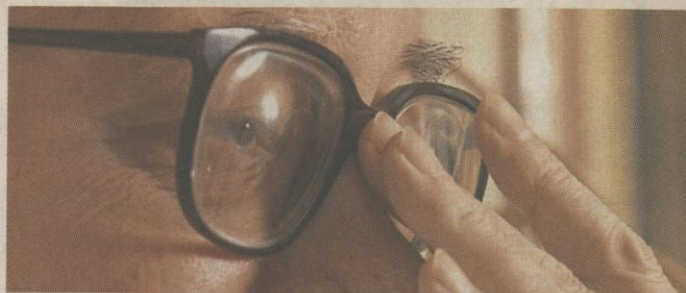
### Una vieja bruja de Valladolid

—Tampoco lo tiene, al parecer, para Ramón J. Sender, otra bestia sagrada para los estudiosos.

—No me gustaba, no me gustó nunca. Como digo en el libro, era un escritor para becarias americanas poco exigentes.

—Un comentario cruel, aunque no tanto como los que le dedica a Rosa Chacel, a la que retrata como "una vieja bruja de Valladolid"...

—Las experiencias que yo tengo de relaciones con ella son muy negativas, pero no sólo las personales, las colectivas también. Un día Ioanna Zlotescu, la rumana especialista en Gómez de la Serna, organizó un acto de homenaje a Ramón, al que no conocía nadie, y el número fuerte era Chacel. Y Rosa Chacel se presentó ante aquel público que la esperaba a ella y dijo: "Yo a Ramón en Buenos Aires no le traté nada, en Madrid antes de la guerra tampoco, porque no iba al Café Pombo, y no lo he leído. Además, hoy es mi santo y voy a casa de unas amigas a celebrarlo, tengo mucha prisa porque me están esperando". Le habían preparado un ramo de flores, lo cogió como si fuera una lechuga y se fue. Estuvo cinco minutos. Lo peor es que hace poco un periodista que había venido con reproches por lo del exilio, al contarle esto mismo, me respondió: "¿Y Ramón que dijo?...". Venía a defender el exilio y no sabía que Ramón, el primer exiliado, había muerto en 1963.



**L**a parra roja de otros años, esa torre de sangre, la *prima donna* de todos los otoños, esa ópera de sangre improvisada en el jardín, que sube hasta los cielos, entre pavo real rojo y María Callas.

Pero yo voy y vengo, descienden sobre mí algunos de los más grandes premios del país, hay como una dulce conspiración a favor, y hablo del barroco con palabras barrocas, ha llegado un momento en que cualquier palabra mía se vuelve de oro, pero esto no puede ser verdad, un formidable equívoco me lleva, noches fuera de casa, viajes a la Castilla de sol y desmemoria, el reloj parado de los campos, los suburbios vináceos de la luz, y el Madrid de media tarde, los hoteles guirantes en mi fiesta, pero qué fiesta digo, mi desnudo de hoy en los periódicos, el éxito es un vértigo, arracimadas criaturas de la gloria, con cualquiera de estas muchachas pasaría una vida, pero luego me retiro a mis palacios de invierno con una yogurina choricilla que se ha venido, hombre, sin preservativo. La vida se acelera a cierta edad, o eso me parece, ¿será la gloria esta velocidad?, alcoholes y poetas de hace treinta años, también encuentro las palabras, donde voy yo va la electricidad, el carmín de una muchacha doliéndome toda la noche como una cicatriz, qué confusión de rostros y monedas, Madrid se multiplica para mí, ah la orgía de octubre, pasan noches urgentes, luminosas, como trenes felices, como pacíficos hogares en llamas, estoy mecanografiando sobre un papel escrito a mano por alguien, ¿cuándo escribo mi columna, se me ha olvidado la columna?, todo es columna, de cualquier cosa me nace una columna, recuerdo el rostro agudo y nocturno de la Siruelita, a la que siempre he deseado, pero cuando vuelvo a casa hay una torre roja, torreones de sangre de la parra, con sol del nuevo día. El otoño emborracha sin que pruebes el vino, he mirado la parra esta mañana, más sereno, bruñida por un sol de medio mes, y sus rojos se exaltan hasta el teatro, es un color muy fresco, una sangre monumental y edificada, ...

—¿Y Corpus Bargas, tío de Ramón, qué le pasó con él?

—Estuve años escribiéndome con Corpus Bargas, años. Empezó él con una carta en la que decía que leía mis artículos sobre España y que le gustaban mucho. Eran cartas muy largas, con tinta morada. Vino muy viejo, enfermo de enfisema. Me llamaba y paseábamos por Lista, él en zapatillas, pero comenzaron a conocerle, entre otras cosas por mis artículos, le hacían entrevistas, y dejó de citarme. No volvió a citarme jamás cuando le preguntaban por jóvenes escritores, no sé por qué.

—Quizá le recordaba épocas más tristes.

—No, yo creo que alguien le habló mal de mí.

—Nunca falta un amigo. La verdad es que son muchos los autores del exilio que pueblan el libro, pero no aparece Bergamín, otro mito de la izquierda. ¿Es que no lo trató?

—Sí, lo traté bastante. Era ingenioso, inteligente, divertido, muy sabio, pero su escritura nunca me ha acabado de fascinar; cambia las frases a ver qué resulta, pero eso Unamuno lo hizo mucho mejor. Parecía un Unamuno que se hubiera vuelto loco. Tiene una escritura entre unamuniana y gongorina completamente ilegible, con hallazgos en frases sueltas.

—La verdad es que el libro ha levantado ampollas porque sus juicios son política y culturalmente incorrectos. Después de todo, como escribió Anson en su artículo sobre la política cultural de la transición, los exiliados fueron la apuesta de Suárez para ganarse a la izquierda.

—Bueno, había que traerlos, claro, si querían venir.

—Sí, pero ¿por qué molesta tanto que se cuestione a los malos, por qué no puede decirse que algunos son infumables?

—Porque no los han leído, porque no saben nada de ellos.

—En el fondo, quizá el problema sea que su libro cuestiona el canon de la literatura española del siglo XX que quieren imponer. ¿A qué cree que se deben las reticencias de los mil Valls que pululan por ahí, por qué Umbral es tan incómodo?

—Es que somos un pueblo fanático, que está lleno de fanatismos también en lo literario y entonces la gente piensa que hay que creer en los escritores como los católicos en

los santos, y así hay gente que cree que Azorín es intocable, que Bécquer es intocable, los clásicos y es mentira. Esto de los fetiches y santones literarios intocables es ridículo. ¿Por qué tiene que haberlos, si es el único espacio de libertad absoluta que nos queda y a nadie le llevan a la cárcel por decir que no le gusta Baroja, si no pasa nada? La gente se escandaliza pero a mí no me importa que digan que soy muy bruto, que no me entero, que no me gusta éste o el otro, lo que me molestan son esos arrebatos fanáticos, como si yo hubiera profanado algo, como si hubiese blasfemado. Bueno, pues yo no vivo así la literatura, yo la vivo en libertad.

—Hablando de cánones, ¿qué le parece el de Guadalajara?

—A mí no me parece nada. Como yo estoy en la lista del Ministerio, no tengo por qué protestar, sería injusto que lo hiciera.

—Sí, pero ¿por qué la derecha actúa con fe de converso en lo cultural cuando llega al poder?

—Yo creo que, como ya ha dicho mucha gente, el Ministerio de Cultura podría ser innecesario. Lo importante es la educación, y esta ministra, que es lista, se ha volcado en eso, se ha dado cuenta de que es lo importante, lo urgente y necesario. Y yo, que no soy ministra ni ministro, creo que el Ministerio de Cultura podría desaparecer perfectamente y no pasaría nada.

### El PRI fue absorbiendo a Paz

—A pesar de todo, ¿por qué no nos adelanta su propio canon de la prosa española del siglo?

—Del 98, como prosa, como escritura, a Valle, con enorme diferencia con los demás; luego está la generación de Ortega. Los del 27 son poetas; luego está lo que se ha llamado los prosistas de la Falange, con obra corta pero muy buena. Después de la guerra, como escritura, como prosa y como renovación de la novela, Cela sin duda alguna. Delibes. De la segunda generación de posguerra, Ignacio Aldecoa. Luego, la de los 70, que a lo mejor es la mía aunque creo que yo no tengo generación, y en la que destacaría, como prosistas, a Caballero Bonald, Grosso, y algunos otros narradores andaluces, a García Baena, a Paco Nieva, que es un prosista espléndido que sabe cosas muy raras. De

... la parra otoñece cada octubre, octubrece todos los años, y uno quisiera, como ella, crecer en soledad, tener una apoteosis anual que nadie mira y volver luego a la paz, el silencio de los vientos, la minuciosa vida de los pájaros, mientras el vino de la herida se va cayendo en hojas, decolorando en llamas, empalideciendo como la vieja *prima donna*, ahora en su verde desnudo, después de una semana de representaciones. Luego asoma la osatura del árbol, el ramaje del tiempo, el esqueleto de la diva muerta, y sólo quedan unas hojas malheridas, como encendidas aves suspirantes, en el agua de un azul acérrimo.

Se acelera la vida para morir como se enciende la parra para deshojar, como se incendia la Callas del jardín para cantar por última vez. Ya me habría precipitado en el abismo, ya estaría del otro lado de mí yo, perdido irremediamente, agónico de éxito, si no mirase la parra todas las mañanas, todas las tardes, con templanza y amor, con serenidad y aprendizaje ante su violenta túnica.

La gloria es cosa de un otoño, el otoño de la parra son tres días, el lujo de la sangre es una noche, y luego te vas muriendo en los espejos, o te retiran los camareros del hotel, los ujieres del triunfo, como van retirando las consolas de verdad, no las de uso, hasta otro año. Triunfar en todas las direcciones, de pronto, es peligroso, es fatal y mortal. Hay que levantarse temprano y, antes de sentarse a escribir, mirar la altísima parra, su hermoso cuerpo, ver cómo se le desprende el color en hojas, cómo le asoma ya la carcavera. Cualquier coche viene luego a recogerme, otra vez la interminable luz de las bandejas, donde me veo feo, nada católico y poco sentimental. El éxito está lleno de bandejas de plata de donde, de pronto, se cae tu imagen, con estruendo de gong, se le cae a un camarero de las manos, y te retiran como a los borrachos. Cómo miro la parra, metáfora involuntaria de una vida, brevísima temporada de recitales rojos, eso es el triunfo, el haber llegado, me lo pregunta una vieja bohemia de gorro negro y cuello que tiembla angustioso ¿qué es la gloria, Umbral, qué se siente?, nada, mujer, el éxito está vacío.

Francisco UMBRAL



los jóvenes sé poco, aunque encontré una novela de Belén Gopegui sobre el dinero que era estupenda, porque parece que los jóvenes sólo saben contar su vida o historias de amor. Lo que pasa es que la de Gopegui era original y se vendió poco, porque hay que hablar de drogas y sexo para vender.

—Se habla también de un nuevo "boom" hispanoamericano, mejor dicho, de un "babyboom". ¿Lee a jóvenes como Volpi, Padilla, Roberto Bolaño...?

—Yo conocí mucho a la primera generación, a los anteriores al llamado "boom", a Alejo Carpentier, que era un enorme escritor, muy superior a todos ellos juntos, aunque no se hable de él porque era castrista o algo así. Me interesaron mucho algunos poetas como Vicente Huidobro, como Pablo Neruda, y algunos prosistas de vanguardia como Macedonio Fernández, como Oliverio Girondo, y luego, de estos del "boom", a García Márquez, aunque creo que es autor de obra corta y que se repite. Me gusta mucho Borges pero no por los cuentos necesariamente, me gusta más el ensayista, el crítico literario, el poeta.

—¿Y Octavio Paz?

—Octavio Paz es un magnífico ensayista que había leído mucho a Ortega. Alguna vez lo he definido como un Ortega con poncho, pero no me gusta como poeta. El problema es que Paz fue siendo absorbido por el PRI y en los últimos tiempos intentó justificar lo de Chiapas.

—¿Hay muchos falsos prestigios?

—Todos los prestigios son falsos hasta que uno se muere.

### Los plagios de Prada

—Pero mientras, se va aprendiendo. Y uno de los medios parece ser el plagio. Hace tiempo escribí usted que "sólo robando de otro se aprende a escribir y por eso la literatura está entre los delitos comunes". ¿Quiénes fueron sus víctimas?

—Muchos, yo he plagiado mucho, a escritores españoles y extranjeros, de adolescente, pero mucho más a poetas que a prosistas, excepto Valle, Cela, Ramón. En realidad, se plagia a quien se lee.

—¿Y le plagian?

—Sí. Todos los días noto quién me plagia, quién me roba una palabra, un adjetivo, un giro sintáctico, que no me molesta en absoluto...

**“Un ser de lejanías es el diario de mi vida privada, de mis sufrimientos, de mis fracasos. Es intimísimo. Es como *Mortal y rosa*, pero ahora el muerto soy yo”**

—Menos mal, porque es terrible cuando se enfada. ¿Qué le pasó de verdad con Prada?

—No me pasó nada. Me interesó su primer libro, *Coños*, porque me recordaba *Senos* de Gómez de la Serna y me parecía insólito leer a un joven ramoniano. Luego me dijo que estaba preparando una novela y empezó a traerme folios. Era verano. El problema es que me parecía que lo que me traía no era original, que estaba tomado de escritores anteriores, de González-Ruano, de Cansinos, de Baroja, que en sus memorias hablaron de ese 98 de segundo orden de los Villaespesa, los Gálvez, el 98 de los pobres que aparecen en los libros de memorias porque eran tipos humanamente muy literarios aunque fueran muy malos escritores. Y como todos los que han hecho memorias han hablado de ellos, de ahí había nacido el libro de Prada, que no era justo porque no dejaba entrever de dónde estaba tomado esto y aquello. La cosa es que luego lo comentaba con gente y ésta celebraba su originalidad. Por ejemplo, una noche me dijeron que lo que sí estaba bien era el retrato de José Antonio Primo de Rivera. Le di la razón. Claro que está bien, porque es de Agustín de Foxa, es el José Antonio de *Madrid, de corte a checa*. Pero se negaban a aceptarlo. El libro de Prada se vendió muy bien porque la gente decía: “Este chico tan joven, qué imaginación tiene, que historias, qué bonito”. Nadie tenía ni puta idea de dónde estaba tomado todo aquello, y menos que nadie y eso fue lo más doloroso, los críticos, que no habían leído los textos anteriores, a Baroja, a Ruano o a Cansinos o se les habían olvidado. Porque además lo que más celebraban era la imaginación creadora de unos textos viejos y pasados como estos libros de memorias. Yo tenía que presentar el libro con Anson y puse un telegrama al sitio con una excusa, ahora no recuerdo cuál, y ahí se acabó la historia y la amistad, pero es que yo no iba a ir a cargarle el libro, pero tampoco a decir que era maravilloso cuando no lo creo.

—También era la primera novela

de un joven escritor. Porque hoy la juventud es en un valor literario.

—No la juventud, la novedad. El hombre siempre ha perseguido la novedad en todo, en moda, en el amor y en la literatura, nos cansamos porque todo empieza a repetirse, en la cultura y en la vida, y es cuando apetece descubrir novedades. Esto ha ocurrido siempre, pero no es por joven sino por nuevo. Pero si lo que trae nuevo es un plagio, pues mal vamos.

**La crítica como pieza literaria**

—Además de la juventud, también se dice que existe una discriminación positiva hacia las mujeres novelistas, o sea, que si se es joven y mujer se tiene mucho ganado. (Por favor, intente no azuzar a las feministas, no sea que vuelvan a manifestarse ante su casa).

—No fue aquí, fue en la casa anterior. En literatura nunca hago diferencias. Creo que se puede saber si una novela está escrita por una mujer o no, pero me da igual, no me añade nada.

—Hace un instante, al hablar de Prada, dijo que lo peor de todo había sido la ignorancia de la crítica. ¿Realmente es tan inepta?

—A mí me parece que la crítica debe ser en sí una pieza literaria. La entiendo como Baudelaire, como una pieza de creación. También creo, como Roland Barthes, que “el crítico es un escritor aplazado”, lo que no es negativo porque se lo aplicaba a sí mismo. En todo crítico veo siempre a un escritor o el germen de un escritor, y eso me interesa más que el que me ponga bien o me ponga mal.

—Después de más de 35 años publicando libros, de más de 40 colaborando en Prensa, ¿qué es lo que más ha cambiado, el articulismo?

—Sí, porque ha pasado a manos de los que éramos jóvenes en la Transición, llamando jóvenes a Vázquez Montalbán, a Vicent y a unos cuantos entre los que me incluyo.

—Supongo que es de justicia, porque también escribí: “Nosotros, los chicos [de la posguerra], como teníamos poco dinero para libros, leíamos muchos periódicos, muchos artículos, y así, por razones económicas, nos hicimos articulistas”.

—Es verdad. Me compraba *Abc* o el *Arriba*, que costaban cuarenta céntimos, porque eran los que traían más literatura y me pasaba la tarde del domingo entera con un periódico, me daba igual la ideología, con 12 años que me iba a importar, y me lo leía todo, hasta las crónicas de música porque estaban bien escritas. Ahí nació mi verdadera vocación por el articulismo, que es creación literaria y verdadera literatura.

**Intimísimo ser de lejanías**

—Al menos queda literatura en algún lado, porque tal vez no abunde en esos 61.000 libros editados en España el año pasado.

—Es una locura. En España se editan muchísimos libros, se venden bastantes y no se lee ninguno. La gente compra pero no lee. Me recuerda una frase de Warhol que leí en sus memorias. Un día fue a comprar ropa interior con un amigo y le dijo que entendía que la gente no usara, pero no que no disfrutara del placer de comprarla. Aquí pasa lo mismo, se compran libros por el me-

ro placer de consumir, como un coche o un móvil. Leer es otra cosa.

Como otra cosa, muy distinta, va a ser el próximo libro de Francisco Umbral, *Un ser de lejanías*, aunque antes verá la luz *Los alucinados*, serie que el lector de EL CULTURAL ya conoce.

—¿Qué es *Un ser de lejanías*?

—Un diario íntimo. Yo he escrito muchos diarios y memorias, pero eran memorias públicas, de la España de la Transición como *Madrid, tribu urbana*, por ejemplo, y esto es distinto. *Un ser de lejanías* es el diario de mi vida privada, de mis sufrimientos, de mis fracasos. Es intimísimo.

—¿Lo ha leído alguien ya?

—Sí, ya lo han leído lectores de dos editoriales y están muy interesadas en el libro, que es como *Mortal y rosa*. Aunque no sea una obra de gran comercialidad quieren sacarlo a toda costa.

—¿Por qué ha decidido desnudarse de esa manera a estas alturas? Porque *Mortal y rosa* surgió de una experiencia tan terrible como la muerte de su hijo.

—Aquello había que contarlo porque era una manera de librarme de dolor y ahora el muerto soy yo. Me parece que esta clase de memoria-lismo es muy de madurez, muy de mirarse a uno mismo. De ahí no salgo. Hay poquísima vida social, poquísima política. Estoy yo.

—¿Y se remonta mucho en el tiempo?

—Para nada. Hablo del presente, del presente absoluto. Hay miradas al pasado, recuerdos, miradas también al futuro, pero es un afán por fijar el presente, por no dejarlo escapar, agarrar el día a día por la cola y así todos.

Mientras también él nos agarra a todos, vayan unos versos de Mingote, de 1997, que se esconden en una de sus estanterías: “¿El idioma de Cervantes?/ Eso era antes/ porque en el momento actual/ según miles de opinantes/ es el idioma de Umbral” Claro que también dice “nuestra vida literaria/es asaz estrafalaria”. Pues eso.

Nuria AZANCOT



**Proscritos**  
www.proscritos.com

informacion@proscritos.com  
Tel. 600 524 093

**¿Escribes?**

**¿Te gustaría conocer la opinión de lectores profesionales sobre tu obra?**

Analizamos narrativa y poesía. Valoramos en un informe los aspectos literarios y las posibilidades de tu trabajo en el mundo editorial.

**Tu asesoría literaria en Internet**

# ME CASÉ CON UN COMUNISTA

PHILIP ROTH

Traducción de Jordi Fibla. Alfaguara, 2000. 463 páginas, 2.950 pesetas

Durante mucho tiempo el nombre de Philip Roth se ha identificado con la novela *El lamento de Portnoy*, una incisiva, divertida e imaginativa obra en la que narraba las desventuras de un niño judío en los Estados Unidos. Sin embargo, poco a poco, y con buenas novelas, Roth ha logrado que *Portnoy* deje de ser el referente obligado. Nathan Zucherman, su *alter ego* (presente en buena parte de las novelas), se ha convertido ya en uno de los personajes paradigmáticos de la literatura norteamericana. Él fue el protagonista indiscutible de su producción literaria durante los 80, que se inició con títulos como *El escritor fantasma* (1979) *Zucherman Unbound* (1981) o *Las vidas de Zuckerman*. Pero fue en los 90 cuando Roth nos ofreció sus mejores novelas, *Operación Shylock* (1993) *El teatro de Sabbath* (1995) y *Pastoral Americana* (1996), probablemente la más destacada. Entre las tres consiguió el Pen/Faulkner, el National Book Award y el Pulitzer.

Es en este contexto en el que se publica *Me casé con un comunista* (1998), recibida en su momento por la crítica norteamericana con frialdad. Probablemente esta novela no se encuentre a la altura de las tres mencionadas, pero la esencia

**Aquí están todas las características de la obra de Roth: una estructura sólida, una historia nítida y unos personajes coherentes**

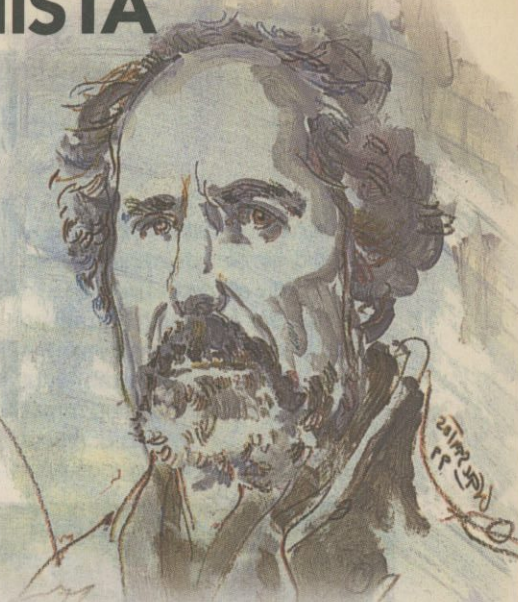
de las críticas no tenía tanto que ver con la valoración artística de la novela como con el trasfondo personal que inspira la novela. Philip Roth estuvo casado con la actriz Claire Bloom, quien, tras el divorcio, publicó un libro de memorias en el que Roth no salía bien parado. Ésta es la parte anecdótica, y como tal debe tomarse, pues si convertimos los asuntos domésticos en eje de nuestra lectura corremos el peligro de perder buena parte de los valores, que los tiene en abundancia, de esta novela.

El motor de la acción es precisamente el libro titulado *Me casé con un comunista* que una mujer despechada, Eve Frame, una conocida actriz radiofónica y de cine mudo, escribe contra su marido, Ira Ringgold, afamado locutor radiofónico. La obra, publicada en 1951, en pleno apogeo del mccarthismo, supu-

so el fin de Ira. La historia, como no podía ser menos, la conocemos a través de la pluma de Nat Zuckerman, a quien se le cuenta su antiguo profesor de literatura, ahora norteamericano, Murray Ringgold, hermano de Ira. Nat, apenas un adolescente en el momento de transcurrir los acontecimientos, desconocía los pormenores de la desgracia de su admirado Ira y que le fue negada una beca Fulbright por su amistad con Ira.

*Me casé con un comunista* responde a todas las características que encontramos en el corpus literario de Roth: una estructura sólidamente construida; un desarrollo argumental nítido y realista, un diseño de los personajes coherente y verosímil, y un estilo elegante, y todo ello magistralmente acompañado de la dosis correcta de ironía, política y antisemitismo que dotan a su narrativa de un sabor irreplicable.

Aunque el título, y el contenido, tienen a la "caza de brujas" de McCarthy como centro argumental, lo cierto es que el trasfondo político funciona más como el referente temporal, por supuesto que con todas sus implicaciones fundamentales, que como esencia temática. Nada tiene que ver esta novela, por ejemplo, con aquella *Our Gang* (1971,



*La pandilla*) donde se ridiculizaba el gobierno Nixon.

Se trata más bien de profundizar en la realidad norteamericana tomando como modelos a personajes concretos en situaciones determinadas. Algo similar, si no idéntico, a lo que encontramos en *Pastoral Americana*, si bien en aquella novela se trataba del conflicto generacional y el sueño americano. Las novelas de Roth alcanzan plena significación cuando se entienden dentro del contexto general de su producción narrativa. Pero ello no es un impedimento para que podamos disfrutar cada una de ellas de forma aislada, y gozamos de un autor tan irónico como ingenioso.

José Antonio GURPEGUI

## DONDE LOS RÍOS CAMBIAN SU CURSO

MARK SPRAGG

Traducción de Daniel Aguirre Oteiza. Tusquets. Barcelona, 2000. 343 páginas, 2.500 pesetas

Borges envidiaba la vida del gaucho. Sus noches a la intemperie, bajo el frío de las estrellas; sus largas galopadas, hundiéndose hacia el ocaso; su valor sin alardes. Mark Spragg escribe que el vértigo de la velocidad sobre un caballo es una vía abierta hacia el Absoluto. Nacido en el estado de Wyoming, Spragg ha escrito unas bellísimas memorias sobre su infancia en el Rancho de los Sables Cruzados, un negocio familiar donde se organizaban rodeos y cacerías de osos para hombres de negocios y políticos de Nueva York.

*Donde los ríos...* (1999) está abonado por la nostalgia, pero ese sentimiento no transige con la falsificación del pasado. Ya de adulto, los paisajes de la niñez se revelarán como un te-

rritorio desolado. La "extensión de la naturaleza salvaje sin cercar más grande de EE.UU." es también el Estado donde porcentualmente se perpetran más suicidios. El viento azota sus altiplanos y la desesperanza se extiende por la región como una nube de semillas aventadas por el cierzo. Spragg afirma que está emparentado con el agua: "Soy descendiente de su sonido y su movimiento", pero ese lazo, que le vincula a la tierra como uno de sus frutos, no borra su escepticismo. Confiesa que los que todavía permanecen allí lo hacen por una "mezcla de inercia y curiosidad" y que sueñan con escapar a lugares menos solitarios.

Historia de un aprendizaje, *Donde los ríos cambian su curso* muestra una vez más el

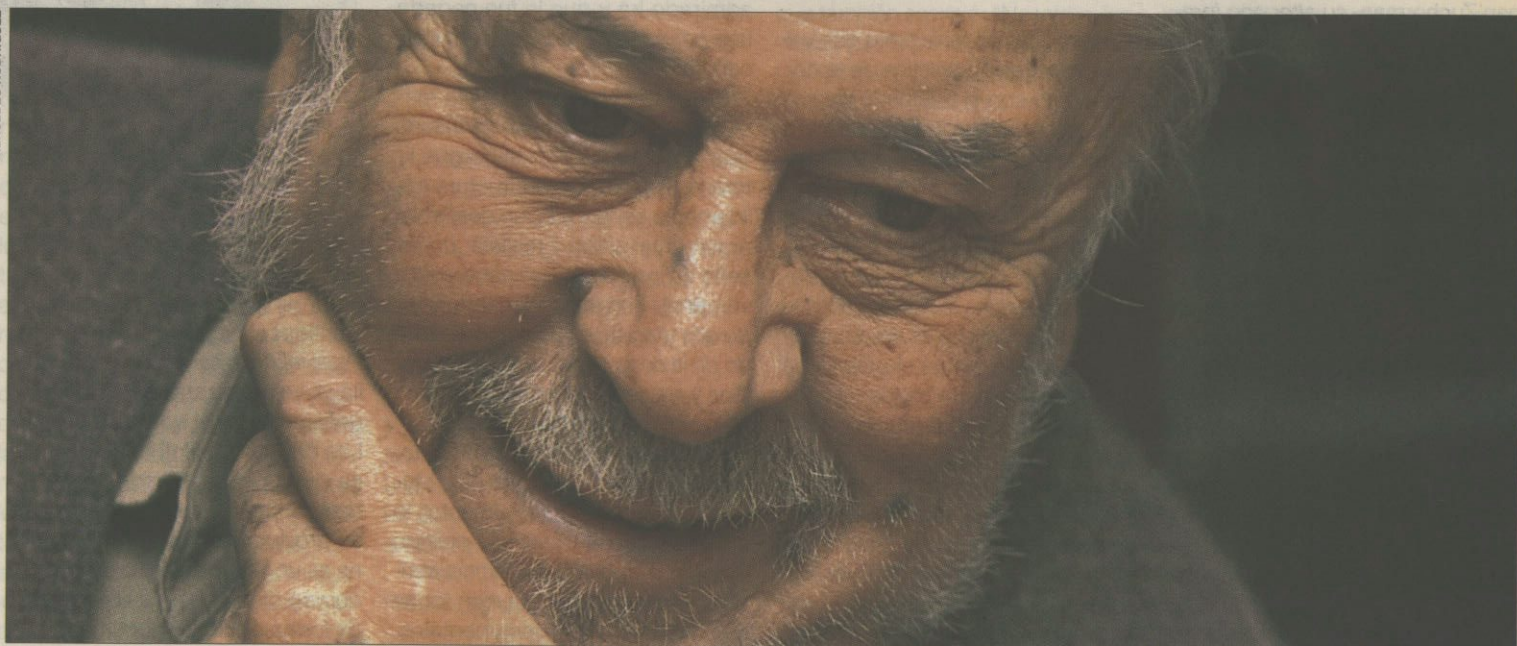
tránsito de la infancia a la madurez y la decadencia de un mundo arrasado por el tiempo. Sin la fanfarronería de Heminway ni la complejidad técnica de las novelas mayores de Faulkner, Spragg ha escrito unas memorias llenas de humor y lirismo. Su prosa recuerda al Capote de *El arpa de hierba*, pero en esta ocasión no es el Sur, sino el Medio Oeste el que revela su dimensión mítica, esa capacidad de trascender el marco geográfico para constituir un espacio donde todos podemos reconocer fragmentos de nuestro pasado y expectativas que pocas veces se cumplieron.

Rafael NARBONA

NOVELA  
ADELANTO JAIME DE ARMIÑÁN DESCUBRE "LA DULCE ESPAÑA"

# MEMORIAS DE UN NIÑO PARTIDO EN DOS

MERCEDES RODRÍGUEZ



**A**quel año crecí más de la cuenta y no me refiero al tamaño físico. Las Monjas Republicanas habían desaparecido de casa. Huyeron o fueron expulsadas. Mi madre ya no confiaba en Gabriel Maura, en don Niceto Alcalá Zamora, en Santiago Alba, ni en los políticos moderados del 14 de abril, si es que quedaba alguno con regular prestigio. Mi padre tenía la vida en juego a dos bandas, era gobernador herido en un gobierno —el de Lerroux— que se había desplomado espectacularmente. Mi abuelo Luis volvía a presentarse a diputado por Málaga, sin advertir que su tiempo olía a cerrado, desde que Primo de Rivera, con las bendiciones de Alfonso XIII, le soplara el cargo de ministro, junto a su compañero Portela Valladares, en aquellas fechas presidente del

Después de callejear entre los recuerdos de su infancia y juventud, Jaime de Armiñán (Madrid, 1927) ha recuperado en *La Dulce España* (Tusquets) a ese “niño partido en dos” que fue testigo de tanta alegría, de tanta guerra, de tanta muerte. Hijo y nieto de republicanos, de perdedores que tras la guerra civil “acabaron aceptando su derrota como tantísimos españoles de buena voluntad”, Armiñán recrea en el libro, último premio Comillas, la magia de Carmita Oliver, “La Dulce España”, madre de ese “niño que sólo tenía una patria: su propia infancia”.

Consejo. Sólo el abuelo Federico Oliver iba adonde solía, caminando por su vereda, de la mano de Azaña, que fue amigo suyo, sin molestar a nadie, sin pelear con su yerno, sin duda asustado, paradójicamente firme, pero mejor en silencio, con buena educación y sonriendo siempre. Cuando terminó la guerra civil estaba en los huesos, con toda la ropa grande, enfermo de diabetes, tenía la garganta hecha polvo —de fumar hojas de yedra seca— y no se atrevía a discutir con mi padre, ni mucho menos a levantar la voz a nadie, aceptando su derrota como tantísimos españoles de buena voluntad, que no cabían en la España de Franco. Azaña encarnaba al mismísimo diablo, el Ateneo estaba cerrado, los partidos políticos prohibidos, la Institución Libre de Enseñanza había desapareci-

do, y los periódicos tenían otras cabeceras y otros dueños. A Federico Oliver sólo le quedaba añoranza sevillana —la de su niñez—, la tertulia de Chicote y la Sociedad de Autores, donde no tenía más remedio que aguantar los consejos de sus amigos, el maestro Jacinto Guerrero, Joaquín Álvarez Quintero, Luis Fernández Ardavín y Eduardo Marquina.

Los Reyes Magos volvieron en 1934, dando fin al breve período de las Monitas Republicanas. Muchas veces he pensado cómo era posible que yo creyera en la realidad física de sus majestades, las de Oriente, cuando era un niño que jugaba en la calle, que hacía pitos de los güitos de albaricoque, compraba petardos a las piperas y manejaba —con cierta soltura— las bolas del gua, la carioca, juguete moderno, y las proletarias peonzas de madera. Probablemente era una cuestión de conveniencia y ratería porque me acomodaba mucho más a creer en los Reyes Magos, que dar a entender que sabía que eran los papás. Los niños no deberían olvidar nunca que, al perder la inocencia, a su vez los papás pierden la ilusión que da la fecha, y con las mismas se ahorran dinero. Más vale tragar. El caso es que —a los ocho años— yo estaba convencido de la existencia de los Reyes Magos y les escribía largas cartas pidiendo juguetes de reglamento. Hasta la fecha en que me di de narices con la tristísima realidad —un año después— reclamaba con entusiasmo juguetes que nunca me pusieron sus majestades. Un mecano, pero un mecano de verdad. Era aquél un juguete de muchísimo respeto, un rompecabezas con tornillos y tuercas, que iba creciendo del 00 al número no sé cuántos, y con el que se podían armar —en sus versiones más complicadas— la torre Eiffel, un rascacielos de Nueva York, un trasatlántico de hierro o una fábrica, con grúas y todo. No sé si desvaría mi imaginación. Mis padres me ponían el mecano del 00, porque era más barato y ellos no tenían dinero para gastar en lujos. Mi otro juguete, nunca alcanzado, fue el tren eléctrico, tozudamente incluido en la referida carta. Un tren eléctrico de verdad, con su locomotora, sus vagones de mercancías, coche restaurante, el de correos, estaciones y cambios de aguja. Era mucho más caro que el mecano. Las modestas

## Me acomodaba mucho más a creer en los Reyes Magos, que dar a entender que sabía que eran los papás. Los niños no deberían olvidar nunca que, al perder la inocencia, a su vez los papás pierden la ilusión que da la fecha, y con las mismas se ahorran dinero. Más vale tragar

majestades me echaban siempre un tren de cuerda y trapillo, de hojalata, de quiero y no puedo, que daba vueltas por una vía circular, una especie de noria, y mi madre se empeñaba en convencerme de que aquel tren era mucho más vistoso que el eléctrico. Por supuesto no me las estoy dando de niño desgraciado, y aún menos frustrado.

La noche del 5 de enero de 1936 me acosté tan nervioso y esperanzado como la del 5 de enero de 1935. Carmita Oliver me había dicho que no se me ocurriera abrir la ventana de la azotea, ni mirar a los Reyes Magos, porque desaparecerían todos los juguetes y sólo quedaría carbón para la cocina y cisco para el brasero, y que antes de levantarme llamara al timbre sin falta. Luis de Armiñán era otra vez gobernador de Cádiz y estaba solo, y cercado, en aquella bonita ciudad. Supongo que a las siete de la mañana toqué al timbre. Llegaron mi madre y mi abuela Carmen, muertas de sueño, y abrieron la ventana. Recuerdo perfectamente algunos de los regalos, sobre todo un uniforme del Madrid FC, un balón de reglamento, y un juguete innovador, un coche que se llamaba “y no cae”: se le daba cuerda, se le ponía encima de una superficie reducida —un libro, por ejemplo— y al llegar al peligroso abismo, giraba solo y tomaba la dirección contraria. Así hasta que se le acababa la cuerda. Es curioso que al cabo de

**Cuando terminó la guerra civil estaba en los huesos, tenía la garganta hecha polvo y no se atrevía a discutir con mi padre, ni a levantar la voz a nadie, aceptando su derrota como tantísimos españoles de buena voluntad**

tantos años se pueda recordar una imagen tan lejana, y guardarla para siempre. Cerca del uniforme blanco, del republicano Madrid FC, había una enorme caja de animales salvajes, una verdadera joya. Estaban hechos de metal, supongo que de hierro, y barnizados cuidadosamente. Cerca del uniforme blanco, del republicano Madrid FC, había una enorme caja de animales salvajes, una verdadera joya. Estaban hechos de metal, supongo que de hierro, y barnizados cuidadosamente. Allí se presentaban, por su orden, el elefante africano, el león de Abisinia, el tigre de Malasia, la inocente jirafa, el hipócrita cocodrilo del Nilo, el gorila de la montaña, el terco rinoceronte y el gracioso hipopótamo. Eran reproducciones perfectas y nobles, porque aún no había llegado el plástico a empujar bazares y almacenes. [...]

Lo que por instinto rechazaba era que los Reyes Magos dejaran regalos en el piso de mis abuelos paternos. Los niños tienen un gran sentido de lo práctico, y a mí me parecía que aquellas visitas a una casa de adultos estaban fuera de lugar. Los regalos solían ser bonitos, muy bien elegidos, pero los Reyes de los abuelos Armiñán casi nunca tenían en cuenta mis cartas. Mis tías y mi abuela Jacoba se esforzaban por alegrarme la mañana, pero yo estaba deseando volver a jugar con los animales salvajes de Emilio Serrano. Los niños son muy egoístas y están muy mal educados.

Mis abuelos vivían en la calle de Las Huertas, números 16 y 18, a un paso del Teatro de la Comedia y del Casino de Madrid, el punto de referencia del abuelo Luis. La calle de Las Huertas, entonces, era sitio tranquilo, ocupado por pequeños comercios: la tienda de ultramarinos —con sus sacos de arpillera, garbanzos a granel y bacalao salado—, la carbonería, alguna taberna de mostrador de zinc, la bien surtida droguería, la mercería de las viejas, y las fantásticas cacharrerías, que almacenaban desde botijos a peonzas. La casa de Huertas era muy grande, de largos pasillos,

puertas con montantes, con un despacho enorme, repleto de libros, de muebles solemnes, de vitrinas y de cuadros. El que más me gustaba era una reproducción —a tamaño natural— de *Venus y la Música*, de Tiziano, que yo miraba de reojo, intentando disimular.

Mi abuelo Luis me dejaba hojear “La Lidia”, revista taurina de fin del siglo XIX, que dibujaba casi en exclusiva el sordomudo Daniel Perea. Entre todas aquellas ilustraciones —Lagartijo, Frascuelo, Mazzantini, el Guerra— la que más me impresionaba era la de un toro, que había saltado al tendido de la plaza de Madrid, llevándose por delante a media docena de aficionados. También me gustaba *La Divina Comedia*, ilustrada por Gustavo Doré, más que nada el tomo del infierno, que era muy emocionante, por aquello del eterno martirio de los pecadores, que a veces estaban en pelotas. Pero en el despacho quien mandaba era la Venus, gordita, rubia, blanca y sonrosada, que no debía de gustarle un pelo a mi abuela Jacoba. Desde los balcones principales se veían los árboles del paseo del Prado —que a mí ya me parecía el campo— y desde el interior de la casa, un gran patio que formaba parte de un taller de reparaciones. En el patio había una plataforma circular que giraba con los coches encima, como si fueran el “y no cae”.

De cuando en cuando Nati me llevaba a la Casa de Fieras en el parque del Retiro. Mucho me gustaba ver a los animales, aunque estuvieran encerrados entre aquellos barrotes de hierro, medio sucios y adormilados. Sentía especial especial interés por los felinos —tigres, panteras y leones—, por los osos y también por los lobos, en continuo movimiento. Me llamaban la atención los muy grandes, elefantes e hipopótamos, y me divertían los monos, sobre todo cuando hacían porquerías que ruborizaban a la Nati.

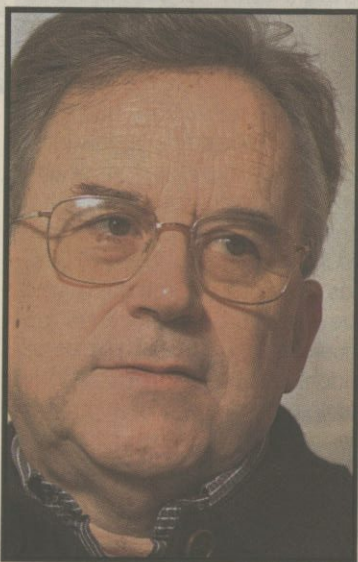
Jaime de ARMIÑÁN

# VIOLENCIA POLÍTICA EN LA ESPAÑA DEL S. XX

SANTOS JULIÁ (DIRECTOR)

Taurus. Madrid, 2000. 422 páginas, 2.900 pesetas

Las colaboraciones que integran el libro se sitúan, aunque no todas, en la línea de lo políticamente correcto en términos historiográficos. Las situaciones y condicionamientos de fondo justifican la conducta del republicanismo y del obrerismo español contemporáneo



M.R.

Santos Juliá establece la ecuación entre deslegitimación del Estado y de la constitución e incremento de la violencia política y del terrorismo, en referencia específica a la situación actual del País Vasco

Los liberales organizaron en España, como en los demás estados europeos, las dos claves de la modernidad que el siglo XX ha sancionado: el gobierno constitucional (la democracia vino siempre después) y la economía de empresa basada en la propiedad individual. La Restauración de 1875 significó la consolidación entre nosotros de la revolución liberal en los planos político administrativo y económico, una vez que los partidos moderado y progresista en que se había dividido el liberalismo español renunciaron a monopolizar la Monarquía. Los moderados marginaron su tendencia autoritaria y los progresistas su deriva revolucionaria. Una y otra rectificación, y el papel arbitral de la Corona, consolidaron la revolución liberal en España.

Nada parecido ocurrió con la organización de la democracia, al menos hasta la transición emprendida a la muerte de Franco. La contrarrevolución carlista e integrista, el grueso del republicanismo y el colectivismo obrero permanecieron inmovibles fuera del régimen liberal de la Restauración, y siguieron pensando el cambio político en términos revolucionarios. No les interesaron ni la movilización electoral democrática ni los cambios fruto del compromiso y las concesiones mutuas entre viejos y nuevos partidos.

Examinadas desde estos supuestos, las colaboraciones que integran el libro coordinado por Santos Juliá sobre el papel político de la violencia en la España contemporánea se sitúan, aunque no todas, en la línea de lo políticamente correcto en términos historiográficos. Esta corrección consiste en que las situaciones y los condicionamientos de fondo determinan, explican y justifican las opciones y la conducta del republicanismo y del obrerismo español contemporáneo que, en todo caso, cuentan a su favor con la elevación de sus ideales. Pero esas mismas situaciones y es-

tructuras señalan con dedo implacable las responsabilidades intelectuales, morales y políticas de las fuerzas conservadoras, cuyos fines resultan invariablemente descalificados. A esto debe añadirse la tendencia actual a convertir la acción revolucionaria en la protesta desmañada y radical de quienes querían sólo reformas; ese extraño concepto denominado "reformismo radical".

Ésta es la metodología aplicada por Julián Casanova en su contribución sobre el terrorismo anarquista y anarcosindicalista, que el autor llama el lado oscuro del anarquismo. Pero que, por muy negro que fuera (y resultó especialmente irracional y antidemocrático), queda explicado y justificado por las políticas represivas de los distintos gobiernos. Porqué el anarquismo no actuó bajo las dos dictaduras españolas contemporáneas y fue, sin embargo, implacable con la Monarquía de la Restauración y la II República, constituyen misterios que no merece la pena aclarar. Esta metodología políticamente correcta no cambia, aunque sí adopta un estilo mucho más compensado y neutro, en los trabajos de González Calleja, sobre las políticas de orden público, y el de Carolyn Boyd, sobre la injerencia militar en la política.

La riqueza informativa de los trabajos de otros autores ofrece la ventaja de permitir al lector sacar sus propias conclusiones. Es el caso del firmado por Julio de la Cueva, dedicado a la violencia anticlerical, cuyas estadísticas permiten calibrar los niveles de exterminio del clero que se alcanzaron en las postrimerías de la II República y durante la Guerra Civil en el bando republicano. Pedro González Cuevas explica muy bien, por su parte, el avance de la derecha autoritaria frente a la liberal, sobre todo desde 1930. Otra cosa es su prejuicio esencialista, según el cual ésa era la auténtica naturaleza y el destino necesario de la derecha española, esencialismo que le lleva a trasponer, sin que le cuadren las cuentas,

los datos intelectuales al plano político. Juliá se distancia, a su vez, de toda complacencia en su interpretación de la trayectoria política del socialismo español en cuanto al empleo de la violencia revolucionaria. El lector puede comprender sin dificultad que la política del PSOE entre 1879 y 1939 poco o nada tuvo que ver con la socialdemocracia reformista del Occidente europeo.

Los únicos autores que se distancian expresamente de la corrección política son Fernando del Rey y Mercedes Cabrera, encargados de examinar la relación entre el empresario y la violencia social y política. El primero desmonta con rigor una serie de tópicos sobre la conducta de los patronos barceloneses en la guerra sucia anticenetista, durante los años de plomo de 1919 a 1921, enfoque que se mantiene, aunque atenuado, para la etapa de la II República, bien conocida por Mercedes Cabrera. Representan un gran alivio muchas de sus observaciones después de tanto análisis previsible.

Santos Juliá establece la ecuación, en el prólogo del libro, entre deslegitimación del Estado y de la constitución e incremento de la violencia política y del terrorismo, en referencia específica a la situación actual del País Vasco. En mi opinión, la receta que hizo posible el éxito de la Restauración y, sobre todo, de la Constitución de 1978 no ha cambiado. Se basa en la conciencia autocrítica de los partidos respecto de su propia historia, en la clarividencia de que sólo el Estado es el todo y ellos la parte y en la delimitación constitucional estricta de la soberanía nacional. No es casual que la violencia política que sobrevive entre nosotros provenga de la única religión política —comunitaria y antiliberal como todas— que sobrevive tras las duras lecciones antitotalitarias del siglo XX: lo que se denomina pudorosamente nacionalismo excluyente y sus vinculaciones terroristas.

Luis ARRANZ

# GUERRA, TÉCNICA Y FOTOGRAFÍA

ERNST JÜNGER

Edición de Nicolás Sánchez Dura. Traducción de J. B. Llinares. Universidad de Valencia, Valencia, 2000. 490 páginas, 3.000 pesetas

**El verdadero objetivo de estos textos de Jünger no es de orden historiográfico. Lo que le importa en ellos es la fotografía, su historia y uso. Un objetivo**

**en cuyo tratamiento literario Jünger no deja de enlazar con algunas de sus más famosas construcciones conceptuales**

La narrativa dedicada por Jünger a la I Guerra Mundial, cuya "veracidad", "honestidad" y "belleza" fueron en su momento subrayadas ya por alguien tan poco belicista como Gide, data de los años 20 y 30. *Tempestades de acero* vio la luz en 1920, *El bosquecillo* en 1925 y *El estallido de la guerra de 1914* en 1934. *Fuego y sangre*, que por decisión del propio Jünger no fue incluido en la edición española de aquéllos, publicada por Tusquets bajo el título de *Tempestades de acero*, se remonta a 1925. (Existía una temprana versión castellana de esta obra en Ediciones Populares Iberia, 1931). Pero la dedicación jüngeriana a la Gran Guerra no termina aquí. A finales de los años 20 preparó para su publicación, como editor literario, tres libros con numerosas fotografías de aquel conflicto, en los que incluyó varios prólogos y escritos suyos relacionados con el tema: *¡Necesitamos la aviación!* (1928), *El rostro de la Guerra Mundial. Vivencias del frente de los soldados alemanes* (1930) y *Aquí habla el enemigo. Vivencias de la guerra de nuestros adversarios* (1931). Se trata de una serie de escritos de Jünger que quedaron en un segundo plano desde su publicación original, hasta el punto de no haber sido incluidos –al menos hasta la fecha– en la gran edición de sus *Obras Completas* (Klett-Cotte).

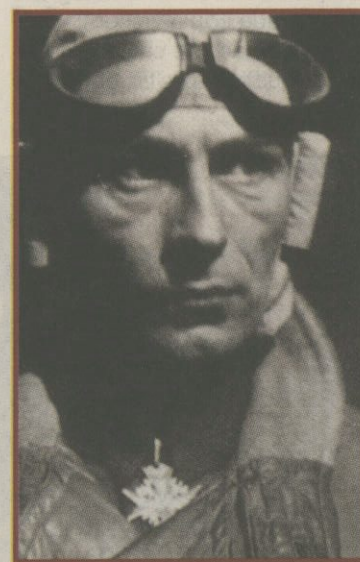
Gracias a Nicolás Sánchez Durá, coordinador e introductor de este volumen, que acaba de ver la luz como acompañamiento literario y guía de una notable exposición valenciana de las imágenes fotográficas de la Gran Guerra editadas en su día por Jünger, todos estos textos son puestos ahora, en cuidada traducción de J. B. Llinares, a disposición de lectores y especialistas. El volumen contiene además otros trabajos del mayor interés, firmados por el último secretario particular del escritor, Georg Knapp, por Horacio Fernández y por Enrique Ocaña. Todo un acontecimiento literario, pues.

El verdadero objetivo de estos textos de Jünger no es, de todos modos, de orden historiográfico. Lo que le importa en ellos –en un marco de gran carga cosmovisional y teórica– es la fotografía, su historia y su uso. Un objetivo en cuyo tratamiento literario Jünger no deja de enlazar con algunas de sus más famosas construcciones conceptuales. Porque para el autor de *Tempestades de acero* la fotografía es un producto nacido de uno de los registros mayores de la época moderna, caracterizada –como desde un ángulo no muy distinto ha hecho ver Heidegger– por el dominio planetario de la técnica y la movilización total, completa y sin fisuras de la sociedad por el trabajo. Por el dominio también, y por decirlo de otro modo, del motor, asumido por Jünger no tanto como el mero soberano de nuestro tiempo cuanto como "su símbolo, como la imagen simbólica de un poder para el cual la explosión y la precisión no constituyen antítesis". Una vez reconocida esta raíz, nada más coherente que la valoración de las imágenes bélicas como medio para reconstruir la "vivencia espiritual de la guerra". Fotografiar será elevar la instantánea a instrumento de la conciencia técnica.

Consciente, como Benjamin, de que el pie de foto es un componente clave de la instantánea, Jünger optó por redactar él mismo los pies de las fotografías incluidas en sus foto-libros. Con gesto polémico se dis-

tancia aquí de toda estetización idealizadora y glorificadora del fenómeno, que cierra la mirada a su horror y ferocidad. Pero, por otro lado, marca implacable sus diferencias respecto a cómo pacifistas y humanistas de talante político "avanzado" presentan la guerra. Identificado con una suerte de "realismo heroico", Jünger parte en estos textos juveniles de la constatación de que "todas las épocas han tenido sus guerras", razón por la que deberíamos enfrentarnos algo más analíticamente al fenómeno, preguntándonos, por ejemplo, por qué en la época del imperio de la técnica se ha intensificado hasta tal punto la crueldad del enfrentamiento. La respuesta no puede formularse desde la perspectiva de un pacifismo y un humanismo abstractamente "progresistas". Entre otras razones porque, tal y como Jünger ve las cosas, fue la ideología del progreso la que le dio a los poderes combativos "el mejor motivo" para una intensificación del enfrentamiento, así como los medios retóricos idóneos para presentar al enemigo como un "enemigo de la especie humana". La polémica está, pues, servida. De nada valdría trivializar lo que está en juego. Ni la intensidad, influencia y conflictividad de sus presupuestos, que han dominado la historia del terrible "siglo corto" a cuyo final nos ha sido dado asistir.

Jacobo MUÑOZ



Identificado con una suerte de "realismo heroico", Jünger parte en estos textos juveniles de la constatación de que "todas las épocas han tenido sus guerras". En la imagen, el autor de *El Trabajador* en 1919

Special Guest Star: DIOS



OSCAR TUSQUETS

*Dios lo ve*

"Como si" Dios existiese

XAVIER RUBERT DE VENTÓS

*Dios, entre otros inconvenientes*



ANAGRAMA

# TODO FRANCO

JOAQUÍN BARDAVÍO Y JUSTINO SINOVA

Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 702 páginas, 3.650 pesetas

A pesar de que los libros sobre Franco y el franquismo son muy numerosos y se han visto incrementados recientemente al albur del vigésimo quinto aniversario de su muerte con aportes tan notables como los de Ricardo de la Cierva (*Franco. La historia*, Editorial Fénix, Madrid, 2000) o Andrée Bachoud (*Franco*, Crítica, Barcelona, 2000) poco puede negarse que persisten huecos nada despreciables en la historiografía relacionada con el general.

En realidad, de entre esas lagunas quizá una de las obras que

En esta obra se da cita la amenidad del reportaje periodístico –algo bien raro en un diccionario– con el rigor de la información contrastada y el buen juicio en la elección de voces

la abundante bibliografía sobre el general Franco– es precisamente el que han redactado dos veteranos en estas lides, Joaquín Bardavío y Justino Sinova.

Prescindiendo de la oportunidad de la efemérides, lo cierto es que ninguno de los dos autores

es un recién llegado oportunista al estudio del franquismo. Joaquín Bardavío –autor de una trilogía muy interesante sobre la Transición– ya escribió un interesante libro titulado *La crisis*, indispensable para analizar el período final del franquismo.

a la hora de la elección de voces.

Aunque da la sensación de que la editorial ha podido insistir a los autores para que no se excedieran en la extensión de la obra y aunque seguramente no faltarán algún juicio pedante apuntando a presuntas omisiones en la obra, lo cierto es que el resultado final difícilmente podría ser más completo y extenso.

Cualquiera que se adentre en sus páginas –y éste resulta un ejercicio realmente recomendable no sólo a efectos informativos sino también como simple divertimento –podrá ver desde el “A tí te lo debemos todo” (una frase que los aduladores del Caudillo solían gritar en medio de discursos y actos oficiales) a la letra del *Cara al sol* pasando por las actividades de Felipe González durante la dictadura, cuando se escondía tras el seudónimo de “Isidoro”, o la peculiar trayectoria de Santiago Carrillo.

Aparte de estos elementos, ya de por sí dignos de mención, *Todo Franco* alcanza cotas realmente sobresalientes en voces como las relativas al periodismo o al estado de las libertades en general durante el franquismo. De hecho, el tratamiento que recibe la censura, la ley de prensa o los medios de la época del “Abo” al “Ya”, llega a una altura enciclopédica propia de una obra en varios volúmenes. A esto deben añadirse voces que, por sí mismas, permiten adentrarse en el volumen con un especial y nada oculto placer.

Las referencias, notablemente extensas, a los accidentes de Franco o a los atentados dirigidos contra él (estos últimos tratados con un espíritu crítico bien loable) traslucen un considerable y correcto trabajo previo de investigación.

En suma, nos hallamos ante un diccionario para aprender, para consultar, para recordar e incluso para divertirse sumergiéndonos en tiempos felizmente pasados.

César VIDAL



Joaquín Bardavío (a la izquierda) y Justino Sinova

más se echaba en falta era un diccionario al que se pudiera acudir para consultar, por ejemplo, la biografía de un ministro o de un militar, la trayectoria de un organismo oficial o el contenido de algunas de las docenas de frases y muletillas que el régimen del general Franco utilizó a lo largo de casi cuatro décadas.

Ese libro –absolutamente indispensable para las redacciones de medios de comunicación, para los estudiantes de bachillerato y universidad, para simples curiosos y aficionados e incluso para los especialistas que no están dispuestos a perder horas intentando espigar un dato concreto de

Justino Sinova (Valladolid, 1945), es periodista y escritor. Comenzó su carrera profesional en 1963, especializándose en información política. Ha publicado, entre otros, *La gran mentira* (1983), *La censura de la prensa durante el franquismo* (1989) o *Un millón de votos* (1993). Por su parte, Joaquín Bardavío (Zaragoza, 1940) también es periodista y escritor. Colaboró en el diario “Madrid” desde 1963 a 1969 y es autor de *Los silencios del Rey* (1979), *Sábado Santo rojo* (1980) o *La rama trágica de los Borbones* (1989)

Por su parte, Justino Sinova no sólo ha dirigido varias obras en fascículos relacionadas con la época sino que además es autor de *La censura de prensa durante el franquismo*, un libro galardonado con el premio Espasa de Ensayo en 1989 que constituye otra de las obras indispensables para conocer el franquismo. El resultado de esta conjunción de autores sólo puede ser calificada de muy feliz, porque en *Todo Franco. Franquismo y antifranquismo de la A a la Z* se da cita la amenidad del reportaje periodístico –algo bien raro y notable en un diccionario– con el rigor de la información contrastada y el buen juicio

RAY LORIGA

# “Es bueno mantenerse en el borde del asiento de tu propia vida”

**Pregunta:** Dice que *Trífero* es parte de una evolución. ¿Hacia qué camino le lleva esta novela?

**Respuesta:** Hacia la siguiente novela.

**P:** ¿En este camino literario se ha encontrado con muchos obstáculos?

**R:** Cuantos más obstáculos saltas, más encuentras. Los hay literarios y extraliterarios, los unos son justos y necesarios y los otros no.

**P:** ¿Y en el camino de la vida?

**R:** No puedo quejarme.

**P:** *Trífero*, el protagonista de la novela, es un inadaptado de su propia vida. A Ray Loriga, ¿a qué parte de la realidad vivida todavía le cuesta adaptarse?

**R:** Creo que es bueno mantenerse en el borde del asiento de tu propia vida. No conviene descuidarse.

**P:** ¿A qué aspectos de la escritura y de la vida de escritor todavía no se ha adaptado usted?

**R:** A la oficina siniestra. Todo eso que no tiene nada que ver con este oficio y que al parecer interesa tanto.

**P:** ¿Cuáles son las mayores trampas de la escritura?

**R:** La autocomplacencia.

**P:** ¿Y del mundo que venera la imagen del escritor?

**R:** Creerte más importante que lo que escribes.

**P:** ¿En cuáles de éstas ha caído usted?

**R:** He caído en alguna y he salido. Caeré en otras y espero seguir saliendo.

**P:** ¿Cuál es el principal interrogante que a usted le ha planteado la escritura?

**R:** Por qué, para qué y cómo.

**P:** ¿Y ha encontrado las respuestas?

**R:** Un asomo de respuesta, al menos.

**P:** ¿Qué encuentra usted en la tranquilidad que la haga tan deseable?

**R:** La tranquilidad se parece mucho a la felicidad.

**P:** ¿Y es mayor fuente de inspiración que el conflicto?

Dice estar harto de hablar y escribir de sus héroes, de que se le relacione con alguna generación de letra perdida en el alfabeto. Ahora que ha sustituido la cazadora de cuero por la levita de cachemir, Loriga prefiere hablar de la paternidad, de la búsqueda de la tranquilidad y, por supuesto, de su última novela, *Trífero* (Destino), una obra protagonizada por un embaucador y en la que parodia la charada pseudocientífica.

**R:** Perseguir la tranquilidad genera conflicto.

**P:** *Trífero* tiene una cara para sí mismo y otra para los demás. ¿En qué distan la cara que tiene Loriga de sí mismo de la que ofrece a los demás?

**R:** La que los demás ven depende sobre todo de su propia percepción. Es inútil preocuparse.

**P:** ¿Se pueda dar en la literatura casos parecidos al del libro, el del éxito del embaucador?

**R:** Se dan a menudo.

**P:** *Trífero* es una parodia de la charada pseudocientífica. ¿Se ve con fuerzas de escribir una parodia de la charada pseudoliteraria?

**R:** No gracias. Hay mucha buena literatura, ¿por qué fijarse en la mala?

**P:** Dice haber encontrado por fin su propio lugar. ¿Qué lo impedía antes?

**R:** Antes también tenía mi lugar. Ahora estoy en otro distinto.

**P:** ¿Qué cualidades del personaje de *Trífero* desearía tener?

**R:** Me gustaría ser un equilibrista tan elegante.

**P:** Imagine el Ray Loriga soñado por sí mismo, el perseguido por

usted. ¿Cómo es?

**R:** Deseo ser buen escritor, buen marido y buen padre, aunque ahora que lo digo parece una meta complicada.

**P:** ¿A Ray Loriga qué le hace dudar de sí mismo, como a veces le sucede al protagonista?

**R:** Todo me hace dudar, dudar es muy saludable.

**P:** Como escritor, ¿qué le debe a Thomas Mann?

**R:** Al parecer, parte de un personaje.

**P:** ¿A Baroja?

**R:** Baroja te recuerda que estás escribiendo demasiado.

**P:** ¿A Cervantes?

**R:** *Trífero* y Jerusalem tienen algo del Quijote y Sancho dados la vuelta. El Caballero escéptico y el escudero enajenado.

**P:** ¿A Evelyn Waugh?

**R:** Espero haberme acercado a su extraordinario balance entre humor y tristeza.

**P:** ¿Volvería a repetir la experiencia de dirigir una película?

**R:** Sí, de hecho espero hacerlo pronto.

**P:** Haber sido conocido como “cronista de una generación”, ¿le ha dado más disgustos que alegrías?

**R:** No he sido cronista de una generación. Si en algo se parecen mis novelas es en que siempre hablan de uno, nunca de muchos.

**P:** Dice haber intentado, con esta nueva novela, acabar con su cliché, enterrarse. ¿Cuál sería su epitafio para este entierro deseado?

**R:** Mañana más.

**P:** ¿Cuál cree que es su sitio en la literatura?

**R:** La literatura no tiene sitios, ni puestos, ni listas. Intentas escribir un libro mejor que el anterior. Eso es todo. No se compite contra los demás sino contra uno mismo. Parecerse a los escritores que uno admira es trabajo más que suficiente.



Itziar de FRANCISCO

# ARTE

Versiones del sur. Visiones sobre el arte latinoamericano **26-29** Íñigo Manglano-Ovalle **30**

Mercedes Gómez-Pablos **33** Jorge Galindo **34** Italia: más allá de la pintura **34-35** "La

Salutación", 1995, de Bill Viola, por Berta Sichel **36-37** Subastas de fin de año. Importantes ventas en las salas nacionales y extranjeras **38-39** Giacometti, placeres de la copia **40**

Félix González-Torres: *Sin título* (5 de marzo), 1991. En la exposición *No es sólo lo que ves. Pervirtiendo el minimalismo*

VISIONES SOBRE EL ARTE LATINOAMERICANO

# VERSIONES DEL SUR

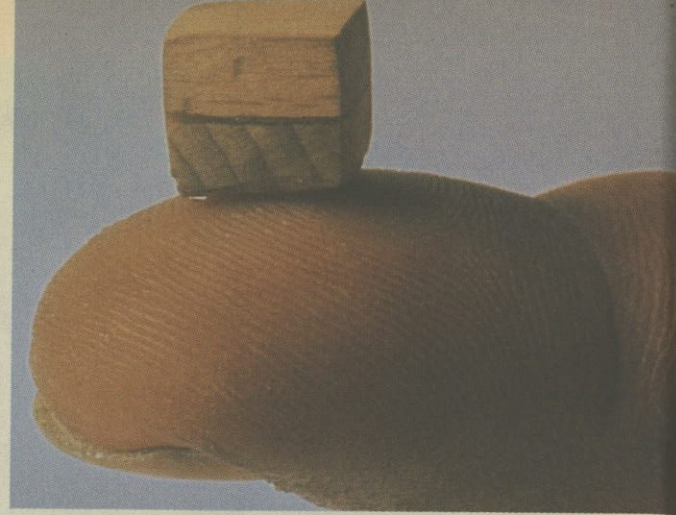
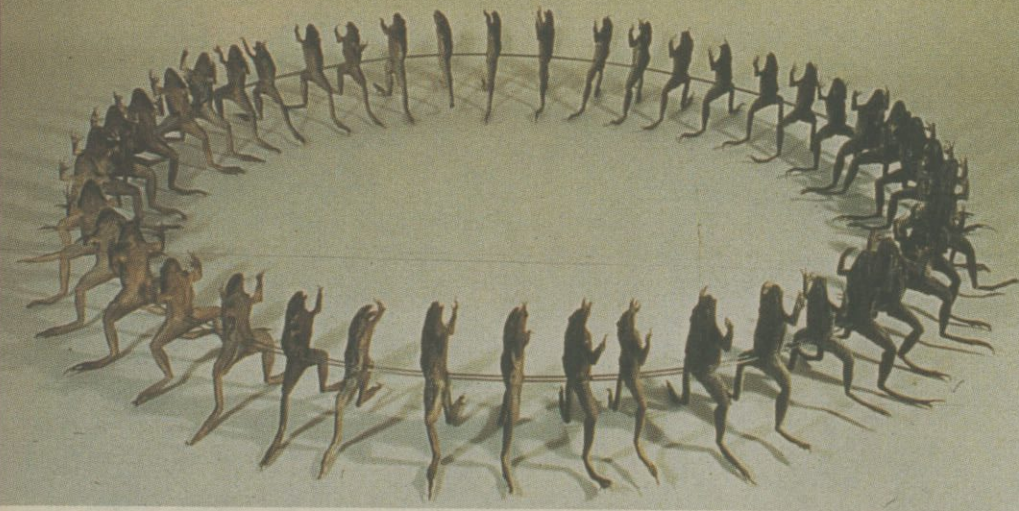
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Santa Isabel, 52. Madrid. Hasta febrero



Latinoamerica desembarca en el MNCARS. Ayer se inauguraron cuatro de las cinco exposiciones con las que se pretende dibujar nuevas perspectivas, no historicistas, sobre el arte del siglo XX de un subcontinente tan cercano, tan lejano. Son *F[r]icciones*, *Heterotopías: medio siglo sin lugar (1916-1968)*, *No es sólo lo que ves. Pervirtiendo*

*el minimalismo* y *Más allá del documento*. La quinta, *Eztetyka del sueño*, se ha pospuesto al 23 de enero. Además, el Espacio Uno del museo presenta *Mujeres creando* y *Rhr*, y el Departamento de Audiovisuales ha programado un ciclo, *B&N* y *de color* (cine, vídeo y multimedia), que incluye una retrospectiva de Rafael França.

## VERSIONES DEL SUR



No es sólo lo que ves. Pervirtiendo el minimalismo. A la izquierda, María Fernanda Cardoso: *Dancing Frogs*, 1990. Arriba, Cildo Meireles: *Cruzeiro do Sul*, 1969-70.

Latinoamérica es una inmensidad desbordada por inmensos problemas. ¿Cuál es el papel del arte frente a tal panorama? Y ¿qué es lo que podemos esperar de este despliegue de exposiciones en el Reina Sofía? ¿Existe alguna tesis general que organice el conjunto? La respuesta es corta: no. Lo que tenemos son anotaciones, argumentos y aseveraciones, perspicaces y particulares, de un grupo de comisarios, en su gran mayoría latinoamericanos.

La heterogeneidad de la sociedad latinoamericana es la consecuencia de la implantación irregular de la modernización, dando lugar, de un lado, a proyectos contestatarios para la descolonización cultural, política y económica y, de otro, a estrategias de supervivencia tales como las economías ilegales. Las contradicciones conviven, dialogan y se enfrentan a la vez. Desde los años 60 la deconstrucción ha servido de herramienta idónea para entender cómo funciona cualquier sistema de poder, sea cultural,

lingüístico, o político. En Latinoamérica existe una deconstrucción paródica de esta relación entre modernidad y capitalismo. Es un discurso marcado por la resistencia y la asimilación, por la parodia, la ironía y el pastiche. Y estos procesos retóricos operan todos a la vez dentro de un texto, película u obra de

**¿Qué podemos esperar de este despliegue? Lo que tenemos son argumentos y aseveraciones, perspicaces y particulares, de un grupo de comisarios, en su gran mayoría latinoamericanos**

arte cuyo contenido es de una gran complejidad.

La relectura cultural que proponen muchos de los críticos latinoamericanos pone un claro énfasis sobre lo que George Yudice ha llamado la concienciación, la rearticulación de las tradiciones de una heterogeneidad cultural como herramienta crítica para avanzar en los

procesos de la democratización. Los latinoamericanos no están empeñados en la construcción de alegorías nacionales pasivas sino en prácticas agudamente críticas y activas. Su producción cultural pertenece a un proceso más amplio de cuestionamiento radical.

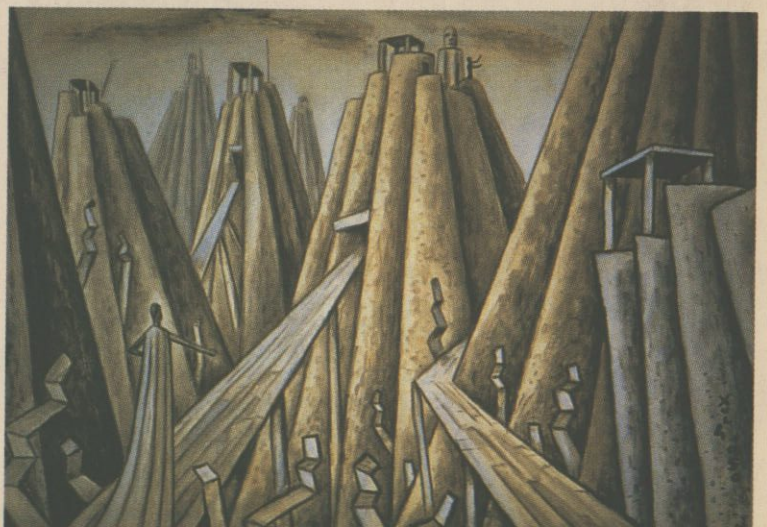
La exposición comisariada por

nuevas relaciones con el espectador y llevaba implícita cierta complicidad con el entorno arquitectónico de la ciudad posttecnológica. Fue, con el arte conceptual, la primera manifestación plástica de la posmodernidad. Mosquera argumenta que ha tenido más relevancia como componente estructurador que como tendencia artística y que el *dictum* de Frank Stella de que la obra "es sólo lo que ves" ha originado otros discursos en los cuales la obra "no es sólo lo que ves". Es decir, la relectura posterior ha pervertido el modelo, dándole un contenido crítico e irónico, preservando la fuerza minimalista formal pero creando un anti-discurso. En otros términos, metiéndole un virus en el cuerpo. Para Mosquera, esta orientación se ha producido frecuentemente en América Latina (pero no exclusivamente, como demuestra su propia selección de artistas). Se inserta en los circuitos internacionales aprovechándose de un lenguaje altamente reconocible pero sacando a la luz problemas so-

Gerardo Mosquera, *No es sólo lo que ves. Pervirtiendo el minimalismo*, se centra en los comportamientos y lenguajes del arte contemporáneo. Demuestra cómo la periferia se apropia de un lenguaje articulado desde el centro en los años 60 y lo moldea según sus propias necesidades socio-culturales. El minimalismo norteamericano abría



*F[r]icciones*. A la izquierda, Julio Galán: *L'inizio*, 1997. Abajo, Xul Solar: *Paisajes*, 1950





*Heterotopías.* A la izquierda, Rafael Barradas: *Calle de Barcelona*, 1918. A la derecha, Juan Carlos Distefano: *Acción directa*, 1988



cioculturales contextuales, y creando así un discurso *anti-mainstream*. Tal ha sido el impacto de esta estrategia que se ha creado un discurso *anti-mainstream mainstream*. Los nuevos comisarios globales sólo premian lo que reconocen. Están dispuestos a admitir apropiaciones, desfiguraciones o revisiones del modelo pero necesitan esta referencia al modelo para legitimar la obra.

La segunda tesis acertada es la de Ivo Mesquita y Adriano Pedrosa, *F(r)icciones*, que busca el roce entre lo contemporáneo y lo histórico, señalando la historiografía, la historia como ficción, como disciplina esencial para cualquier relectura contemporánea del pasado. Los espacios heterogéneos latinoamericanos están repletos de historias dentro de historias; estas historias ocupan el mismo espacio pero se desarrollan con distintos ritmos y tiempos, y todo depende de la perspectiva de la narración. No hay narraciones objetivas, todas son ideológicas. Como dice Mezquita, la importancia de la exposición reside no tanto "en el hecho de que las obras están cargadas de tiempo, de historia, de memoria" si no en que son "capaces de articular cuestiones para que pensemos el presente" a través de elipses de tiempo, yuxtaposiciones, o contaminaciones. Abordan temas contemporáneos como la raza, la metrópolis, la identidad, a través de una arqueología de la memoria y del puro placer de las reconstrucciones individuales libremente explorativas.

Y la tercera mirada crítica es la de Mari Carmen Ramírez y Héctor Olea, con un proyecto ambicioso, con unas 400 obras realizadas entre

1916 y 1968, que releen todo el proceso del proyecto de la modernidad. La modernidad socio-económica no cumplida fue totalmente cumplida como representación creativa. No se trata de un discurso mimético sino de un discurso paralelo y propio. *Heterotopías: medio siglo sin lugar* deconstruye la noción de América Latina como el no-lugar ex/céntrico. Demuestra la originalidad y particularidad de su creación y manifiesta su capacidad de producir respuestas propias, alternativas y críticas frente al desgaste del arte europeo. Su visión "constelar" no historicista impone la autoridad dialogante que subyace a las propuestas críticas más eficaces.

Estas tres visiones se complementan con una exposición fotográfica de Mónica Amor y Octavio Zaya. La selección me parece acertada. Sin embargo, la tesis es más cuestionable a estas alturas. Argumentan que la fotografía latinoamericana suele leerse a través de una óptica de intención documental y pretenden problematizar tal lectura, negando la posibilidad de hablar de una fotografía latinoamericana sellada como identidad. Definir la diferencia sólo para controlarla de nuevo sería, por supuesto, tan inaceptable como absurdo.

Finalmente, vale la pena señalar un ciclo de cine, vídeo y multimedia, comisariado por Berta Sichel, que abarca la producción cinematográfica latinoamericana con el mismo espíritu crítico, releendo historia y memoria para situarnos frente a esta inmensa complejidad de un continente en plena ebullición.

Kevin POWER



*Más allá del documento.* Arriba, Carlos Garaicoa: *Nuevas arquitecturas, o una rara insistencia para entender la noche*, 2000. A la derecha, Fina Gómez: de la serie *Raíces*, 1950-52



**LÁPIZ**  
**NÚMERO 168**  
 1.150 pesetas

Esta nueva entrega de "Lápiz" dedica un amplio estudio al arte en la red, con textos de Gianni Romano y Daniel Andújar y una guía de direcciones en las que encontrar obras para internet de artistas de todas las latitudes. Además, se aborda la imaginativa relación de arquitectura, fotografía y pintura de Georges Rousse, las escalofriantes imágenes de la decadencia humana de David Nebreda y la situación del arte de la Europa central en las últimas décadas, con artículos de Montse Badía y Santiago B. Olmo.

**ARTE Y PARTE**  
**NÚMERO 30**  
 1.800 pesetas

De la actualidad expositiva, "Arte y parte" destaca a tres artistas, Alfred Jarry (con textos de M.J. Balsach, Jean-Paul Morel y Enrico Baj), Darío Urzay (Guillermo Solana) Carlos Pazos (Eduardo Lago). Rescata, por otra parte, un texto de Bachelard para la revista "Inquisitions", de Tzara y Aragon. La publicación se cierra con un estudio de Victor I. Stoichita sobre la creación artística contemporánea a través del análisis de una de las obras de Zola. Como siempre, crónica de exposiciones y agenda de España y Portugal.

**CROQUIS**  
**NÚMEROS 100-101**  
 7.500 pesetas

Enric Miralles, fallecido en julio de este año, y Benedetta Tagliabue, que trabajaron juntos en el estudio EMBT, son los protagonistas de la última entrega de esta prestigiosa publicación de arquitectura contemporánea. Se documentan los proyectos más destacados realizados en los últimos cinco años, entre los que figuran la Escuela de Música de Hamburgo, la Escuela de Arquitectura de Venecia, el Parlamento de Edimburgo y la rehabilitación del Ayuntamiento de Utrecht. Las ideas de Miralles quedan reflejadas en una entrevista de Tuñón y Mansilla y en textos de Josep Quetglas y Rafael Moneo.



*Selena I, (de FM), 2000. Fotografía a color, 76 x 124*

## ÍÑIGO MANGLANO-OVALLE

Galería Soledad Lorenzo. Orfila, 5. Madrid. Hasta el 11 de enero

Es muy poco habitual que las galerías comerciales españolas se atrevan con el videoarte. Es difícil que el coleccionismo privado se interese por esta forma de creación, por lo que los clientes potenciales son los museos y las instituciones. Por esta razón, hay que alabar la valentía de Soledad Lorenzo al traer, por primera vez a España —excepción hecha de un Project Room en Arco'99, con la galería Christopher Grimes, que recordarán porque dos gemelos se dedicaban a dar masajes a los visitantes—, la obra de Íñigo Manglano-Ovalle, artista nacido en Madrid (1961) que muy pronto hizo las américas (vive en Chicago) y que llega avalado por prestigiosas galerías estadounidenses y por su selección para la última bienal del Whitney.

La exposición consta de dos vídeo-instalaciones muy recientes, *Climate* y *FM*, y de un pequeño grupo de fotografías (más fáciles de vender) relacionadas con ellas y con otro trabajo de este mismo año, *Kiss*. Las vídeo-instalaciones tienen una fuerte presencia escultórica: las imágenes se proyectan no sobre la pared sino sobre pantallas suspendidas desde el techo por cables y por estructuras de aluminio, diseñadas de esta manera, según el propio artista, para que el espectador se relacione físicamente con ellas y sea consciente de la multiplicidad de los po-

sibles puntos de vista. La realización es impecable, tan perfecta y fría como los ambientes que aparecen en las proyecciones. Todo muy de diseño moderno, con el que Manglano-Ovalle dice mantener una relación de amor-odio. Todo muy tecnológicamente avanzado.

La luz que brilla en la oscuridad atrapa siempre la atención, sea una pobre vela, o la luna, o una pantalla de última generación. El artista se vale de este infalible instrumento de captación para llevarnos a su terreno. Pero en su terreno en-

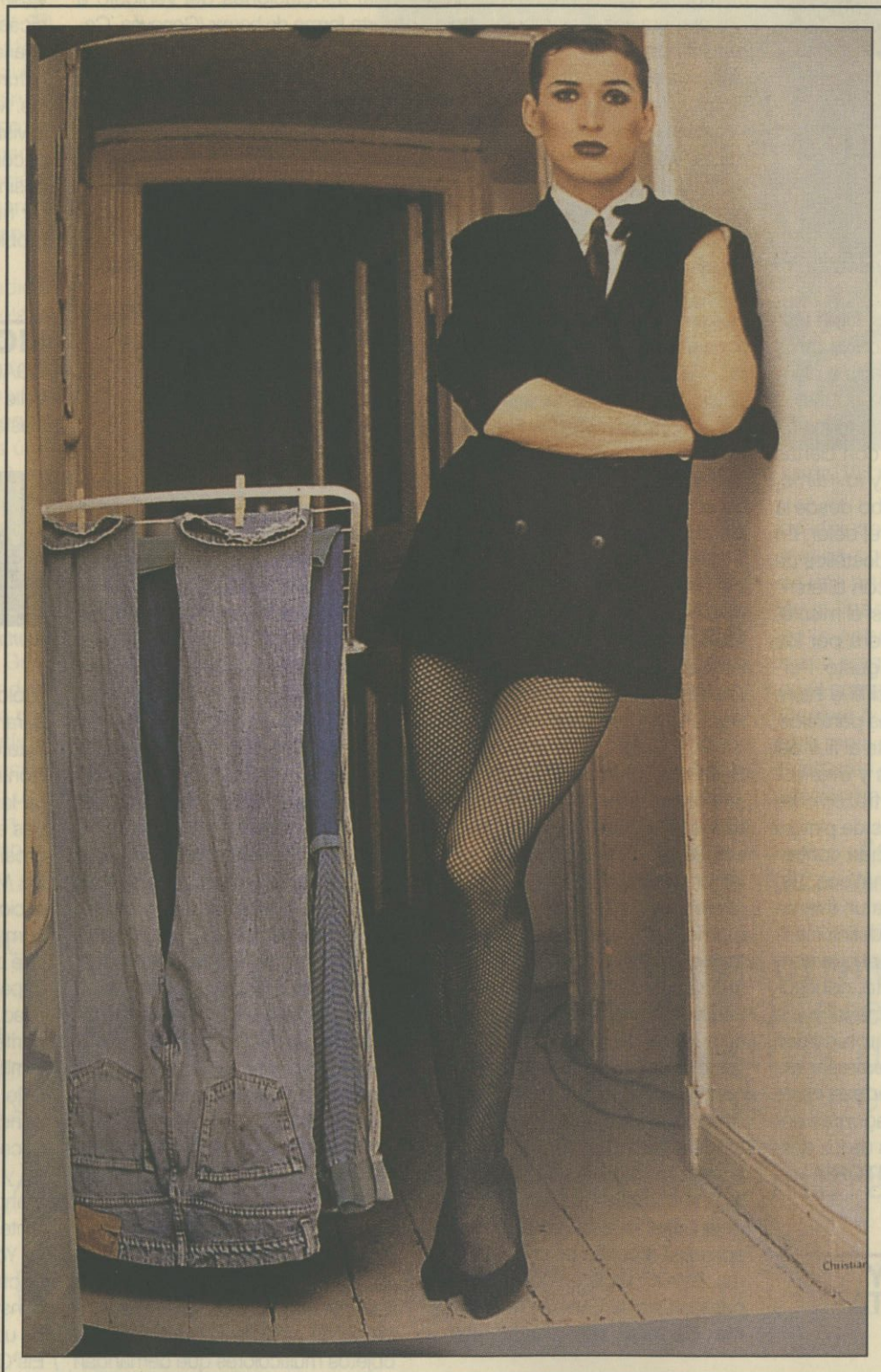
**¿Ha diseñado el artista un acabado producto al gusto de cierta corriente crítica demasiado pendiente de los discursos políticos y sociológicos?**

contramos poca cosa. Unas crípticas situaciones en un futuro ¿posible?, dominado por la información global y en el que la incomunicación entre los seres humanos se ha instalado definitivamente. En *Climate* unos ejecutivos observan impasiblemente la evolución del tiempo atmosférico, que afectará, según un parte meteorológico en coreano (del que se nos facilita una traducción) a negocios de implantación mundial. Alguien monta un arma de fuego. En *FM*, vemos a una mujer alternativamente dentro

y fuera de la casa Fransworth de Mies van der Rohe, equipada, como los personajes de la otra obra, con unos pequeños auriculares con micrófono, a través de los que escucha mensajes en clave que Manglano consiguió en archivos de la Guerra Fría. Nadie habla, sin embargo. Y no pasa nada. En esta segunda vídeo-instalación unos suaves desplazamientos de cámara imponen un ritmo cadencioso y desestabilizador a un lugar representativo de un movimiento arquitectónico que quiso adelantar la globalización que protagoniza estas imágenes.

Cada artista es hoy libre, por fortuna, de escoger sus temas, sus argumentos. En este caso, nos encontramos ante un trabajo bien planteado y bien resuelto. Pero ¿qué experiencia provoca? Cada cual tendrá su respuesta. La mía es: prácticamente ninguna; frialdad. Mala cosa es tener que leer no sé cuántos textos para saber qué es lo que quiere decir una obra, y las imágenes, por sí solas, son voluntariamente "mudas" y no alcanzan a suscitar ninguna inquietud, ninguna emoción. ¿Le preocupan realmente al artista estas cuestiones o ha diseñado un acabado producto al gusto de cierta corriente crítica demasiado pendiente de los discursos políticos y sociológicos?

Elena VOZMEDIANO



## WOLFGANG TILLMANS

Wolfgang Tillmans, fotógrafo alemán de 32 años residente en Londres, ha sido el ganador de la última edición del prestigioso Premio Turner, dotado con 5.500.000 pesetas. Como es habitual, la elección del jurado ha venido acompañada de la polémica, en este caso suscitada por la temática que Tillmans trata: una crónica sin censuras de los hábitos y de los ambientes de su generación, como en esta fotografía de 1991, *Christian, Hamburgo*. Sus obras se muestran, junto a las de los otros finalistas, Glenn Brown, Tomoko Takahashi y Michael Raedecker, en la Tate Britain de Londres hasta el 14 de enero.



Delia Piccirilli: Sin título, 1999

## DELIA PICCIRILLI

Galería Almirante. Madrid.  
Almirante, 5.  
Hasta el 5 de enero.  
De 90.000 a 500.000 pesetas

En estas nuevas pinturas, Delia Piccirilli (Madrid, 1960), indaga otros caminos que le han llevado a planteamientos radicalmente opuestos con respecto a su obra anterior, cimentada en mitologías con ciertas alusiones a lo privado y lo íntimo. Afronta este nuevo rumbo desde la perspectiva de la luz y el color. En sus obras se aprecian destellos de un cromatismo ácido, con diferentes intensidades, como si él mismo, por sí solo, se extendiera por los lienzos y las tablas a su gusto. Porque en las obras de Piccirilli la intención y el azar tienen roles paralelos. Mientras da rienda suelta al fluir del color, en sus *drippings* y evanescencias, interviene con trazos contundentes de geometrías de pintura sobria y firme, con los que contrasta los excesos cromáticos. Esta actuación responde a un intento de reordenamiento, de definir los límites de un soporte en el que conviven la razón y lo incierto, conceptos confrontados en la mayor parte de las obras. ¿Utiliza la rotundidad de estas formas para expresar experiencias vividas? ¿Certeza frente a la incertidumbre? Preguntas enmarcadas en fogonazos de luz deslumbrante. **Javier HONTORIA**

## PAT ANDREA Y PÉREZ VILLALTA

Galería Sen. Madrid.  
Barquillo, 43.  
Hasta el 5 de enero.  
De 10.000 a 2.300.000 pesetas

Pat Andrea, artista holandesa afincada en Buenos Aires, realiza para esta exposición doble una interesante serie de ilustraciones del libro *La puñalada* de Julio Cortázar. Por otro lado, Guillermo Pérez Villalta

presenta dos series de esculturas realizadas en muy recientes fechas. *La Puñalada* sale a la luz en 1984. Fruto de una admiración recíproca, surge una colaboración que tiene como resultado una edición de 35 ejemplares que ahora se muestran por primera vez. Los dibujos, coloreados, describen el acto o la acción inmediatamente anterior al asesinato. Personajes agredidos por sorpresa, bruscamente, por la espalda. Asesinos, crueles psicópatas que ejecutan a sus víctimas en ese clima desconcertante que Andrea provoca con sus figuras descoyuntadas y deformes. Crímenes que ocurren en cuestión de segundos ante el llanto horroizado de testigos atónitos. Las esculturas de Pérez Villalta forman parte de dos ediciones de 25 ejemplares: *Esfinges* y *Hombres-Dioses*. Figuras tóxicas profusamente policromadas que se inscriben en una actitud de adoración a símbolos ancestrales y rituales tradicionales. **J. H.**

## GARAJE

Fundación Carlos de Amberes.  
Claudio Coello, 99. Madrid.  
Hasta el 31 de diciembre.

Buen título para esta exposición de arte español con el automóvil como excusa y algunas obras dignas de ser vistas. En ella se pretende hacer un barrido no exhaustivo por las diferentes maneras en que firmas, momentos y códigos de representación recientes, han tratado la presencia instrumental, social y simbólica del transporte que ha invadido el mundo, motor de la segunda revolución industrial y de la actual economía, y símbolo principal de varias de las ideas más repugnantes de las últimas décadas. Principalmente porque no trata de ser completa, falla una muestra que, en cambio, sí deja pasar cualquier obra en que aparezca el coche de una u otra forma. Estructurada en dos partes separadas por la Guerra Civil, la misma permite ver desde meros

## Ó. Domínguez: Mujer con carro, 1952



documentos costumbristas de la presencia del coche en los albores del siglo hasta homenajes a Niki Lauda (¡Chillidal!), pasando por paisajes de las vanguardias históricas o realistas, ironías pop, y (las menos) asociaciones del vehículo a cierta forma de horror (Genovés, Canogar). Un paseo por el arte español del siglo XX que, olvidando el olor a goma quemada, resultará formativo para escolares o cualquiera que comience a interesarse por tal disciplina. **Abel H. POZUELO**

## MORO

Monasterio de Ntra. Sra. de Prado.  
Valladolid.  
Autovía Puente Colgante.  
Hasta el 4 de enero.

Aunque las primeras obras de Moro, en los 60, remiten a una concepción escultórica centrada en la problematización del volumen, enseguida tenderá hacia su desmaterialización: la masas pétreas o metálicas se convierten en estructuras laminares y en pequeñas formas modulares que se relacionan para componer amplios conjuntos. La escultura de Moro empieza entonces a manifestar su interés por el espacio, pero no ya como contrapunto de la materia escultórica, sino como protagonista absoluto de la intervención. La escultura comenzaba a ser para él una operación de activación y transformación del espacio, una estrategia para la generación de ambientes. Estos ambientes ya fueron planteados en 1966 mediante la ubicación de diferentes piezas en el espacio urbano. Era el primer paso hacia la gestación de ambientes urbanos mucho más dinámicos: sus *happenings*, documentados en esta retrospectiva. Iniciados en 1977 con la suelta de bovinos en el casco urbano de Segovia se tornarían después en fiestas de grandes proporciones en las que, retomando muchos de los tradicionales festejos, el artista inunda calles y plazas con alfombras y objetos multicolores que demandan la participación ciudadana. La manipulación de los objetos se convierte, como sucediera en los *happenings* de los 60, en el eje nuclear de la acción. Invasiones laicas del espacio público, incentivación del carácter lúdico de evento, transformación ambiental, son algunas de las pretensiones sobradamente lo-

gradas por el artista en estos acontecimientos que, en cierto modo, se prolongan en las intervenciones en grandes ámbitos arquitectónicos —la iglesia y el claustro que acogen la muestra en este caso— que son literalmente avasallados por estas irónicas estructuras cuya poderosa apariencia queda desmentida por la naturaleza frágil de sus componentes. Moro apela a nuestros sentidos: la vista, pero también el tacto, para hacernos vivir una fábula que nos desinhibe y que incluso puede liberar nuestra mente, colmatada de problemas. **Javier HERNANDO**

## MONDOPHRENETIC

CGAC. Santiago de Compostela.  
Valle Inclán, s/n.  
Hasta el 14 de enero.



Mondophrenetic

“Sólo estaba mirando, es todo. Ligeramente desconcertado por esa falta de orientación”. Esta apreciación en forma de respuesta, en una de las pantallas de texto intercaladas en el continuo fluir de imágenes urbanas de la instalación multimedia *Mondophrenetic*, define la sensación de incertidumbre en que nos sumerge este proyecto interactivo que combina imagen, música y texto para reflexionar acerca de la identidad. En este catálogo de estampas periféricas, donde todo nos resulta familiar y sin embargo nos domina bajo esa ambigüedad visual y desconcierto que provoca el no reconocer ese paisaje suburbial, lo ajeno y lo cercano parecen darse la mano, acercando ciudades tan distantes como Pekín o Bruselas, Nueva York o Sarajevo, para que el espectador se enfrente a ellas y construya asociaciones y tentativas de ubicación. Herman Asselberghs, Els Opsomer y Rony Vissers, creadores de *Mondophrenetic*, transgreden así el habitual hilo narrativo a la manera de Jean Luc Godard, rompiendo con una historia carente de un momento central, encadenada de manera sonora por una pieza del británico David Toop y magníficamente ambientada en el sótano del CGAC. **David BARRO**

# M. GÓMEZ-PABLOS

Galería Goya. Plaza del Pilar, 16. Zaragoza.  
Hasta el 22 de diciembre. De 190.000 a 3.400.000 pesetas

Más de medio centenar de obras, realizadas entre 1998 y 2000, de la pintora mallorquina Mercedes Gómez-Pablos, sirven como despedida de la zaragozana sala Goya, que ha permanecido veinticuatro años ofreciéndose como espacio y escaparate del arte de calidad de la capital aragonesa.

Para ensayar un sentido adiós, Gómez-Pablos ha reunido óleos de gran formato y guaches en los que late su expresión más íntima con un recorrido por todos los temas que se han instalado en su transcurrir durante las tres últimas décadas, desde los bodegones a las figuras, apostando por una relectura de los movimientos y los artistas más celebrados del Siglo de Oro español y de nuestras vanguardias históricas, reconociéndose la deuda con Velázquez y con Juan Gris, los esencialistas de dos mundos, el barroco y el cubista, que parecerían situados en los antípodas en una rápida interpretación y que, sin embargo, tienen una conexión más profunda en la representación de la buena pintu-

**Gómez-Pablos ha transitado por vertientes muy distintas, aunque nunca ha renunciado a su dicción expresionista, a definir un objeto con unos pocos trazos**

ra, con el añadido neocubista de Ismael González de la Serna, que es el pintor más próximo a Gómez-Pablos cuando incluye elementos cotidianos –botellas y vajillas– en sus desmesuradas naturalezas muertas.

Cuando los bodegones son florales la característica que más les adorna es su exhuberancia formal y la riqueza cromática en la que coexisten violetas, rojos, azules, amarillos y blancos, todos a

punto de estallar, semejando casi una floración primaveral, una reventada y formal sinfonía que nos habita los ojos de ricas sensaciones.

La pintura de Mercedes Gómez-Pablos ha transitado por vertientes muy distintas, aunque fundamentalmente nunca ha renunciado a su dicción expresionista, a convertir la forma en pulsión pasional, a definir un objeto con unos pocos trazos verdaderos, llegan-

do incluso, en una de sus etapas menos conocidas, a convertirse en una artista abstracta que hizo de la línea y del golpe luctuoso de la espátula contra la tela la razón trágica que compartieron, en el campo de la literatura, Ángel Ganivet o Miguel de Unamuno, y que tenía en El Greco y sus oscuridades el referente plástico por antonomasia.

Carlos GARCÍA-OSUNA



Naturaleza muerta con botella, 2000. Óleo sobre lienzo, 103 x 77



Estas Navidades sorpréndeles con un regalo diferente: Obras Maestras del Museo Thyssen-Bornemisza.

Regálales cultura.

El Museo Thyssen-Bornemisza le desea una feliz Navidad y cambio de siglo. Un siglo XXI con mucho arte.

**MUSEO  
THYSSEN-  
BORNEMISZA**

P<sup>o</sup> del Prado, 8. 28014 Madrid

[www.museothyssen.org](http://www.museothyssen.org)

Tf. 91 420 39 44



PW-12, 1996. 200 x 200

## JORGE GALINDO

*Patchwork*. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. Museo, 2. Badajoz. Hasta febrero

En la larga conversación que mantienen Jorge Galindo (Madrid, 1965) y José María Viñuela, reproducida en el catálogo de *Patchwork*, dice el pintor: "Ya sabes que me gusta mucho imaginarme a Kurt Schwitters cogiendo el tranvía con su hijo pequeño para ir a recoger materiales de desecho a los basureros y utilizarlos después en sus collages".

Una técnica ésta, la del collage, que bien podemos afirmar que ha distinguido el modo de hacer de Galindo durante esta última década, que ha sido sustentáculo de su acción pictórica y, a la vez, sustento de su mirada para una mejor comprensión de la imagen abstracta. Tiene Galindo un modo de aproximarse a los materiales integrantes del cuadro muy semejante a éste, cotidiano y familiar, que cuenta de Schwitters y, quizá, una intención común. Dicho en palabras del alemán: "Construir algo nuevo a partir de los sórdidos residuos de la sociedad".

Ahora ha reunido en las salas del MEIAC, creo que por primera vez en cantidad tan numerosa, las obras pertenecientes a una sola serie, *Patchwork*, realizada entre 1996 y 1997, es decir, inmediatamente antes de *Pintura animal*, varios de cuyos cuadros integraron las exposiciones *La vie des bêtes* y la que hizo en el Espacio Uno del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Las describiría diagnosticándolas de paroxismo del collage. La exaltación violen-

ta de su pasión por el principio acumulador y costurero del collage. Pero también podría calificarlas de enardecimiento de la pintura. Avivada, enfervorizada y, también, excitada sexualmente, impulsada por el pintor hacia anómalas cotas de violencia gestual.

El secreto de su potente eficacia visual reside, en primer término, en el hecho de que Galindo ha hecho en este caso del collage el soporte literal sobre el que pinta; en segundo lugar, en la naturaleza de los materiales elegidos, y que él mismo describe como toallas y telas que nadie quisiese y que acaban en un almacén de venta de tejidos al peso —toallas estampadas con chicas semidesnudas, parejas copulando o perros en celo, alfombrillas con paisajes orientales y huríes bailarinas, ropa interior masculina troceada, banderas, etc., una auténtica Catedral de la Miseria—; tercero, en las dimensiones a las que se ha atrevido a enfrentarse y que en algún caso son tan excesivas como su propia ambición; cuarto, en su innegable capacidad para componer bien, por más que lo haga espontánea y aleatoriamente, y en su gusto por el color exacerbado; por último, en la exactitud de su dibujo pintado mediante brochazos, arrojamientos, goteos o sirviéndose de una pincelada vibrátil que repinta las imágenes subyacentes impresas sobre la tela.

Mariano NAVARRO

# ITALIA: MA

Del futurismo al láser. La aventura italiana de la materia. Palau



# MÁS ALLÁ DE LA PINTURA

u de la Virreina. Rambla, 99. Barcelona. Hasta el 14 de enero



Como su título sugiere, la exposición consiste en un recorrido por el arte italiano con un hilo conductor, la materia, entendida en un sentido muy amplio, desde el futurismo a principios de siglo hasta nuestros días. Un itinerario por el arte contemporáneo italiano que se centra en aquellas experiencias que se sitúan al margen de la pintura y subvierten el orden del cuadro y la escultura tradicional. No es una antológica del arte italiano; si lo fuera se presentarían los grandes pintores metafísicos o transvanguardistas, por ejemplo. En cambio, la exposición se concentra en el collage, en los procedimientos matéricos, en el objeto, en las nuevas tecnologías...

En la muestra existen dos ideas básicas. La primera: en el arte italiano se observa un proceso de espiritualización, consecuente y lógico, que se inicia con las reflexiones de los futuristas —una especie de origen— y que llega hasta la desmaterialización de hoy en día con las instalaciones y las nuevas tecnologías. Curiosamente, la utilización de la materia o de los procedimientos extrapictóricos y extraescultóricos, parece introducir una dimensión metafísica y metafórica, en la medida en que rompen con la idea de representación. La segunda idea fundamental es que el arte italiano se expresa como un modelo original y específico con una tradición propia; que existe algo de esencial que configura una identidad artística italiana.

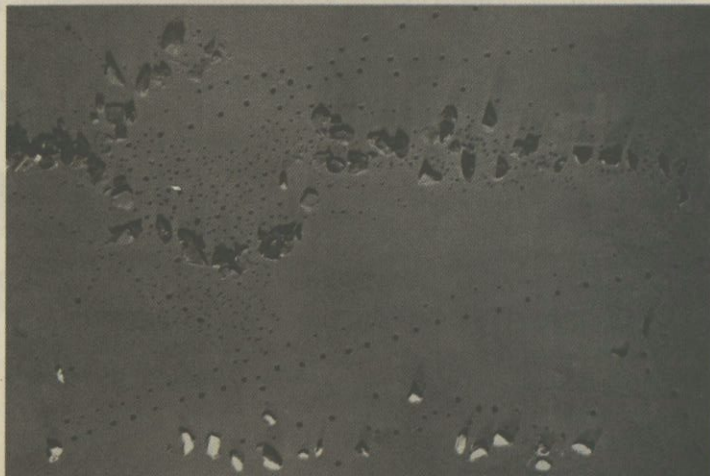
El planteamiento es muy interesante... pero también muy problemático. Claro que el arte refleja una identidad, responde a una tradición, se circunscribe a un territorio. Pero todo esto hay que explicarlo y utilizar un bisturí muy fino. Sin embargo, el catálogo carece de un corpus teórico sólido; una exposición de tesis como és-

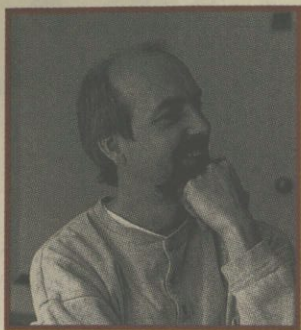
ta requiere otro tratamiento mucho más serio. En la exposición se presenta un recorrido lineal, es decir, inverosímil. Los futuristas incorporaron procedimientos no habituales hasta entonces, pero ¿acaso su manera de entender la materia es equiparable a la de los creadores povera, a Burri o a Fontana? En el mismo futurismo coexisten posiciones opuestas que entienden el objeto y la materia de maneras diferentes, desde actitudes místicas o esotéricas hasta otras estrictamente materialistas y retinianas. La utilización de "la materia" no sólo es un procedimiento formal o neutro, sino que implica unas ideas, unas posiciones morales, un pensamiento que escapa a la simple aproximación visual. Y la especificidad artística italiana es el resultado de un diálogo con otras experiencias. Así el futurismo surge de un contexto simbolista y el cubismo originado en París fue muy importante para él. Igualmente, el trabajo de Fontana, Burri o Manzoni está en sintonía con experiencias paralelas realizadas fuera de Italia.

¿Qué aporta pues la exposición? Una especie de intuición, muy atractiva, pero que falta consolidar y argumentar. Su interés radica en las obras mismas. Una reducida selección de artistas futuristas (Boccioni, Balla, Severini, Depero, etc). De la mal denominada segunda generación futurista con Prampolini, Diulgheroff, etc., sobredimensionada por la crítica italiana. De Manzoni, de los artistas asociados al informalismo —Burri y Fontana, éste con obras excelentes—, de los identificados con el povera, Pistoletto, Kounellis, Merz, Fabro, Anselmo, etc... Artistas y obras muy significativos que forman parte de la constelación del arte italiano; falta conocer el movimiento secreto de sus órbitas.

Jaume VIDAL OLIVERAS

A la izquierda, Fortunato Depero: *Hombre golondrina*, 1920. A la derecha, Lucio Fontana: *Concepto espacial*, 1954





Bill Viola (Nueva York, 1951) estudió Arte en la Universidad de Syracuse, donde, en 1970 empezó ya a trabajar con el vídeo. Su primera obra data de 1972, año en el que trabaja como ayudante de Nam June Paik. Entre 1974 y 1976 fue director de producción de Art/Tapes 22, en Florencia, donde colabora con Kounellis, Merz o Acconci. En la segunda mitad de esta década viaja a Asia, África, Canadá... interesado por las músicas y danzas tradicionales, por los paisajes extremos, y por el zen. En 1983 y 1984 se centra en el cuerpo, humano y animal, y llega a instalarse en el zoo de San Diego. En 1987 filma el paisaje y la arqueología de los indios norteamericanos, con elaborados medios técnicos y en blanco y negro. Al año siguiente empieza a utilizar estructuras temporales controladas por ordenador en sus instalaciones. En los primeros noventa se centra en los procesos vitales: muerte, nacimiento, sueño... En 1995 representa a los Estados Unidos en la Bienal de Venecia.

Berta Sichel es directora del Departamento de Obras Audiovisuales del MNCARS. Crítica y comisaria de exposiciones, se ha especializado en nuevos medios.

# BILL VIOLA

**L**a *Salutación* (*The Greeting*), probablemente la obra más refinada de Bill Viola, paraliza al espectador, que es incapaz de abandonar el lugar hasta que su ciclo de diez minutos ha llegado a su fin. Inspirada en la pintura manierista de Pontormo *La Visitación* (1528-1529), *La Salutación* consiste, técnicamente hablando, en una secuencia de imágenes de vídeo proyectadas sobre una pantalla montada en la pared de una habitación oscura. Pero es mucho más.

Viola recrea el cuadro en un escenario contemporáneo. En el fondo, un paisaje urbano con edificios industriales sigue la composición de la obra original. Sin embargo, no se da una impresión de pasado o de futuro. Como en el punto de vista privilegiado medieval, existe sólo la ilusión de otro lugar; nada que pueda compararse a la nitidez de imágenes de la televisión contemporánea.

Presentada como una sola toma desde una posición fija de cámara y proyectada en vertical, de manera parecida a como se cuelgan los cuadros, a lo largo de la obra se desenvuelve una elaborada coreografía. En *La Salutación* tres mujeres representan la escena de la Visitación. Al comenzar la proyección, dos de ellas están hablando cuando la tercera llega y se une a ellas. Una de las mujeres conoce a la recién llegada; parece que la otra no. La acción se filmó en 45 segundos, pero aquí se ralentiza a diez minutos. El único sonido que se escucha es el viento, hasta que la última mujer en aparecer susurra en el oído de su amiga: "Can you help me?" (¿Puedes ayudarme?). Vemos tam-

bién algunos movimientos, una especie de lenguaje corporal inconsciente, y matices en fugaces miradas y gestos. No es posible dejar de mirar. La absoluta fisicidad de las obras de Viola retiene la atención. *La Salutación* envuelve en un abrazo al espectador e incrementa su capacidad de percepción.

Al final del vídeo, ninguna de las acciones o de las intenciones de las figuras es explicada o siquiera puesta de manifiesto. Pero este mensaje aparentemente cifrado no tiene consecuencias en el diálogo final entre el espectador y la imagen. Este diálogo se produce a través de diferentes canales: la intensidad de los colores, el misterio de la narración, la extraña fijeza de la imagen y la casi increíble belleza de la composición. Se tiene la impresión de que se está contemplando un cuadro que se mueve. Es una imagen eterna, un icono intemporal creado casualmente en el contexto de una sociedad tecnológica.

Según se avanza, variaciones menores en la iluminación y en el viento se convierten en acontecimientos de importancia: el fondo se transforma en primer plano y viceversa, en una cadencia que trastoca no sólo las leyes de la perspectiva óptica, sino también nuestras ideas sobre las imágenes en movimiento. El trabajo de Viola provoca siempre la revisión de lo que significa exactamente la expresión "imagen en movimiento". Sólo por poner un ejemplo, en una obra anterior, *He Weeps for You* (*Él llora por ti*, 1976), los espectadores debían dedicar dos minutos a ver caer una gota. Aquí inocula paciencia en el especta-

dor. La mentalidad zen opuesta a un mundo acelerado que hace que perdamos el sentido del tiempo. *La Salutación* nos frena. La costumbre de transitar a toda velocidad por los museos queda definitivamente cuestionada.

El arte de Viola —uno de los pocos vídeo-artistas que ha optado por un acercamiento humanista a los nuevos medios, utilizando el vídeo para ahondar en el sentido, en la percepción, en el lenguaje del cuerpo y en el autoconocimiento— representa un conjunto de profundas, aunque básicas, experiencias humanas. Es un maestro alquimista y sabe inequívocamente cómo sintetizar disciplinas y filosofías para presentar una visión amplia de la relevancia del arte contemporáneo para el mundo contemporáneo. Esta visión tiene firmes raíces en la historia tanto del arte occidental como del oriental, en la religión, en el misticismo, en la poesía y en el mundo natural. A esto añade un barniz tecnológico, como él dice, sensual y fascinante.

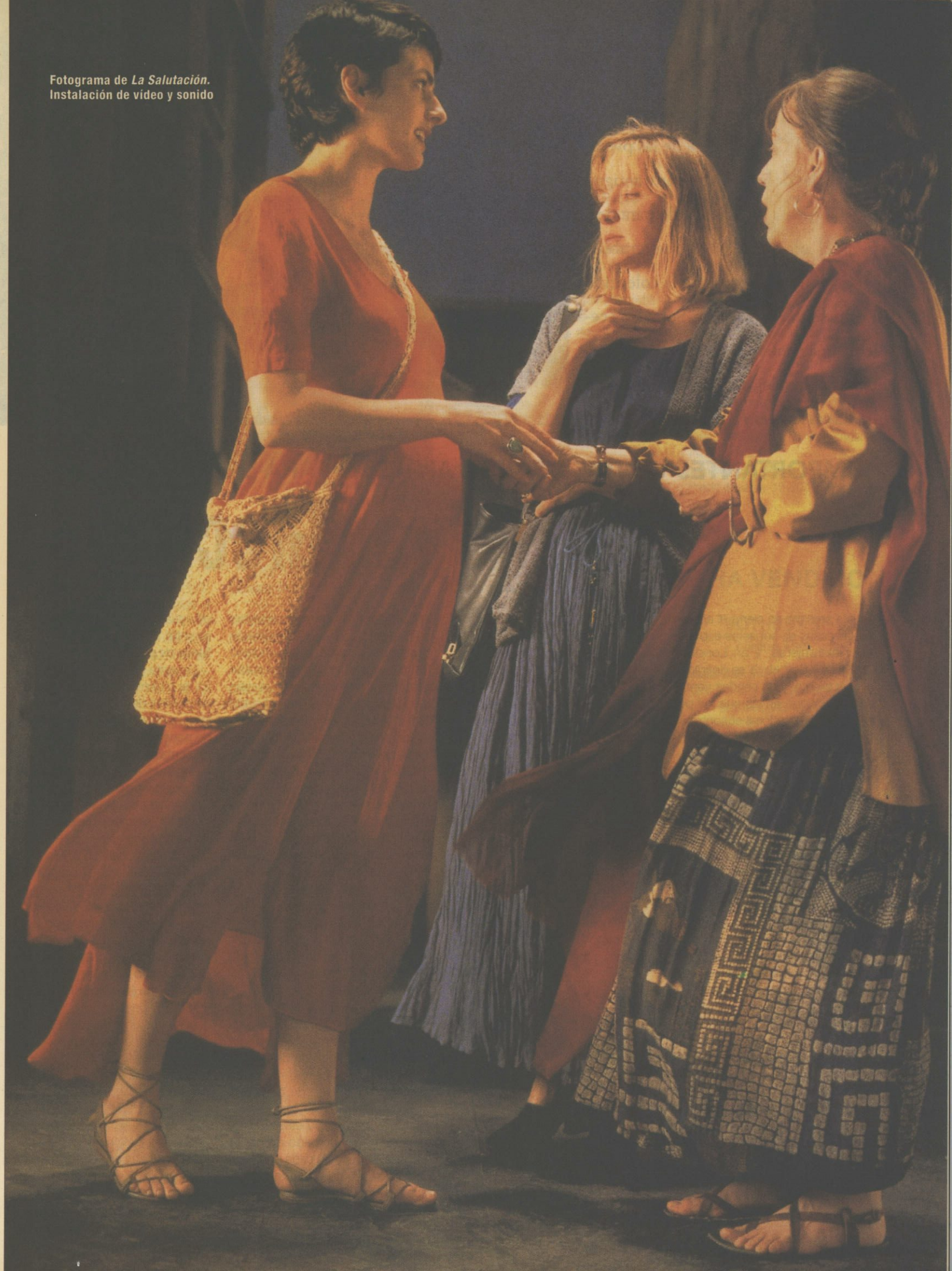
En conjunto, estas combinaciones hacen que la obra de Viola sea singular, extraordinaria. Emplea sistemas tecnológicos altamente sofisticados para profundizar en nuestra comprensión de asuntos espirituales y en nuestra percepción de la temporalidad. En los diez sublimes minutos de *La Salutación*, lo temporal, el tren de imágenes que se desarrollan secuencialmente en el tiempo, se convierte en algo sumamente intangible. El espectro de la Visitación nos despierta a lo que está dentro de nosotros. Al tiempo que nos obliga a ver lo que está fuera de nosotros.

Berta SICHEL

1995

## La Salutación

Fotograma de *La Salutación*.  
Instalación de video y sonido



# SUBASTAS

*La huida a Egipto*, un pequeño óleo sobre tabla de El Greco es una de las piezas principales de la subasta de arte antiguo que Christie's ha organizado para despedir el año 2000, en la que también salen al martillo obras de la colección Rothschild. Por su parte, Sotheby's celebra una venta con piezas muy importantes de los viejos maestros: destacan la de Tomás Hiepes y la de Luis de Morales.



Este pequeño óleo de El Greco, que se vende en Christie's, podría alcanzar los 440 millones de ptas.

## IMPORTANTES VENTAS DE ARTE ANTIGUO PARA DESPEDIR EL AÑO

# Pequeño gran Greco

Esta semana se cierra el año en las casas de subastas españolas y extranjeras, y en Londres, Christie's y Sotheby's se despiden de sus clientes con sendas ventas de arte antiguo en las que los potenciales compradores encontrarán importantes obras de arte —incluyendo varios nombres españoles—. Las estimaciones rondan los millones de libras.

Entre hoy y mañana (13-14 de diciembre), Christie's celebra su sesión dedicada a la pintura de viejos maestros, que incluye obras de la colección de la baronesa Batsheva de Rothschild (fallecida en 1999). La baronesa, destacada mujer muy relacionada con el mundo de la danza moderna, reunió, a lo largo de su vida, una importante colección con pinturas impresionistas, modernas y de los viejos maestros. Gran parte de su colección fue, no obstante, heredada de su familia (su abuelo Alphonse fue el gran coleccionista de los Rothschild). Una de las obras que hoy sale a la venta es el *Retrato de una dama a los 62 años*, de Rembrandt (estimación: 4-6 millones de libras, 980-1.470 millones de pesetas); además, dos magníficas pinturas circulares de Fragonard, dos jóvenes mujeres en el más puro estilo rococó, tienen una esti-

mación de 1,5-2,5 millones de libras cada una (367,5-612,5 millones de pesetas).

### El éxito de El Greco

Además de la colección Rothschild, Christie's ofrece otros lotes notables, como el pequeño pero exquisito óleo sobre madera de El Greco, *La huida a Egipto*, pintado hacia 1572-1573, durante la estancia del pintor en Italia. Parece que la obra perteneció, en el siglo XVII al sexto Marqués de Carpio, Virrey de Nápoles y sobrino del Conde Duque de Olivares. La estimación de la casa es de 1,2-1,8 millones de libras (294-441 millones de pesetas).

Para no ser menos, Sotheby's celebra también mañana una impresionante subasta de pintura de los

**El arte antiguo es la estrella en las subastas internacionales. Mientras, en España, objetos decorativos y belenes protagonizan estas ventas que se celebran justo antes de Navidad**

viejos maestros. Entre las estrellas del arte español hay una naturaleza muerta del siglo XVII del valenciano Tomás Hiepes, cuyas obras están siendo muy demandadas en el mercado internacional. La autenticidad de su *Naturaleza muerta con manzanas, peras y uvas* ha sido confirmada por Alfonso Pérez Sánchez y la estimación de la casa es de 400.000-600.000 libras (98-147 millones de pesetas), en línea con su actual valor en el mercado. La *Pietà*, de Luis de Morales, tiene una interesante historia, ya que perteneció a un coleccionista inglés del siglo XIX que vivía en Sevilla y que legó toda su colección de arte al gobierno francés. Por esa razón, la obra estuvo en el Louvre durante un tiempo. El precio estimado es de 200.000-300.000 libras (49-73,5 millones de pesetas).

También hay algún nombre conocido en las ventas prenavideñas en Madrid. La estrella de la subasta de Castellana (19 de diciembre) es un *Cesto de flores* de Arellano (salida: 30 millones de pesetas). También salen dos dibujos cubistas de Juan Gris (lápiz y carboncillo), con un precio estimado de 17-24 millones de pesetas cada uno; y un atractivo óleo de Anglada Camarasa, *Rocas de colores con reflejos*

*de agua*, pintado en Puerto Pollensa entre 1926 y 1929 (salida: 17 millones de pesetas).

La venta de Fernando Durán (18-21 de diciembre) es principalmente de objetos decorativos. Uno de los lotes más atractivos es una pareja de paneles de azulejos en cerámica esmaltada (Portugal, siglo XIII), que sale en 190.000 pesetas. La vajilla completa en porcelana de la Compañía de las Indias, con un total de 100 piezas decoradas con escenas costumbristas de batalla, caza y mitología, sale en 3,7 millones.

### Regalos de Navidad

Un buen regalo de Navidad podrían ser las tres figuras de Belén napolitano del siglo XVIII, una aldeana, un pastor y un gaitero realizados por Lorenzo Mosca y Giuseppe Sammartino (salidas entre 300.000 y 450.000 pesetas).

Más ambiciosa es la venta del Belén Napolitano del siglo XVIII en la Sala Retiro de Madrid (19 de diciembre), que sale en 40-45 millones de pesetas). Son 61 figuritas de diferentes tamaños realizadas en terracota, madera, estopa y otros tejidos, la mayoría de época, en seda bordada y con deliciosos detalles.

Laura SUFFIELD

## SE VA A VENDER

### CHRISTIE'S

(Londres, 13-14/12)

**Canaletto:** *El Campo San Giovanni y Paolo, Venecia.* Óleo sobre lienzo. Precio estimado: 3-4 millones de libras (750-1.000 millones de ptas.).

**Anthony van Dyck:** *Caballo blanco en un paisaje: modelo.* Óleo sobre lienzo, 132 x 106,7. Precio estimado: 300.000-500.000 libras (75-125 millones de ptas.).

**Joachim Beuckelaer:** *Los cuatro elementos,* 1570. Cuatro óleos. Precio estimado: 1,5-2 millones de libras (375-500 millones de ptas.).

**Antoine Watteau:** *El narrador: artistas de la Comedia del Arte en un paisaje.* Óleo sobre tabla. Precio estimado: 1,5-2 millones de libras (375-500 millones de ptas.).

**Antonio del Castillo y Saavedra:** *El martirio de San Andrés.* Óleo sobre lienzo. Precio estimado: 40.000-60.000 libras (10-15 millones de ptas.).

### DURÁN

(Madrid, 18-21/12)

**Antoni Clavé:** *El Guerrier Lluïset,* 1973. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 4 millones de ptas.

**Valentín de Zubiaurre:** *Ofrenda.* Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 2.700.000 ptas.

**Benjamín Palencia:** *Escena surrealista.* Dibujo a tinta y acuarela. Precio de salida: 475.000 ptas.

**Recipiente de mesa en maiolica italiana,** finales del s. XIX, estilo rococó. Precio de salida: 140.000 ptas.

**Belén de plomo** con pequeñas figuras, años 20. Precio de salida: 40.000 ptas.

### SOTHEBY'S

(Londres, 14/12)

**Jan Brueghel el Viejo:** *Paisaje con viajeros,* h. 1605-1610. Óleo sobre lienzo. Precio estimado: 500.000-700.000 libras (125-175 millones de ptas.).

**Frans Snyders:** *Naturaleza muerta con ciervo, cabeza de jabalí y otra presa sobre una mesa,* 1613. Óleo sobre lien-



Sotheby's vende esta obra de Tomás Hiepes por 98-147 millones de ptas.

zo. Precio estimado: 300.000-500.000 libras (75-125 millones de ptas.).

**J. de Arellano:** *Naturaleza muerta con rosas y otras flores en un cesto.* Óleo sobre lienzo. Precio estimado: 150.000-200.000 libras (37,5-50 millones de ptas.).

### ANSORENA

(Madrid, 16, 19-21/12)



Esta acuarela de Miró sale por 9 millones de pesetas en Ansoarena

**Equipo Crónica:** *La paleta espejo del alma,* 1973. Acrílico sobre cartón. Precio de salida: 5.900.000 ptas.

**Salvador Dalí:** *Cartel de la Exposición Dalí,* 1934. Técnica mixta sobre papel. Precio de salida: 3.900.000 ptas.

**Joan Miró:** *Barcelona,* 1973. Grabado con pastel y acuarela. Precio de salida: 8.400.000 ptas.

**Cómoda francesa época Luis XVI** en nogal con tapa de mármol. Precio de salida: 570.000 ptas.

**Juego de cuatro butacas época Carlos IV** en nogal sobredorado. Precio de salida: 1.500.000 ptas.

### FERNANDO DURÁN

(Madrid, 18-21/12)

**Figuras de Belén en porcelana Nao Lladró.** Ocho piezas. Precio de salida: 75.000 ptas.

**Reloj bracket inglés** en madera de caoba y bronce dorados, primer tercio del siglo XIX. Handley y Moore. Precio de salida: 325.000 ptas.

**Caja victoriana** en raíz de nogal y marquetaría. Precio de salida: 32.000 ptas.

### VELÁZQUEZ

(Madrid, 13/12)

**V. Monckhoven:** *Tratado general de la fotografía,* París, G. Masson, 1880. Precio de salida: 45.000 ptas

**Calderón de la Barca y Salvador Dalí:** *La vida es sueño,* Barcelona, 1975. Ilustrado con aguafuertes de Dalí. Precio de salida: 250.000 ptas.

**Carmen, revista chica de poesía española.** Santander, 1927-28. Números 1 al 7. Precio de salida: 120.000 ptas.

### SALA RETIRO

(Madrid, 19/12)

**Joaquín Sorolla:** Boceto para *El entierro de Cristo,* 1886. Óleo sobre lienzo. Precio



Última cena, de García Benabarre (1455-1496), se vende por 30 millones de ptas. en la Sala Retiro

de salida: 32 millones de ptas.  
**Luis Rigalt Fariols:** *Montaña de Montserrat desde las inmediaciones de Monistrol.* Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 6 millones de ptas.

**Gargantilla con zafiros y diamantes,** Precio de salida: 16.800.000 ptas.

## SE HA VENDIDO

### SOTHEBY'S

(Londres, 4/12)

**Salvador Dalí:** *Mi esposa desnuda mirando cómo su propio cuerpo se convierte en peldaños, tres vértebras de una columna,* 1945. Óleo sobre tabla rematado en 2.863.500 libras (715 millones de ptas.).

**René Magritte:** *Desnudo acostado,* 1928. Óleo sobre lienzo rematado en 487.500 libras (122 millones de ptas.).

**Paul Delvaux:** *La gran avenida,* 1964. Óleo sobre lienzo rematado en 421.500 (105 millones de ptas.).

**Antoni Tàpies:** *La gran palabra,* 1951. Óleo sobre lienzo rematado en 311.500 libras (78 millones de ptas.).

**Pablo Picasso:** *Bañista con balón,* 1929. Dibujo en tinta sobre papel rematado en 256.500 libras (64 millones de ptas.).

### ALCALÁ

(Madrid, 29-30/11)

**Juan de Zurbarán:** *Bodegón de limones.* Óleo sobre lienzo, 36,3 x 50,2, rematado en 85 millones de ptas.

**Manuel Montano:** *Las cuatro estaciones.* Copias con variantes de Las cuatro estaciones de Arcimboldo. Óleo sobre lienzo rematado en 26 millones de ptas.

**Tapiz de Bruselas renacentista,** época Carlos V, representando *La Verónica,* rematado en 85 millones de ptas.

# LANDÓ

## ORFÈVRES

ETERNIZA LA TRADICIÓN ORFEBRE DE SIGLOS ATRÁS

LOS INICIOS DEL ARTE DE LA ORFEBRERÍA SE PIERDEN EN EL TIEMPO. LA MAESTRÍA DEL ORFEBRE SE PRESERVA CON POCAS VARIACIONES DESDE LA MÁS REMOTA ANTIGÜEDAD. LA PLATA, EL METAL PRECIOSO POR EXCELENCIA, SEDUCE POR SU HERMOSO COLOR BLANCO, SU BRILLO Y SONORIDAD.

BLANCA DE NAVARRA, 2  
(SEMIESQUINA ZURBARANO)

28010 MADRID  
TEL 91 319 36 04

# GIACOMETTI, PLACERES DE LA COPIA

IVAM. Centro Julio González. Guillem de Castro, 118. Valencia. Hasta el 25 de febrero

Con esta muestra singular sobre los dibujos de copia realizados por Alberto Giacometti (Borgonovo, 1901 - Coire, Suiza, 1966), inicia el Instituto Valenciano de Arte Moderno una nueva línea de programación, que ofrecerá exposiciones sobre artistas relevantes vistos desde un enfoque inédito y, de otro lado, desde una reflexión sobre el uso particular que cada artista hace de la historia del arte.

El ciclo no ha podido tener un comienzo más interesante, pues aunque era sabida la dedicación infatigable del escultor suizo a realizar dibujos tomados de lo antiguo y de lo moderno, pasión que ya estudió —con la ayuda del propio artista— L. Carluccio en su libro *Alberto Giacometti. Le copie dal passato* (Turín, 1967), lo cierto es que el asunto de estos dibujos se fue luego relegando, hasta quedar en algo marginal. Así es que esta exposición, organizada en Suiza por Simone Soldini, director del Museo de Mendrisio, y por el historiador Casimiro di Crescenzo, pone de nuevo sobre el tapete una cuestión fundamental para comprender críticamente el concepto y la mirada de un artista que siempre insistió en que “desde que comencé a ver reproducciones de obras de arte —y esto se remonta a mi más tierna infancia y se confunde con mis primeros re-

cuerdos— siempre he sentido el deseo inmediato de copiar todas aquellas que más me atraían, y este placer de copiar ya nunca me ha abandonado”.

La copia de obras de los antiguos fue una constante en artistas fundadores de la modernidad como Paul Cézanne, Pablo Picasso o Henri Matisse. Sin embargo, la singularidad de Giacometti consiste en que el trabajo subterráneo de la copia se convirtió para él en actividad paralela a la creación, entendiendo por copia, naturalmente, no la actividad de la apropiación plagaria, sino un ejercicio de confrontación dialéctica con la mirada y con la manera de resolver de otros, hasta llegar a la interpretación y a la paráfrasis.

Además de las obras de las culturas primitivas —arte africano y precolombino— y del arte antiguo —egipcio, sumerio, griego y bizantino— y de la pintura clásica —sobre todo, Durero y Rembrandt—, a Giacometti le interesaron vivamente las creaciones modernas de Cézan-

ne, Van Gogh, Picasso, Lipchitz, Mondrian y Despiau. Sobre ese tejido espeso de intereses, se van declarando en la exposición las afinidades más íntimas de Giacometti con hitos de la historia del arte, al tiempo que se comprueba su progresión desde la atención por el detalle y el contorno hasta el interés por el volumen y finalmente por la estructura esencial de la figura y por el espacio-contenedor.

Todo ello se evidencia a través de las secciones de apertura y cierre de la muestra, exhibiendo una serie de noventa dibujos y un conjunto, hasta hoy inédito, de li-

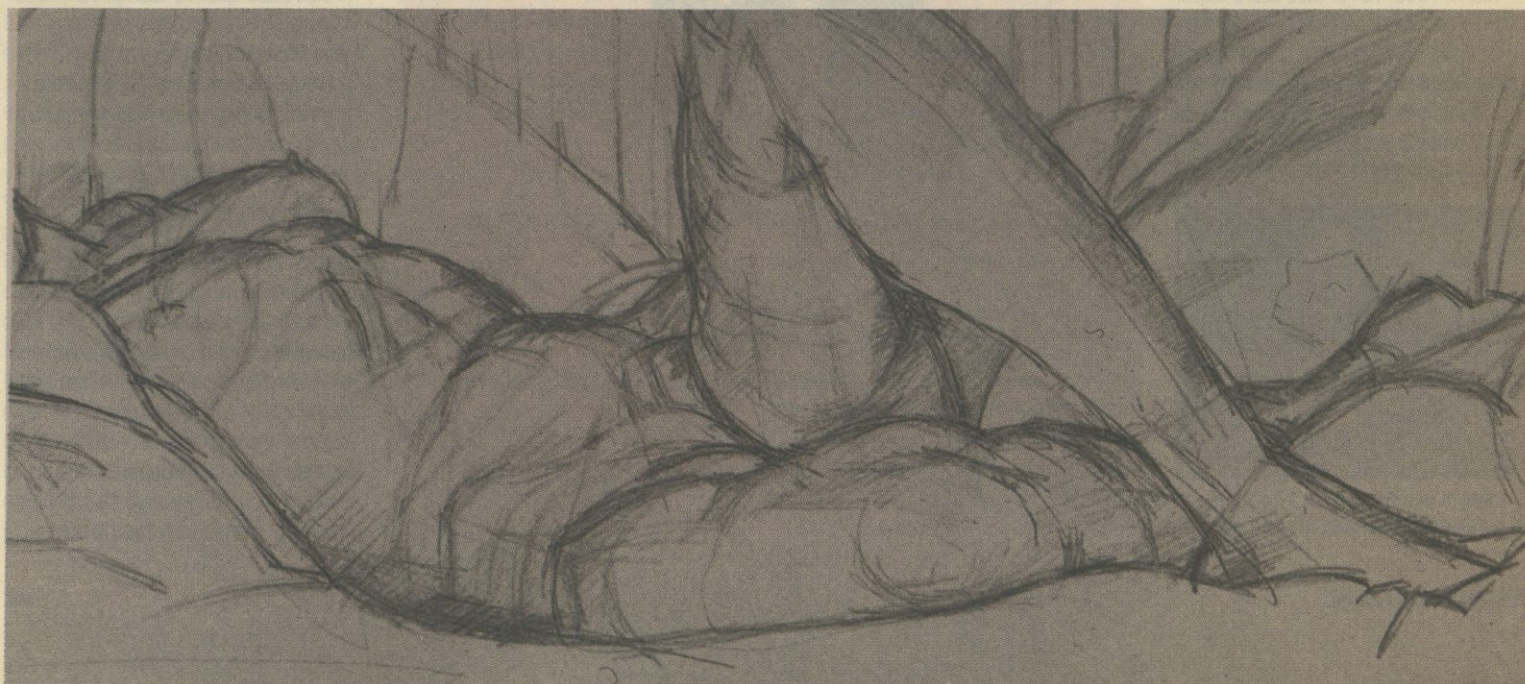
bros de arte antiguo y revistas de arte moderno —*Cahiers d'Art*, *Documents*, *Art vivant*— en cuyos márgenes el escultor plasmaba a lápiz, tinta o bolígrafo sus versiones de las obras allí reproducidas.

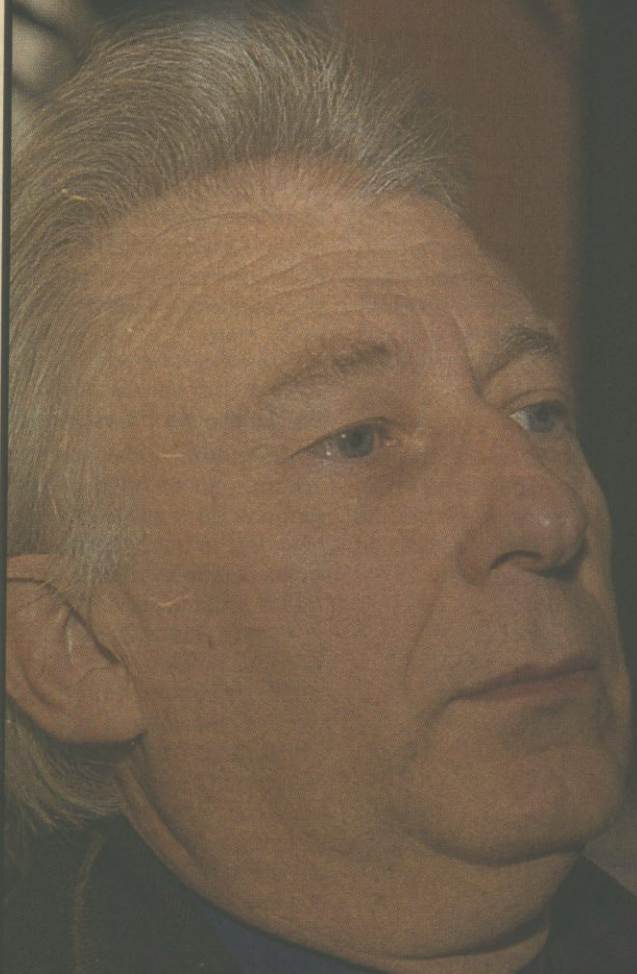
Entre esas dos secciones de dibujo y documentos la exposición incluye un grandioso doble espacio de esculturas y pinturas, con un primer apartado dedicado a las obras primitivistas, imaginativas —afectivas las llamaba su autor— y surrealistas, y con un segundo ámbito en que deslumbran las figuraciones de la madurez de Giacometti: las diminutas figuras sobre peanas muy grandes, monumentales, y las verticales y despojadas esculturas modeladas —con efectos de laceración— para fundir en bronce, junto a los óleos grises, azulados, en los que la solitaria figura humana se subordina al opresivo color ambiental y, sobre todo, a la atormentada e incisa acción lineal del dibujo. Son figuras definitivamente solas y nuevas, rodeadas por el aura de un mundo vacío, destructor y destruido, que explican su misterio únicamente a quienes sean capaces de mirarlas desde el singular enfoque de tradición desde el que han sido creadas de nuevo y para siempre.



*Busto de Diego, 1954. Bronce. Abajo, Desnudo recostado, h. 1922-23. Lápiz sobre papel*

José MARÍN-MEDINA

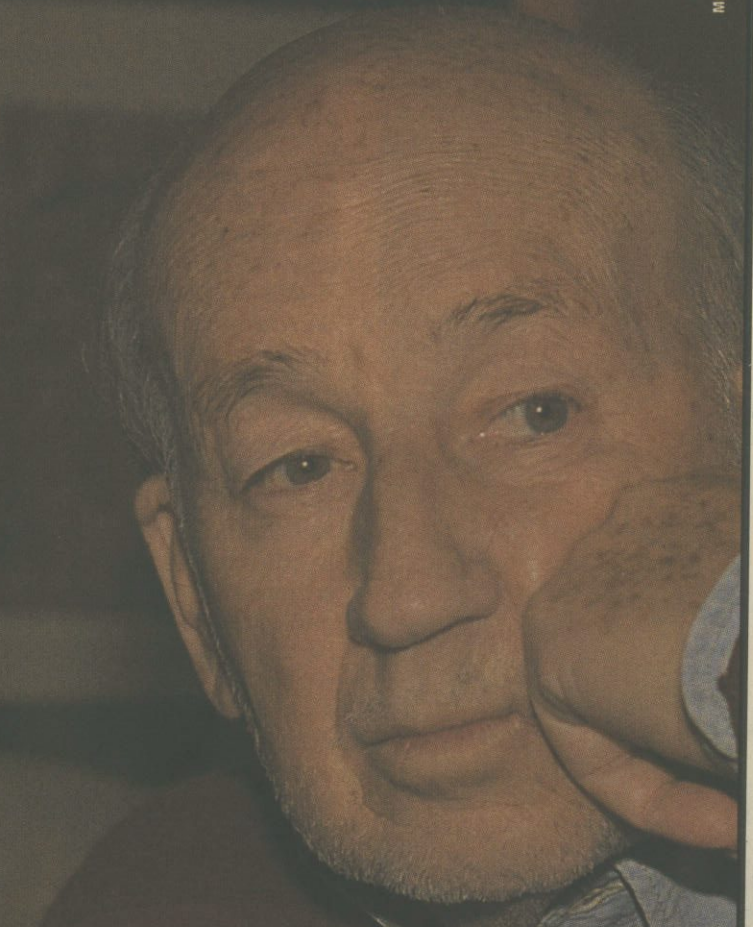




## Albert Boadella

Hace unas semanas, EL CULTURAL reunía en sus páginas a muchos de los principales dramaturgos que debatían en el Congreso de Alicante los principales problemas de nuestra escena. Ahora Albert Boadella y Adolfo

Marsillach toman la palabra. Dos de los últimos monstruos de nuestra escena, libres y trasgresores, discuten la salud del teatro español contemporá-



## Adolfo Marsillach

neo, el papel del Estado como mecenas, la falta de público y de nuevos creadores. Si Boadella asegura que "el peor genocida de las artes es un gestor cultural", Marsillach afirma que el teatro ahora "es mejor, pero más aburrido"

y propone que el Estado tenga una sala para entrenar fracasos seguros, porque este riesgo fomentaría "la aparición de grandes creadores"

# cara a cara

# TEATRO

Marsillach y Boadella, cara a cara **42-43**

La Abadía estrena *Quijote*, una obra de títeres para adultos **44-45** Alternativas: *Cómeme el punto*, en El Canto de la Cabra **46**



MERCEDÉS RODRÍGUEZ

—¿Por qué ya no hay en el teatro escuelas o vanguardias, en el sentido de nuevas formulaciones teóricas y experiencias prácticas, que generen grupos de entusiastas? ¿Tiene algo que ver el culto a la vulgaridad que impera en nuestra sociedad, impuesta por la masificación de la cultura?

—**Albert Boadella:** La implantación del mercado como único principio de funcionamiento social condiciona una tipología concreta de productos que puedan aspirar a la supervivencia. Un teatro que intente presentar contenidos formales e ideológicos distintos, tiene que enfrentarse a las leyes del mercado, en cosas tan esenciales como crear una tradición a través de un núcleo estable, o simplemente cambiar la duración del tiempo de ensayo. No debemos olvidar que sistemáticamente el mercado impone la preparación de una obra en un máximo de dos meses, obviamente así solo son posibles los productos que figuran en las programaciones actuales.

—**Adolfo Marsillach:** Perdóname, pero no comprendo bien la pregunta ¿Qué se entiende por escuelas o vanguardias? ¿Los desesperados intentos por hacer un teatro “distinto” en medio de un ambiente hostil y convencional? Son admirables propósitos que siempre han existido y siguen existiendo aunque a veces sucumban ante la brutalidad de las leyes del mercado. Lo que ocurre es que durante la dictadura las cosas estaban más claras porque la rebelión estética iba unida al enfrentamiento político y eso despertaba un entusiasmo —un apasionamiento— del que hoy carecemos. Tal vez ahora hagamos mejor teatro, pero más aburrido, y no estoy seguro de que la causa sea la masificación de la cultura. El problema está en nosotros mismos. A lo mejor ya no tenemos nada que decir. Estamos tapan-do con el lujo institucional el hueco de nuestras ideas.

—Básicamente, la mayoría de los actores de teatro son desconocidos. Es obvio que el tea-

tro ha perdido prestigio en la sociedad actual pero, ¿también entre las elites culturales?

—**Albert Boadella:** Lo mejor que posee en este momento el teatro en España es el público. Hay una cierta variedad de espectadores entre las clases medias, que no condicionan un teatro elitista y endogámico, como ocurre en otros países europeos, donde el teatro es un producto usurpado por un club de exquisitos, con cargo al contribuyente. Para que la ciudadanía tenga más necesidad del teatro, sólo es cuestión de esperar pacientemente la reacción de los anticuerpos, ante la saturación de medios tecnificados.

—**Adolfo Marsillach:** El teatro es minoritario casi por definición. (Han existido excepciones históricas maravillosas, aunque infrecuentes). Y los actores españoles quieren ser populares, ante todo. Son términos antagónicos. El prestigio nunca ha sido popular. Hay que elegir y la mayoría de nuestros intérpretes está eligiendo mal. A mi juicio, claro.

### Sin ánimo de transgresión

—**Sorprende que en los últimos 25 años no se haya estrenado ninguna obra sobre el conflicto vasco. ¿Por qué? ¿Es que el miedo ha calado tan hasta las raíces de los artistas españoles?**

—**Albert Boadella:** En las últimas décadas el teatro ha sido un producto de la cultura de consumo, sin ánimo de riesgo o transgresión. Paradójicamente se ha creado un teatro domesticado por el poder, en la época de mayores libertades constitucionales. Seguramente tiene algo que ver con la irrupción de los Estados como nuevos mecenas de la cultura. Los artistas parecen someterse voluntariamente a un tributo de vasallaje, y ello acota su terreno creativo a una idea puramente nihilista y esteticista de la realidad, para no generar problemas con quien les proporciona la subsistencia.

—**Adolfo Marsillach:** Nadie tiene valor —ni talento— para afrontar este tema. Me parece que es más un miedo ético e intelectual que físico. Al menos, en mi caso.

**“Tal vez hoy hagamos mejor teatro, pero más aburrido. Estamos tapando con el lujo institucional el hueco de nuestras ideas”, afirma Marsillach**

—**La estructura teatral de compañía estable suena a fórmula desfasada, cara, poco acorde con los tiempos actuales ¿Está de acuerdo o cree que es la única forma de mantener una tradición teatral? ¿Por qué es tan difícil mantener en nuestro país una compañía estable? ¿De quién es la culpa?**

—**Albert Boadella:** Llevo treinta y nueve años con una compañía estable, cuya trayectoria actual en el terreno de la calidad y los contenidos parece indiscutible. Los niveles de ayuda institucional han sido insignificantes con relación al des-

## PÚBLICO... DOS MANERAS DE VER EL TEATRO

pliegue de medios. Sin embargo, hemos tenido un adversario temible: El intervencionismo de las instituciones en nuestro sector, que se ha convertido en una prepotente competencia desleal, mediante intervenciones agresivas y destructoras del equilibrio ecológico del gremio. Es mucho más duro sobrevivir contra ello, que contra cualquier poder fáctico.

**-Adolfo Marsillach:** Sigo creyendo en las compañías estables. No están desfasadas. Al contrario. Son imprescindibles. Pero no existen. (Sí hay "grupos", pero eso es otra cosa). ¿De quién es la culpa? Lamento decirlo, pero fundamentalmente de los actores que se han vendido —están en su derecho— a la televisión. Lo que está pasando en la Compañía Nacional de Teatro Clásico con la complacencia y complicidad de la Administración es una vergüenza. Se está privatizando un teatro nacional en beneficio de unos pocos. Y detrás irá el Centro Dramático Nacional, si alguien no lo evita.

### Prejuicios absurdos

**-¿Por qué sigue sonando peyorativo lo de ser un autor comercial? ¿condiciona el público su manera de hacer teatro? ¿Conoce a su público (edad, ingresos...)? Y la crítica ¿tiene influencia real para decidir el éxito de sus obras?**

**-Albert Boadella:** Uno de los últimos refugios de los llamados "progres" ha sido el teatro. Por ello estamos invadidos aún de prejuicios absurdos, sobre la comercialidad o la desconfianza que genera el éxito de una obra. Sinceramente creo que el público condiciona de tal manera el teatro, que incluso cuando una obra se representa con mucho público alcanza mayor calidad que ante pocos espectadores. No debemos olvidar que el teatro se halla sujeto al fenómeno colectivo de la multiplicación de emociones.

**-Adolfo Marsillach:** ¿Por qué debe ser malo que el teatro pretenda ser comercial? Todo depende de las formas que utilicemos para conseguir dicha "comercialidad". El éxito no es la medida de todas

las cosas. Opino que el Estado —y su cohorte de Autonomías— debería crear un local dedicado a estrenar espectáculos cuya posibilidad de fracaso fuese muy alta. Este riesgo fomentaría la aparición de grandes creadores.

**- Hay una idea generalizada de que el teatro español, sin las ayudas públicas, no sobreviviría. ¿Está de acuerdo? ¿Cree que la popularización del teatro, adoptando medidas como, por ejemplo, bajar el precio de las entradas, animaría a la gente a ir al teatro? ¿Se le ocurren otras ideas?**

**-Albert Boadella:** La única iniciativa que se me ocurre es que los

políticos se sometan a una terapia para erradicar su complejo de Lorenzo de Medicis. Sin sus intervenciones culturales y las inversiones millonarias de sus inclinaciones artísticas, la sociedad civil expresaría de forma más natural las propias tendencias, y los practicantes de las artes nos ganaríamos mucho mejor la vida. No hay peor genocida de las artes que un gestor cultural.

**-Adolfo Marsillach:** Las subvenciones son tan necesarias como perversas. Algo así como esos amores que matan, pero que no se quieren —ni se pueden— abandonar. ¿Medidas para que la gente vaya al teatro?: cualquiera menos bajar el precio de las localidades. Un día a la semana, bueno, pero todos... ¿Por qué va a ser más barato ir al teatro que tomarse unas cañitas? Sólo existe una posibilidad razonable: provocar el interés del público hasta conseguir que las subvenciones desaparezcan.

### Los adversarios externos

**-España cuenta con una tradición teatral más o menos continuada, hay un teatro español. Sin embargo, en algunas comunidades autónomas únicamente se subvenciona en los últimos tiempos el teatro escrito y producido en la lengua autonómica. De seguir manteniéndose esta situación, ¿qué futuro le augura al teatro en español?**

**-Albert Boadella:** Creo que mi anterior contestación también es válida para esta pregunta, sin embargo añadiré que si a la ignorancia de la gestión cultural, añadimos además la estupidez provinciana, entonces el teatro corre el peligro de ser genial, porque no debemos olvidar que en épocas de persecución inquisitorial y teocrática se crearon grandes obras artísticas de la humanidad. Al teatro actual le fallan los adversarios externos.

**-Adolfo Marsillach:** ¿Por qué el teatro escrito y producido en una lengua autonómica tiene que afectar al que se estrena en castellano? No observo incompatibilidad alguna.

**Para Boadella, "si a la ignorancia de la gestión cultural añadimos además la estupidez provinciana, entonces el teatro corre el peligro de ser genial"**

## AGENDA

■ Hacer aflorar las emociones que ocultamos dentro, encontrarnos con nuestra propia sensibilidad e investigar los "vértigos" sociales es la finalidad de *Vértigo*, el último montaje de la compañía Meteora, espectáculo ecléctico de teatro, danza y circo, que se presenta en la sala La Imperdible de Sevilla hasta el próximo día 23 de diciembre.

■ Diez personajes extremos y, en cierto modo marginales, desfilan por el escenario de la sala La Cuarta Pared (Madrid) en la obra *El fin de los sueños*. Este montaje de Alberto San Juan, dirigido por Andrés Lima, narra una historia sobre la dificultad de sobrevivir y de realizar los sueños, llevada por la música en directo y el baile.

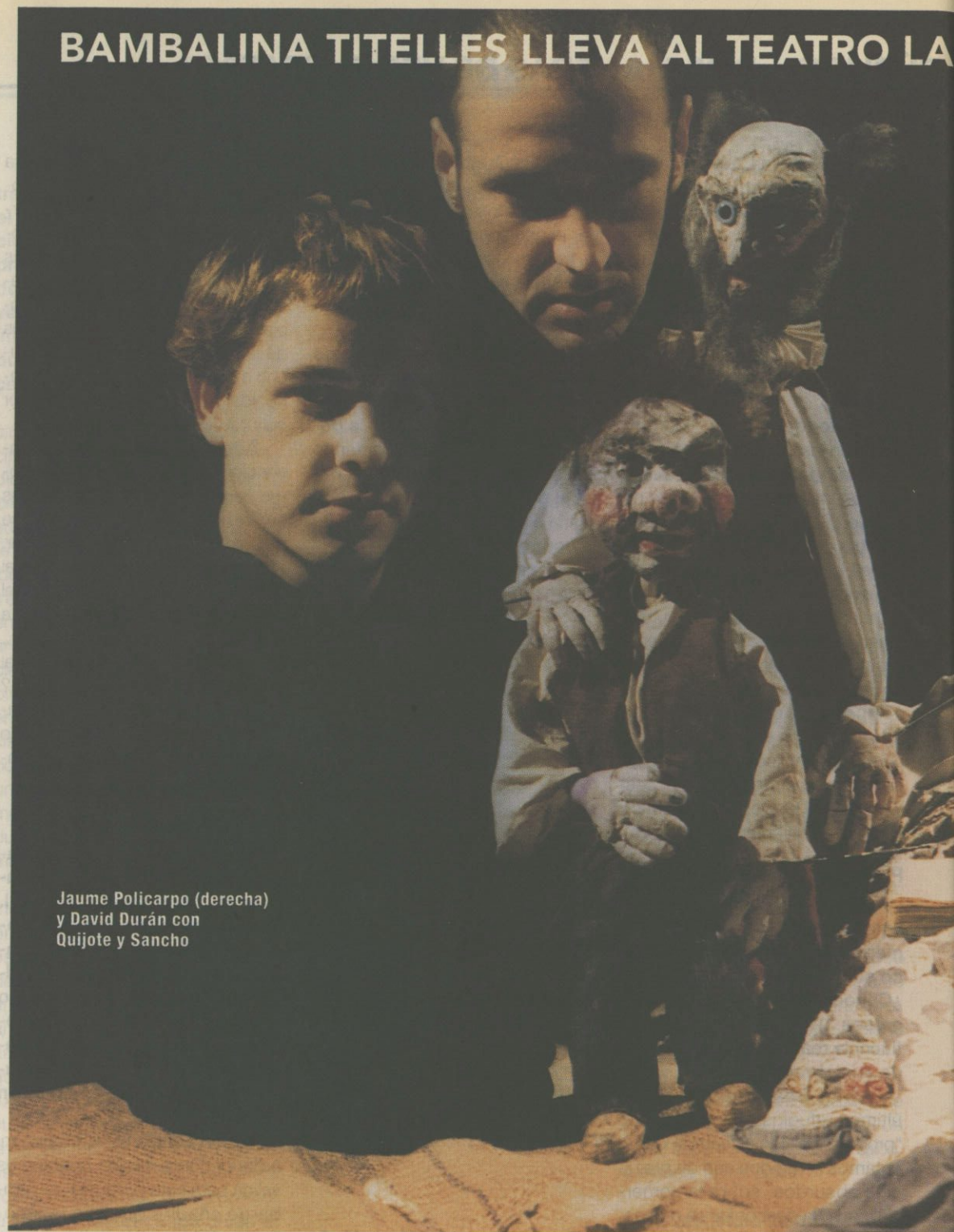
■ El Teatro Galán (Santiago de Compostela) estrena hoy *Cartas de amor* de A.R.Gurney, una historia donde no hay historia: la palabra toma las riendas de la acción, en un montaje innovador sin guión, memorización ni ensayos. La compañía Mabel Rivera & Xosé M. Olveira asume el compromiso de este reto.

■ La sala Triángulo (Madrid) propone por tercer año consecutivo el Triage, ciclo abierto a la creatividad en el que teatro, música y danza se mezclan asumiendo la danza el papel principal. *Para perder el sueño* de la compañía El Curro danza-teatro y *Escúchame* de la compañía El Tinglao son los dos montajes que se podrán ver esta semana los días 14, 15 y 16, 17, respectivamente.

■ La compañía Ciudad Interior estrena hoy en la Sala Beckett de Barcelona *La noche justo antes de los bosques*. Se trata del primer texto dramático de Bernard-Marie Koltés, escrito en 1979 y recuperado ahora por Luis Merchán y Pedro Rebolledo.

■ *Ana Pudor* es el musical de la artista del mismo nombre que con este montaje hace un recorrido, a través de las canciones, por los amantes que incidieron en su vida. Se podrá ver los próximos días 15 y 16 en el Montacargas (Madrid).

## BAMBALINA TITELLES LLEVA AL TEATRO LA



Jaume Policarpo (derecha) y David Durán con Quijote y Sancho

# Conversaciones quijotescas

La compañía Bambalina Titelles, bajo la dirección de Carles Alfaro, estrena hoy en Madrid un *Quijote* esencial e intimista. Una arriesgada propuesta de títeres y manipuladores que hurga en el complicado mundo de la locura y la cordura, de la esquizofrenia, que investiga en torno a la relación de Quijote y Sancho. El teatro La Abadía acoge este espectáculo para adultos hasta el próximo 7 de enero.

# ABADÍA LA OBRA DE CERVANTES

Dos actores/dos manipuladores, dos títeres, dieciséis velas y algún que otro libro son todos los elementos que han necesitado Jaume Policarpo (realizador del guión escénico) y Carles Alfaró (director del espectáculo) para subir una vez más a las tablas el *Quijote* cervantino. Una obra que ha unido por vez primera a la compañía Bambalina Titelles (Valencia, 1981) —un grupo con vocación de títeres— y a Carles Alfaró (Valencia, 1960) —fundador y director artístico de Moma Teatre y responsable de la sala valenciana Espai Moma—, que nunca antes se había enfrentado a un espectáculo con marionetas.

Aunque se estrena ahora en Madrid, este *Quijote* ha pasado ya por muchas plazas. Desde que nació en 1991 ha estado en los festivales de títeres de Tárrega, Logroño, Vigo, Granada, Edimburgo, Bucarés, París, La Habana... En Rumanía ganó el premio al mejor espectáculo y en Cuba la mención de honor. Allí donde se ha representado ha funcionado muy bien y no es de extrañar que La Abadía lo haya incluido este invierno en su cartelera: "Creo que es un montaje que va mucho con la línea de programación de José Luis Gómez, en el sentido de que es una obra de investigación, con vocación vanguardista", comenta Jaume Policarpo, miembro fundador de Bambalina Titelles y director artístico de la compañía desde 1990.

## Relación actor-títere

Sin duda lo que más sorprende de este montaje es la relación que se establece entre manipulador y títere, una relación que enlaza con el mundo de la locura, de la esquizofrenia, del hidalgo don Quijote, al cabo. "Nuestro montaje quiere recrear este ambiente distorsionado, mental, que es el mundo más íntimo del personaje del Quijote y que conecta directamente con la locura. Ésta es nuestra gran aportación al texto de Cervantes", dice Policarpo. Por otro lado, esta interpretación

del clásico hace que los dos personajes, Quijote y Sancho, se acerquen más al público, sean más accesibles, ya que el espectador los contempla dentro de su mundo, de su locura, les observa conversar con su otro yo, con ellos mismos y entre sí. "Hay algo perverso en la relación títere/manipulador —asegura Carles Alfaró—, sobre todo cuando hablan, cuando el yo real se dirige al yo imaginario".

## Escenario vestido de negro

Alfaró, para quien ésta ha sido la primera y única vez que ha dirigido un espectáculo de títeres, cuenta que se sorprendió cuando Bambalina Titelles le eligió a él (desconocedor hasta el momento de este tipo de teatro) para dirigir este *Quijote*, un montaje que, además, supuso la consolidación de la línea de títeres para adultos de la compañía valencia-

## Un escenario vestido de negro, una mesa a modo de altar de 3 metros, 16 velones a cada lado y dos pequeñas lámparas son todos los adornos de este *Quijote* esencial y sutil

na. Un paso importante para ambos. "Hay muchas técnicas dentro de los títeres, pero Bambalina tenía muy claro lo que quería: un escenario oscuro, con poca iluminación y los manipuladores completamente vestidos de negro, encapuchados, invisibles para el espectador", comenta el director. Pero Alfaró se sorprendió tanto del papel que representaban los manipuladores (Jaume Policarpo y David Durán) en los ensayos que les destapó la cara y las manos, de modo que se ha convertido también en actores visibles, en personajes completos y es aquí cuando surge esta extraña y loca relación entre marioneta y hombre. "Los rostros de los dos intérpretes son lo más interesante de sus actuaciones", asegura Alfaró.

Al hacerse cargo de la dramaturgia de esta obra, Carles Alfaró tuvo muy en cuenta la relación más íntima entre Sancho y Quijote:

"Sus características más humanas, su psicología, la dependencia o no el uno del otro", describe. Y hacia este intimismo se dirige también la escenografía, o mejor, la ausencia de ésta. Un escenario vestido de negro, una mesa a modo de altar de 3 metros de largo, 16 velones a cada lado y dos pequeñas lámparas como toda iluminación, son todos los adornos de este *Quijote* esencial y sutil. "Lo importante es que la gente pueda recibir las emociones, los reproches, los complejos y las traiciones de los títeres. Nuestro mayor reto es que la marioneta se haga humana. Si volviera a dirigir un espectáculo de este tipo, me centraría en la investigación de cómo algo inanimado cobra vida en el escenario, tanto si es un muñeco como si es un objeto, una caja, por ejemplo. Este descubrimiento es para mí lo mejor de la experiencia", comenta Alfaró.

Al margen de los protagonistas, el resto de los personajes de la obra se le aparecen al espectador en forma de objetos (como los libros) o voces que provienen de los mismos manipuladores. De modo que Quijote y Sancho no están solos, aunque sus compañeros en esta aventura están en un segundo plano, ajenos a los dos personajes centrales.

## Una obra sencilla

A pesar de las dificultades que parece entrañar la comprensión de esta doble realidad, Policarpo deja claro que "es una obra fácil de entender, sencilla. No hemos querido hacer algo elitista". Eso sí, ante la inevitable pregunta que surge alrededor de este tipo de propuestas, sobre si se trata de un espectáculo infantil o para adultos, esta vez no hay duda. Este *Quijote*, que nada tiene que ver con la cachiporra, es para mayores de 18 años; y no sólo eso, Bambalina Titelles y Carles Alfaró acercan a Madrid un montaje para amantes de la investigación y de la experimentación teatral.

Paula ACHIAGA

# LA COMPAÑÍA EL MUSICAL MÁS PETIT

Director: Daniel Anglès  
Intérpretes: Beàlia Guerra, Eva Barceló, J.G., María Blanco, Pau Miró, Rosa Boladeras, Xavier Bertrán, Xavier Mateu, Dani Espasa  
Ciudad: Barcelona  
Año de fundación: 1996

Esta joven compañía catalana se organizó a partir de su primer espectáculo *Tu, jo, ell, ella... i Weber... i Schönberg...*, por el que obtuvo el Premio Butaca 1997 al mejor musical y a la compañía revelación. Su consagración como grupo llegó de la mano de Josep Maria Flotats, con el encargo para el TNC de lo que sería su segunda puesta en escena: *El somni de Mozart*, basada en la figura del genio de Salzburgo. Con este espectáculo obtuvieron el premio Sebastià Gasch y el premio Butaca de 1998. Ese mismo año estrenaron también *Un cop més... una mica de música* y *Desert Blanc*. En 1999 colaboraron por primera vez en Catalunya Ràdio.

El Musical Más Petit ha vuelto ahora con una creación propia: *Casta diva*, espectáculo inspirado en la cantante de ópera neoyorkina Florence Foster. Se trata de una reflexión sobre el arte, la fama, la moda y los caminos que llevan al éxito o al fracaso, estructurada en torno a 16 números musicales independientes entre sí. La partitura es de Dani Espasa y las letras son del propio director Daniel Anglès y de Xavier Bertrán.

Su propuesta es la de un teatro musical pensado para "entretener y dar información cultural", así lo expresa Anglès, para quien sus espectáculos están más próximos a la conversación entre amigos que al teatro convencional. **Eloísa de DIOS**



SE ESTRENA EN LA SALA EL CANTO DE LA CABRA "CÓMEME EL PUNTO"

# Bocados de realidad



Espe López y Mila Espiga en un momento de la representación

Madrid acoge, del 14 al 17 de diciembre, la última locura de la compañía vasca Legaleón. *Cómeme el punto* es el desconcertante título del montaje que dirige Ana Pérez y que, a partir de textos de autores como Ortiz de Gondra o Janis Joplin, plantea temas tan discutibles como la sexualidad femenina y la incomunicación. Dos actrices y una violinista dan la cara en este pequeño cabaret provocador, divertido y actual.

**E**l escenario: un frío despacho de la administración pública con una ovalada mesa de reuniones en el centro. Los personajes: una mujer, actriz y directora, frente a seis funcionarios de cultura. La situación: ella, sentada en un extremo de la mesa. Ellos en otro. Y entre medias un texto teatral a defender y una decisión por tomar de la que dependerá el futuro de la obra. El conflicto: ¿Cómo convencer a los programadores de la validez e interés de una obra que llama a las cosas por su nombre sin ningún pudor, sobre todo cuando esas "cosas" son las relaciones entre hombres y mujeres, el lesbianismo, la menstruación, lo pensado y lo sentido, los deseos, y las frustraciones?

## Divertimento sobre el sexo

Esta situación, lejos de ser el inicio de una obra teatral, surgió de la realidad con la que la compañía vasca Legaleón Teatro, formada hace catorce años, tuvo que enfrentarse antes de ver su montaje llevado al escenario. Y es que *Cómeme el punto* no es un trago fácil para las mentes atiborradas de prejuicios, aunque puede resultar de lo más sugerente cuando se va más allá de los bocados

desconcertantes y los puntos ambiguos. Entonces aparece una obra que en realidad es un divertimento acerca de todo lo que la gente quiere decir sobre el sexo y nunca se atrevió a verbalizar.

A las chicas de Legaleón les pareció que era hora de afrontar una obra de este tipo, y la respuesta del público y programadores —a los que, finalmente, el texto en-

**Grotesca, divertida, provocadora, tolerante, sincera, el montaje le da un bocado a la realidad sexual en la que viven las mujeres actualmente**

cantó— ha sido tal quel montaje, estrenado en el País Vasco, ha pasado de los bares y cafés-teatro a salas de mayor formato.

Grotesca, divertida, provocadora, tolerante y sincera, *Cómeme el punto* le da un bocado a la realidad en la que viven las mujeres para hacer de ella una digestión teatral en la que

van desmenuzando opiniones, gustos y deseos. "El espectáculo surge como si fuera una conversación íntima entre mujeres, pero le hemos dado una forma más cómica, irónica y divertida —dice Ana Pérez, la directora—. Queríamos dejar la mayor libertad posible, hablar de temas a veces tabú sin cortapisas".

## Revelar lo inconfesado

Dos actrices —Espe López, Mila Espiga— y una violinista —Mirari Irurzun— preparan en escena un guisado dramático que acaba convirtiéndose en un desaguizado cabaretero. Y es que del cabaret se ha tomado la estética y el formato —música en directo incluida—, lo cual justifica una escenografía invadida de plumas, oropeles, pieles de vaca, pelucas, fetiches y hasta una muñeca Barbie con una confesión impresa en su caja: "Nadie sabe que soy lesbiana".

Toda una galería de mujeres toma cuerpo presente en las dos actrices que en el escenario desnudan deseos y revelan secretos. "El montaje —explica Pérez— gira en torno a la idea del sexo, pero desde perspectivas diferentes. En ella se habla de lo inconfesado, de lo que las mujeres sienten pero

que muchas veces no dicen. Porque precisamente ese es uno de los puntos a los que se dirige la obra: la incomunicación".

Textos de autores como Linda Jaivin, Rodrigo García, Borja Ortiz de Gondra, Marco Antonio de la Parra, Valerie Solanas, Janis Joplin, Thomas Benhart, Espe López, o la propia directora son la base sobre la que se sustenta *Cómeme el punto*. "En éstos se habla de cosas íntimas de forma grotesca y viceversa. Pero todos nos sirven para reivindicar que tenemos que hablar de lo que nos gusta que nos hagan o nos dejen de hacer. De expresarnos, en definitiva, para no derivar en otros problemas".

Pero Legaleón huye de cualquier encasillamiento tipo "manifiesto feminista" o "espectáculo de mujeres, sobre mujeres y sólo para mujeres". Ellas se quieren mantener en su línea de compañía heterogénea no alineada a ninguna causa que no sea la de divertir. Prueba de ello son los montajes que Legaleón ha realizado en sus catorce años de existencia, entre los que se encuentran textos de Albert Camus y Michel Gheldherode, obras de Anton Reixa, Edurne Rodríguez, Óscar Gómez o Rodrigo García. **I.F**



# ANDRÉS VICENTE GÓMEZ

**“La mitad de las películas españolas producidas este año no tienen calidad”**

El cine español se prepara para afrontar cambios inevitables: su salida al exterior, una nueva Ley de Cine, nuevos planteamientos comerciales, la fragilidad de la industria... El preocupante descenso de la cuota de mercado en el último año ha vuelto a poner en duda las posibilidades de supervivencia de la cinematografía nacional. Ha llegado el momento de hacer balance. Y qué mejor que Andrés Vicente Gómez, productor de filmes como *La comunidad* o *Torrente* y uno de los más taquilleros de España, para hacerlo. En un entrevista concedida a EL CULTURAL, habla de sus proyectos, echa por tierra tópicos alimentados de optimismo y pone en cuestión la calidad de nuestro cine.

# CINE

Entrevista al productor Andrés Vicente Gómez, que analiza la situación del cine español 47-49 Estreno de *Lovers*, de Jean-Marc Barr. Al final de la escapada 50-51 Filmotecas 51

Desde su trinchera en la calle Velázquez, sede de la productora Lolafilms, Andrés Vicente Gómez teje un buen puñado de sueños para el cine español. Con veinticinco años de profesión, más de setenta películas producidas y cineastas como Fernando Trueba, Álex de la Iglesia o Bigas Luna en su nómina, al productor de más éxito de España se le ha quedado pequeño el mercado nacional. "Si queremos sobrevivir, hay que salir fuera". Por eso habla con entusiasmo de los grandes proyectos internacionales que se trae entre manos, y para los cuales no le ha importado poner a Javier Bardem a las órdenes de John Malkovich o a Joe Mantegna a las de Manuel Gómez Pereira. Con un ojo en su caudal (por el que discurren gran parte de los directores más taquilleros de España, como el torrente Santiago Segura) y con el otro en la competencia, al productor más hollywoodiense de las filas españolas no le duelen prendas asegurar que "la calidad del cine español es todavía muy baja porque tenemos demasiados malos productores".

Quizá atacado por el exceso de confianza que otorga un Oscar —el obtenido por *Belle Époque*, que él produjera, en 1993—, o quizá como resultado de un año no demasiado memorable para la cinematografía española, a Vicente Gómez parecen sobrarle argumentos para darle un par de vueltas de tuerca a la industria española, a la labor de la Administración en cuestiones cinematográficas, a productores, a directores y a lo que se tercie. "Ahora que está de moda decir lo que se piensa —afirma—, yo no voy a ser menos". Así sea.

—Creo que deberíamos empezar por un diagnóstico general del cine español. Después de conseguir una cuota de mercado del 15% en 1999, algunos ya echaron las campanas al vuelo. Pero en 2000 se ha vivido un fuerte retroceso. ¿Cómo interpreta este descenso de la cuota? ¿El cine español ha tocado techo o es que el cine americano ha estado especialmente fuerte?

—La agresividad americana de este año 2000 ha sido la misma o menor que la de 1999 así que eso no puede servir de excusa, como he oído a algunos compañeros. La única causa posible es que en 1999 hubo seis grandes éxitos, y este año

### **"En cuanto dos señores se pongan de acuerdo y dejen de comprar cine español es probable que nuestra industria desaparezca"**

sólo dos (*Año mariano* y *La comunidad*). Creo que todo responde a una cuestión de ciclos. Si resulta que en los años impares los cineastas más taquilleros estrenan películas, y en los pares, no, pues hasta que haya directores equivalentes a éstos, en los pares siempre habrá un retroceso. Si este retroceso puede servir para algo es para que no nos miremos tanto al ombligo y comprobemos lo frágil que es que toda esta estructura industrial que permite hacer cine se caiga en cuestión de días. En cuanto dos señores se pongan de acuerdo y decidan no comprar cine español es probable que dejemos de existir como industria. Para que se dé cuenta de lo frágil que es.

#### **En manos de dos señores**

—Supongo que esos dos señores a los que se refiere son...

—Me refiero a los que mandan en las televisiones generalistas. Como sabe, la industria del cine se sustenta gracias a dos fuentes principales de financiación: las televisiones y las subvenciones estatales. Entre las dos fuentes otorgan una media de las dos terceras partes para la financiación de un largometraje. En cuanto un par de televisiones decidan no invertir parte de su dinero en cine español... imagínese.

—¿Cómo puede ir mal una industria que produce alrededor de cien películas al año?

—Es que ése es el mal de todos los males. Creo que al menos la mitad de las películas que se han hecho este año no deberían haberse producido, porque no alcanzaban unos mínimos de calidad... se ha tirado el dinero.

### **"La política del Gobierno permite que se hagan cien películas al año, pero también provoca que el productor no sienta la necesidad de salir fuera a colocar sus filmes"**

—Pero antes de continuar, dígame qué entiende usted por cine de calidad. Porque supongo que cada productor tendrá su baremo.

—Los americanos sin duda le dirían que una película de calidad es aquella que rinde en taquilla, y seguramente para un productor es la mejor respuesta que puede dar. En cualquier caso, para mí una buena película es aquella que de alguna manera cuenta algo novedoso, está producida y dirigida con mucha solvencia, pero que sobre todo incluye la mirada personal de un autor y cuenta algo de manera distinta, es decir, sorprende al público. Le puedo asegurar, y cualquiera es consciente de ello, que ni la mitad de las películas producidas en este país cumplen estos mínimos requisitos de calidad. Una película cuesta mucho dinero, como mínimo trescientos millones, el dinero con el que podría vivir una generación, así que no es cuestión de desperdiciarlo. La mayoría de las películas estrenadas deberían haberse desarrollado más, haber trabajado más en el guión y haber estudiado sus posibilidades reales en el mercado.

—¿Y es en ese desarrollo donde tiene que intervenir el productor?

—Por supuesto... Mire, en España hay muy malos productores, hay una carencia tremenda de productores profesionales. Un productor es una persona que desarrolla un proyecto, que lo acompaña, que se ocupa de que se haga la película que se pretende, de su rodaje, su marketing, su distribución... Es una persona que conoce el mercado y todos los mecanismos del sector, y eso es algo que no se improvisa, como hace la mayoría de los que se

consideran productores pero que en realidad no lo son, porque lo único que han hecho es constituir una empresa jurídicamente para financiar una película, y luego la empresa desaparece, si es que la película se llega a estrenar. Algunos de estos productores se están lamentando constantemente, miran en exceso a las instituciones públicas y a las televisiones como la solución a todos sus problemas.

#### **Grados de complicidad**

—Entonces, ¿quién aporta la calidad? ¿El director o el productor?

—Es algo muy complejo. Depende del director. Hay algunos que necesitan un productor muy atento, pero hay otros como Fernando Trueba que no. Si me pregunta dónde acaba o dónde empieza la labor de un productor sólo le podría responder con casos concretos, porque no hay una respuesta general a eso. Hay directores muy celosos de su obra que sólo se plantean hacer la película que se han imaginado, pero lo importante es hasta cuándo pueden resistir solos, sin la ayuda de otras personas, y me refiero al productor, claro. A algunos cineastas se les agota la creatividad en su primera película, a otros les puede durar cinco y a los genios les dura veinte, pero al final todos se agotan o se repiten, todos sin excepción, desde Hitchcock a Billy Wilder. Es en esos momentos de falta de creatividad donde el papel del productor es importantísimo. Yo he propuesto películas a todos mis directores. Bigas Luna, que es de mis realizadores favoritos, está haciendo ahora *Son de mar* porque fue una propuesta mía.

—En cualquier caso, usted tiene fama de ser un productor muy autor, es decir, que participa muy activamente en la realización...

—¿De verdad? No... en fin, eso depende mucho del grado de complicidad y confianza que tenga con el director. Con Trueba, por ejemplo, yo antes tenía más participación en las decisiones creativas, pero ahora lo dejo prácticamente todo en sus manos, y estoy ahí cuando surgen problemas, que siempre surgen. Yo produzco una media de diez películas al año, y para qué voy a perder el tiempo inmiscuyéndome en el trabajo de Trueba si él lo va a hacer mejor que yo. Con un director

con el que no tenga esa complicidad, debo vigilar por mi caudal, y entonces intervengo de un modo más activo en el guión y en la postproducción. Lo que no me gusta nada es meterme en el rodaje. Creo que el capo del rodaje debe ser el director, porque la presencia del productor suele ser nefasta, crea tensiones y violencia, y además acaba perdiendo autoridad si se mezcla mucho con el personal.

—Después de abandonar la adaptación de *El embrujo de Shangai*, de Juan Marsé, Víctor Erice dijo de usted que era "un productor cicatero". ¿Qué ocurrió?

—Lo de Víctor Erice fue uno de esos casos en los que el productor y el director no congenian, simplemente. Él entendía la adaptación de *El embrujo de Shangai* de un modo muy distinto al mío. Ocurrió lo inevitable, que nos cansamos mutuamente, estuvimos una temporada en la que trabajamos para ponernos de acuerdo sin conseguirlo, y finalmente llegó un momento en el que dije que hasta aquí hemos llegado.

—¿Tiene usted la impresión de que los directores jóvenes tienen un concepto menos autoral del cine que la generación precedente?

—Creo que es cierto, pero que se debe más a las demandas del público y a su adicción a filmes americanos, al cine industrial. Los tiempos han cambiado mucho desde que Carlos Saura estrenó *La caza*, una película muy de autor que hoy no funcionaría. Por eso todas las películas que hoy se hacen en esa línea, como la última de Borau, es difícil que funcionen. De todas formas, lo que más interesa a los directores de hoy en día, sin excepción, incluso más que a los productores, son los resultados en taquilla. Tienen un interés tremendo. Pero lo digo en sentido positivo, porque eso demuestra que quieren seguir haciendo películas, y porque son conscientes de que un fracaso en taquilla supone un frenazo en su carrera.

—Tiene en marcha cuatro rodajes en inglés (*Desafinado*, *Fu-Manchú*, *The Dancer Upstairs* y *La chica de Río*). ¿Le ha llegado al cine español el momento de salir a los mercados exteriores sin complejos?

—Es que no hay otra solución, porque son películas de presupuestos

muy altos, que en nuestro mercado, tan limitado, no habría forma de amortizar. Por eso se hacen tantas producciones baratas que juegan en contra de la calidad del producto. Si con cualquier guión un productor consigue que las televisiones aporten un tercio del coste, el Ministerio otro tercio, y el resto lo consigue con algún socio financiero y dinero propio, pues para qué va a coger un avión y salir al extranjero para tratar de convencer a una persona que no conoce su idioma de que su película va a ser fantásti-

## “Lo que más interesa a los directores de hoy en día, sin excepción, e incluso más que a los productores, son los resultados en taquilla”



ca y va a recaudar mucho dinero. Sólo lo harán los productores que se planteen producir largometrajes de más de 400 millones de pesetas, como yo.

### Motivos políticos

—¿Entonces cree que la política del Gobierno frena el nivel de exportación de su cine?

—La política de la Administración permite que se hagan muchas películas, alrededor de cien al año, pero también provoca que el productor español no sienta la necesidad de salir fuera a colocar su producto, que las producciones sean más baratas y, por tanto, que tengan menos calidad que otras cinematografías internacionales. Sólo cuando el Estado pueda comprobar que algunas películas españolas salen muy rentables fuera del mercado nacional, tendrá que suprimir las sub-

venciones, y eso es algo que a la gran mayoría de los productores le aterra.

—¿Y si el Estado subvencionara agentes de venta de cine español en países extranjeros?

—¿Y por qué no hace eso la iniciativa privada? Me contestará que porque no tiene capacidad para ello, pero si es así, quizá muchas productoras deberían unirse... El Gobierno inglés no va vendiendo sus películas por el mundo, sino sus productoras. En Francia ocurre lo mismo. Así es como debe ser. Inglaterra no tiene menos de 40 agencias de venta por el mundo, en Francia tienen unas 30, pero españolas sólo hay dos o tres, incluida la mía, Lolafilms UK. Hace poco escuché a un compañero pedirle al subdirector de Cine que vendiera su película en Estados Unidos... ¡Menuda estupidez! Papá Estado no puede dedicarse a

vender tus películas fuera de España, ésa es una labor exclusiva de productores y distribuidores, de la iniciativa privada.

—Mientras la Administración insiste en que el mercado natural es Iberoamérica, usted prefiere aliarse con norteamericanos y europeos.

—Es que Europa es un mercado mucho más próximo y más interesante. Pese a que América Latina habla nuestro idioma, tiene un mercado muy pequeño. Por ejemplo, una película como *Belle Époque* la vendo por un millón de dólares en Italia, mientras que en toda América Latina lo máximo que puedo obtener es 200.000 dólares... lo que no puedo pretender es romperme los cuernos por vender allí mis películas. Desde un punto de vista industrial y comercial es una estupidez insistir en vender filmes a Iberoamérica.

### Torrente y la intuición

—¿Qué opina de la desaparición de la cuota de pantalla contemplada en la nueva Ley de Cine?

—No comprendo por qué se ha levantado tanta polémica con este asunto, cuando es bien sabido que la cuota de pantalla es una imposición que muy pocos exhibidores cumplen, aunque sea obligatoria, así que su desaparición no afectará en nada a nuestro cine.

—Dicen que no se suele equivocar en sus pronósticos. ¿Cuánto cree que recaudará *Torrente 2*?

—Hace falta conocer la respuesta del público durante el primer fin de semana para hacer un pronóstico fiable. No conozco a nadie que por intuición sea capaz de acertar. Sin embargo, mi intuición me dice que va a hacer más dinero que la primera. Cuando la primera parte se estrenó, muchos criticaron su oportunismo, y aún así arrasó. Es una película que se ha acreditado con los pases en televisión y vídeo, así que creo que a la segunda parte irán los mismos que vieron la primera y además espectadores nuevos. Será un éxito rotundo, sin duda.

—Otro pronóstico, ¿cuándo vivirá el cine español sin subvenciones?

—¡Uf!... Sólo cuando el mercado europeo sea solvente para ello. Nosotros, en Lolafilms, ya estamos preparados.

Carlos REVIRIEGO

¿Es el Dogma un falso *remake* de la Nouvelle Vague? El estreno el próximo viernes de *Lovers*, el primer filme de Jean-Marc Barr (actor fetiche de Lars Von Trier), cuestiona la sinceridad del voto de castidad que el danés fundador del Dogma impuso en los cines hace dos años. Rodada en inglés, por todos los poros de la cinta se respira cine francés.

CON *LOVERS*, BARR INICIA SU TRILOGÍA DE LA LIBERTAD

# “Love Story” europeo

Todos los movimientos contraculturales tienen, en su partida de nacimiento, su fecha de caducidad, el momento en que se les expedirá el certificado de defunción. Tinta y más tinta se ha derramado en nombre de, por poner un ejemplo significativo, la Nouvelle Vague, olvidando a menudo que la ola fue nueva mientras duró la tormenta que la alimentaba: a lo sumo, cuatro o cinco años. Más tarde, sus miembros se dispersaron como esporas en primavera: unos se integraron en el sistema, otros (los menos) siguieron por libre y el resto se diluyó en el vacío. Mucho ruido y ¿pocas nueces? Depende del caso: las propuestas de la Nouvelle Vague infectaron el lenguaje del cine francés y aledaños de un modo indeleble y venenoso. Ni siquiera los americanos pudieron librarse de su onda expansiva. Truffaut, Godard, Rivette, Rohmer, Malle, Demy... ninguno de ellos trabajó en balde. Lo mismo ocurre con el célebre Dogma 95; una vez hecho público, en el Festival de Cannes del 98, perdió toda su fuerza provocativa. Seamos justos: la única película Dogma realmente subversiva fue *Los idiotas*. *Lovers*, Dogma número 5 que llega a nuestras pantallas con considerable retraso —Jean-Marc Barr y Pascal Arnold estrenaron este año en San Sebastián la segunda parte de su “Trilogía de la

Libertad”, *Too Much Flesh*—, demuestra hasta qué punto las leyes del Dogma eran una broma, un fraude o un método para abaratar costes, perfecto para que el cine europeo tomara las riendas de su propio destino.

## Típicamente francés

*Lovers* arranca como podría haber arrancado *Besos robados* o *Lola*: una historia de amor casi adolescente, limpia y romántica como una canción francesa. El encuentro, súbito y fortuito, entre la dependiente de una librería (Jeanne: Elodie Bouchez) y un pintor refugiado (Dragan: Sergej Trifunovic) es típi-

camente francés, como lo será todo lo demás. A saber: los paseos por las húmedas calles de París, las noches borrachas en el Sena, los cafés a mediodía, los cafés a media tarde, los patios interiores, los quioscos, las declaraciones de amor.

La inmediatez emocional que respiraba *Al final de la escapada* se filtra por los poros de la relación imposible que nace entre Jeanne y Dragan (Gaga para los amigos). Por desgracia, nada del lirismo exacerbado del film de Godard está en *Lovers*, cuyo espíritu está empañado por una impropia (por torpe) reivindicación de la inocencia. Según Barr, la suya es una película “simple

e inocente, porque la inocencia es necesaria”.

¿Es necesaria en la Europa del mestizaje, esa tierra de nadie donde una francesa y un emigrante de la exYugoslavia se ven obligados a hablar en inglés para enamorarse? Tal vez lo sería si Barr no declarara después que la suya es “una película europea en inglés, pensada para el mercado mundial”.

¿De qué va, pues, el Dogma? ¿Posible método de mercadotecnia? ¿Fotocopia normativa de los Nuevos Cines Europeos? Si ponemos *Lovers* al lado de *Al final de la escapada*, llegaremos a la conclusión de que Barr está imitando deliberadamente el estilo de la “Nouvelle Vague”: la cámara en las calles, los extras impro-

## AMIGOS DEL ALMA

Se conocieron en un almuerzo. Jean-Marc Barr estaba en la cresta de la ola por *El gran azul*. Lars Von Trier acababa de presentar en Cannes *El elemento del crimen*. Hacía tres semanas que su madre había muerto, y una hora antes del último suspiro, le confesó que su padre no era su padre. ¿Qué podía hacer un Von Trier huérfano? Convertirse al catolicismo: de ahí surgió *Rompiendo las olas*, con Barr de secundario. Antes protagonizó *Europa*, más tarde fue el amable patrón de Selma en *Bailar en la oscuridad*. Es algo así como un actor fetiche o un amigo del alma: se telefonan dos veces al mes, fue padrino de los gemelos de Lars y éste, como deferencia, le regaló el sello Dogma para su ópera prima. Fue en su casa de Copenhague, versión danesa de una comuna hippie, donde Barr descubrió las posibilidades del vídeo: allí, en la tele y sin subtítulos, vio *Los idiotas* en primicia. La virulencia del filme de Von Trier le abrió las puertas de una metodología buena, bonita y barata. Barr cree que Lars se siente atraído por su lado a la vez europeo y americano. Y posiblemente Barr se siente atraído por ese lado luterano, religiosamente riguroso, del nuevo Dreyer del cine mundial.



Elodie Bouchez en *Lovers*, película Dogma 5 de Jean-Marc Barr

visados, el celuloide al alcance de todo el mundo. Todas las leyes escritas por la enfermiza y genial mente de Lars Von Trier (y compañía) —nada de decorados, obligado el sonido directo, rodaje cámara en mano, en color, sin iluminación y sin filtros ni trucos ópticos, negación del cine de género, sin director acreditado— son respetadas por Barr y Arnold sin rechistar, pero la historia que cuentan está alejada del alma revolucionaria que lleva implícita el manifiesto. Sólo la naturalidad de los dos actores salva que algunos diálogos, propios de una mala novela para jovencitas —“me veo reflejada en tus ojos” o “he sufrido un terremoto en la cabeza”—, lleguen a resultar simpáticos —hay pocos cineastas que sean capaces de decantar la balanza hacia lo sublime cuando están rozando lo ridículo: léase Leos Carax— en el contexto de una película cuyo principal encanto es su pequeñez, su modestia de cine doméstico e intimista.

#### Arquetipos del amor

Dice Jean-Marc Barr que el Dogma es un espacio de creatividad en el que resulta mucho más fácil acercarse a las emociones. Él, cámara de su propia película (Pascal Arnold lo animó a ello), lo ha hecho: en largos planos secuencia que se aproximan, acorralan a los rostros de los actores en un intento de secuestrar su misterio (a saber, el espléndido, ése sí, y eterno plano secuencia que cierra *Lovers*). Poco misterio tienen, desafortunadamente, los personajes que interpretan, dos arquetipos del amor tradicional: ella acaba siendo la mujer que le recrimina a su novio el haber llegado borracho a casa a las cinco de la madrugada y él acaba por revelarse como el artista sinvergüenza que necesita de su propia libertad para seguir vivo. Todos los tópicos de una relación sentimental aparecen aquí: la mujer adulta y el hombre niño, la lógica y el sentimiento, la castración y la libertad. A Barr no le interesa ahondar en los roles preestablecidos por el amor, sino centrarse en las diferencias culturales de dos hemisferios de Europa que deben recurrir al nuevo esperanto para entenderse.

No es extraño que Europa salga a relucir en la conversación. Del mismo modo que el polaco Kieslowski se volcó en la “trilogía de los colores” con la intención de convertir la libertad, la igualdad y la fraternidad en la bandera oficial de la Co-

munidad Europea, Barr y Arnold parecen haberla reducido, en esta “Trilogía de la libertad”, que se inicia con *Lovers*, a uno solo de sus atributos. Si *Lovers* habla de la libertad de amar en Europa, *Too Much Flesh* lo hace de la “libertad de vivir tu propia vida en un contexto donde reina la hipocresía social” y *Light Beings* de “la libertad de pensamiento cuando se tiende a la estandarización de ideas y normalización de comportamientos”. Jeanne y Dragan están separados por la ley en tiempos de paz, “pasan por un estado de guerra sin escenarios de guerra”, están condenados a comprender cuál es el significado de las palabras “economía” y “frontera” y “país”. Dragan, emigrante ilegal en la cuna del mayo del 68, será deportado: él será la víctima de una Europa que se quiere humana y única y se rige, por el contrario, “por criterios de rechazo e indiferencia”. Más allá del inglés y la moneda única, Europa, parecen sugerir Barr y Arnold, tiene mucho camino que recorrer.

¿Y el Dogma? Ahora que rodar en video digital es mucho más habitual que hacerlo en 35 mm —Ripstein, Schroeder y Korine lo hacen—, ahora que el inventor del Dogma traiciona (y con qué talento) sus propias leyes en *Bailar en la oscuridad*, ahora que un par de americanos se hacen millonarios a costa de un cuento de terror que costó 35.000 dólares, ¿cuál es el papel revolucionario del Dogma?

Precisamente ése: haber aparecido en el momento justo para agitar las establecidas conciencias del cine universal, imponer unas leyes para levantar otras, instaurar la dictadura de la libertad. Así las cosas, *Lovers* no es más que la consecuencia de algo que se intuía en *Celebración* (por otro lado, una gran película convencional) y se ratificaba en la sobrevalorada *Mifune*: el Dogma fue el pretexto que un demiurgo caprichoso se inventó para hacer historia.

Sólo si el Dogma sirve para experimentar con el lenguaje aproximándose al scratcher visual de películas tan estimulantes como *Julien Donkey Boy* o *Signs and Wonders* se merecerá un hueco en la historia del cine. Mientras tanto, *Lovers* es sólo una ingenua historia de amor teenager, un *Love Story* en los tiempos del ecu.

Sergi SÁNCHEZ

# Filmotecas

## FILMOTECA DE CATALUNYA

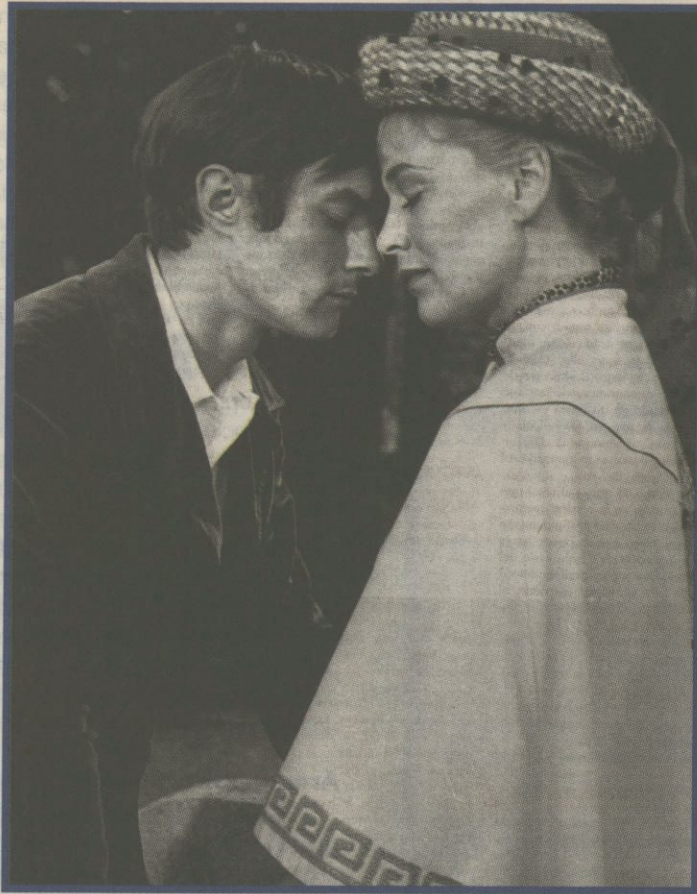
Avenida de Sarriá, 33. Barcelona

Continúa este mes en la Filmoteca catalana la retrospectiva dedicada al destacado director de arte Josep Rosell. En ella se proyectarán algunos de los más importantes títulos en los que participó el catalán: *La placa del diamant* (1982), de Francesc Betriu, el miércoles 13; *El año de las luces* (1993), el día 16, de Fernando Trueba, o *La lengua de las mariposas* (1986), dirigida por José Luis Cuerda y que se pasará el día 14. Además, desde mediados de diciembre hasta principios de enero, realizará un completo repaso a la filmografía del premiado director manchego Pedro Almodóvar. El ciclo abarca desde sus primeras realizaciones, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), el día 18; o *Laberinto de pasiones* (1982), el día 19, hasta sus últimos trabajos como *Carne Trémula* (1997). Finaliza este mes el ciclo dedicado al célebre director Jan Troell. Del sueco veremos una selección de su filmografía más reciente: *Bang!* (1977), el jueves 14; *Hamsum* (1996) y *Tierra de sueños* (1988), el día 17. Por último, hoy finaliza el ciclo dedicado a la ciencia-ficción con una proyección especial del filme *El planeta prohibido*, dirigido en 1956 por Fred McLeod Wilcox. Se trata de una peculiar adaptación galáctica de *La tempestad* de Shakespeare rodada en Cinemascope y difícilmente visible hoy en día en la pantalla grande. Tras el pase se celebrará un coloquio.

## FILMOTECA DE ANDALUCÍA

Calle Medina y Corella, 5. Córdoba

Continúa en la filmoteca andaluza el dilatado homenaje al maestro Buñuel en el año de su centenario. Del cineasta podremos ver el día 15 su segundo largometraje español, *Tristana*, rodado en Toledo en 1969. La filmoteca también nos propone un particular recorrido a través de la Historia del Cine acompañados de "Los Muertos". Bajo este título se proyectarán películas como la franco-suiza *Providence* (1977), el lunes 18, de Alain Resnais, y *Oratorio de Navidad* (1997), de Kjell-Ake Anderson. El ciclo "Cautivos del éxodo" conmemora el cincuenta aniversario de la aprobación del Estatuto del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los refugiados, donde se abordará el conflicto y circunstancias que rodean a la condición de refugiado en distintas zonas del planeta. En él veremos títulos como el reciente documental de Javier Corcuera y Fernando León *La espalda del mundo*, el miércoles 20; *Los baúles del retorno*



Bendt Rothe y Nina Pens Rode en *Gertrud* (1964), del danés Carl T. Dreyer

(1994), de María Miró, el día 14, y *La guerra ha terminado* (1978), de Alain Resnais; así como los cortos *Lalia*, dirigido por la actriz y directora Silvia Munt en 1999, y *Argelés* (1978), de José Antonio Zorrilla.

## CINE ESTUDIO CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Calle Marqués de Casa Riera, 2. Madrid

La institución madrileña concluye su programación del 2000 con atractivos ciclos "Especial Fin de Año". En el dedicado al director danés Carl Theodor Dreyer veremos clásicos como *La pasión de Juana de Arco* (1925), el miércoles 20, o *Gertrud* (1964). El más reciente cine asiático será el protagonista de un ciclo en que se proyectarán títulos tan destacados como *Vivir* (1994), el viernes 22, y *Sorjo rojo* (1987), ambas del chino Zhang Yimou; así como la francesa *El olor de la papaya verde*, dirigida en 1992 por Tràn Anh Hung. Otro interesante ciclo será el dedicado al sueco Ingmar Bergman con algunos de sus más personales filmes como *Gritos y susurros* (1972) o *Sonata de otoño* (1978). El cine-forum "Cine y actualidad", el martes 20, ahondará en la "Globalización económica" con la proyección y coloquio sobre la película *Lamerica*, dirigida por el italiano Gianni Amelio en 1994. El Círculo nos sigue brindando la posibilidad de conocer el nuevo cine italiano con las noches que de-

dica las recentísimas películas *1 cento passi*, de Marco Tullio, el lunes 18, e *Il partigiano Johnny*, dirigida por Guido Chiesa y que se proyectará el martes día 19.

## FILMOTECA ESPAÑOLA

Calle Santa Isabel, 3. Madrid

Sergio Leone sigue siendo el cineasta protagonista en la Filmoteca madrileña. En la segunda parte de la retrospectiva dedicada al peculiar director italiano podremos ver los títulos más emblemáticos del género "spaguetti western", del que Leone fue padre indiscutible: *La muerte tenía un precio* (1965), el miércoles 13; *El bueno, el feo y el malo* (1966), el domingo 17, o *¡Agáchate, maldito!* (1971), los días 19 y 20. Se suceden también las proyecciones diarias de las películas españolas que se presentan a los XV Premios Goya, con filmes como *La carta* (2000), de Manoel de Oliveira, el día 13; *La gran vida* (2000), del director Antonio Cuadri, el viernes 15, o *El harén de Madame Osmare* (2000), el día 17, de Nadir Mokneche. La Filmoteca prosigue con las proyecciones del ciclo dedicado al director canadiense Jean-Pierre Lefebvre, del que podremos

ver desde sus primeros largometrajes, como *Le révolutionnaire* (1965), el viernes 15, hasta otros más recientes como *Les fleurs sauvages* (1982) o *Aujourd'hui ou jamais* (1998). Para recordar lo mejor del cine italiano se proyectarán *Terza liceo* (1953), de Luciano Emmer; *Francesco giullare di Dio*, rodada en 1950 por Roberto Rossellini, el jueves 14, o *Umberto D* (1951), del inmortal Vittorio De Sica.

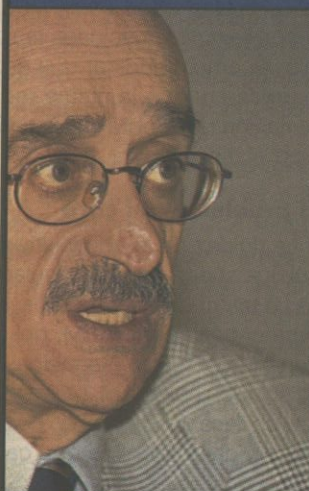
## FILMOTECA DE ZARAGOZA

Plaza San Carlos, 4 tra. Dehesa de la Villa, s/n. Zaragoza

La Filmoteca de Zaragoza acoge hasta el 16 de diciembre la 5ª Edición del Festival Nacional de Jóvenes Realizadores Ciudad de Zaragoza. En este ya consolidado encuentro anual se podrán ver, durante los nueve días que dura el Festival, las últimas propuestas de los noveles profesionales del cine en las categorías de vídeo, cine y videoclip. El Festival coincide con el ciclo programado por la Filmoteca "Óperas primas en el cine español de los años 90", donde se proyectarán títulos como *Tesis* (1996), de Alejandro Amenábar, el miércoles 13; *Familia* (1996), de Fernando León de Aranoa; *La buena vida*, dirigida por David Trueba en 1996; *Torrente, el brazo tonto de la ley* (1997), el viernes 15, de Santiago Segura, o *Solas*, el sábado 16, rodada en 1998 por Benito Zambrano.

ESTRENOS DE "LA PATRIA CHICA" Y "EL DÚO DE LA AFRICANA"

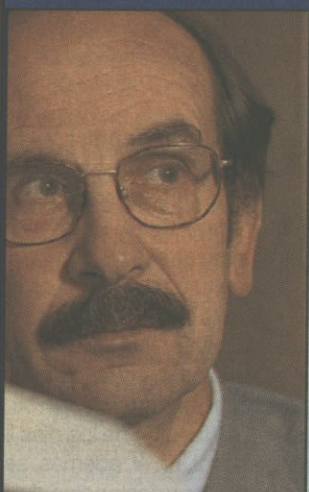
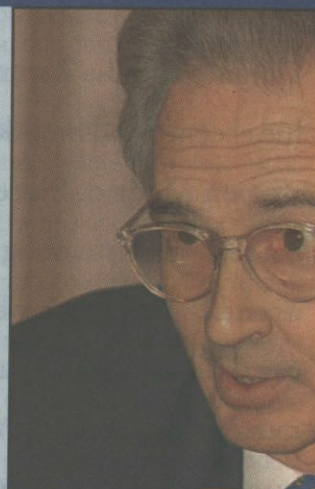
# Debate sobre el futuro de el Teatro de la Zarzuela



J. A. Campos: "La Zarzuela no tiene que ser sólo un proyecto musicológico. Hay que analizar la validez de las obras a recuperar, sin perder de vista el repertorio"

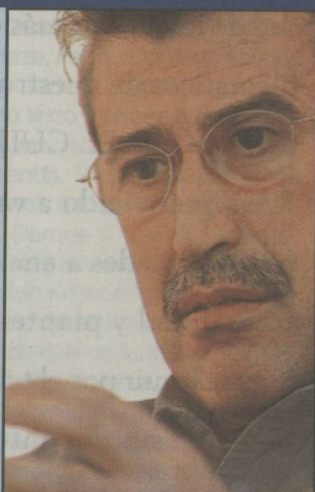
Amorós: "La Administración tiene unos sistemas de control del gasto público que casan mal con el mundo artístico.

La burocracia retrasa muchas cosas"



Casares: "Me pregunto cómo el Ayuntamiento no se ha vinculado más a la Zarzuela, cuando es un teatro que está dedicado a un género tan carismático para la ciudad"

Sagi: "El Teatro de la Zarzuela no es un centro particularmente conflictivo. Lo que te cansa es un cúmulo de pequeñeces, de cositas tontas que te van desgastando"



# MÚSICA

Presente y futuro del Teatro de la Zarzuela  
53-55 Beethoven y España 56-57 Catherine Malfitano en el Liceo 58 "La Médium" de Menotti en Sevilla 59 Discos 60



JESUS ALCANTARA

Arriba, *Le Revenant* de Gomis; en la otra página, *Happy End* de Weill, que ha abierto la actual temporada

Durante años La Zarzuela fue el centro del mundo lírico en Madrid. Sin embargo, se ha visto obligado a cambiar de imagen y buscar un hueco en el panorama de la capital. Mañana vuelven al Teatro de La Zarzuela "La patria chica" y "El dúo de la africana", dos de los títulos más emblemáticos de nuestro género, así que EL CULTURAL ha invitado a varias personalidades a analizar su realidad y plantear la línea a seguir por el teatro. Ellos son sus dos anteriores directores, José Antonio Campos y Emilio Sagi; Andrés Amorós, director general del INAEM, y el musicólogo y director del ICCMU, Emilio Casares.

Para el Teatro de la Zarzuela hay un antes y un después de la inauguración del Teatro Real, cuyo nombre pendió como una losa sobre sus responsables durante años. "En ningún momento me incomodó la nueva situación porque el Real no se abrió de golpe y tuvimos tiempo de adaptarnos. Éramos conscientes de que, cuando sucediera, habría que ir a otro tipo de teatro", afirma Emilio Sagi, su mentor artístico durante una década. "No hubo especiales traumas e hicimos la transición con apoyo unánime de la crítica. A pesar de las inevitables comparaciones, ha mantenido un prestigio que estoy seguro que el nuevo equipo ha de incrementar", señala.

En esta línea se expresa también Emilio Casares, catedrático de Musicología y director del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, consciente de que el Teatro ha resistido el impacto del Real "demostrando una vitalidad reforzada. Se comprueba que con un título español se puede llenar durante meses y medio. A mí me parece un caso único, porque no pasa ni con la ópera ni con los conciertos".

#### Momentos inciertos

Aunque en apariencia sólo ha variado la programación, internamente se han vivido momentos muy tensos. De hecho, con el nacimiento del Real estaba previsto poner los dos teatros bajo una sola institución. Juan Cambreleng, cabeza de la Fundación del Teatro Lírico, de la que depende el Real, ha reclamado que se cumpliera dicho acuerdo para beneficio de ambos, obteniendo la llamada por respuesta. De momento, la Zarzuela se mantiene al margen, dependiente a todos los efectos del Ministerio de Educación y Cultura y con un presupuesto modesto, algo más de dos mil millones. "No voy a negar que en algunos momentos el Teatro

peligró, ya que se barajaron algunas opciones que lo habrían llevado al desastre", afirma Sagi, que vivió en primera persona el tránsito. No sucedió ante la insistencia de Tomás Marco, entonces director general del INAEM, que defendió con éxito su validez.

Para José Antonio Campos, director de la Zarzuela entre 1985 y 1991 y ahora Vice-Consejero de Cultura de la Comunidad, que momentáneamente se haya descartado su dependencia de la Fundación no es un desastre. "Eso no implica que no deba existir una relación y una complementariedad. Abogo por la independencia, aunque creo que los proyectos artísticos habrían de estar relaciona-

denomina una unidad de producción, hasta para la adquisición del último clavo debe seguir la ley de procedimiento administrativo, que es cualquier cosa menos ágil y puede llevar a situaciones tan cómicas como adjudicar una escenografía cuando la última representación de la obra había tenido lugar el mes anterior.

#### El problema del coro

La rigidez de la administración pública choca con la articulación de un teatro. Andrés Amorós, máxima cabeza del INAEM, del que depende el teatro, señalaba que "la solución no es fácil. La Administración tiene unos sistemas de control del gasto público que casan

### La gran rémora que vive la Zarzuela es su dependencia absoluta del Ministerio de Educación y Cultura. La rigidez de la administración pública choca con la articulación de un teatro

dos. El hecho de que los dos teatros estén sostenidos por dinero público tendría que facilitar que su organización y planificación no se enfrentasen en ningún caso".

Casares abunda en esto y reclama un mayor apoyo oficial: "Es un teatro que está obligado a atender a todo tipo de público y, en concreto, a uno que probablemente sólo se acerca a la música a través de la zarzuela. Me pregunto cómo un Ayuntamiento económicamente potente como el de Madrid no se ha vinculado más, teniendo en cuenta que hablamos de un género que forma parte de su idiosincrasia".

Porque la gran rémora que vive el teatro es su dependencia absoluta y unilateral del Ministerio de Educación y Cultura. Aunque se trate de lo que pomposamente se

mal con el mundo artístico. Están hechos para garantizar la limpieza y evitar fraudes, que es un aspecto muy importante. Pero, claro, la burocracia retrasa muchas cosas".

Un capítulo muy arduo es el que se refiere al coro. En el convenio firmado con el INAEM se señalan unos límites tan estrictos que obligan a que la programación se lleve a cabo en función de los días libres del personal. En él, además, se afirma que los profesionales del coro no pueden realizar actividades de figuración, lo que ha llevado a varias personas que han trabajado en el teatro a cuestionar su función. En una ocasión en que se requirió que bailaran, el comité de empresa lo llevó a juicio y ganó.

A pesar de ello, los inconvenientes se acaban superando con buena voluntad. Para Sagi, la Zar-



J.A.

zuela "no es un centro especialmente conflictivo. No voy a negar que puedan surgir problemas. A veces, los reglamentos necesitan ser mirados con cierta manga ancha". Sin embargo, con el corsé impuesto por el propio convenio los márgenes de maniobra resultan limitados.

Así se leen cosas tan peregrinas como que la jornada tendrá la siguiente distribución: "Dos horas y media, como máximo, de ensayos musicales y otro máximo de dos horas y cincuenta y cuatro minutos (sic), de ensayos de escena". Tampoco se permite que haya ensayos en domingos y festivos, excepto si son generales y a costa de recibir dos días de fiesta en compensación. Y lo que es más llamativo, en el convenio se deja bien claro que la jornada laboral no podrá comenzar "antes de las cuatro y media de la tarde, ni finalizar después de la una de la madrugada", lo que limita muchos proyectos. Como señala Campos, "habrá que buscar distintas fórmulas porque la que existe no sirve. El mecanismo habitual va muy por detrás de la agilidad que un centro de éstos necesita. El modelo está obsoleto, como se puede ver en otros teatros", incide quien fuera Subdirector General del Música y Danza del propio Ministerio.

Teniendo en cuenta la experiencia de estos años, para Sagi debería organizarse como fundación: "En un teatro no hay horarios, ni tampoco domingos. Vives para él y estás a su servicio. No es que seas su esclavo, pero hay un espíritu cercano a la pasión. Claro, la mentalidad de la administración choca radicalmente con esto, al establecer rígidos esquemas funcionariales. Así no pueden ir las cosas. Si no fuera por su buena voluntad, hasta las secretarías estarían en permanente conflicto, porque aquí las cosas nunca se

desarrollan de ocho a tres sino dentro de un horario muy flexible".

Y cuando, al final, las cosas acaban saliendo es como resultado de muchos galimatías y de un esfuerzo personal a todas luces innecesario. "En mi caso", comenta Sagi, "después de diez años, tienes la sensación de que lo que te cansa es un cúmulo de pequeñeces, de cositas tontas que te han ido desgastando". Sobre la posibilidad de que la Zarzuela se convierta en una fundación pública, Amorós responde que "hay que estudiar las posibilidades jurídicas, pero es un terreno muy resbaladizo en la Administración. Hasta ahora lo más válido me parece trabajar en coproducciones, que permiten una mayor flexibilidad y una colaboración con instituciones que tengan más agilidad que nosotros".

### Repertorio hispano

Si bien el futuro del teatro dependerá de su estructura administrativa, su personalidad artística se configura con la programación, sobre todo teniendo en cuenta que tiene un vecino, como es el Real, muy poderoso. Es unánime la impresión de que el repertorio hispano debe ser piedra de toque.

Para Casares, hay que felicitar-se de que ya en estos cuatro últimos años se hayan recuperado varios títulos, "empezando por una de las figuras clave de nuestra Historia como es Gaztambide. Creo que de las miles de zarzuelas que hay olvidadas en los archivos, habrá no menos de un centenar de creaciones muy válidas, de autores como Arrieta, Chapí, Bretón o Vives, y de los siglos XVII y XVIII". El problema viene de que en todas las recuperaciones se piden milagros. "No se trata de que cada vez que se recupere un título tenga que surgir una Traviata", afirma. "Véase el caso de Le Revenant de Gomis. A lo mejor no es una obra genial; sin embar-

## Frente a un competidor tan poderoso como el Real, una de las piedras de toque del Teatro de la Zarzuela debe ser el cultivo del repertorio hispano, así como la apuesta por los nuevos valores

go, es un producto teatralmente válido, que nos brinda las claves sobre la música española y europea de la primera mitad del siglo XIX".

Campos admite esta lectura, aunque añade algunos matices. En su opinión es necesario recuperar el patrimonio, sin perder de vista los valores teatrales. "Hay que hilar muy fino. A lo mejor no son cien títulos, son sólo treinta, pero estoy convencido de que surgirán obras importantes. El problema viene de que la Zarzuela no tiene que ser sólo un proyecto musicológico, sino que hay que analizar otros valores, como su consistencia dramática y, sobre todo, la validez actual de lo recuperable. Pero sin perder de vista el repertorio conocido, la veintena de títulos de siempre para atraer al gran público".

Y aunque el género español debe ser "la columna vertebral, porque de lo contrario no tendría demasiado sentido", en opinión de Casares, tanto Sagi como Campos comparten que hay ámbitos como la ópera barroca o contemporánea que se adaptan muy bien al marco de la calle Jovellanos. De hecho, son muy enriquecedores para los cuerpos estables. Como señala Jorge Culla, director técnico de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, que hace las labores de foso en el teatro, "hay muchos músicos de la orquesta que se han

sentido motivados por el reciente Kurt Weill. Puede ser un estímulo, en diferente medida a lo que puede ser el barroco o la zarzuela. De la misma manera que los conciertos sinfónicos paralelos son imprescindibles".

### Barreras burocráticas

Sobre el proyecto artístico, y teniendo en cuenta el presupuesto, la mejor opción sería, según Sagi, "una tendencia a la 'ópera estudio', un teatro-academia dirigido a cantantes graduados que puedan desarrollarse artísticamente a través de becas-trabajo. Aunque mucho de lo que se hizo ya iba en ese camino, habría que seguir incidiendo con más medios". Para Campos, el coliseo tiene una clara labor de contraprogramador del Real y debe aceptar riesgos: "Cualquier enfoque de un teatro de estas características debe ir por ahí. Los nuevos valores crecen en centros como éste. Cuando en su día yo aposté por Plaza, Pasqual o Vera, apenas habían tenido vinculación con el mundo lírico y ahora son referencias. Merece la pena continuar por esta senda. Tampoco deberíamos cerrarnos a lo estrictamente hispano. Porque si hay algo cosmopolita, eso es el teatro".

Si bien subscribe en líneas generales este razonamiento, Casares entiende que es fundamental servir con esmero el capítulo musical ante los peligros que puedan surgir: "De lo contrario, se puede limitar en alguna medida el impacto de la obra y más aún cuando es novedad. Un *Curro Vargas* lo puede hacer un valor joven, pero tendrá un impacto mayor si lo canta Plácido Domingo. Las exigencias musicales de algunas zarzuelas no son menores que en las óperas. A pesar del coste, los beneficios serían claros".

Luis G. IBERNI



Retrato de Beethoven, por Joseph Willibrord Mähler (hacia 1815)

## LA "NOVENA", POR PARTIDA DOBLE EN EL AUDITORIO

# Ludwig van Beethoven

## el "spagnolo"

Ya en sus cercanos antepasados comienzan a rastrearse las relaciones de Beethoven con España. Su abuelo Lodewik había nacido en Malinas y, procedente de Amberes, llegó a Bonn hacia 1740, donde fue maestro de capilla del arzobispo elector de Colonia. La continuada presencia española en Flandes en los siglos anteriores no le fue desconocida a Beethoven por referencias familiares. Por otra parte, su pequeña estatura, piel oscura, manos velludas y negros cabellos hicieron que entre los suyos fuera conocido como "lo spagnolo", a lo que contribuía la viveza latina de su mirada, sus modales toscos, su arte adusto y lo apasionado y tenaz de sus apreciaciones.

Fruto quizá del interés por el mundo de sus ancestros fue la curiosidad que mostró por la figura

La Orquesta Nacional de España con Rafael Frühbeck de Burgos y la Sinfónica de Madrid con García Navarro encabezarán en los próximos días una de las citas musicales obligadas de fin de año como es la interpretación de la *Novena Sinfonía* ("Coral") de Beethoven en el Auditorio madrileño. Ante este hecho, EL CULTURAL ha querido analizar las relaciones que el genio de Bonn mantuvo con nuestro país.

quien el gran músico consideraba "una exquisita diletante".

En 1805 Beethoven estrenó su única ópera, *Fidelio o el amor conyugal*, cuyo libro fue extraído de un drama francés de Jean Nicolas Bouilly que se desarrolla en Sevilla. Aquí aparecen también los enormes contrastes de la historia española: frente al malvado y torturador Pizarro, el noble y justo Don Fernando; frente al cobarde Rocco, la valentía de Leonora, dispuesta a desafiar todos los peligros por salvar a su amado Florestán de las garras del tirano.

Conocida es la reacción de Beethoven cuando llega a sus oídos la noticia de la coronación de Napoleón Bonaparte. El único hombre moderno que parecía surgir de las *Vidas paralelas* de Plutarco caía de su pedestal al aceptar la titularidad imperial. Ya no le será dedicada la *Sinfonía Heroica*. En sus cuadernos de conversación, más de una vez se interesa Beethoven por la Guerra de la Independencia española. Cuando en se enteró de la grave derrota del ejército napoleónico, el 21 de junio de 1813, tomó la pluma para escribir su sinfonía *La batalla de Vitoria* o *La victoria de Wellington*. Su anglofilia le llevó a dar todo protagonismo a Sir Arthur Wellesley, el primer Duque de Wellington (1769-1852), en una obra de escasos méritos artísticos pero que tiene el detalle curioso de caracterizar a los ingleses con dos himnos representativos como son *Rule Britannia* y *God Save the King*, mientras a los franceses los caracteriza con una melodía sin representatividad alguna y tan elemental como *Malborough s'en va t'en guerre*.

Gracias a la *Sinfonía de la Batalla*, Beethoven pasó a ser un personaje popular entre el pueblo vienes, al que halagaba esta música, primer eco de la caída de su mortal enemigo. Por ello, cuando en septiembre de 1814 se celebra en torno a Metternich el famoso Congreso de Viena, Beethoven conoce días de esplendor y apogeo, siendo celebrado como un genio por los representantes de la realeza europea.

El 15 de noviembre de 1815 muere su hermano Karl. En su testamento le ha confiado a su hijo. Beethoven pone en este sobrino todo el cariño contenido durante muchos años sin vida familiar. A lo largo de cinco años luchará deno-

del conde Egmont, héroe de la lucha contra la dominación española en los Países Bajos y protagonista de la tragedia de Goethe, para la cual escribió una muy bella música escénica.

### Una exquisita diletante

En sus primeros años vieneses, Beethoven trabó amistad con Mariana Martínez (1744-1812), hija del hidalgo español Nicolás Martínez, maestro de ceremonias del mundo apostólico en la capital del imperio austro-húngaro. Mariana se había formado con Haydn y llegó a ser, como pianista y compositora, personalidad destacada en los medios musicales de Viena. Mozart había tocado el piano con ella a cuatro manos, y Beethoven acudió a algunas veladas musicales en casa de esta prestigiosa artista, a

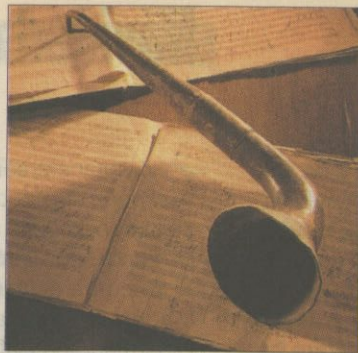
dadamente para alejarle de la influencia de la madre, mujer de pésimas costumbres. Comienza entonces una relación con Cayetano Anastasio del Río, un español preceptor de familias aristocráticas que, desde 1798, había establecido en Viena una institución privada de enseñanza. En enero de 1816 Beethoven llevó a Karl a este colegio. Las cartas del músico a Giannastasio del Río (tal era el nombre por el cual se conocía a este español casado con una italiana) son un modelo de responsabilidad e inquietud por el aprendizaje y educación de su querido sobrino. En algunas hace afirmaciones de gran interés para conocer su carácter, tales como: "La crueldad repugna mis sentimientos" o "Pese a las contrariedades, sólo el bien rige mis actos".

### Una bella amistad

Giannastasio del Río vivía con su esposa y dos hijas, Fanny y Nammi. Esta última debía de ser muy bella, pero fue Fanny (1790-1876), que no lo era tanto, quien conectó pronto con el compositor. Gracias a ella conocemos muchos detalles

sobre el gran compositor, transmitidos a través de un diario que jamás pensó que llegara a hacerse público y también por una recopilación de recuerdos que publicó en 1857 en una revista vienesa. Fanny amó a Beethoven de un modo claro y sincero, por sus cualidades humanas más que por las intelectuales, convirtiéndose en una de las pocas personas que sintieron por él un afecto desinteresado, limpio y elevado. En su diario del 25 de enero de 1816, Fanny escribe: "¡Si tuviera la esperanza de alegrar algunas horas de la vida de este hombre, que ha despejado ya la mía de tantos oscuros nubarrones!".

También hemos de recordar aquí que una soprano española, María García Malibrán (1808-1836), fue la primera que cantó en Londres el papel de Leonora en *Fidelio*. Parece ser que Wilhelmine Schröder-Devrient, la célebre soprano alemana, había intervenido en una representación incompleta de la obra en el His Majesty's Theatre, el 18 de mayo de 1832. Pero, según los anuncios, fue Malibrán la primera Leonora londinense el 12 de junio de 1835, en el Covent Garden.



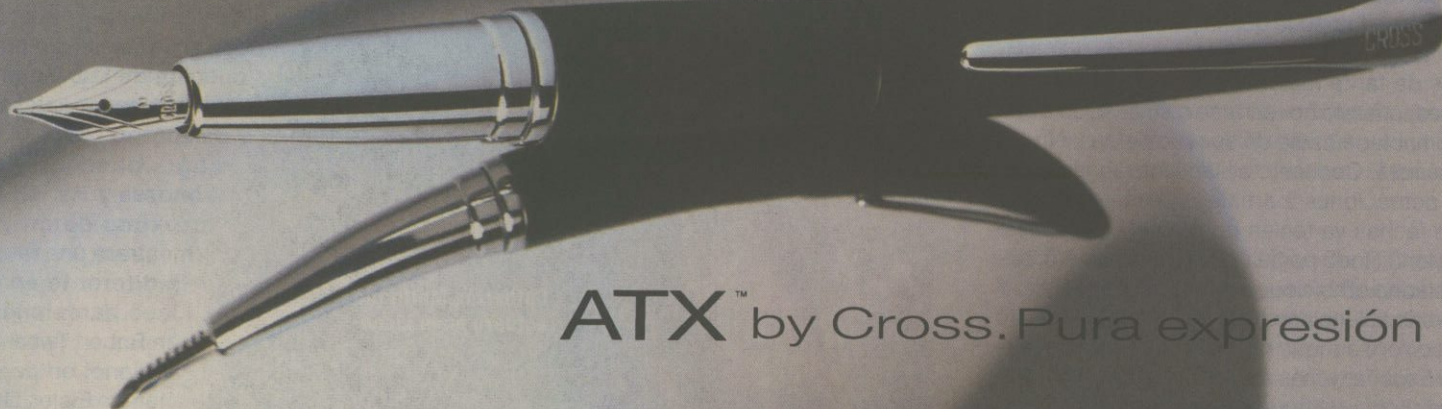
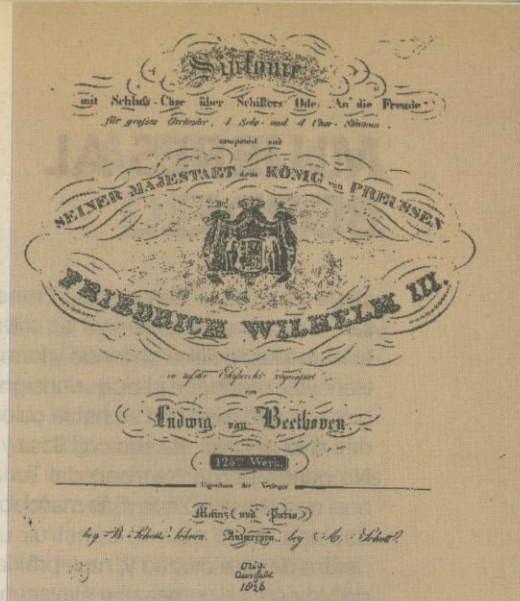
Sobre estas líneas, aparato utilizado por Beethoven para combatir su sordera; derecha, 1ª edición de la *Novena*, dedicada al rey de Prusia (1826)

Para el editor Thompson, de Edimburgo, Beethoven armonizó gran cantidad de canciones populares, acompañadas de piano, violín y violonchelo. Las *36 canciones populares de diversos países* (1816-1818), *WoO 158* del catálogo de Kinsky-Halm, se dividen en dos cuadernos, uno de los cuales contiene tres canciones españolas: *La tirana se embarca* (tiranilla española), *Una paloma blanca* (bolero) y *Como una mariposa* (bolero).

Beethoven falleció el 26 de marzo de 1827 en su casa vienesa, un an-

tiguo caserón donde vivieron monjes españoles conocido como Schwarzspanierhaus (Casa de los españoles negros). Tres días más tarde, con asistencia de una gran multitud, se celebró su funeral en la parroquia de la Alsterstrasse. El actor Anschütz leyó ante la tumba, en el cementerio de Währing, la oración fúnebre. El texto de la misma era del poeta Franz Grillparzer, el mayor especialista vienes en el teatro clásico español.

Andrés RUIZ TARAZONA



ATX™ by Cross. Pura expresión

La gran novedad del siglo XXI disponible en pluma estilográfica, bolígrafo, Selectip® y portaminas.

**CROSS**  
SINCE 1846

## MUJERES AL BORDE...

De un ataque de nervios. Éranse una vez cuatro bravas mujeres a las orillas del Turia. Una de ellas, política de fondo y formas, Mayrén Beneyto, mandaba el buque-insignia de la región: un auditorio que se había colocado a primer nivel del país. Estaba orgullosa y con razón. No quería perder el trono del Turia. Pero he aquí que al político que más mandaba, Eduardo Zaplana, se le ocurrió construir una ciudad dentro de otra ciudad y, muy próximo al trono de Mayrén, se comenzó a elevar una mole bellísima que provocaba envidias y dejaba enano su reino. No podía permitirlo: allí había que sentarse de una forma u otra. Mandar también como fuera, aunque fuese a través de su amigo Ramón Almazán.

Zaplana no tenía ni idea de cómo rellenar su nueva ciudad del arte y menos en lo musical, pero tenía un compañero de partido, Miguel Ángel Cortés, a quien en aquellos tiempos le atraían mucho ópera y danza, aunque, como buen político dedicado a la cultura, tampoco tenía ni idea de qué hacer con la música y fue protagonista de un lunático escándalo con su amigo José María Cano. De aquellos barrotes recaló en el Turia una antigua directiva del Covent Garden londinense, Helga Schmidt, con la misión de programar la lírica en la nueva ciudad. Adiós sueños de gloria, se dijo Mayrén. Y Helga llegó cobrando casi tres decenas de millones, pero sin poderes para firmar contratos.

Y surgieron las envidias en la ciudad en construcción, ya que la reina de toda ella, Pilar Argüelles, sólo ganaba la tercera parte. ¡Una empleada se le subía encima! No podía ser. Y a las zancadillas desde fuera, desde el edificio colindante, se unieron las de dentro. Helga no lograba programar nada, por más que, avión por aquí avión por allá, hiciese desfilar a mucha gente por el Turia y ella misma se pasase el día en las nubes.

Si no hay dos sin tres, tampoco hay tres sin cuatro y surgió otra en discordia, Inmaculada Tomás, quien desde el Instituto de la Música valenciano tampoco quería perder comba. Más zancadillas. Y la pobre Helga mal decidió aislarse de tanta maldad, pasarse el día en las nubes, cuando no retirarse a su casa en Milán y no hablar a nadie de sus problemas. Ni una entrevista. Con tanto aislamiento llegó a ofrecer actuaciones a artistas que en esas mismas fechas ya tenían contratos en el vecino auditorio. Todo por falta de entendimiento, demasiadas ambiciones y aún más envidias. Y al erario valenciano todo este asunto le costó un porrón, aunque no importaba mucho porque España, y más aún el Turia, iban bien. Pequeñeces. Lo importante era construir y crecer para poder llegar a suceder al Gran Jefe. Y uno, de verdad, está harto de tanta barbaridad por doquier. **BECKMESSER**

## Navidad en el Auditorio Nacional

Como suele ser tradicional, el Auditorio madrileño acoge en los próximos días una larga serie de actos relacionados con la Navidad. Así, el próximo viernes, y dentro del XI Ciclo de la Universidad Politécnica de Madrid, el coro del citado Centro y la Real Filharmonía de Galicia, a las órdenes de Cem Mansur, abordarán un atractivo tándem formado por obras de Arvo Pärt y J. S. Bach. Del compositor estonio interpretarán el *Collage on B-A-C-H*, el *Magnificat* y el *Sanctus* (de la *Misa en si menor*), como preludeo al gran *Magnificat en re mayor* del Cantor de Leipzig. Serán solistas M<sup>a</sup> José Moreno, M<sup>a</sup> José Suárez, Juan Alberto García y Alfonso Echeverría.

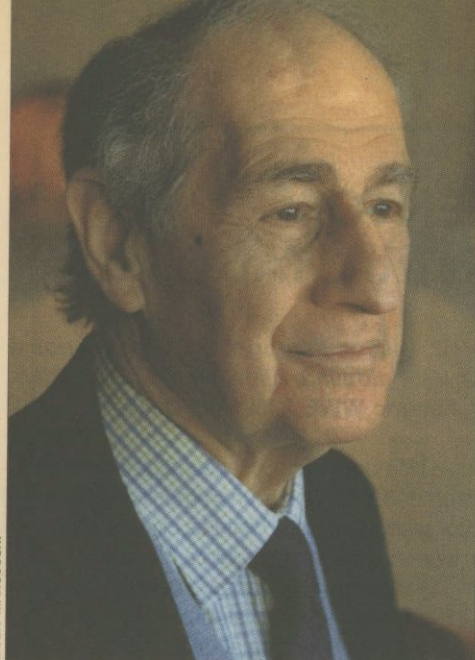
El martes 19, los Ciclos Musicales organizados por la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid presentarán un homenaje a Miguel Groba, creador del coro y de la orquesta de la CAM, quienes, junto a la Escolanía del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, estarán encargados del estreno absoluto de *Ritos de paso* de Tomás Marco, así como el *Retablo de Navidad* de Rodrigo, el *Motete de Navidad* de Poulenc y la cantata *Fuego de campaña en invierno* de Prokofiev. Dirigirá este interesantísimo programa el actual titular de la Orquesta de la CAM, José Ramón Encinar, y actuará también la soprano salmantina Inmaculada Egido.

## Una soprano sin temor a los retos

No cabe duda de que Catherine Malfitano es una cantante a la que le gusta asumir grandes riesgos. Esta artista, nacida y educada en Nueva York, ha logrado imponerse en los principales escenarios de todo el mundo no tanto por unos medios vocales en sí no extraordinarios sino por un talento interpretativo de primerísimo orden, que le lleva continuamente a incorporar nuevos papeles a su extenso repertorio, algunos tan tremendos como *Lady Macbeth* (tanto la de Verdi como la de Shostakovich), *Tosca* o *Kundry*, impensables hace años para su tesitura original de lírico-ligera.

Su mórbida sensualidad le ha convertido en una de las más turbadoras Salomé straussianas de los últimos tiempos (sobre todo en la fascinante producción de Luc Bondy, que ha paseado desde Salzburgo hasta Chicago, pasando por Londres y París). El próximo domingo mostrará una faceta diferente en el Liceo barcelonés, con Robert Tweeten al piano, en páginas de Eisler, Debussy, Brahms, Weill y Gershwin, entre otros.

Catherine Malfitano actuará en el Liceo



El compositor italiano Giancarlo Menotti

## La Médium en Sevilla

**E**strenada en el Teatro Barrymore de Nueva York en 1946, *La Médium* es, con *El teléfono* y *El cónsul*, uno de los títulos más conocidos de Giancarlo Menotti, autor cuya enorme popularidad ha decaído un tanto en las últimas décadas, si bien parece que estamos asistiendo a una cierta recuperación de su obra. Su instinto dramático podrá apreciarse en el sevillano Teatro de la Maestranza el día 19, en una versión de cámara de esta historia de superchería dirigida por Massimiliano Stefanelli y protagonizada por la veterana Viorica Cortez, junto a Carmen Subrido, Ismael Pons, Carmen Serrano y Soraya Chaves.

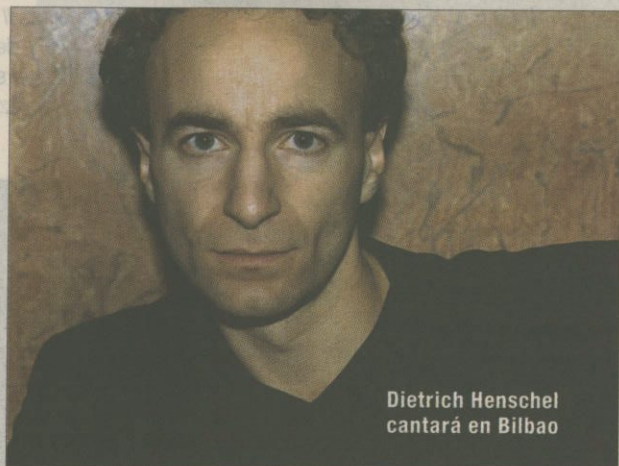
## El Niño nacerá en París

**E**l próximo viernes se presentará en el Théâtre du Châtelet de París *El Niño*, el nuevo trabajo en común del compositor John Adams y el director escénico Peter Sellars, cuya colaboración empezó con *Nixon in China*. Este espectáculo, mezcla de ópera y oratorio, y con una importante presencia del vídeo, es para este músico norteamericano nacido en 1942 una especie de Haendel moderno situado en la frontera entre Estados Unidos y México.

Las representaciones, que están dirigidas por Kent Nagano (al frente de la Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín, el coro London Voices y los solistas Dawn Upshaw, Lorraine Hunt y Willard White), continuarán los días 17, 19, 20, 22 y 23 de diciembre, y habrá una exposición en torno a la obra que incluye una instalación del pintor chicano Yreina Cervantes. *El Niño* se ofrecerá también en la Sala Philharmonie de Berlín el 15 y el 16 de abril, en esta ocasión acompañada de una realización cinematográfica a cargo del propio Peter Sellars.

## Viaje a las profundidades schubertianas

**D**entro de la nueva generación de liederistas alemanes, el barítono Dietrich Henschel es sin duda uno de los nombres más destacados. Tras realizar sus estudios de canto en Múnich, se trasladó a Berlín para perfeccionarse con el gran Dietrich Fischer-Dieskau, ganando, entre otros, el prestigioso Concurso Hugo Wolf. Desde su presentación escénica en 1990 en la capital bávara, se ha especializado en la ópera del siglo XX. Ha obtenido grandes éxitos con los papeles titulares de *Doctor Fausto* de Busoni o *El príncipe de Homburg* de Henze, así como en el estreno mundial de *Tres hermanas* de Peter Etvös, aunque tampoco descuida el repertorio tradicional. Dietrich Henschel ha podido unificar dos de sus grandes pasiones, la música y el teatro, en un espectáculo sobre el *Viaje de invierno* de Franz Schubert que ha recorrido ya varios escenarios. El martes 19 se presentará en la Sociedad Filarmónica de Bilbao con un acompañante de lujo, el pianista Irwin Gage, en una serie de lieder del compositor austriaco de temática fúnebre y metafísica, y que culminarán con el ciclo *Canto del cisne*. **Rafael BANÚS**

Dietrich Henschel  
cantará en Bilbao

## LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 13.** A las 14'20 en Muzzik, un director sin batuta. Pierre Boulez se pone al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena como suele: con las manos vacías y la mente llena. El repertorio es su favorito: Stravinski, Debussy y Bartók. A las 19'25 en Radio Clásica, el Trío Villuendas toca la transcripción de las *Variaciones Goldberg* hecha por Dmitri Sitkovetski.

■ **Jueves 14.** A las 02'58 en Canal Plus, *El cascanueces* de Chaikovski en la creación coreográfica con la que Maurice Béjart rinde homenaje al maestro Marius Petipa. Baila el Ballet de Lausana, con Gil Roman en el papel de Marius-Mefisto, y con la batuta del español Edmon Colomer en el foso. A las 19'30 en Radio Clásica, López Cobos y los conjuntos de RTVE interpretan *El Mesías* de Haendel, en directo desde el Teatro Monumental de Madrid.

■ **Viernes 15.** A las 19'05 en Canal Clásico, documental sobre Juan Sebastián Bach e interpretación de fragmentos de la *Pasión según San Mateo* a cargo de la Orquesta Nacional y el Orfeón Donostiarra, con Rafael Frühbeck en el podio. A las 19'25 en Radio Clásica, el mismo Frühbeck dirige a la Nacional la *Novena* de Beethoven, desde el Auditorio Nacional.

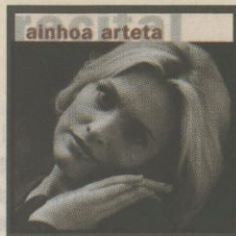
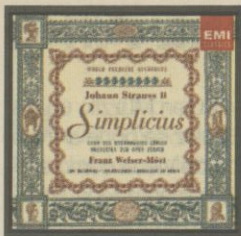
■ **Sábado 16.** A las 22'00 en Canal Clásico, documental en el que José Luis Téllez recorre los sonidos del siglo, que van desde el *Fauno* de Debussy hasta hoy. A las 20'00 en Radio Clásica, Salvatore Licitra, Barbara Frittoli, Violeta Urmana y Leo Nucci cantan *Il trovatore* de Verdi en la Scala de Milán, a las órdenes de Riccardo Muti.

■ **Domingo 17.** A las 08'00 en La 2 de TVE, el *Magnificat* de Bach que grabaron hace tres semanas en el Monumental la Orquesta y el Coro de RTVE bajo la dirección de Miguel Ángel Gómez Martínez. A las 10'55 en Radio Clásica, comienza el Día Especial Euroradio dedicado a la música de Navidad: conexiones en directo con una docena de países y amplio surtido de sonidos navideños.

■ **Lunes 18.** A las 21'30 en Canal Clásico, la *Sinfonía doméstica* de Richard Strauss en versión de Zubin Mehta y la Orquesta Filarmónica de Nueva York.

■ **Martes 19.** A las 22'00 en Canal Clásico, documental sobre el pianoforte Bradwood que poseyó Beethoven, recientemente restaurado, y recital del pianofortista Melvyn Tan. A las 19'55 en Radio Clásica, concierto lírico en directo desde el Teatro Real: Giuseppe Sabbatini acompañado por la Sinfónica de Madrid.

Álvaro GUIBERT



**JOHANN STRAUSS II:**  
*Simplicius*. Franz Welser-Möst. 2 CD EMI 5 57009 2 2 DDD

En 1999 se recuperó en Zurich esta olvidada ópera de Johann Strauss hijo, estrenada en Viena el 17 de diciembre de 1887. El acontecimiento se ha conservado en esta primera grabación mundial.

No ha sido fácil la labor de restauración: había demasiadas fuentes desperdigadas, distintas versiones que revelan que el autor, inspirado en un libreto de Victor Léon basado en *La vida del aventurero Simplicius Simplificissimus* de Johann Grimmelshausen (1621-1676), no había quedado satisfecho con la obra. La alternancia o superposición de lo real y lo fantástico, la galería de personajes que desfilan sobre el violento fondo de la Guerra de los 30 Años, evidencian el deseo de ir más allá en el género. La escritura es de excelente factura, con continuos hallazgos tímbricos, melódicos y rítmicos; con abundante presencia, por supuesto, del 3/4.

La interpretación es de altura. Especial cita para el tenor polaco Piotr Beczala, un lírico-ligero de limpia voz y afinados agudos. Coros y orquesta siguen fielmente las órdenes, precisas, musicales, animadas y entusiastas, con discreta y justa aplicación del *rallentando*, de Welser-Möst. Magnífica y espacial toma sonora.

**A. REVERTER**

**AINHOA ARTETA:**  
*Recital de canciones*. Alejandro Zabala. Ensayo 9810 DDD

Primer disco de la soprano española que más aparece en las revistas del corazón. Ainhoa Arteta ha recopilado las canciones que habitualmente canta en sus recitales y las que hemos tenido oportunidad de escuchar en vivo en varios lugares de la geografía española. Lo más destacable de su primer disco es precisamente el buen gusto y la inteligencia al escoger el repertorio. Se diría que ha pretendido dirigirse al mismo público que cultivan sus apariciones en prensa y desde luego lo consigue con una selección de piezas muy asequibles para el oyente y que resulta francamente variada y amena desde el Vivaldi inicial hasta el Turina final.

La interpretación es correcta, aunque ni el *Sposa son disprezzata* vivaldiano alcanza de lejos los increíbles pianos y filados de Caballé, ni el *Poema en forma de canciones* de Turina tiene la redondez de Berganza, por poner dos ejemplos. Las piezas más interesantes resultan ser las de Guridi y García Abril.

**G. ALONSO**

**HECTOR BERLIOZ:**  
*La infancia de Cristo*. Charles Dutoit. 2 CD Decca 458 916-7 2 DDD

Según sus novelescas *Memorias*, el origen de esta obra está en un pequeño coro de pastores que Berlioz escribió en una pieza de papel para evitar el hastío que le producía una partida de cartas en casa de un amigo. El resultado fue una de las más sorprendentes y delicadas partituras de todo su catálogo, que inicia además sus composiciones de madurez.

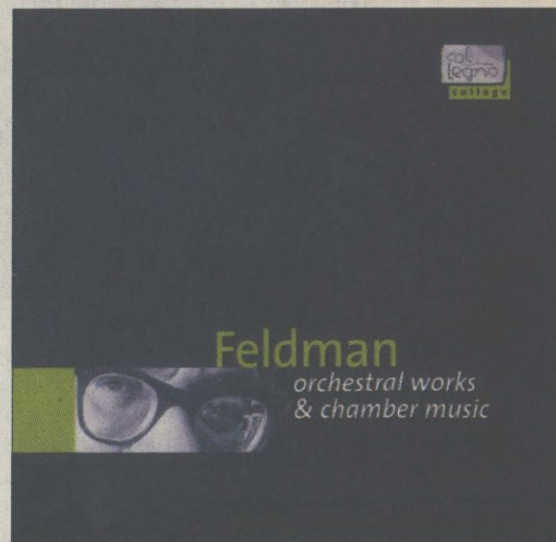
Charles Dutoit prosigue con ella su excelente ciclo berlioziano con la Sinfónica de Montreal y alcanza una versión que, posiblemente, se erige en referencia frente a las ya magníficas de Davis (Decca y Philips) y Gardiner (Erato), por su combinación de modernidad y de arcaísmo, de elementos teatrales y de unión espiritual. Cuenta con una excelente orquesta y un espléndido coro (reflejados en una soberbia grabación), y un adecuado equipo solista en el que resaltan Le Roux como juvenil José, Graham en un cálida María y Ainsley, impecable narrador. El álbum se completa con varias obras corales del autor —la encantadora *Sara la bañista*, o *La bella viajera* con una maravillosa Mentzer—. ¿Por qué no se programará más a menudo esta auténtica joya en los manidos conciertos navideños? **R. BANÚS**

## TALENTOS CONTRASTADOS

**COLLAGE:** Discos monográficos dedicados a Feldman, Gubaidulina, Rihm, Boulez, Schnittke. 5 CD Col Legno WWE 20506-10 DDD

Como su nombre indica, los discos de la colección *Collage* de Col Legno reúnen música de un solo compositor grabada en muy distintas circunstancias de tiempo y lugar. Se recurre para ello a fondos radiofónicos y a las grabaciones realizadas en prestigiosos festivales (Donauesschingen, Darmstadt, Leningrado, Moscú). Es un esfuerzo diferente al de la producción de grabaciones nuevas; diferente pero igual de necesario, cuando no más. No se trata tanto de remover los catálogos propios y ajenos, como de servir de testigo de la evolución de la composición en los últimos tiempos, y no desde la perspectiva de los jóvenes valores, sino de los compositores maduros de talento contrastado.

Así, a la hornada inicial de los Ligeti, Kagel, Maderna, Xenakis y Nono se suman ahora otros cinco nombres de primera fila: Morton Feldman, Sofia Gubaidulina, Wolfgang Rihm, Pierre Boulez y Alfred Schnittke, cada uno con su disco compacto. Además del contraste entre ellos, la colección ofrece contraste dentro de cada disco. El de Feldman, por ejemplo, opone las *Duraciones II*, tocadas por el violonchelo de Rohan de Saram y el piano de Yvar Mikhashoff, a la *Capilla Rothko*, que interpreta el Klangforum de Viena. De Gubaidulina se ofrece la veterana cantata *La noche de Menfis*, de 1968, y el más reciente *Trío de cuerda*, de 1988. De Rihm, la gran esperanza de la Alemania posterior a Stockhausen, se nos da *In-Schrift*, de 1995, dedicada a los viejos maestros venecianos, y los *Lieder* de 1982 sobre textos del loco Wölfl. De Boulez, una interesante y poco practicada primera época (*Polyphonie X, Poésie pour pouvoir, Tombeau*), en grabaciones de entonces dirigidas por Hans Rosbaud y con el colofón de las legendarias *Estructuras II para dos pianos*: el del autor y el de Yvonne Loriod. Y de Schnittke oímos el *Concerto grosso*, en fantástica versión de Basmet, Kremer y Grindenko, así como otras piezas de cámara. **Álvaro GUIBERT**



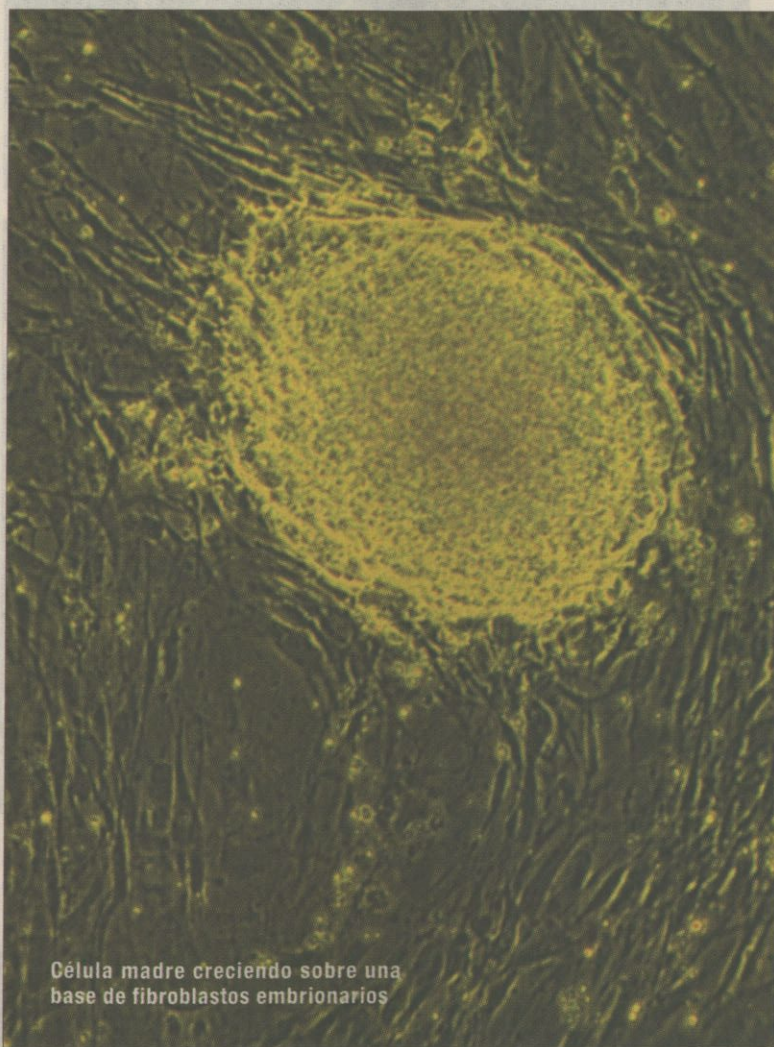
LA INGENIERÍA CELULAR ABRE UN NUEVO CAMINO EN BIOMEDICINA

# CÉLULAS MADRE

## EL PRINCIPIO DE LA INMORTALIDAD

La Biología nos conduce al siglo XXI en el tren de una revolución científica jamás soñada. La utilización terapéutica de las células madre (o stem), que en apenas un año empezarán a ensayarse con humanos, abre una puerta a la esperanza para tratar enfermedades neurodegenerativas como el Parkinson o el Alzheimer, así como para dar respuesta a

los máximos interrogantes de la biomedicina. Debido a la capacidad de las células madre para ejecutar cualquier función vital, desde producir anticuerpos a eliminar células tumorales, sus posibilidades tera-



Célula madre creciendo sobre una base de fibroblastos embrionarios

péuticas se muestran ilimitadas. Pero como siempre, su utilización en humanos plantea serios problemas éticos. Carlos Martínez, director del Departamento de Inmunología y Oncología del Centro Nacional de Biología, explica las enormes posibilidades y presenta los principales dilemas éticos y sociales. Además, Pedro García Barreno, pre-

sidente de la Comisión de Investigación del Plan Nacional para el Síndrome Tóxico, inicia sus colaboraciones en EL CULTURAL estableciendo las principales causas del síndrome de las vacas locas.

# CIENCIA

Las células madre como sustitutas y reparadoras de órganos 61-63  
 "Canibalismo y vacas locas", por  
 Pedro García Barreno 64 Inventos 65

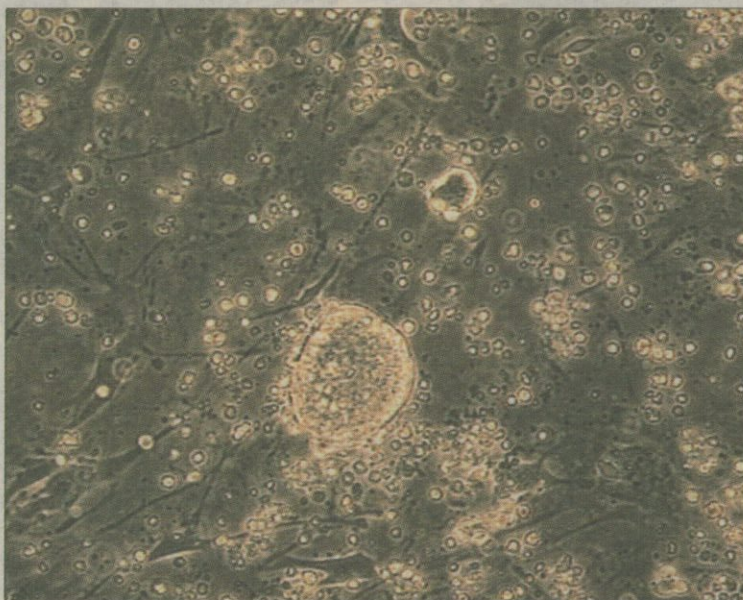
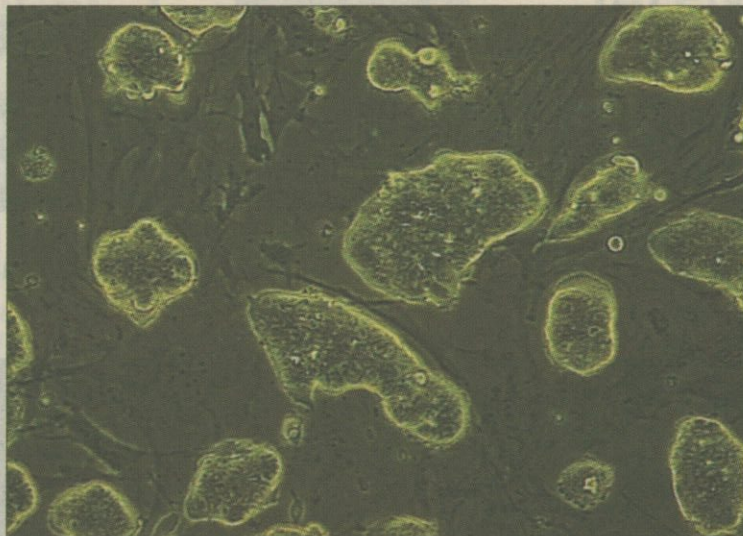
## INGENIERÍA CELULAR

**E**l avance científico ha experimentado tal grado de desarrollo que constituye una nueva herramienta de avance social. Lejos ya de las revoluciones en el conocimiento aportadas por la química o la física a principios y mediados de siglo respectivamente, la Biología nos conduce vertiginosamente al siglo XXI en el tren de una revolución científica jamás soñada. La Ingeniería Genética, la Biología Molecular y la Biotecnología han aportado a la Biomedicina tal cúmulo de posibles herramientas terapéuticas que en el mundo que se avecina en los países occidentales parece no tener cabida el sufrimiento. Además, la posible utilización terapéutica de las células stem o células madre ha supuesto un revulsivo adicional en este futuro de esperanza.

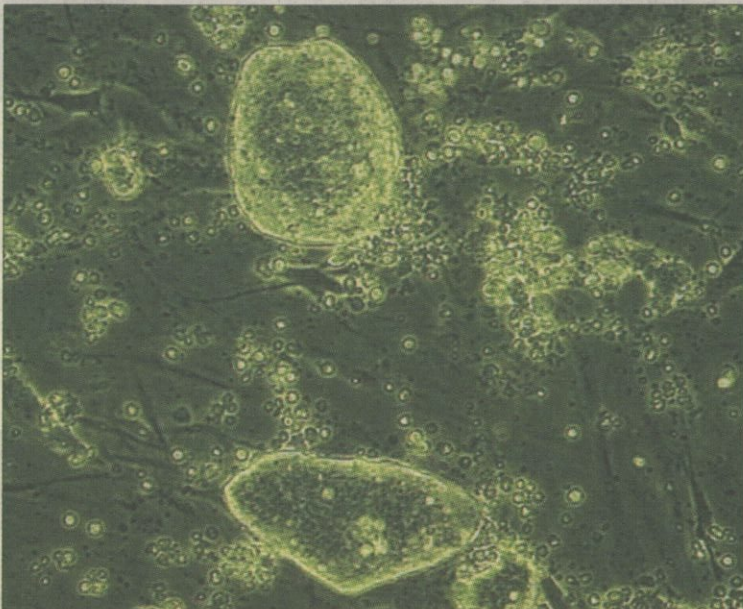
Las células madre son únicas, y a diferencia de todas las demás células son capaces de generar cualquier tipo celular, cualquier órgano y cualquier tejido del organismo. Si se estimulan adecuadamente, son capaces de ejecutar cualquier función vital: sintetizar insulina, formar conexiones sinápticas, metabolizar grasas e hidratos de carbono, detoxificar, producir anticuerpos o eliminar células tumorales. Además, se dividen sin límite, manteniendo indefinidamente su capacidad de diferenciación; son atemporales, no envejecen y, consecuentemente, los tejidos generados a partir de ellas tienen todas las características de tejidos jóvenes.

### Alternativa al trasplante

Estas características únicas han hecho de las células madre (o células ES) una ventana única por la que asomarse, para dar respuesta a algunos interrogantes en biomedicina, por ejemplo, cómo y por qué envejecen los organismos vivos. Es bien conocido que las células normales son capaces de dividirse un número determinado de veces, más allá de los cuales activan un programa celular que conduce a su muerte; poseen un reloj biológico capaz de contar el número de divisiones realizadas. En cambio, las células madre son infinitas, tienen principio pero no fin. Esta capacidad de las células madre para programar su diferenciación



Arriba, imagen microscópica de una célula stem que crece sobre una base embrionaria. Las dos imágenes restantes muestran el resultado de la introducción de un gen antibiótico en una base molecular, y en los resultados se aprecia cómo las células madre resisten pero el resto de células a su alrededor perecen



celular, o para bloquear el reloj biológico responsable de la medida del tiempo celular, constituye una pieza fundamental para entender primero y prevenir después el envejecimiento.

El envejecimiento es la consecuencia lógica del uso y desgaste de los componentes y se combate con la sustitución de las piezas defectuosas. Este principio ha constituido una herramienta fundamental del desarrollo industrial. Desgraciadamente, en los organismos vivos, y ciertamente en nuestra especie, la sustitución de los componentes deteriorados no ha sido fácil y sólo mediante el trasplante de órganos y el desarrollo de pautas inmunosupresoras eficaces se ha podido, en casos excepcionales —debido a la escasez de donantes—, llevar a cabo este principio. La propagación indefinida de células madre y la posibilidad de obtener a partir de ellas más células con sus mismas propiedades —y, a partir de ellas, células con propiedades de cartílago, hueso, músculo, neuronas, células de intestino, hepatocitos, células de páncreas, células hematopoyéticas o cualquier otro tejido deseado—, hace de estas células una herramienta ilimitada para generar nuevos órganos capaces de sustituir mediante trasplante aquellos ya degenerados.

Patologías como la diabetes, la degeneración neuronal, los fracasos orgánicos, y un casi infinito etcétera, tienen las máximas esperanzas para su tratamiento en las células stem junto con la utilización de la ingeniería celular. Si el envejecimiento es el acúmulo de errores y fracasos existentes en los distintos órganos y tejidos, y éstos pueden ser sustituidos por otros nuevos generados a partir de células madre, que en sí mismas son infinitas porque tienen principio pero carecen de fin, es fácil imaginar el futuro de esta nueva frontera abierta por la ingeniería celular para la nueva medicina.

La Ingeniería Celular provee además los mecanismos para eliminar el más grave problema asociado al trasplante, el rechazo. Éste se produce como consecuencia de la incompatibilidad genética —salvo en el caso de individuos clónicos o de gemelos univitelinos—, entre el donante y el receptor. El avance cien-

tífico producido por el clonaje de Dolly permitió transferir núcleos de células somáticas a ovocitos que al ser reimplantados fueron capaces de generar un nuevo ser. Es por tanto posible, y de nuevo nos movemos en el mundo hoy todavía de la ficción, que las células madre, mediante transferencia nuclear, se reprogramen "a la carta" para garantizar la identidad genética del huésped y del receptor, previniéndose consecuentemente el rechazo.

### ■ Infinitas posibilidades

Esta manipulación representa sólo una de las múltiples posibilidades que esta tecnología ofrece. La combinación de la ingeniería genética y la ingeniería celular para reparar genes deteriorados en el futuro receptor representa un mecanismo sinérgico de actuación y abre una ventana a través de la cual la terapia génica ofrece sus más amplias posibilidades.

La utilización de las células madre en el tratamiento de patologías en humanos, es ya una realidad. Así, las células madre hematopoyéticas se utilizan en el trasplante de médula ósea posterior a la irradiación total en pacientes con cáncer de mama. De esta manera, se supera el tratamiento anterior consistente en la administración de células de la médula ósea del mismo paciente derivadas de células tumorales, aspecto de difícil consecución. Asimismo, existen ya ensayos clínicos con la utilización de células madre hematopoyéticas para el tratamiento del Parkinson, y en un futuro próximo se contempla su utilización en la enfermedad de Alzheimer. Además, las células madre han abierto una posibilidad para el tratamiento de enfermedades como las autoinmunes y aquéllas que necesitan urgentemente de trasplantes de órganos. La posibilidad de obtener una fuente ilimitada de células madre en cultivo o bien derivarlas del propio receptor hace de las células madre una terapia de futuro de infinitas posibilidades.

En la mayoría de las especies animales, las células stem se obtienen clásicamente de los blastocistos (células madre embrionarias) y recientemente se han identificado en el ratón células madre en te-

## Mientras que para algunos la utilización de células madre supone una afrenta contra los principios del ser humano, para otros supone un mecanismo perfecto para luchar contra el sufrimiento humano

jididos adultos, fundamentalmente en la epidermis, en el sistema nervioso y en la médula ósea. Desgraciadamente, en humanos únicamente se han obtenido las células madre embrionarias a partir de embriones creados mediante fertilización *in vitro* y no utilizados para ese fin, o de las células germinales de abortos terapéuticos. Su utilización consecuentemente ha abierto un debate social acerca de los límites éticos de su utilización para la investigación presente y su posible uso terapéutico en

el futuro. Mientras que para algunos, su utilización supone una afrenta contra los principios del ser humano, para otros su estudio, bajo una adecuada regulación, supone no sólo un avance científico académico, sino en última instancia un mecanismo perfecto para luchar contra el sufrimiento humano. La problemática generada por la utilización de embriones como fuente de células madre ha iniciado una serie de estudios sistemáticos para su posible obtención a partir de otras fuentes. Así, se ha podido de-

teccionar la presencia de células madre capaces de regenerar el sistema nervioso en individuos adultos. Además, y de manera sorprendente, ha podido evidenciarse que estos precursores son también capaces de generar otros órganos como el tubo digestivo. De manera complementaria se han podido aislar también células madre hematopoyéticas, capaces de generar no sólo las células sanguíneas y consecuentemente el sistema inmune —fundamental para garantizar nuestra supervivencia frente a las infecciones—, sino que también son capaces de generar otros tejidos como el sistema nervioso o el hígado. Dada la facilidad y la experiencia acumulada en la obtención de las células madre hematopoyéticas a partir de la sangre del cordón umbilical, estos resultados abren una ventana de esperanza para la implementación de las nuevas herramientas terapéuticas para el próximo milenio.

El avance que supuso la ingeniería genética al identificar y reprogramar los genes como piezas clave de nuestra existencia tiene solamente treinta años de edad y, sin embargo, ya pertenece a la historia. Pocos años atrás nos despertamos entre perplejos y aterrorizados ante la obtención de una oveja mediante clonación: nacía Dolly y ya es

historia. Dolly supuso la expansión de una nueva era en la biomedicina en humanos, dominada por las técnicas de ingeniería celular que permiten mantener en cultivo indefinido *in vitro*, en el laboratorio, células madre humanas totipotentes, que se constituyen como medida de la unidad biológica y capaces de generar todo un organismo y todos los tipos celulares, tejidos y órganos que lo componen. Las posibilidades que ofrece esta nueva tecnología, a la vez que crea esperanzas de futuro, genera inseguridades porque abre una ventana por la que asomarse a ese viejo anhelo de la especie humana de luchar por la eterna juventud.

Carlos MARTÍNEZ

### ■ POLÉMICA SOCIAL

Uno de los aspectos aún no comprendidos en su verdadera magnitud estriba en las similitudes o diferencias entre las células madre derivadas del embrión y aquellas derivadas del adulto. Muchas de las propiedades hasta ahora adscritas a las células madre son identificadas en las células stem embrionarias y consecuentemente es fundamental asegurar que las derivadas de adultos comparten iguales características.

Desgraciadamente, el aislamiento de células madre humanas proviene en gran medida de las células germinales de fetos abortados o, mayoritariamente, de embriones producidos y no utilizados para la fertilización *in vitro*. La utilización de embriones humanos con fines no reproductivos crea, sin embargo, serios problemas éticos y en algunos casos legales, de modo y manera que en el momento presente su utilización está aprobada en Estados Unidos y en proceso de discusión en el parlamento británico, y siempre sometida a determinadas restricciones y supervisada por un comité específico creado a tal efecto. Sin duda alguna, la utilización de las cé-



Embrión de ratón de diez días al que se le ha realizado una técnica de hibridación *in situ*

lulas madre no sólo supone una nueva y extraordinariamente poderosa herramienta para el tratamiento de muchas de las patologías para las cuales hoy no hay alternativa, sino que también supone una mejora considerable en enfermedades para las que existen tratamientos paliativos y las células madre aportan soluciones. Además, han levantado una polémica social, sobre todo si son de origen embrionario. Por estos motivos, la sociedad tiene que debatir sin fundamentalismos, consensuar y, si es posible, aceptar su utilización después de un debate serio.

# Canibalismo y vacas locas

La enfermedad de las vacas locas tiene por protagonistas: un ritual canibal, una enfermedad de las ovejas conocida hace 200 años, un agente infeccioso mal definido y dos premios Nobel. El kuru –temblor en lengua Fore– es una enfermedad neurodegenerativa que provoca una incapacidad motora completa y la muerte del individuo en menos de un año desde el comienzo de los síntomas. El grupo lingüístico Fore, una tribu situada en las tierras altas de Papua-Nueva Guinea, fue estudiado por Carleton Gajdusek en los años cincuenta y sesenta. La enfermedad, endémica en la zona, se contagiaba mediante canibalismo ritual, cuya supresión erradicó la enfermedad. Extractos cerebrales de pacientes muertos por kuru indujeron la enfermedad en chimpancés, y la de éstos puede transmitirse experimentalmente a otros animales.

Por su parte, la enfermedad de Creutzfeldt-Jacob (CJ) es una forma rara, esporádica las más de las veces, de demencia presenil difundida por todo el mundo; el 10% de los casos es hereditario. Igual que el kuru, la enfermedad de CJ es transmisible al chimpancé y otros animales, y se ha señalado la posibilidad de contagio entre humanos debido a la utilización, en terapéutica, de material contaminado (CJ iatrogénico).

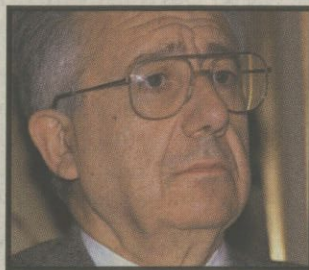
El scrapie es una enfermedad natural del ganado ovino y ocasionalmente del visón, caracterizada por incoordinación de movimientos e intenso rascado. La enfermedad es transmisible entre individuos de la misma especie y experimentalmente de otras. Los hallazgos neurohistopatológicos –aspecto espongiiforme del cerebro– son similares en las tres enfermedades señaladas (encefalopatías espongiiformes), y los cuadros experimentalmente producidos mediante la inoculación intracerebral de extractos cerebrales de kuru, CJ y scrapie son indistinguibles. Sobre la base de estos hallazgos, junto con la también característica común del prolongado período (años) de incubación, se apuntó que se trataba de enferme-

dades producidas por una clase especial de virus (lentos). Por su parte, Gajdusek, quien recibió el premio Nobel de Fisiología o Medicina en 1976 por sus descubrimientos relacionados con nuevos mecanismos sobre el origen y la diseminación de enfermedades infecciosas, postuló la posibilidad de la transmisión del scrapie a otras especies, incluida la humana, a través de la ingesta de alimentos contaminados.

La hipótesis de los virus lentos fue retomada por Stanley B. Prusiner en 1972, dirigiendo su atención al scrapie. Tras descartar la naturaleza viral del agente infeccioso, Prusiner, en 1982, estaba convencido de la naturaleza proteica del agente patógeno del scrapie, acuñando la palabra prion (de: partícula proteinéica infectiva) para designarlo, y extendiendo la participación del prion al resto de las encefalopatías espongiiformes; un grupo de patologías que se fue ampliando: enfermedad de Gerstmann-Sträussler-Sheinker e insomnio familiar fatal en humanos, las encefalopatías felina y de ungulados exóticos, y alguna otra.

El prion patógeno (PrP<sup>Sc</sup>: proteína prion de scrapie) no es más que una variante estructural anormal de una proteína (PrP<sup>c</sup>: proteína prion celular), que es un constituyente normal de las membranas de determinados tipos celulares, especialmente de las neuronas de los sistemas nerviosos central y entérico y en determinadas células del sistema linfático. PrP<sup>c</sup> es una proteína de, aproximadamente, 250 aminoácidos que adquiere su estructura tridimensional madura mediante plegamientos (láminas beta) y enrollamientos (hélices alfa) de distintos segmentos de la cadena polipeptídica. En condiciones normales predomina la estructura en hélice alfa; sin embargo, la partícula infecciosa contiene más cantidad de lámina beta.

Los priones infectivos sirven de moldes que convierten la proteína normal en su imagen distorsionada, lo que pone en marcha una cadena automantenida de conversiones: PrP<sup>c</sup> → PrP<sup>Sc</sup>. A pesar de que se



Pedro García Barreno recibió en 1973 el Premio Extraordinario por la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente es director de Investigación y jefe de la sección de Medicina y Cirugía Experimental del Hospital Gregorio Marañón, así como vocal asesor de Sanidad y presidente de la Comisión Unificada de Investigación del Plan Nacional para el Síndrome Tóxico. Autor de numerosas publicaciones científicas, también es miembro de la Comisión Nacional de I+D. Desde 1984 ocupa la Medalla 11 de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales.

concedió el PNF 1997 a Prusiner por sus estudios sobre el prion, sigue sin haber acuerdo unánime sobre su autosuficiencia y se discute la posible participación de otras moléculas accesorias tanto proteínas (caperonas que participan en el proceso de plegamiento y desplegamiento de otras proteínas) como pequeñas moléculas de ácidos nucleicos (virinos).

Mientras que la proteína normal está sometida a un ciclo metabólico común de síntesis y destrucción, PrP<sup>Sc</sup> es resistente a la degradación; ello hace que se formen agregados de placas proteínicas que provocan una reacción circundante de degeneración espongiiforme. El gen que expresa PrP<sup>c</sup> se localiza en el cromosoma humano 20; gen que puede sufrir

mutaciones que dan lugar a proteínas anormales responsables de las formas espontáneas y hereditarias de la enfermedad.

En la primavera de 1985 se detectó, en Inglaterra, un foco epidémico de una nueva enfermedad en el ganado vacuno; los animales muertos del "mal de las vacas locas" presentaban lesiones neuropatológicas similares al scrapie, kuru o CJ. La enfermedad se denominó encefalopatía espongiiforme bovina (EEB) y el agente patógeno se identificó como un prion. El origen de la epidemia fue una modificación en el procesamiento de los piensos en los años setenta. Se diagnosticaron 16 animales en 1986 y 7.000 en 1989, año en que se retiró la carne para consumo humano; pero ya habían entrado en el mercado cerca de 450.000 animales. Entre 1994 y 1997 se diagnosticaron 22 casos de lo que se denominó "nueva variante" de CJ (vCJ); enfermedad que afectó a personas mucho más jóvenes que las afectadas por el CJ esporádico clásico (30 años frente a 65), teniendo la enfermedad un curso más largo (14 frente a 5 meses); el período de incubación se calculó en 5-6 años. Diversos estudios confirmaron que el prion causante de la vCJ era el mismo que el de la EEB, siendo la vía digestiva la ruta de acceso del patógeno.

Un porcentaje de individuos tiene en el epitelio de la mucosa intestinal un tipo de receptor para el que tienen especial afinidad ciertos virus y PrP<sup>Sc</sup>. Una vez anclado, el prion podría ganar el acceso a células de los ganglios linfáticos entéricos y del bazo, donde se replicaría para, posteriormente, alcanzar las terminaciones nerviosas inmediatas del sistema nervioso entérico y, retrógradamente, alcanzar el sistema nervioso central. La enfermedad, hoy, no tiene tratamiento. Se ensayan una serie de compuestos, denominados rompélaminas beta, que podrían bloquear la transición hacia la conformación anormal e, incluso, revertirla.

Pedro GARCÍA BARRENO

**MULTIHERRAMIENTA**

Recogida en su mínima expresión, esta multiherramienta desarrollada por la empresa Craftsman no supera el tamaño de una caja de cerillas. Se trata de la herramienta multifunción más pequeña del mercado, y puede hacer las veces de diez utensilios distintos: desde alicatete hasta navaja, pasando por un abridor de botellas, una lima o una cuchilla. Está fabricada en acero inoxidable y todas las piezas son recambiables en caso de avería o cuando se desgasten por el uso. Su precio es de 30 dólares (unas 5.000 pesetas). Más información en [www.craftsman.com](http://www.craftsman.com).



**TRINEO MOTORIZADO**

El automóvil para nieve Redline Revolution es el primero en disponer de un motor de cuatro velocidades. Produce un 95% menos de hidrocarburos que los "snowmobile" convencionales y su consumo de combustible es menor a otros de su mismo tamaño. Tiene un motor de inyección de 950 centímetros cúbicos y está equipado con un arranque eléctrico a prueba de temperaturas bajas, además de un potencia de 110 caballos. De próxima aparición en el mercado, su precio será de 12.500 dólares (aproximadamente, 2.500.000 de pesetas). Más información en [www.redlinesnowmobiles.com](http://www.redlinesnowmobiles.com).



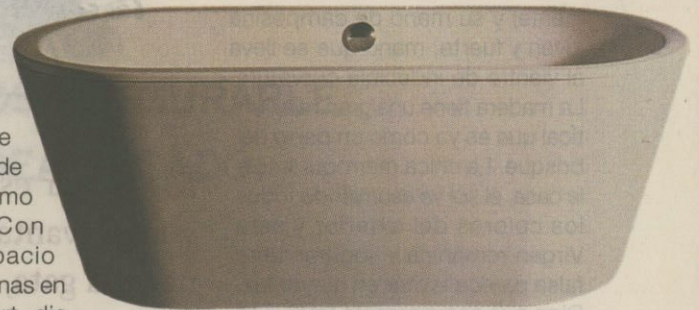
**DIPOSITIVA DIGITAL**

La clásica e histórica cámara Leica ya está disponible en versión digital, con todas las posibilidades que ofrece la tecnología. Además de su capacidad para fotografiar a 1,5 megapixel y con un 300% de aumento, la cámara se puede adquirir conjuntamente con el accesorio opcional Digicopy, que se trata de un convertidor a diapositivas de fácil manejo: sólo hay que acoplarlo a la base de la cámara. El precio de la cámara Leica Digilux es de 650 dólares (130.000 pesetas, aproximadamente), mientras que el convertidor a diapositiva cuesta 250 dólares (50.000 pesetas). Se puede adquirir en [www.leica-camera.com](http://www.leica-camera.com).



**CHAPUZÓN TECNOLÓGICO**

La bañera Philippe Starck II desarrollada por Hoesch representa la evolución lógica del diseño tradicional combinado con la tecnología moderna. Aunque aparentemente esta bañera con sencillez de formas y diseño puro –sin elementos superfluos– remita a una época lejana, dispone de cuatro sistemas de hidromasaje distintos, tanto de aire y agua como combinado. Con suficiente espacio para dos personas en máximo confort, dispone de generador integrado, dosificador de esencias, salidas de agua verticales u horizontales y ducha manual. Más información en [www.alia-ga-banyas.com](http://www.alia-ga-banyas.com).



**VOX CONTROL**

Esta aparentemente sencilla grabadora de mano lleva incorporado un sistema de control de grabación denominado Vox Control, que permite al usuario activar dicha opción para grabar sólo cuando detecta una conversación telefónica, con lo que, entre otras posibilidades, puede hacer las veces de contestador automático. A la grabadora, además, se le ha integrado un filtro con el fin de reducir el ruido y mejorar la calidad de sonido tanto en la grabación como en la reproducción. El tiempo de grabación es de 90 minutos por cara. Se puede adquirir llamando a Planet Security (91 804 90 33) por 24.050 pesetas.



**EL PARAGUAS MÁS LIGERO**

Con un peso de apenas 200 gramos, guarecerse de la lluvia nunca había supuesto menos esfuerzo. Fabricado con una aleación en aluminio de última tecnología, debido a su tamaño manejable y a su reducido peso resulta perfecto para los viajes. Además, su flexibilidad está diseñada a prueba de fuertes vientos. Una vez abierto ofrece un espacio de amplia dimensión para cubrirse (42 centímetros de arco). Se puede adquirir en negro, azul o khaki por 20 dólares (unas 4.000 pesetas) en [www.skymall.com](http://www.skymall.com).



# Diario Íntimo

**E**scribió Borges que "cada amanecer nos promete un comienzo". Luego la verdad es que no comienza nada, pero ha valido la pena amanecer con el mundo. El sol viene del Este, largo y frío, pasando todos los colores del jardín, despertando colores como pájaros, hasta dar en el pecho de la Virgen románica, una Virgen gestante que me costó muchos duros en el Rastro, hace ya años. El anticuario tenía la pareja y quería venderme también a San José:

—La pareja no puede deshacerse.

—Se deshacen tantas parejas...

Y como yo me iba indiferente, me llamó para colocarme la pieza. El primer amigo escultor que vino a casa la encontró bellísima. Sólo yo la veo, madrugada de sol, con su cara orientaloide, su túnica de colores encendidos (conviene avivarlos con aceites, cuidadosamente) y su mano de campesina joven y fuerte, mano que se lleva al vientre de indecible curvatura. La madera tiene una gran raja vertical que es ya como un parto del bosque. La chica marroquí limpia la casa, el sol va asumiendo todos los colores del exterior y esta Virgen románica y seguramente falsa parece levitar en mayor luz. Digo que seguramente falsa y en realidad no me importa sino que me gusta. El arte falsificado tiene un misterio añadido.

Fátima, la marroquí (todas se llaman Fátima, es el nombre del exilio) no sé cómo verá esta Virgen que en su religión no hay. Pensará que en esta casa somos unos fanáticos de una religión infiel y blasfema. En cuanto alguien me manda un ramo de flores, Fátima se apresura a ponerlo debajo de la Virgen, erigiendo un inesperado altar. La familia duerme todavía. Para que nadie piense que es una Virgen de culto, le he ido poniendo en torno abstractos de Turner, la última foto de Verlaine, un dibujo de Chillida y un desnudo de Roldán, muy erótico.

Madrugar es espiarse uno a sí mismo, algo así como verse levantado desde el sueño. Doy de



**Madrugar es espiarse a sí mismo, algo así como verse levantado desde el sueño. Doy de desayunar a la gata, que ya vuelve del jardín, entelerida y casera, con una seda de frío sobre su piel**

desayunar a la gata, que ya vuelve del jardín, entelerida y casera, con una seda de frío sobre su piel. Mi gata siamesa desayuna carne para perros, que le gusta más, y una especie de pienso para gatos. De pequeña le puse Loewe, pero ahora la llamo Caperucita. Luego se irá al jardín a cazar pájaros o se meterá en un rincón a dormir. La prensa de la mañana la arrojan muy temprano por encima de la verja. Leo noticias húmedas y a veces una babosa de la hierba se instala en un titular. Paso la babosa a mi mano y charlo con ella hasta que estira delicadamente las antenas y las orienta hacia mí. La babosa se da un paseo por el vello de mi piel. Luego la pongo en una

hoja verde y la vuelvo a depositar en el jardín. Sobre el periódico era como una letra gorda de grandes titulares que se erigía hacia mí para darme una noticia.

**D**urante la lectura de los periódicos se va formando en mi interior el tema, el asunto de la columna, que puede ser una anécdota, una palabra, o un gran suceso o una gacetilla minutísima. Literatura es ver las cosas a través de otra cosa. Y periodismo también. Al menos el mío y el que a mí me gusta. Por eso prefiero siempre un tema lateral que luego me permitirá entrar en materia. O no entrar.

El tema fuerte es siempre ETA.

Algunos periódicos han decidido escribir Eta, para quitarle a la cosa abrumaciones. La babosa de los cuernecillos está por lo menos a salvo. María me trae el desayuno.

Bacalao, fruta y leche con cosas para mojar en la leche, o un poco de miel. Nunca he entendido el desayuno español, el castizo cafelito del hambre que permite dejar el trabajo a media mañana para reforzar con un bocata. Tomo pastillas de distintos colores e intenciones. Es otoño y la parra del jardín está roja, larga, derramada, como una María Callas que nos da su recital de temporada, púrpura y silencioso.

El sol se ha retirado de la Virgen, pero no del jardín. El jardinero, Pedro, anda afanando con las hojas secas. En la piscina hay hojas secas y libros malos que tiré anoche. Viene un japonés con la leche. Un japonés dentro de un casco de motorista es ya un marciano o un criptonita. Nada que ver con un repartidor español.

El repartidor español es siempre un amigo. El repartidor japonés es un funcionario de la leche. Sobre la mesa, junto a la prensa, tengo el primer fax del día. Es de Miguel Oriol, que glosa mis columnas, a veces, como de madrugada, y siempre con talento. ¿Cuánto madruga un arquitecto de la Real Academia de Bellas Artes? Más, desde luego, que un repartidor japonés.

Y más tarde, algún día, llama Inés desde Toledo y hacemos un poco de marujeo de altura. Procuo ponerme a escribir antes de que el teléfono se ponga nervioso. El teléfono tiene algún parentesco con la babosa, por el negro brillante, por las antenas como eléctricas. El sol sigue en el Este, más o menos, pero yo soy rehén, ya, del trabajo y la actualidad. Mi Virgen atea ha vuelto a quedarse sola, casi en sombra.

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 tecnología |

► Por el futuro |

► Por la atención |

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

Porque puedes elegir.

SANTIAGO DE COMPOSTELA  
CIUDAD PATRONA DE LA ANCIANIDAD EN ESPAÑA

