

EL CULTURAL

20-26 de diciembre de 2000

JEAN NOUVEL

**"LOS MUSEOS SON LAS
NUEVAS CATEDRALES"**

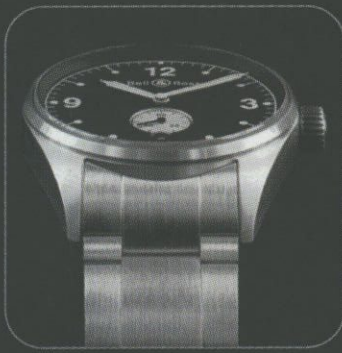
**EL PINCHAZO DE
WOODY ALLEN**

Novedades para primeros lectores

MUCHO CUENTO

EL  MUNDO





Bell & Ross

Diseñados para sacar un óptimo partido de cada función y hacer que lo esencial prevalezca siempre sobre lo superfluo, los relojes Bell & Ross son ante todo genuinos. Cada detalle tiene un sentido, su propia razón de ser. Pilotos, submarinistas, navegantes y astronautas han elegido la funcionalidad, claridad de lectura y resistencia de los relojes Bell & Ross. Volar a muchos metros de altura, sumergirse a gran profundidad, soportar temperaturas extremas, resistir intensas aceleraciones requiere contar con los mejores instrumentos de medida del tiempo.

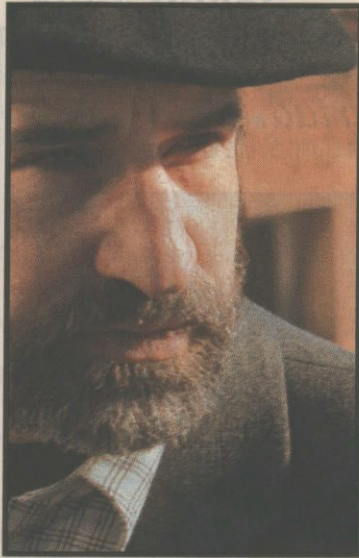
En exclusiva para: **GRASSY** Gran vía, 1. Madrid. Tel. 91 532 10 07. Fax 91 531 03 54. www.bellross.com

EL PESO DE LA PALABRA

A Valentín Rodero, una tarde que bajaba del apartamento donde solía redactar crónicas deportivas para un periódico local, le salieron al paso, en el portal del edificio, cuatro desconocidos de mala catadura. Uno de ellos se apresuró a encañonarlo con un revólver. Convencido de que era víctima de un atraco, Valentín Rodero, hombre de suyo dócil, hizo ademán de sacar la billetera que guardaba en un bolsillo interior de la cazadora. Sin tiempo de poner por obra el propósito, recibió una bofetada que le arrancó las gafas de la cara y le produjo un fuerte escalofrío de cobardía. No recordaba haber sentido nada igual desde los lejanos tiempos de su internado en un colegio de frailes.

Viéndolo aturdido y temeroso, uno con pinta de ser el cabecilla de aquella gente le tomó de un hombro y con suavidad en apariencia afectuosa lo llevó hasta un rincón iluminado por una lámpara de pared. Allí, después de devolverle las gafas y de alabar las excelencias de su estilo periodístico, le puso en autos sobre lo que de él se esperaba. Omitió declarar de quién o de quiénes procedía la orden que acababa de transmitirle. A Valentín Rodero, en su confusión, no le pasó por la cabeza preguntarlo. Bastante tenía con decir sí a todo y aguantarse las lágrimas. Una nota que el individuo le leyó a la luz de la lámpara resumía en los siguientes términos el cometido que se le asignaba: "Esta organización lingüística lamenta que el adjetivo *craso* esté cayendo en desuso. Usted, don Valentín Rodero, de profesión periodista, ha sido designado para velar durante los próximos doce meses por la vigencia y mayor difusión del susodicho vocablo en todas sus variantes de número y género. El fracaso en el cumplimiento de su misión redundará en perjuicio de la salud de usted".

Valentín Rodero, no bien se hubo quedado a solas, receló que le ha-



M.R.

bían gastado una broma. En los días posteriores realizó algunas pesquisas, centradas sobre todo en Juanjo García, un compañero de trabajo con fama de gracioso; pero a la postre sus desvelos detectivescos no condujeron a ningún resultado. Cosa de una semana lo anduvo inquietando el recuerdo de los cuatro desconocidos. A la menor ocasión deslizaba la palabra de marras tanto en los artículos que escribía para la Prensa como en sus pláticas privadas. A menudo se le oía hablar, viniera o no a cuento, de errores crasos, de ignorancia crasa, de tropiezo craso. Alguien se lo afeó en público, y entonces él, advirtiendo que su conducta podía desagradar a los demás, decidió desentenderse de aquella obligación fastidiosa. Las consecuencias no se hicieron esperar. El mismo hombre que tiempo atrás lo había intimidado con un arma, lo paró en el portal y mediante unos cuantos golpes tan brutales como innecesarios le compelió a prometer que en el futuro pondría más celo en la ejecución de lo que se le había ordenado.

En aquel preciso instante Valentín Rodero entró en una espiral de angustia. Apenas pegaba ojo por las noches. Descuidó su arreglo personal, se alimentaba de mala ma-

A la menor ocasión deslizaba la palabra de marras tanto en los artículos que escribía para la Prensa como en pláticas privadas. A menudo se le oía hablar, viniera o no a cuento, de errores crasos, de ignorancia crasa, de tropiezo craso

nera, bebía más de la cuenta, enflaqueció, se volvió pálido, ojeroso, extrañamente locuaz. "Yo sufro mucho", le declaró una tarde, de manos a boca, a Juanjo García. Podía ocurrir a veces que, acometido de un ataque de pavor abriese la ventana más cercana y gritase a voz en cuello, hacia la calle, la palabra de sus pesadillas. Un vecino malévolo le replicó un anocheecer, desde otra ventana, si se había hecho mahometano.

En poco tiempo, sus escritos, sus conversaciones telefónicas y sus cartas se infestaron de la palabra que se le había mandado propagar. No había crónica deportiva por él firmada que no llevase titulares del tipo: CRASA MIOPIA DEL ÁRBITRO, CRASO COMPORTAMIENTO DEL PÚBLICO EN EL BERNABÉU, LA CRASA ACTUACIÓN DE LA DEFENSA HUNDIÓ AL CELTA EN LA SEGUNDA MITAD. A Juanjo García lo dejó anonadado un día en que le pidió, con mucho misterio, que cada vez que lo nombrase en presencia de los compañeros empleara el mote de Craso. Él mismo lo adoptó como seudónimo, incluso en sus tarjetas de visita y en el rótulo de su buzón.

Transcurridos algunos meses desde la tarde en que había sido abordado por los cuatro desconocidos, Valentín Rodero recibió una misiva anónima que terminó de hundirlo en la desesperación. "Usted -leyó- no se esfuerza lo suficiente, usted es un traidor del idioma, usted..., mejor dicho, tú lo vas a pagar caro, canalla". Espoleado por el

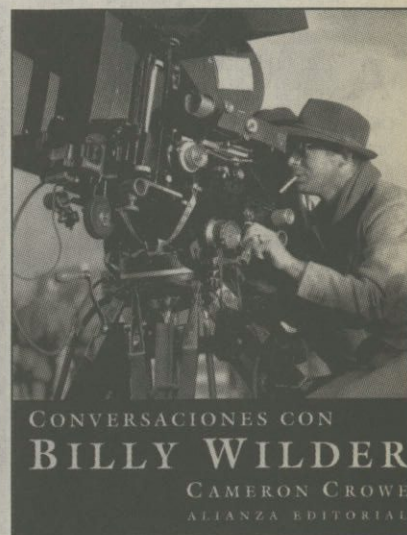
miedo bajó a proveerse de aerosoles en la droguería de la esquina y durante semanas se dedicó a pintarrajear paredes, marquesinas y hasta carrocerías de autobuses urbanos con la maldita palabra. No se detuvo ni siquiera después que un guardia municipal lo pillase manchando una lápida conmemorativa, en una fachada lateral del Museo de Artes y Ciencias, y lo castigase con una multa de abrigo. Por esas fechas, el jefe de redacción se enteró de que enredaba en los ordenadores de sus compañeros. Ni ganas tuvo de indagar con qué intención. Lo llamó al despacho y, sin dirigirle la mirada, le anunció el despido.

Pasó bastante tiempo sin que se supiera nada de él. Acabando el año, Juanjo García contó en la redacción que por casualidad había encontrado a Rodero en un pasillo de la Clínica Nuestra Señora de los Remedios. Iba en silla de ruedas, con la cabeza derribada sobre el pecho. El pobre ni hablaba ni escuchaba. La monja que lo llevaba había oído decir que aquel paciente había sufrido en otoño una caída cuando trepaba a un panel publicitario. ¿Trató quizá de salvar a un pajarito? Otra explicación no se le ocurría a nadie. La monja le susurró después a Juanjo García que de todos modos no le hiciera mucho caso porque no estaba segura; pero que, si le parecía importante averiguar lo que había ocurrido, preguntase al médico de turno, en la penúltima puerta a la derecha.

Fernando ARAMBURU

Libros para regalar

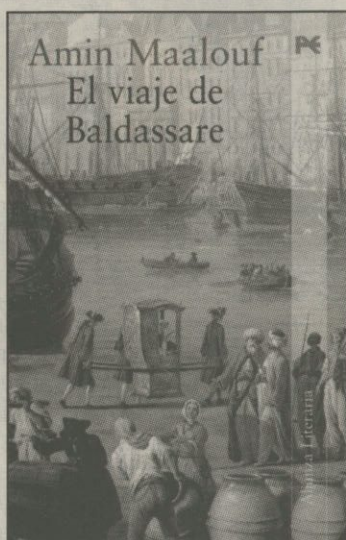
Cameron Crowe
*Conversaciones con
Billy Wilder*



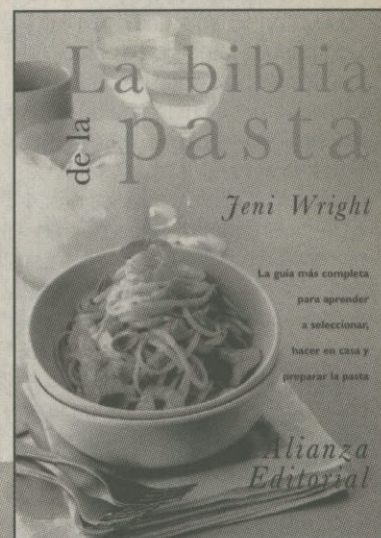
**José-Carlos Mainer y
Santos Juliá**
*El aprendizaje de la
libertad. 1973-1986*



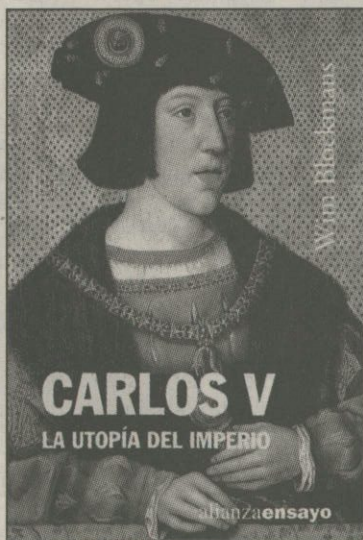
Amin Maalouf
*El viaje de
Baldassare*



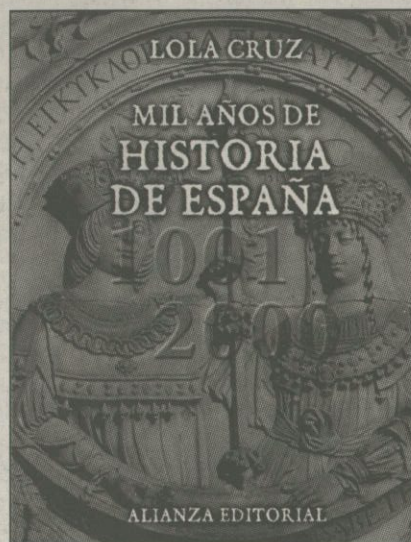
Jeni Wright
*La biblia
de la pasta*



Wim Blockmans
*Carlos V. La utopía
del imperio*



Lola Cruz
*Mil años de historia
de España*



Alianza Editorial

PORTADA: FOTOGRAFÍA DE DE ALICIA MARTÍN. PRIMERA PALABRA, POR FERNANDO ARAMBURU **3** LA PAPELERA DE JUAN PALOMO **6** **LETRAS**

FERNANDO DE ROJAS: LA CELESTINA **9** ALEXANDER PUSHKIN: EL HABITANTE DEL OTOÑO **11** PABLO D'ORS: LAS IDEAS PURAS **13** JEFF NOON: VURT **15** LIBROS

PARA LA NAVIDAD **16-21** ARTHUR KOESTLER: FLECHA EN EL AZUL **24-25** PETER SLOTERDIJK: EL PENSADOR EN ESCENA **27** LA ÚLTIMA PALABRA: ANA MERINO **28**

ARTE ALFRED JARRY, DE LOS NABIS A LA PATAFÍSICA **30-31** ÁNGEL MATEO CHARRIS, ¿SOSO? **32** FLORENTINO DÍAZ, EPÍTOME DEL ESPACIO **32**

ENTREVISTA CON JEAN NOUVEL **34-37** NICOLA COSTANTINO **38** MONTSERRAT SOTO **39** "TORQUED ELLIPSES", 1997, DE RICHARD SERRA, POR LYNNE COOKE **40-**

41 EVA LOOTZ, RELOJES DE ARENA **42** **TEATRO** "LA MUERTE DE UN VIAJANTE", EN EL TEATRO PRINCIPAL DE BARCELONA **43-45** ESTRENO DE

"CIERRA BIEN LA PUERTA", DEL DRAMATURGO IGNACIO AMESTOY **46-47** ASALTO AL FESTIVAL DE INVIERNO DE LA SALA TRIÁNGULO DE MADRID **48**

CINE WOODY ALLEN SE TRONCHA. ESTRENO DE "GRANUJAS DE MEDIO PELO" **49-51** LLEGA EL "PLANETA ROJO" DE ANTONY HOFFMAN. LA MEJOR

CIENCIA FICCIÓN DE TODOS LOS TIEMPOS **52-54** "MUNDO FANTÁSTICO", POR JORGE BERLANGA **53** **MÚSICA** CONCIERTOS DE NAVIDAD EN EL

MUNDO **56-57** LOS MEJORES DISCOS DE REGALO **58-59** ORÍGENES DEL VILLANCICO ESPAÑOL **60** **CIENCIA** LOS ORDENADORES

CUÁNTICOS ABREN UNA NUEVA ERA INFORMÁTICA. "LA REVOLUCIÓN CUÁNTICA", POR IGNACIO CIRAC **61-63** CIEN AÑOS DE MECÁNICA CUÁNTICA. "UNA TEORÍA

DETERMINISTA", POR ROLF TARRACH **64-65** POR EL CAMINO DE UMBRAL **66**

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

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

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

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

Ilustración: Julián Grau Santos

Críticos

J. Amalado, 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. Guilbert, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. Iberní,

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

Edita Prensa Europea S.A. E-mail: elcultural@elcultural.es

c/ Javier Ferrero, 9. Madrid-28002

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



TEMPLAD, TEMPLAD MALDITOS

Mi ministra no entiende el lenguaje de las dimisiones ni de los ceses. Después de superar el mal de las "becas locas" y demás asuntos educacionales y de flagelarse con el libro "caliente" de Guadalajara, los del INAEM (CDN incluido) se ponen en pie de guerra. Como siempre, todos mirando para Cuenca. Desde luego, el ministerio no está en sus mejores horas pero tampoco hay por qué asaltar el Castillo. Quizá por eso se me vaya de picos pardos con Lolito en Valencia. Para olvidar. Para invitar. Para rectificar...

Lo cierto es que la cena en Valencia con **Ramón García, Lolito**, el galerista más rompedor del mediterráneo, fue de lo más jugosa. Hizo muy bien mi castillo.... la imaginación transgresora y vivaz que reina en Valencia no gobierna en Madrid. Si lo que quería era curarse del mal de las "becas locas" lo consiguió. Pero que sepa que todos los caminos (o autovías) para Valencia tienen que pasar por Cuenca...

Por cierto, que al catálogo de problemas de la ministra podemos añadirle el "rastrillo" rocambolesco del MEAC. No sólo no hay una programación seria, sino que estos días hemos visto el Museo de Antropología convertido en mercadillo de artistas (llamado Feria de Arte Independiente). Ya es hora de que alguien enderece esta prolongada torcedura.

Nada que ver con ARCO de mi **Rosina**, que ya nos ha mostrado la cara pugnaz y british de este año. Como saben, veinte galerías más que otros años, muchas nuevas en la plaza (me alegro por **Leandro Navarro**) y la más que notable ausencia de la alemana **Schultz**. El camino hacia Basilea es tortuoso pero valdrá la pena.

Pues al Real no le van las cosas mejor. Sus altos cargos siguen haciéndose preguntas. Una reciente es por qué un alto miembro del Patronato hizo en comisión ejecutiva una defensa tan inusitada como impropia del discreto currículum de la reciente suplente de una de las secretarías de prensa, de baja por parto, con el objetivo de que promocionase al puesto, nada menos, que de director de comunicaciones del teatro. Se admiten apuestas por el puesto.

Por no dejar los bajos del foso les contaré que el agente **Pere Porta**, de Ibercámara Barcelona, ofreció a **Daniel Barenboim** salir entre burbujas navideñas y cobrar en oro. El pianista director no aceptó una propuesta tan comercial. Sí la aceptó posteriormente **Lorin Maazel**, quizá para ahogar en cava las penas que le están proporcionando en Madrid. Ya les contaré.

Guillermo **Cabrera Infante** está en la recta final de una nueva novela. Se llamará, contante y sonante, *La ninfa inconstante*. Me dice que está en la recta final, pero si no me equivoco diría que esa recta final podría tener más kilómetros que la ruta 66. Mea culpa, Cabrera. No será puro humo.



Pilar del Castillo



Ortiz de Gondra



Rosina Gómez



Cabrera Infante



Lorin Maazel

Borja **Ortiz de Gondra** está que trina porque le han tocado ¡ay! la autoría. Las chicas de Legaleón Teatro llevan un año y medio utilizando en la obra *Cómeme el punto*, que se acaba de estrenar en Madrid, el nombre de Ortiz de Gondra y un fragmento de su obra *Dedos* sin su conocimiento ni autorización. No sólo no se lo han comunicado sino que han hecho lo que han querido con su texto, metiendo algo aquí, sacando algo allí... Gondra lo ha puesto todo en manos de la SGAE y la demanda en los juzgados. Cuando veas las barbas de tu vecino cortar...

Templad, templad, malditos. **José Luis García Martín** publica un nuevo tomo de sus memorias anuales con mucho nombre y apellido. *Fuego amigo* se llama y leo y leo y veo que no es para tanto. Buena escritura, muchas amistades, memoria selectiva, oportunos silencios... Los poetas tendrán que leerlo.

El "boca a boca" funciona perfectamente en el cine. El Grupo Correo se come a la productora que dirige **César Benítez**, sí, la de títulos de tan alta excelencia como *Entre las piernas*, *Cha-cha-chá* y mi pregunta favorita: ¿Por qué lo llaman amor cuando quieren decir sexo? La fiebre por la multimedia hace estragos y el cine todavía es un terreno conquistable.

Aribert **Reimann**, compositor al que no le han hecho ni caso en el Real, tiene escrita en español su última ópera, *La Casa de Bernarda Alba*, estrenada en Munich el mes pasado. Sería una ocasión traerla de Munich a Madrid. Y no sólo eso, sino que en este momento escribe su siguiente ópera. Para colmo es otro tema español: *El Público*. ¿Por qué no apuntarse desde ya a una coproducción y encargar la puesta en escena a **Lluís Pascual**, quien ya la llevase a los escenarios de varias capitales? De nada...

Juan PALOMO

DE HARRY POTTER A MANOLITO GAFOTAS Y PINOCHO...

Historias para no dormir

J. A. Marina, sobre Koestler:
"Su autobiografía nos ayuda
a comprender el presente"



Ilustración
de Federico
Delicado

LETRAS

Fernando de Rojas: La Celestina9 Alexander Pushkin: El habitante del otoño11 Pablo d'Ors: Las ideas puras13 Jeff Noon: Vurt15 Libros para la navidad16-21 Arthur Koestler: Flecha en el azul24-25 Peter Sloterdijk: El pensador en escena27 La última palabra: Ana Merino28

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Retrato en sepia	Isabel Allende	Areté	1	7
2 Mientras vivimos	Maruja Torres	Planeta	2	5
3 El oro del rey	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	4	2
4 El viaje de Baldassare	Amin Maalouf	Alianza	3	7
5 Un largo silencio	Ángeles Caso	Planeta	5	9
6 Solsticio de invierno	Rosamunde Pilcher	Plaza & Janés	6	7
7 La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	8	32
8 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	7	36
9 Harry Potter y la piedra filosofal	J.K. Rowling	Salamandra	9	15
10 La novia de Matisse	Manuel Vicent	Alfaguara	10	5

NO FICCIÓN

1 Amarga victoria	Pedro J. Ramírez	Planeta	1	5
2 Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	4	15
3 El árbol y las nueces	San Sebastián/Gurruchaga	Temas de hoy	2	10
4 Garzón. El hombre que veía...	Pilar Urbano	Plaza & Janés	10	2
5 Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	9	10
6 Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Plaza & Janés	3	12
7 Vivir es un placer. Memorias	Sara Montiel	Plaza & Janés	5	2
8 Nuestra felicidad	Luis Rojas Marcos	Espasa	7	3
9 Cuaderno amarillo	Salvador Paniker	Areté	-	9
10 Morir de glamour	Boris Izaguirre	Espasa	8	5

BOLSILLO

1 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	1	23
2 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	3	33
3 El ocho	Katherine Neville	Punto de lectura	9	32
4 El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	4	5
5 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	2	24
6 La piel del tambor	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	10	31
7 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	5	59
8 ¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	6	21
9 Todos los nombres	José Saramago	Punto de lectura	-	3
10 El guardián entre el centeno	J.D. Salinger	Alianza	7	9

POESÍA

1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	58
2 Ancía	Blas de Otero	Visor	9	19
3 Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	2	11
4 Rincón de Haikus	Mario Benedetti	Visor	3	46
5 Las moras agraces	Carmen Jodra	Hiperión	-	59
6 Vida	José Hierro	Aguilar	6	39
7 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Galaxia Gutenberg	7	2
8 Veinte poemas de amor y una...	Pablo Neruda	Alianza	4	5
9 Inventario	Mario Benedetti	Visor	5	15
10 Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	8	34

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1 Soluciones naturales...	T.Alfaro/T.Ramos	Plaza & Janés	8	44
2 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	4	54
3 ¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	3	4
4 Es fácil dejar de fumar...	Allen Carr	Espasa	4	9
5 Ortografía española	R.A.E.	Espasa	1	57
6 Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	5	55
7 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	2	41
8 Guía internet de Gomaespuma	Gomaespuma	Aguilar	9	3
9 Diccionario del uso del español	María Moliner	Gredos	10	7
10 Todo lo que necesitas saber para...	Bernabé Tierno	Plaza & Janés	-	4

Librerías consultadas

Albacete: Herzo. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: La Alianza, Universitat. Barcelona: Bosch, Casa del Libro. Bilbao: Casa del Libro. Burgos: Mainel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: Pla Dalmau. Granada: Continental. Guadalajara: Cobos. Huelva: Saltés. Huesca: Casa de las Novelas. Jaén: Metrópolis. Gutiérrez. León: Pastor. Logroño: Santos Ochoa. Lugo: Souto. Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón, Manzano, Rubiños. Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: Diego Marín. Palencia: Alfár. Palma de Mallorca: Signo. Las Palmas: Canaima. Pamplona: Gómez, Universitaria. Pontevedra: Seoana. 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, Paris-Valencia. Vitoria: Study. Zaragoza: Central.

ALEMANIA

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

ARGENTINA

1 Retrato en sepia	Isabel Allende (Sudamericana)
2 Presentimientos	Sidney Sheldon (Emecé)
3 Harry Potter y la piedra filosofal	J.K. Rowling (Salamandra)
4 ¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson (Urano)
5 Yo soy el Diego	Diego Maradona (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

1 Killing time	Caleb Carr (Random House)
2 The Mark	LaHaye/Jenkins (Tyndale House)
3 Prodigal summer	Barbara Kingsolver (HarperCollins)
4 Nothing like it in the world	Stephen Ambrase (Simon & Schuster)
5 The Beatles anthology	The Beatles (Chronicle)

FRANCIA

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

MEXICO

1 Retrato en sepia	Isabel Allende (Plaza & Janés)
2 Harry Potter y el prisionero...	J.K. Rowling (Salamandra)
3 Harry Potter y la piedra filosofal	J.K. Rowling (Salamandra)
4 ¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson (Urano)
5 Introducción al estudio del derecho	Luis Recasens (Porrúa)

Medios consultados

La Nación (Argentina) Die Welt (Alemania)
The Washington Post (EE.UU.) Le Figaro (Francia) Reforma (México).

LA CELESTINA

FERNANDO DE ROJAS (Y "ANTIGUO AUTOR")

Edición de Francisco J. Lobera y Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota e Iñigo Ruiz Arzálluz, y Francisco Rico. Editorial Crítica. Barcelona, 2000. CCL + 874 páginas

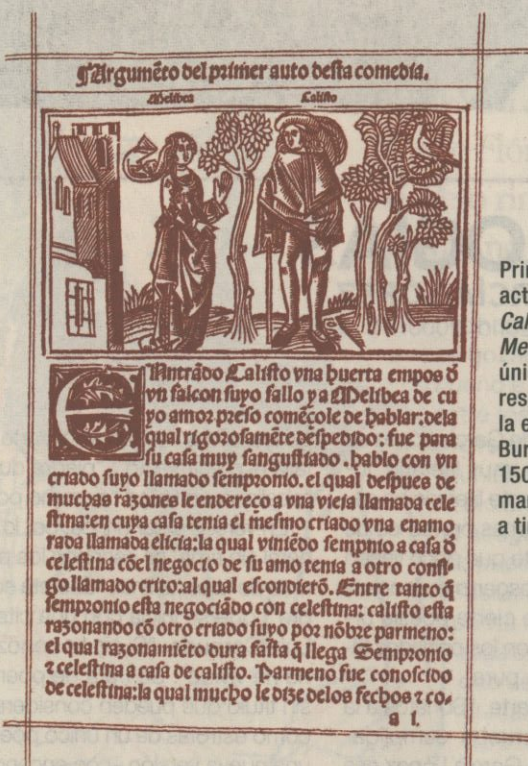
¿Qué es un libro que no se lee? Y Blanchot responde: Algo que todavía no se ha escrito. A semejante conclusión se llegará después de sumergirse en las mil cien páginas de esta última edición de *La Celestina*. *Tragicomedia de Calisto y Melibea* que Francisco Rico acaba de presentarnos, tras ocho años de trabajo con un competente equipo de las Universidades Autónoma de Barcelona y del País Vasco. Su bagaje representa una verdadera enciclopedia literaria, a la que han prestado su concurso todas las disciplinas filológicas: la genética textual, la ecdótica, la historia de la literatura, la estilística, la teoría literaria, la literatura comparada... El aparato crítico, las notas complementarias y la bibliografía constituyen un filón exhaustivo de iluminaciones sobre la famosa tragicomedia, a lo que el prólogo añade un completo estado de la cuestión, con aportaciones novedosas y toma de postura ante los asuntos más disputados sobre la obra y sus autores, sobre la transmisión de su texto y el análisis de su universo de ideas y formas. Francisco Rico, director de la "Biblioteca clásica", es responsable de las pautas generales de la colección, que aquí se siguen escrupulosamente, sobre todo en lo que se refiere a ofrecer un "clear text" perfectamente legible, y a "la elucidación del sentido literal de la obra" (pág. CCL). Por lo demás, el director ha trabajado codo con codo con sus colaboradores, reservándose la autoría de un estudio preliminar que merece comentario aparte.

Si un libro no leído es un libro todavía no escrito, un texto deturpado vicia de raíz la lectura más talentosa que de él se pueda intentar. De ahí la necesidad de la filología como mediadora entre la voluntad del autor y la hora del lector. Esta edición de *La Celestina* viene a ser en sí misma, y por diversas razones, un verdadero monumento a la lectura. O mejor, a las lecturas. En primer lugar, a las efectuadas por los propios editores, que tanto en sus escrutinios textuales como hermenéuticos no están haciendo otra cosa que leer la obra que Fernando de Rojas es-

cribió por estímulo de un auto anónimo: "leílo tres o cuatro veces, y tantas cuantas más lo leía, tanta más necesidad me ponía de releerlo y tanto más me agradaba, y en su proceso nuevas sentencias sentía". Lectura admirativa la suya, bien cierto, pero no exenta de "misreadings" como el que Martín de Riquer advertiera en un luminoso trabajo de 1957: el joven jurista de Puebla de Montalbán no comprende que los amantes se encuentran inicialmente en la iglesia, e inventa el expediente de la huida del neblí cuyo dueño intenta recuperar adentrándose en los dominios melibeos. Pero la clave del criterio ecdótico que aquí se aplica, como también la de la rotunda atribución de la obra tanto a Rojas cuanto a un "antiguo autor" (así nombrado por primera vez en los créditos editoriales) está en conceder la última palabra -y nunca mejor dicho- a la lectura que aquél hace de su *Comedia de Calisto y Melibea* con dieciséis actos para transformarla en la *Tragicomedia* de veintiuno, restituyendo además las 130 inserciones, supresiones y modificaciones parciales en el lugar que el segundo autor quiso darles, enmendándose a plana a sí mismo. Rico ofrece al

público contemporáneo, por vez primera, el texto depurado que Fernando de Rojas fijó como definitivo para el único fruto de su minerva, luego editado, traducido o incluso parafraseado con tanta prolijidad que lo hizo el libro español más leído y notorio de nuestros Siglos de Oro.

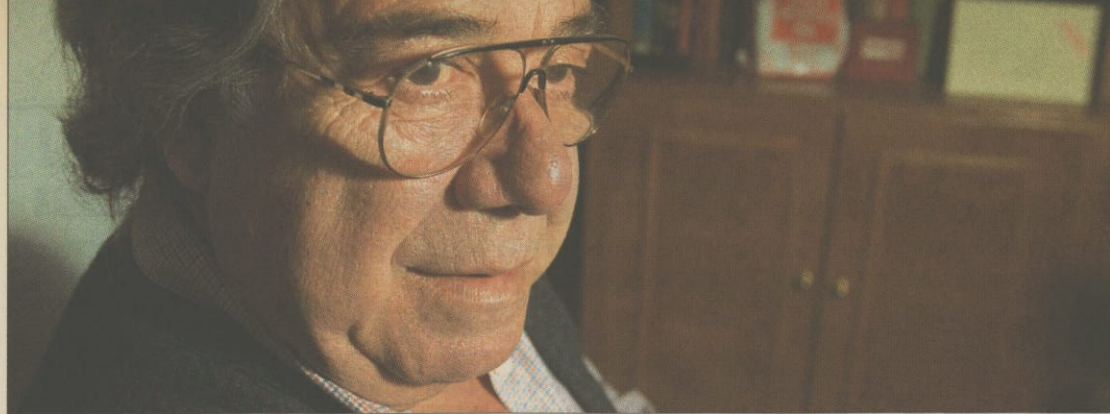
No sería difícil que un trabajo colectivo de esta envergadura y extensión, aun cuando dirigido con firme batuta, adoleciese de ciertos desajustes. Sin embargo, todo parece obedecer a un designio que en las páginas del estudio preliminar se plasma brillantemente. Rico rinde merecido homenaje a dos grandes lectores de *La Celestina*, María Rosa Lida y Stephen Gilman. En la estela de sus aportaciones, hace una lectura de la *Tragicomedia* como la transformación genial en novela de una comedia humanística escrita en lengua vulgar, que "pide a voz en grito ser leída con la tradición realista de la Edad Contemporánea como trasfondo" (página XVIII). El filólogo que propone tal cosa es el autor de *Problemas del Lazarillo* (1988), el mismo que veinte años antes nos había abrumado con su edición de esta primera novela picaresca y del *Guzmán de Alfarache* (1967), y lue-



Principio actual de *Calisto y Melibea* en el único ejemplar reservado de la edición de Burgos, hacia 1500, con un marco añadido a tinta

go había renovado en profundidad nuestra crítica literaria con *La novela picaresca y el punto de vista* (1970). Al reeditar en nuestro año 2000 este estudio, le pone una posdata cuya tesis viene a ratificar su lectura de *La Celestina*. Se trata de que el Humanismo propugnaba una literatura realista, atenta más a la mimesis de las cosas que a la imitación de los modelos. Rico comparte el incomodo de María Rosa Lida por el ninguneo de *La Celestina* en el conocido libro de Auerbach sobre la realidad en la literatura. Insiste, por ello, en la "vocación realista", "la clara voluntad realista", la "avidez realista" o la "intención realista" de Rojas, que provoca una respuesta semejante en sus lectores de antaño y de hoy. Francisco Rico, que siempre me ha parecido el más teórico de los antiteóricos españoles, se identifica así, sin el más mínimo lastre de militancia escolástica, con quienes consideran la mimesis literaria como una poderosa ilusión nacida del trato entre unos textos y sus lectores. Como, por caso, los de *La Celestina*, que reconocemos en ella la misma virtualidad que Flaubert ponderaba en Walter Scott: su público, sin conocer los modelos de que partía, encontraba sus retratos muy parecidos, "et l'illusion était complète". Y todo por mor de un prodigioso artificio lingüístico, por el empleo sabiamente retoricista de la "lengua común vulgar" que reclamaba Lorenzo Valla. Con ella, el antiguo autor y Fernando de Rojas construyen "parlamentos que nos prenden por una extraña fuerza de convicción, por la apariencia de estar aduciendo las únicas palabras que hacen justicia a los particulares evocados" (página XXXV). Por cierto, tanto o más que Auerbach pecó de omisión al ignorar *La Tragicomedia de Calisto y Melibea* el Mijail M. Bajtin teórico del dialogismo y la polifonía, o también de la poética carnavalesca, que el gran maestro ruso jaleaba como primicia en el Pantagruel rabelesiano, escrito un tercio de siglo después que nuestro clásico.

Darío VILLANUEVA



M.R.

POESÍA

MITOLOGÍAS

ÁNGEL GARCÍA LÓPEZ

Premio Generación del 27. Visor. Madrid, 2000. 75 páginas, 800 pesetas

¿Ocupa Ángel García López en la consideración de críticos y lectores el lugar a que le harían acreedor sus muchos libros y sus prestigiosos e incontables premios? Parece que no. Antonio Domínguez Rey, prologuista de su *Antología poética* (Plaza & Janés), lo achacaba, en 1979, cuando García López ya había obtenido el Premio Adonais, el Nacional de Literatura y el Premio de la Crítica, a que la clasificación generacional lo había dejado en tierra de nadie, en ese "largo puente" que separa el grupo del 50 de los novísimos. Desde entonces ha habido un decidido empeño de organizar la supuesta generación que faltaba, la del sesenta o del lenguaje, en la que se incluirían poetas como Miguel Fernández, Jesús Hilario Tundidor, Antonio Hernández o el propio García López.

Ángel García López, por otra parte, ha seguido añadiendo premios de cuantiosa dotación en estos últimos veinte años: el Juan Ramón Jiménez, el Ciudad de Melilla, el Ciudad de Salamanca, el Generación del 27... Pero tales galardones, que tan beneficiosos pueden ser para un autor joven, suelen paradójicamente aumentar el descrédito cuando es un autor de larga obra el que resulta reiteradamente beneficiado por esa tramposa lotería.

Mitologías es un libro de un poeta para el que no tiene secretos "el viejo y querido utillaje retórico", que diría Gimferrer. La primera parte, breves poemas sin título, por lo general en verso heptasílabo y con rima asonante, lleva el título de "Graffiti", que nos llevaría a hacer pensar en un uso desenfadado de la lengua coloquial. Pero no hay nada de

eso. El lenguaje de García López es siempre literario, muy literario, incluso gastadamente literario en estos poemas. Poemas breves los de esta primera parte que poco tienen que ver con el desgarrado malsonante y prosaico de cierta poesía urbana, y mucho con los peinados trinos de la poesía pura.

La segunda parte, "Sonetos a la esfinge", nos prueba cumplidamente que para García López esa estrofa no tiene secretos, que hace con ella lo que quiere. No faltará quien ponga entre sus deméritos ese virtuosismo sonetil, conside-

Mitologías es el libro de un poeta para el que no tiene secretos "el viejo y querido utillaje retórico", aunque a su poesía a veces le falte fuerza, necesidad interior

rándolo propio de los poetas garcilacistas de otros tiempos, pero una reciente antología de Jesús Munárriz, *Un siglo de sonetos en español* (Hiperión), demuestra que el soneto está tan vivo en nuestros días como estaba en el siglo XVII, que manteniendo sus rígidas costuras petrarquistas o haciéndolas estallar es capaz aún de generar poesía, de hablar la lengua de nuestro tiempo. Sonetos eróticos, muy directamente eróticos y a veces de un humorismo quizá involuntario los de García López: al Gerardo Diego del ciprés de Silos recuerdan las imá-

genes fálicas de "Tan sólo olerte instala el crecimiento": "piedra dura", "obelisco sin fin", o "extremo polo".

En versos alejandrinos, por lo general sin rima, se escriben los poemas de la parte final, "Secreta sombra", que se inicia con una cita de Luis Cernuda: "Si no te conozco, no he vivido". Se trata de poemas sin título que pueden considerarse como estrofas de un único poema: una nueva versión —con encendida imaginaria modernista y barroca— del nacimiento de Venus, mito que se cruza con el de la fugacidad de la belleza: "A la playa tu cuerpo de sumisión ha exigido,/esclusas de las algas adentrándose en ella,/voz primera del día./Esta rosa, la rosa./Perfección curva, línea dibujándose exacta,/corpórea, sucesiva, sobre un lago de dunas". En la luz de Doñana sitúa García López su nueva oda al nacimiento de Venus: "Tu cuerpo hecho del agua y tus labios de arena,/espectros de su sombra, que en la luz se deshacen".

¿Es Ángel García López un poeta prisionero de su propia facilidad verbal? Tal vez: a su poesía nunca le falta belleza, quizá un tanto consabida, pero sí a veces fuerza, necesidad interior, como si se limitara a practicar ágiles ejercicios retóricos. Puede ser una impresión equivocada, pero no ayudan a desahacerla los premios de relumbrón. Huidobro decía que el adjetivo, cuando no da vida, mata; también los premios literarios, a partir de un cierto número y una cierta edad, dejan de sumar prestigio para comenzar a restarlo. Y el que lo dude que se lo pregunte a Carlos Murciano.

José Luis GARCÍA MARTÍN

■ Ángel Lavín Cobo es un nombre nuevo dentro del panorama literario. Con *El amor después del amor* (Ediciones Libertarias) nos ofrece una obra, su primera obra, llena de intimismo y sentimientos: El amor, la poesía, la ausencia del ser amado, los sueños... son los temas que componen este poemario fresco, sincero, perfectamente estructurado y rico en formas poéticas.

■ *Poeta condenado* (Grupo Cero) es la última aportación del original artista argentino Miguel Oscar Menassa: médico, psicoanalista, poeta, pintor, editor y presidente de la editorial Grupo Cero. La conjunción de poesía y psicoanálisis que caracteriza su producción queda plasmada en este libro, a través de un estilo sencillo y vanguardista, sin caer en la repetición. La ciudad, el sexo, su propia biografía, inspiran estos poemas de verso libre, casi prosa poética, que van acompañados por dibujos del propio autor.

■ El amor y la creación poética, abordada como el propio acto amoroso, son la esencia de *Manobra* (Devenir), el último libro del madrileño José Vila del Castillo, filólogo y especialista en temas infantiles y juveniles que ya abordó con su anterior obra, *Las horas transitadas*, su universo personal. En esta ocasión Villa del Castillo ofrece una colección de poemas llenos de sensualidad y una economía del lenguaje que se parece al de los sueños, y se aproxima a la creación inconsciente de los surrealistas.

■ La carrera como escritor del vasco Rikardo Arregi comenzó en 1993 con la publicación de *Frágiles hilos*, por el que fue galardonado con el Premio de la Crítica y que le situaba ya como un poeta capaz de hablar sobre el débil nexo que une realidad y ficción. *Cartografía* (Bassar) supone la madurez del autor en torno a esas emociones contrastadas de amor y deseo. Es este un libro "de viajes" donde Arregi traza los mapas que recorren la vida y dibujan el trayecto entre el mundo real y el imaginario. E. D.

EL HABITANTE DEL OTOÑO

ALEXANDER PUSHKIN

Edición y traducción Rubén Darío Flórez. Pre-Textos, Valencia, 2000. 316 páginas, 3.500 pesetas

Las brillantes obra y vida de Lord Byron dejaron feraz descendencia en toda Europa: Ugo Foscolo, Espronceda, Musset, Pushkin... Como se ve no se trata de una descendencia inane. Todos encarnaron el Romanticismo y pusieron su vida y sus versos –como Byron– a saltar en la misma cuerda. Alexander Pushkin (1799-1837) fue, además, en su país, en Rusia, el iniciador de la literatura moderna, y aún de la moderna dicción de la lengua poética... Por ello, y por su vida y muerte románticas (Pushkin, murió sobre la nieve, a resultas de un duelo, con el galanteador francés de su esposa, la hermosa Natalia Gontcharóva) Alexander Pushkin sigue siendo para los rusos, un mito nacional y literario. A quien desee conocer un acercamiento moderno y lírico al alma ardiente y algo abismal de Pushkin, puedo recomendarle el bello libro de Marina Tsvietáieva, *Mi Pushkin*, traducido por Selma Ancira, y publicado por Destino en 1995.

Tampoco es esta antología (antes publicada en Colombia) la primera que llega a nosotros del poeta ruso por antonomasia. Recordaré dos, sin deseo de exhaustividad: En 1930, la editorial Cervantes de Barcelona, publicó una antología lírica de Alejandro Pushkin (sic) prologada y "traducida directamente del ruso" por Elisabeth Mulder. Monolingüe. Y la traducción (como solía hacerse en la órbita modernista) en verso rimado. Algún poema coincide con el de nuestra edición, por ejemplo "Tres fuentes", breve poema de claro contenido simbólico. Mucho más próxima es la *Antología lírica* de Alexander Pushkin (sic), también bilingüe, y publicada por Hiperión en 1997, al cuidado de Eduardo Alonso Luengo. También es traducción en verso rimado, pero –con sus muchas limitaciones– me parece algo más lograda, en términos generales, que la del



colombiano Rubén Darío Flórez. Asimismo hay poemas coincidentes, por ejemplo, uno de los últimos que Pushkin escribiera, en 1836, a imitación del *Exegi munumentum* de la oda XXX de Horacio. En la edición de Hiperión no lleva otro título que ese inicio latino, en la nuestra de Pre-Textos empieza (no tenía título el original) con el primer verso: "Un monumento me hice que no tocará la herrumbre". (En la de Hiperión: "Me erigí un monumento que no labró la mano"). No me atrevería yo a decir –ignorando además el ruso sería ridículo– cuál de estos textos es más fiel. Ambos pare-

Rusia– y en ocasiones, junto con el fervor, en el tono coloquial que también inauguró Byron (hablamos de la poesía lírica, no de la novela en verso, asimismo byroniana) y que en nuestra antología vemos en poemas como "Conversación del librero con el poeta" o "Invierno". En resumen, todo nos lleva a considerar un alto poeta a Pushkin, pero sólo podemos juzgarlo –la mayoría de los lectores– por la traducción española que acompaña al ruso. Y la de Rubén Darío Flórez, en general, es mediana o por decirlo con más exactitud, suena pobre, ríspida a menudo. Muchas

Pushkin fue sin duda un alto poeta. Pero ¿suena como en algunos de los versos traducidos por Darío Flórez para esta edición? Por favor, ritmo sí. Pero rima sobre todo consonante, preferiblemente no. Y menos aún entre lenguas lejanas

cen hechos con cuidado, ambos gozan de un prólogo bueno e informativo, y entre los textos españoles de ambos (uniéndonos a la tradición rusa que nos lo asegura y asesora) se puede percibir que Pushkin fue un gran poeta romántico, de apasionado material, que se mueve entre el afán amoroso, el apetito de huida –también estuvo exiliado dentro de

veces –respecto a Brecht o a Thomas Hardy– me he quejado de las traducciones rimadas, siempre difíciles o imposibles y que rarísima vez aciertan. Es cierto que Pushkin, en ruso, está rimado, pero no puede tener –lo juraría– la pobreza que resulta en la mayoría de estos poemas en español. Podría abrumar con los ejemplos. Flórez usa rimas consonantes y asonantes, con frecuencia, en el mismo poema. La asonancia y el ocasional verso libre le permiten sus mejores momentos, la consonancia –con pocas excepciones– los peores: "¿Acaso a otro irás a amar como a mí/y nunca tendrás olvido para mí?". En otro poema: "Todo es fugaz, todo se irá;/lo que se irá, querido será". Otro más: pues todos, sabedlo caeremos allá/y la hora de alguien toca ya". Hay momentos mejores, por fortuna, pero los ríspidos y la dicción forzada sobreabundan. Pushkin fue sin duda un alto poeta. Pero ¿suena como en los versos citados? Por favor, ritmo sí. Pero rima (sobre todo consonante) preferiblemente no. Y menos aún entre lenguas lejanas.

Luis Antonio de VILLENA



PREMIO HERRALDE

LUIS MAGRINYÀ

Los dos Luises

"Inteligente y divertida, además de oportuna y excitante...
Sin duda uno de los mejores escritores de la narrativa española actual"
(Ignacio Echevarría, *El País*)

ANAGRAMA

VÍAS DE EXTINCIÓN

ÁNGELA VALLVEY

Emecé. Barcelona, 2000. 215 páginas, 1.900 pesetas

La desmesurada producción editorial de narrativa hace poco menos que imposible estar al día de las novedades. Así se explica que hasta hoy no conociera nada de Ángela Vallvey, una escritora valiosa y que ha publicado ya cuatro libros de ese género, según informa la solapa del que acabo de leer. *Vías de extinción*. Lamento esa ignorancia porque ha supuesto todo un descubrimiento que me anima tanto a buscar esos títulos anteriores como a seguir su trayectoria futura. Porque se trata de una escritora llena de fuerza verbal e imaginativa, y de talento para narrar con fluidez.

A estas cualidades, Vallvey añade la de marcar un territorio no inédito, pero sí propio en el contexto de nuestra prosa de ficción. Por un lado, tiene una mirada crítica e incisiva sobre el mundo, a mil leguas de ese agobiante culturalismo que sólo se fija en problemas del mundillo de la creación, olvidando las mil ofensas que nos inflige la vida. Por otra, se aparta de ese intimismo e introspección habituales en la abundante narrativa femenina y hace un relato volcado en lo exterior, en unas ciertas formas de la realidad más próxima.

El argumento de *Vías de extinción* no debe contarse, ni aún resumirse, porque se corre el riesgo de dar una idea muy pobre de él, de convertirlo en una anécdota un poco tonta. ¿Cómo no pensarlo de la peripecia de un grupo de abuelos que rapta el día antes de su boda a una famosa de la televisión para obligar a su multimillonario padre a pagar las 5000 pesetas que éste no abonó a una prostituta por los servicios realizados? Y, sin embargo, esa ocurrencia adquiere un espesor que sirve para ilustrar las radicales contradicciones de la sociedad actual, desveladas a partir de actitudes y pensamientos de ese estrafalario grupo de gente de la periferia obrera de Madrid.

Pero antes de que se redondee esa visión crítica de un mundo tremendamente desigual, de pobres dignos e idealistas conviviendo cerca de financieros salvajes, el del "in-

ferno tardocapitalista", objetivo último de la novela, ésta tiene valor intrínseco como relato disparatado, jocoso y ácido, de soterrada y reivindicadora amargura. La historia oscila entre el sainete arnichesco, la comedia de equívocos, el esperpento y el absurdo de los hermanos Marx. También tiene buena dosis de costumbrismo satírico. Esta deliberada mezcla de estímulos se sostiene en un humorismo vitriólico tanto de situaciones como verbal. Este planteamiento hace que los personajes tiendan al tipo, pero no carecen de la suficiente individualidad. Las situaciones se desarrollan a buen ritmo. Los diálogos tienen vivacidad y están hechos con muy buen oído para la lengua coloquial, en la que confluyen el desgarrado expresivo y ciertas manías expresivas caracterizadoras del grupo social de los protagonistas. De todo ello resulta una historia que se lee con



placer y que deja un regusto ácido cuando la farsa se convierte en drama en las últimas líneas.

Ese disfrute de un humor inteligente e irónico no impide el auténtico alegato que contiene la novela contra el sistema social. El narrador apunta en varias ocasiones datos concretos de la realidad finisecular para acentuar su intención de denuncia. Y ésta resulta eficaz porque el distanciamiento impuesto por la sátira impide cualquier reduccionismo: moral o político. Valga esta fórmula del nonato realismo desintegrador para caracterizar la apuesta de Vallvey con vistas a conseguir un relato ameno y comprometido. En nuestra literatura, el humor suele tener una consideración de segunda fila: tal prejuicio no debería impedir el reconocimiento de esta novela jocosa y áspera.

Santos SANZ VILLANUEVA

ZELOS

J. GIMÉNEZ-ARNAU

Planeta. Barcelona, 2000

319 páginas, 2.400 ptas.

Más conocido por su faceta periodística, primero como corresponsal de guerra, como colaborador en "Hermano Lobo" y ahora como comentarista de la Prensa rosa y de diversas frivolidades, no hay que olvidar que Jimmy Giménez-Arnau también ha publicado dos novelas con anterioridad, *Las islas transparentes*, finalista del Premio Nadal 1977, y *Los insatisfechos*, amén de una serie de libros de temas muy variados, como son *Yo, Jimmy, mi vida entre los Franco*, y *Las malas compañías*. También tiene en su haber dos casi desconocidos libros de poesía, *Cuya selva* y *La soledad distinta*.

Las narraciones ambientadas en la Edad Media están cobrando en los últimos años un auténtico auge editorial y de ventas. En esta novela, que parte en su desarrollo argumental en los primeros años del siglo XIII, en la Castilla invernal, seca y dura, una hidalga en su lecho de muerte le hace prometer a su hijo favorito que buscará el elixir que hace ser feliz junto a las personas "que el destino té designa". En contraste a ese ambiente castellano hostil y desolador, el joven se encontrará con el mundo provenzal, donde florece la cultura y el amor. Allí se enfrentará a la alquimia, a los celos, a la lujuria y a las intrigas de la historia. Todo el libro así se convierte en una fábula del "crecimiento" del hombre como fuerza instintiva a ser racional que pacta con la realidad.

Leyendo *ZeLOS*, no hay duda de que Giménez-Arnau tiene un buen dominio del lenguaje, que demuestra a lo largo de estas páginas. Como resultado, encontramos un gran sentido de la amenidad, que hace del relato una lectura placentera, así como un humor no exento de socarronería que en muchas ocasiones nos transporta desde esa Edad Media hasta nuestros días, mezclando, a veces con menor fortuna, la precisión de términos del medioevo con expresiones del más puro coloquialismo actual.

Beatriz HERNANZ

Déjate conquistar



por el PRIMER
VOLUMEN de
una TRILOGÍA
APASIONANTE



MAEVA

www.maeva.es

HINCAÍTO

JUAN LUIS CANO

Tema de hoy. Madrid, 2000.
205 páginas, 1.800 pesetas

Veinte años de periodismo y una larga historia de "verónicas" lidiando con la actualidad informativa desde una posición que, entre ironía, el humor y un agudo sentido crítico, coloca comprometidas banderillas, representadas en el más sólido Juan Luis Cano. Pero no el único; otras querencias ilustran su trabajo y por algunas de ellas apuesta al convertirlas en motivos de esta primera "faena" novelesca. En ella se sirve de un argumento sencillo y bien construido para narrar, sobre el recurso de la autobiografía ficticia, las realidades y los deseos de un niño en el Madrid de principios de siglo. Su realidad, contada con ánimo realista y entrañable, se ampara en el contexto de una corrala de vecinos, que sólo ven alterada su costumbre cuando algún episodio pintoresco interrumpe su rutina; nada entienden de lo que ocurre fuera de sus corredores, y menos si se trata de asuntos resultantes del ajeteo político del país.

Rodeado de estas circunstancias, pero marcado por una que "le vino de niño", dejándole una pierna más corta que otra, el andar renqueante, y un imperfecto futuro de ambiciones taurinas brindando a una vecina con "fantasías teatrales", transcurre el relato de sus andanzas por los pueblos. Relato salpicado de humor y ternura, acotado por referencias esquemáticas—a lo que, dentro y fuera de España ilustra el contexto social y político de esa época—pero acordes con las intenciones de una trama humana y testimonial que cumple con el sentido de esa perspectiva del "chico" que crece ajeno a otros regates que no sean "lidiar" con todo lo que contaría sus "sueños". Y es que éstos tuvieron que ceder ante la única oferta de servir a un torero "cómico y de mojiganga"; no por carecer de facultades sino porque sus faenas remataban con una caída que le dejaba "hincaíto" en la arena y sin poder levantarse. Frente a esa postura la respuesta de una realidad poco dispuesta a echarle un capote. Frente a su sueño ese apodo que rotula su futuro.

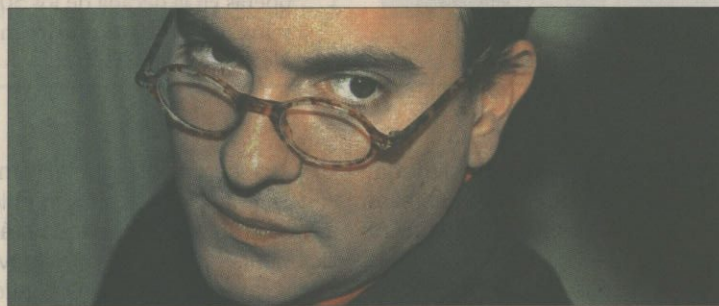
Pilar CASTRO

20 LAS IDEAS PURAS

PABLO D'ORS

Finalista premio Herralde. Anagrama. Barcelona, 2000. 344 págs. 2.750 pesetas

El último premio Herralde ha recaído en dos novelas de autores cuya obra está en sus comienzos. Los dos presentan su primera novela, aunque habían publicado ya libros. Las dos desarrollan historias de naturaleza cultural con acusado acercamiento al ensayo. *Los dos Luises*, la ganadora, de Luis Magrinyá, centra su atención en las falsedades del mundo de la cultura. Y la finalista, *Las ideas puras*, de Pablo d'Ors (Madrid, 1963), escoge el mundo de la filosofía para chapuzarse de lleno en el barro de la vida.



Es una historia convencional pero con un tratamiento narrativo complejo donde transitan el amor y el sexo, la filosofía y la literatura, el plagio...

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

En *Las ideas puras* se desarrolla una historia convencional en sus aspectos externos pero con un tratamiento narrativo complejo en su estructura interna. El protagonista es un profesor alemán de filosofía que, a sus 50 años da clases en una academia donde experimenta una irresistible atracción por una adolescente de 16 años. Quiere ser Wittgenstein, pero sus alumnos le llaman Platón, y él los atiende con nombres de admirados filósofos. Como don Quijote en su visionaria creación de la realidad, bautiza a su

amada con el nombre de Edita, en honor de la monja discípula de Husserl, y vive una relación de amor y sexo que incluye a la hija y a la madre. Con lo cual pasamos de Cervantes a Nabokov, tan cervantino él mismo, y a su *Lolita*, con la que tantas conexiones presenta la obra de d'Ors. Pero sus aspiraciones van más allá de una aventura amorosa con enfoque grotesco, a la vez intelectual y humorístico. Sus aspectos temáticos se complican en torno a la dicotomía conocimiento y vida. El pensamiento constituye la dedicación del protagonista hasta que la vida impone sus exigencias. Al final, después de elaborar sus especulaciones en *Corpus Editae* y de haber entrado en el cuerpo de la ninfa, el significado profundo de la novela se centra en el interrogante existencial acerca de la primacía de la vida o el pensamiento.

Teoría y práctica se dan la mano en el tratamiento de temas universales como el amor y el sexo, la filosofía y la literatura, la imitación y el plagio, la locura y el desdoblamiento de personalidad, todos ellos vertebrados por el binomio central vida y pensamiento. El desdoblamiento de personalidad facilita al protagonista y narrador en primera persona camuflarse en la tercera para poder analizar el proceso desde dentro y desde fuera. La composición se anuda por medio de simetrías como la establecida entre "Cinco lecciones de filosofía" y "La regresión de la carne", con su invertida revisión temporal en cinco estadios de la vida del protagonista hasta sus balbuceos infantiles, al final del libro III. Esto añade una especie de educación sentimental que explica mejor el presente del protagonista. A pesar de lo cual creo que el autor se le ha ido la mano en la dispersión de materiales. No es fácil integrar un descenso a los abismos de la vida con el referente de la historia de la filosofía en clave grotesca y lúdica. Pero tales reparos no empañan el mérito de una novela ambiciosa que confirma a un autor con futuro.

Ángel BASANTA

CUENTOS

WILLIAM CARLOS WILLIAMS

Traducción de Mariano Antolín. Alianza. Madrid, 2000. 452 páginas, 3.900 pesetas

Probablemente no se haya producido en toda la historia de la literatura una ruptura teórica y estética, con los movimientos precedentes, tan profunda como la que supuso el modernismo anglosajón. La máxima poundiana, "Make It New" ("Hazlo nuevo") impregnó las expresiones artísticas del segundo cuarto del siglo XX interesando todo tipo de manifestaciones artísticas. A fin de cuentas, con el Modernismo —y es una constatación, no una valoración— se internacionaliza definitivamente la literatura y se fulminan las barreras conceptuales existentes entre distintos modelos de expresión artística.

Pero si con algo se identifica el Modernismo norteamericano es sin duda con la poesía. Los nombres de Ezra Pound, e. e. cummings, Stevens, y Williams se han convertido en el significante, en la referencia ineludible de toda la poesía norteamericana del siglo XX.

Tal fue la fuerza de este movimiento poético que ha eclipsado la producción narrativa de alguno de sus componentes, como William Carlos Williams. Autor, sí, del enciclopédico *Paterson*, pero también de novelas como *White Mule*, *In the Money* and *The Build-*



Up —si no miente mi biblioteca, todas ellas inéditas en castellano—, del brillante *A Voyage to Pagan*, dedicado a Pound y la narración que más admiro, autor incluso de una obra teatral, *A Dream of Love*, y, sobre todo, de un buen número de relatos, algunos de ellos, eso sí, conocidos por los lectores españoles gracias a la recopilación que bajo el título *Historias de Médicos* se publicó en 1986 y reeditó en 1995.

Se publica ahora una nueva edi-

Conocido fundamentalmente como poeta, William Carlos Williams nació en New Jersey en 1883. Comenzó a escribir poesía cuando ingresó en la Horace Mann High School, y ya en la Universidad de Pennsylvania conoció a Ezra Pound, que influiría notablemente en su trabajo. Williams fue novelista, poeta, ensayista y autor teatral. Su obra influyó notablemente a Allen Ginsberg y a toda una generación de jóvenes poetas en la década de los 50 y los 60. Williams murió en New Jersey en 1963.

ción de los cuentos de Williams, mucho más ambiciosa y completa que la anterior, incluyendo prácticamente toda su narrativa breve. Los relatos incluidos en *Cuentos* fueron publicados en un espacio de tres décadas y su temática es tremendamente heterogénea.

Encontraremos sus historias de médicos, pues esa era su profesión, junto a narraciones de marcada preocupación social, de situaciones y momentos singulares, de tipos paradigmáticos que logran

sorprender en cada momento. En algunos casos la extensión es tan breve, que parece emular los poemas imaginistas, y que lo convertiría, a él, y no a Hemingway como alguien ha escrito, en el precursor de la narrativa "ultracorta" (*short-short story*) norteamericana.

Pero sea cual fuere su contenido o su extensión, todos ellos reflejan una concepción narrativa que parte de los mismos postulados que su poesía: la estructura se convierte en el verdadero soporte sobre el que construir, edificar el relato. Sin embargo ese armazón debe quedar oculto por la aparente sencillez con que se desarrolla la acción; "El fin de el mundo", "El loco" o "En aguas septentrionales", son buenos ejemplos de ello. Pero es en "Una cara pétrea" donde encontraremos a un Williams narrador que llega incluso a eclipsar al Williams poeta. La historia del matrimonio que acude con su hijo a la consulta del doctor, esconde todo un universo de significantes bajo la aparente sencillez de la historia.

La traducción nos llega de la pluma de Mariano Antolín Rato, lo que representa toda una garantía.

José Antonio GURPEGUI

NOVELA

UN HOMBRE QUE ACASO SE LLAMABA SCHULZ

UGO RICCARRELLI

Traducción de Carlos Gumpert. Prólogo de Antonio Tabucchi. Maeva, 2000. 188 páginas

Autor de dos libros de cuentos, Bruno Schulz murió asesinado por un oficial de las S.S. Al igual que sus relatos, las circunstancias de su muerte son algo grotescas. Su condición de judío en la Polonia ocupada le auguraba un porvenir fatal, pero sus dotes de artista (era profesor de dibujo en el Instituto de Drohobycz) le salvaron provisionalmente del *Lager*. Tuvo la mala suerte de que su protector, un capitán con fantasías de mecenas, asesinara al judío de otro oficial alemán. Éste respondió disparando contra Schulz. Riccarelli (1954) ha reconstruido su historia, fundiendo datos objetivos con peripecias oníricas. El resultado es una

biografía fantástica donde la historia de Europa central se confunde con el mundo interior de un hombrecillo atrapado por su infancia.

Hijo de un comerciante de telas, las primeras experiencias de Schulz transcurren en una casa que, ante los ojos de un niño, se perfila como un espacio mítico, sin explorar. Este aprendizaje se completará con la figura asombrosa de su padre, un personaje excéntrico embarcado en descabelladas investigaciones científicas.

La vocación de Schulz se revelará a través de los lápices. Sus dibujos no se ajustan al canon académico, pero muestran una fuerza asombrosa. Crean universos, prefiguran destinos, repi-

ten pasados. Los trazos de sus lápices son líneas del mundo, una urdimbre que lejos de reproducir lo real, lo va engendrando. Novela lírica, *Un hombre que acaso se llamaba Schulz* no aspira a la objetividad de la biografía, sino a la sinceridad del diario íntimo. La prosa de Riccarelli se pliega a esta pretensión, explotando un lirismo en el que ambos acontecimientos se muestran en clave alegórica. La imagen de Emram, un jorobado atado a un palo "como un Cristo a la Cruz", es una síntesis terrible de la crueldad de un siglo que finalizó con el naufragio de las ideologías.

Rafael NARBONA

VURT

JEFF NOON

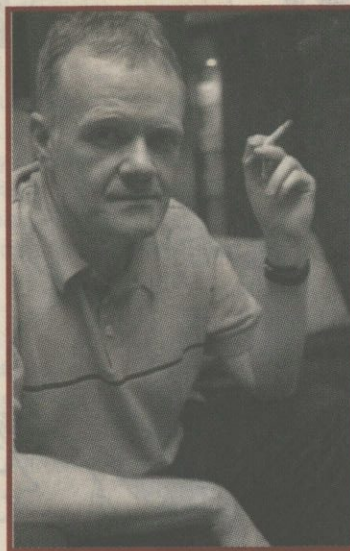
Traducción de Isabel Núñez. Mondadori. Barcelona, 2000. 333 páginas, 1.950 pesetas

El asunto de *Vurt* no puede ser más clásico: se trata de una búsqueda, un rescate emprendido por un tal Scribble que perdió, y necesita recuperar conducido por las propias llamadas de auxilio procedentes del ámbito donde sucedió la pérdida, a su hermana Desdémona. Pero el lugar donde aconteció esa pérdida no es un espacio físico al que se pueda llegar siguiendo un rumbo real: ese lugar se encuentra en una atmósfera distinta, un pliegue de la realidad creado por la conciencia activada por una droga llamada *Vurt*. Alrededor de esta droga y de toda una parafernalia futurista donde los perros de carne y hueso son criaturas escasas y de las sombras surgen policías intrépidos, y hay "vurterías" donde se venden las plumas —que es la forma que la droga ha adquirido—, Noon va irguiendo un mundo imaginario y nocturno por el que transcurrirá la expedición que busca a Desdémona. Hay varias clases de plumas: las azules, que facilitan los sueños seguros y legales. Las rosas, que proporcionan experiencias pornográficas. Las negras, que son ilegales. Y las amarillas, que deben evitarse a toda costa y son difíciles de conseguir. Por supuesto estas últimas pueden producir las experiencias más portentosas, pero también puede uno quedarse dentro de los límites de ese lugar al que las *vurt* amarillas conducen. Y eso le pasó a Desdémona. En su viaje amarillo, acompañada de Scribble, fue capturada y canjeada por un alienígena, que es lo que su hermano se trajo de aquel pliegue de la realidad.

Éste es el esqueleto de la primera novela de Jeff Noon, autor británico que ha sido alegremente comparado con Philip K. Dick y con Lewis Carroll, y que confiesa sus deudas con *Blade Runner* y el *cyberpunk*. Con una prosa que no le hace ascos al más descarnado lirismo, Noon crea un futuro desolador en el que la única manera de arrostrar la realidad consiste en borrarse de ella por medio de las plumas de *vurt*. Las experiencias que éstas remiten a los usuarios están sabiamente codificadas: de hecho, lo primero que aparece en la mente del que las to-

ma son los títulos de crédito, o sea, la sustancia ingerida utiliza al cerebro del cliente como pantalla segura de una carga de imágenes. En este sentido, ese hallazgo puede recordar a la película de K. Bigelow *Días Extraños*.

El guía oficial en *Vurt* es un especialista llamado Gato Cazador, del que se intercalan en la narración informaciones específicas sobre las propiedades de las plumas y sus efectos más evidentes. Gato Cazador, travestido en metafísico, nos susurra: "Despierto, sabes que los sueños existen. En un sueño, crees que el sueño es la realidad. En un sue-



ño, no tienes conciencia del mundo despierto. Lo mismo ocurre con *Vurt*. En el mundo real sabemos que *Vurt* existe. Dentro de *Vurt* pensamos que *Vurt* es la realidad".

La posibilidad de que una droga, en tareas de poción mágica, cree otro mundo habitable, no es por supuesto nueva, y ya ha sido perfilada en algunas novelas y relatos de ciencia-ficción (Henry Kuttner, Fredric Brown, o Mijail Agueev pueden servir de ejemplo), un género desatendido por la crítica académica y resuelto a pesar de todo a salir de los guetos en los que fue situándose desde sus fervorosos comienzos. Esa pugna entre la realidad virtual y la realidad a secas, alimenta buena parte de la ciencia-ficción que se ha escrito en estos últimos años, y desde luego es el motor principal de las páginas de *Vurt*. Cuando se llega a ese lugar al que se accede a través de la sustancia que inyectan las plumas en las gargantas de los que se drogan, los códigos de comportamientos están tan fijados como en la realidad que se abandona. Por ejemplo, hay varios niveles puros de existencia: Perro, Humano, Robot, Sombra y *Vurt*. Pero lo puro es pobre, según reza un eslogan que se repite continuamente en esa región imposible, así que para combatir la pobreza son necesarias las mezclas, la mezcla que confunde realidad e imaginación, la mezcla que confunde vida y muerte, la mezcla que confunde lo humano y lo animal. Este alegato contra la pobreza de lo puro es acaso, en cuanto a caudal filosófico, lo más destacable de la novela: un artefacto defectuoso pero interesante, pues está lleno de brío en su arranque y de ingenio y valentía en sus planteamientos, aunque el vigor del comienzo se extravía en forzados laberintos líricos cuando la novela avanza. Pero hay en *Vurt* lo suficiente como para que Jeff Noon haya creado con sus énfasis y ambiciones uno de esos relatos que consiguen eludir las vallas que cercan el gueto de la ciencia-ficción y que merecen consideración como literatura de excelente calidad.



Emilio González Déniz
Hotel Madrid
El amor secreto de John Huston



Ricardo Gómez
Los poemas de la arena
Desconocían quién era el enemigo; sólo sabían que alguna vez llegaría



Hipólito G. Navarro
Las medusas de Niza
Después de *El aburrimiento* y *Los tigres*, una divertida novela

algaida

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

Juan BONILLA

El mejor papel de regalo

Parece que sólo nos acordamos de los lectores más jóvenes en estas fechas pero lo cierto es que para ellos no hay mejor regalo que un libro, aun cuando sólo sea por todos los mundos que la literatura descubre.

De Harry Potter a los Simpson o

EL TREN. A. Ventura, F. Delicado Lóguez Ediciones. 31 págs, 1.950 ptas. Este es un libro para niños soñadores, futuros viajeros... porque de eso, de viajes, de sueños hablan sus páginas. Los autores se dirigen a un público infantil pero sin infravalorarlos. Grandes ilustraciones y, sobre todo, una bonita historia son los alicientes de este libro que hará volar la imaginación de los lectores más pequeños.

EL CARTERO SIMPÁTICO. Janet y Allan Ahlberg. Destino. 28 págs, 2.799 ptas. En estos tiempos de cibernautas en los que en general los niños prefieren un videojuego a un libro, y que el teléfono y el e-mail han sustituido a las cartas, resulta muy recomendable este librito que incluye unas cuantas cartas de verdad dirigidas a personajes de siempre, como los tres osos, la Bruja Malvada, un gigante, la Cenicienta, el Lobo y Rizos de Oro, con su sello y dirección.



Manolito Gafotas, pasando por clásicos como Pinocho, EL CULTURAL ha seleccionado una treintena de novedades destinadas al público infantil. Y que lean.

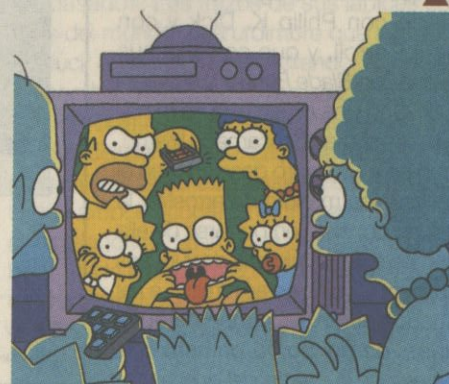
Especialmente ahora que, según el Ministerio de Cultura, 40 editoriales lanzan cada año 6000 novedades, con tiradas que superan los 7100 ejemplares –frente a los 4000 de la literatura para adultos–, y con una facturación creciente.

LA SAGRADA BIBLIA PARA NIÑOS. Debate. 125 págs, 2.200 ptas. Roberto Brunelli ha seleccionado 52 episodios de la Biblia para narrárselos a los niños de manera amena pero sin infantilismos ni edulcoraciones. No se trata, explica, de "reemplazar" la lectura de la obra completa, sino de estimular el conocimiento de esa hermosa carta que Dios dirige "a los hombres de todos los tiempos y de toda la Tierra".

MI GLOBO PASEANDO POR NUEVA YORK. Jacqueline y Robin Preiss. Serres, 36 págs, 2.300 ptas. He aquí una curiosa aventura: la del globo amarillo que una niña debe dejar en manos de un vigilante cuando acude con su abuela a visitar el Metropolitan de Nueva York. Una paloma deshace el nudo y el globo comienza a volar. Detrás de él, el conserje del Museo recorre la ciudad, de Central Park al Plaza. Mientras el lector visita con la niña el Museo las escenas se desarrollan con un divertido paralelismo que resalta la relación arte y vida.

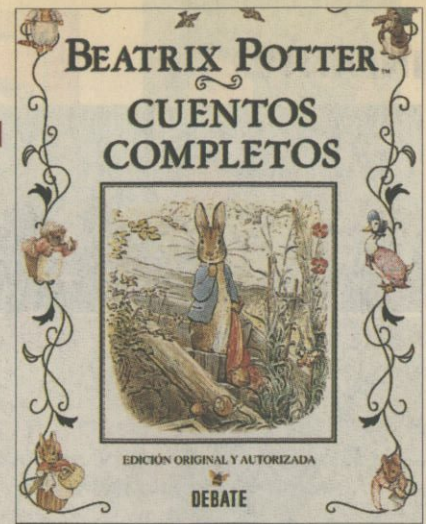
LOS SIMPSON ¡POR SIEMPRE! Scott M. Gimple. Ediciones B. 99 págs., 1.500 ptas. Los simpsonomaniacos están de enhorabuena: para rematar el año en que la familia Simpson ha celebrado su primera década en antena aparece este libro, continuación de la "Guía completa". Para abrir boca, "Haz el Bart", el rap con el que el héroe de la serie reventó una gala en su colegio. Cada página se dedica a un episodio, del que se ofrecen los momentos estelares, así como anécdotas, personajes y frases.

CUENTOS TONTOS PARA NIÑOS LISTOS. Ángela Figuera Aymerich. Hiperión, 93 págs, 900 ptas. La colección Ajonjolí edita este entretenido volumen de cuentos en verso dirigido a niños de todas las edades. Con una poesía de rima sencilla y vocabulario accesible, la autora recoge cuentos "tontos" y no tan tontos donde desfilan divertidos personajes inspirados en el mundo animal. Breves historias a través de las cuales conocemos, por ejemplo, las aventuras del ciempiés al que nombraron cartero.



MI PRIMER LIBRO. Tony Wolf. Molino. 16 págs, 2.200 ptas. Cada trescientos treinta y tres años un cometa se cruza delante de la luna y le regala un poco de su magia. Sin embargo, la luna no sabe qué hacer con esa luz que tiene el poder de dar vida durante un día completo a los seres inanimados, y la envía a la tierra. Así ocurrió la noche en que los muñecos de felpa de un niño comenzaron a jugar. Esta es su historia, la de sus aventuras en la granja, el parque de atracciones y la escuela hasta regresar a casa, con algunos juguetes nuevos que se les unieron en el camino.

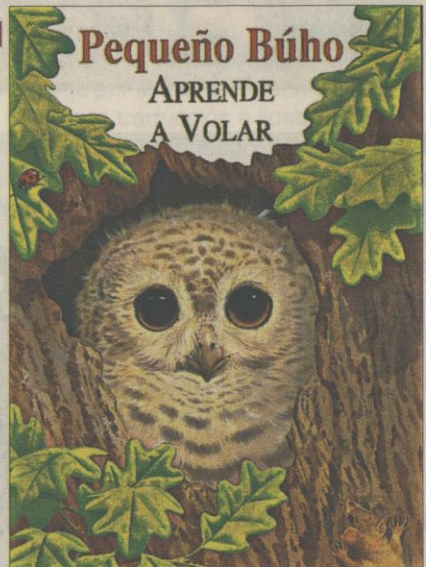
CUENTOS COMPLETOS. Beatrix Potter. Debate. 400 págs, 5495 ptas. Nacida en 1866, en el seno de una familia acomodada de la Inglaterra victoriana, Beatrix Potter publicó en 1902 *El cuento de Perico el conejo travieso*. Desde ese año escribió una media de dos al año hasta 1910, para pasar los últimos treinta años de su vida convertida en terrateniente y granjera. Este volumen reúne los veintitrés cuentos y poesías de Potter, completos y sin abreviar, y con las ilustraciones originales, en color y blanco y negro, así como dos historias que se quedaron sin publicar.



PEQUEÑO BÚHO APRENDE A VOLAR. Kath Melletin y Tim Wood. Euroimpala. 10 págs, 1.650 ptas. Un pequeño búho tiene una pesadilla: intenta volar pero cae. Pide ayuda a su madre, que le aconseja que no se apresure, porque muy pronto aprenderá a volar y, animado por las golondrinas, sale del nido, extiende las alas y... El libro viene acompañado de un muñeco que se cobija en "su nido de árbol".

EL DÍA Y LA NOCHE. Hervé Tullet. Destino. 135 págs, 2.500 ptas. No será difícil que los niños se diviertan con los dibujos del ilustrador Hervé Tullet, al tiempo que aprenderán una lección sobre antónimos. *El día y la noche* contiene quince pares de términos contradictorios, tales como "la entrada y la salida", "el pasado y el futuro", "la ciudad y el campo" o "el verano y el invierno". De esta manera, les resultará sencillo establecer diferencias.

HARRY POTTER. J. K. Rowling. Salamandra. Tres vols. 250, 285 y 350 págs. Harry Potter lo leen príncipes, premios Nobel y, lo más importante, treinta y cinco millones de niños en todo el mundo. Mientras aparece en castellano *Harry Potter y la copa de fuego*, el lector puede entretenerse con sus tres anteriores aventuras, reunidas ahora en un estuche, y descubrir el secreto del éxito de las aventuras del huérfano aprendiz de brujo.



TODO MANOLITO.

Elvira Lindo. Alfaguara. 440 págs, 4.995 ptas. Manolito Gafotas ha vuelto, con sus historias de siempre pero de una pieza y a todo color. El volumen, ilustrado como es habitual por Emilio Urberuaga incluye *Manolito Gafotas, Pobre Manolito, ¡Cómo molo!, Los trapos sucios, Manolito on the road y Yo y el imbécil*, y permite descubrir cómo ha ido creciendo este niño divertido y travieso de Carabanchel y cómo han cambiado él, sus amigos (el Orejones, Susana, su ex novia) y su familia (el Abuelo, el Imbécil). Para adictos a la imaginación y el buen humor.

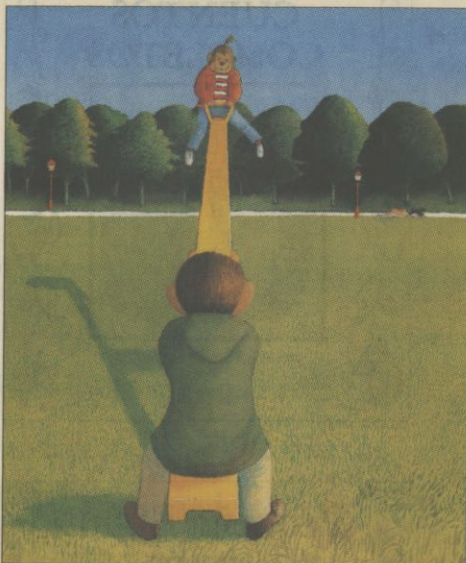


FABÚLAME UNA FÁBULA. VV.AA. Timun Mas, 93 págs, 2.100 ptas. Este libro nos transporta al País de Fabulandia donde habitan todos los protagonistas de cada una de las populares fábulas que la autora ha rescatado y adaptado de autores como Esopo o Samaniego. Tradicionales relatos como *La tortuga y la liebre, La cigarra y la hormiga, La gallina de los huevos de oro o La zorra y las uvas*, que Teresa Durán recupera con sencillez y amabilidad. Coloristas ilustraciones acompañan esta recomendable selección.



CUENTOS DE LA VIEJA RUSIA. Gogol, Chéjov, Pushkin. Lumen, 128 páginas, 3.500 pesetas. Lumen reúne cuatro famosos cuentos populares de tres de los más grandes escritores rusos del siglo XIX, Nikolái Gogol, Anton Chéjov, y Alexander Pushkin. Historias narradas con sencillez que nos llevan a encontrarnos con el diablo en la feria Sorotschinz, buscar la nariz que ha perdido el asesor académico Kovaljov, o ver cómo la misteriosa princesa cisne ayuda al zar Saltán a recuperar a su familia... Se trata de una pulcra y cuidadísima edición que cuenta con los precisos dibujos del artista ruso Gennady Spirin.

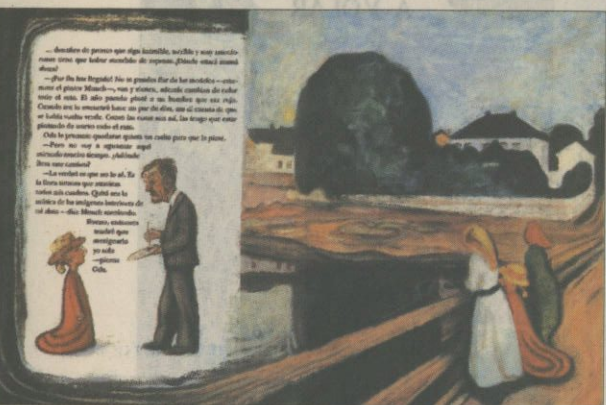
AVENTURAS DEL BARÓN MÜNCHHAUSEN. Gottfried August Bürger. Edhasa. 500 ptas. 186 págs. Uno de los embusteros más ilustres de la imaginación alemana, el Barón de Münchhausen, cobra vida en esta edición de sus famosas aventuras. Cómico, intrépido, excéntrico, el Barón germano recorre sus aventuras entre mundos de realidad y ficción donde personajes disparatados y surrealistas cruzan sus páginas. En esta ocasión, el aliciente añadido a esta lectura que no defraudará son las ilustraciones de Gustavo Doré sin olvidar un esclarecedor prólogo de Théophile Gautier. Un clásico que gustará tanto a niños como a adultos.



VOCES EN EL PARQUE. Anthony Browne. Fondo de Cultura Económica de México. 31 págs., 1.950 ptas. Múltiples voces para una historia. A pesar de la trama sencilla, el cambio de perspectiva narrativa hace un poco más complejo este libro. Cuatro personajes, una madre y su hijo, y un padre junto a su hija, protagonizan un encuentro en un parque, del que cada uno hace su versión. Estas páginas destilan humor, que ojalá cale en los jóvenes lectores.

ROJO, AZUL Y UN POCO DE AMARILLO. Björn Sortland y Lars Elling. Ediciones de la Torre. 42 págs, 1.800 ptas. En este libro de tan original título, los autores se proponen introducir a los niños en el mundo del arte. Para ello se sirven de la pequeña Oda, que acompaña a su tío Harald mientras éste enseña el museo a un grupo de visitantes. De repente, Oda se verá inmersa en el proceso de creación de artistas como Munch, Duchamp, Warhol o Picasso.

Una manera inteligente y amena de acceder a la pintura, que se completa con breves datos biográficos de los artistas escogidos e ilustraciones que recrean los cuadros más famosos de dichos autores.



LA LUNA. Anne Herbaux. Kókinos. 26 págs, 2.000 ptas. Poético, escueto pero lleno de lirismo y emoción, este cuento sobre la luna conmueve por la ternura de su historia y su sencillez. ¿Qué hace la luna por la noche? ¿En qué se entretiene? En casi nada:

encierra pesadillas, hace desaparecer brumas, cierra cortinas e inunda la noche de misterios. Los dibujos, grandes, son si cabe, más dulces que los textos que las acompañan. Gran colorido para una historia con mucho encanto y excelentes ilustraciones, que sorprenden por su modernidad y originalidad.



EL PASTOR RAÚL. Eva Muggenthaler. Kalandraka. 32 págs, 1.800 ptas. El protagonista de este cuento, un pastor llamado Raúl, se ve tentado por el lujo de la gran ciudad, donde aspira a convertirse en un hombre importante. Pero sus ovejas irán tras él y provocarán situaciones muy divertidas. Esta pequeña historia, narrada e ilustrada por Eva Muggenthaler con dibujos muy expresivos, ofrece una simpática reflexión sobre las relaciones entre el hombre y la naturaleza y sobre el comportamiento de los animales, que en ocasiones resultan más sensatos que el de las personas.



EL LIBRO MÁGICO PARA IR A DORMIR CONTENTOS. Emanuela Bussolati. Edaf. 48 págs, 3.900 ptas. Han pasado más de veinticinco años desde que la televisiva familia Telerín intentaba acostar a los niños españoles, pero ese sigue siendo para muchas familias uno de los peores del día. La solución podría hallarse en este volumen "dedicado a la magia de la noche" y en el que se explican las "ceremonias para ir a dormir" (por ejemplo, lograr diez minutos de mimos sin interferencias), quiénes son y cómo conseguir los animales de la noche.

JUGAMOS A CONSTRUIR EL MERCADO. Carlo Alberto Michelini, ilustraciones de Chiara Bordini. Edaf, 16 págs, 2.500 ptas.

De la colección "Jugamos a construir" nos llega este libro-taller que invita al lector infantil a involucrarse en la acción mediante actividades manuales como recortar, pegar o montar. En esta ocasión nos lleva a conocer la historia y los entresijos de un mercado, familiarizando al lector con las frutas o el dinero. Podrá también construir una caja registradora o un puesto. Se trata de una edición didáctica de gran calidad.



BESTIARIO MÁGICO.

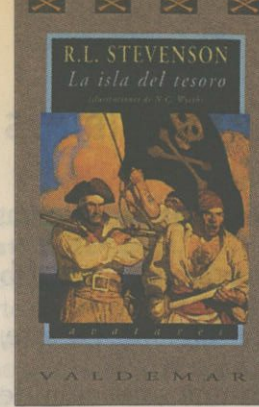
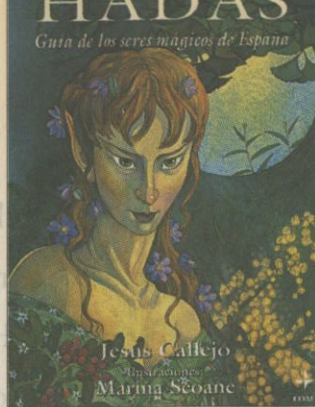
Jesús Callejo, ilustraciones de Amelia Piñas. Edaf, 282 págs, 5500 ptas.

Esta "Obra monstruosa" recupera el mundo mágico de criaturas sobrenaturales traídas de la mitología clásica, tradiciones populares, relatos antropológicos o mitos legendarios. Dividido en tres partes: "Bichos, bichecos y bicharracos", "Un paseo por la criptología", y "Museo de Zoología fantástica", Jesús Callejo nos conduce por un mundo fantástico, insólito y siempre sorprendente. Este imaginativo catálogo mantiene en sus páginas un tono entretenido y un fondo muy documentado, que remite a los antiguos bestiarios medievales.

LOS ÚLTIMOS GIGANTES. François Place.

79 págs, 1950 ptas. Al estilo de los libros de viajes Los últimos gigantes narra las aventuras del joven Archibald Leopold Ruthmore que, a raíz del descubrimiento de un diente de cachalote, emprenderá la búsqueda del País de los Gigantes, atravesando medio mundo. Es este un libro vibrante, lleno de ilustraciones, escrito con un lenguaje sencillo y claro, que está pensado para los más jóvenes lectores, aunque bien puede interesar a los adultos. La historia, lejos de ser infantil, es universal.

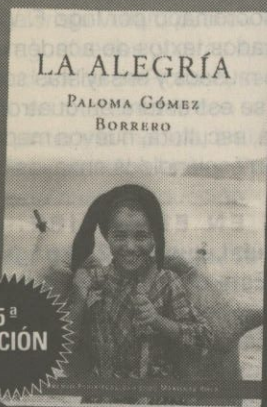
HADAS. GUÍA DE LOS SERES MÁGICOS EN ESPAÑA. Jesús Callejo. Edaf, 308 págs, 2.500 ptas. El segundo volumen de la trilogía *Guía de los seres mágicos de España* realiza un meticuloso y documentado recorrido por todas las referencias que sobre los espíritus femeninos de la Naturaleza existen en las distintas regiones de la geografía española.



LA TIENDA SECRETA DE LAS HADAS. Penny Dann. Montena. 12 págs, 2.600 ptas. Al lector que ya conozca títulos como el *Manual secreto de las hadas* o el *Manual secreto de las sirenas* no le va a sorprender lo que se oculta en esta *Tienda secreta*: hilos de seda con las instrucciones para hacer el brazaletes de la amistad; un bolso, gomas para el pelo, tatuajes para las uñas, pendientes adhesivos o plumas para el sombrero. Son los elementos que Perla necesita para inaugurar su tienda y que encuentra con la ayuda de sus amigos... y del lector.

LA ISLA DEL TESORO. Robert Louis Stevenson. Valdemar. 233 págs, 233 ptas. Al final, quedan los clásicos. Quedan Verne, Dumas o Salgari. O Stevenson, por ejemplo. Al cabo, *La isla del tesoro* sigue siendo uno de los relatos más recomendables a lectores de cualquier edad. Esta edición de Valdemar presenta el aliciente de apostar claramente por la literatura, con una cuidada y rigurosa traducción e ilustraciones de calidad. Como el Pinocho de Collodi que acaba de reeditar Edhasa, en espléndida edición de Antonio Colinas.

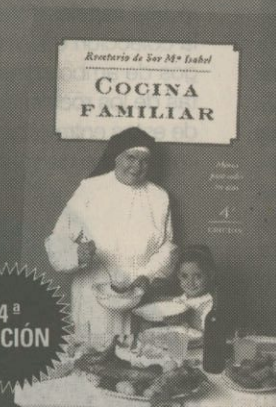
LOS REGALOS DE ESTA NAVIDAD ediciones martínez roca



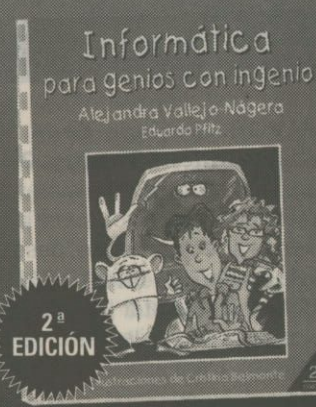
ESPIRITUALIDAD



NOVELA HISTÓRICA



GASTRONOMÍA



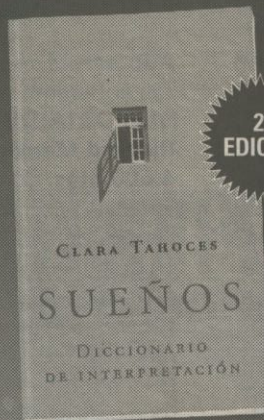
APRENDER JUGANDO



ENIGMAS



CRECIMIENTO PERSONAL



INTERPRETACIÓN



NOSTALGIA Y HUMOR

REGALE LIBROS

Quizá lo mejor de estas fechas sea que tanto los lectores habituales como las gentes alérgicas a las librerías buscan en ellas ese espléndido regalo que siempre es un libro. De arte, de botánica, de matemáticas, de cine, facsímiles... He aquí una selección de obras de gran formato, de bellos y buenos libros.

DICCIONARIO DE BOTÁNICA.- Pío Font Quer. Península, 1.245 págs, 8.500 ptas.

En este diccionario no se hallarán los nombres vulgares de las especies de plantas, sino los que corresponden a familias y jerarquías taxonómicas. Su objetivo, por tanto, no es el de sustituir un tratado de botánica, sino el de determinar el valor exacto de cada término (un total de 18.000 voces).



POR FAVOR.- Prólogo de M. Vázquez Montalbán. Crítica. 189 págs., 2.600 ptas.

Quizá sea este uno de los mejores antidotos contra el empacho de libros sobre la Transición que padece el lector. Porque, pese a la corta vida de la revista "Por favor" (1974-1978), en ella publicaron Savater y Perich, Forges y Marsé páginas desopilantes en el límite "de lo permisivo". Para nostálgicos.

EL LIBRO DE LOS SÍMBOLOS.- Alessandro Grossato. Grijalbo. 195 págs, 5.900ptas.

Desentrañar los secretos y mensajes de los símbolos es el objetivo de esta obra muy bien ilustrada subtitulada "Metamorfosis de lo humano entre Oriente y Occidente". Así se estudia el significado que las distintas partes del cuerpo han tenido a lo largo de la historia a la luz de distintas religiones. El libro se completa con un glosario, y una completa bibliografía e índice onomástico.

WALT DISNEY.- Jorge Fonte y Olga Mataix. T&B. 320 págs, 6.500 ptas.

Es esta una historia de treinta años que abarca desde la producción de la mágica *Blanca Nieves* hasta la de *El libro de la selva*. En una atractiva edición, los textos van acompañados de cientos de fotografías e ilustraciones en color, así como numerosos bocetos y reproducciones de los storyboards, originales.



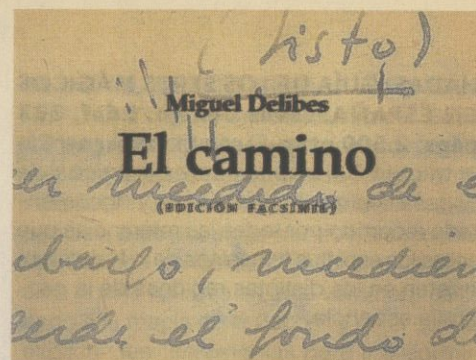
CONVERSACIONES CON BILLY WILDER.- Cameron Crowe. Alianza, 369 págs, 5.900ptas.

Cameron Crowe charla con el autor de *Con faldas y a lo loco* y *Perdición*. Cerca de 1000 ilustraciones, entre las que se incluyen carteles, fotogramas y fotos inéditas de la colección de Wilder, acompañan los diálogos de ambos directores. Detalles y anécdotas de los rodajes y son algunos de los temas de estas entrevistas, que se completan con un comentario de sus películas.



HISTORIA DE LAS MATEMÁTICAS.- Richard Mankiewicz. Paidós. 189 págs, 4.600 ptas.

Como colofón al año de las matemáticas, R. Mankiewicz decidió recorrer la historia de una ciencia que ha determinado en gran medida el comportamiento humano a lo largo de la historia. Desde las tablas de cálculo de terracota del año 24000 a. C. a los manuscritos medievales, el arte de Dalí o Duchamp, o el teorema de Fermat, el volumen descubre los vericuetos de una aventura fascinante.



EL CAMINO.- Miguel Delibes. Destino. 756 páginas, 7.500 pesetas.

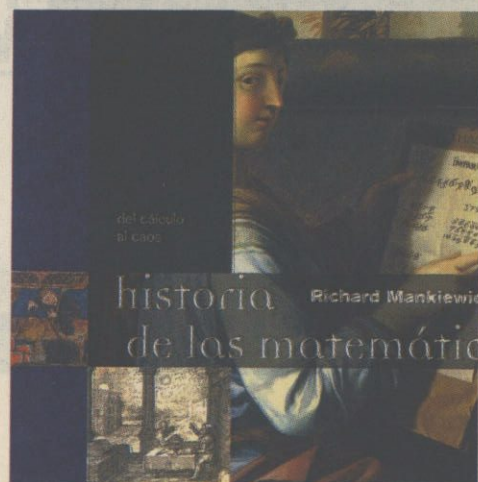
Cincuenta años después de su publicación aparece la edición facsímil de *El camino* como homenaje a Miguel Delibes. El escritor, que acaba de cumplir ochenta años, celebra en el prólogo que el manuscrito que se reproduce no se perdiera, "tras la inundación que una lluvia desesperada produjo en los sótanos de mi casa en 1960". También se recuperan las veintinueve líneas tachadas por los censores, que se dan a conocer por primera vez.

ARTE DEL SIGLO XX.- VV. AA. Taschen. 840 págs, 6.995 ptas.

Taschen ha traducido su monumental manual de arte del siglo XX, profusamente ilustrado, que nos lleva desde el impresionismo a las tendencias más actuales. Coordinado por Ingo F. Walther y con cualificados textos de académicos, directores de museos y ensayistas sobre arte alemanes, se estructura en cuatro apartados: pintura, escultura, nuevos medios y fotografía, con espléndidos ensayos

PIRATAS EN EL CARIBE.- Cruz Apestegui. Lunverg, 233 págs, 7.850 ptas.

Esta obra pretende arrojar luz sobre el complejo estudio de la piratería en América entre el final de los siglos XV y XVII. Debido a las diversas visiones existentes sobre esta realidad, el historiador Cruz Apestegui ha recogido innumerables fuentes documentales y testimonios gráficos para completar un trabajo riguroso de una época dominada por la lucha entre las potencias europeas por el dominio del mar. Las campañas de corsarios, filibusteros y bucaneros, recogidas en un volumen.



VER DE CERCA ANTIGÜEDADES.- Judith Miller. Grijalbo, 224 págs, 6.500 ptas. La autora de la *Enciclopedia de las antigüedades* (publicada el año pasado por Electa) saca este año a la venta una completa guía para saber elegir muebles, cerámica, plata y cristal, los ámbitos más populares del coleccionismo.

DICCIONARIOS ESPAÑA.- Varios autores. CD. 7.500 pesetas. Aunque todavía hay quien duda de la utilidad e incluso del futuro de los libros electrónicos, lo cierto es que en algunos casos deslumbran sus posibilidades. Sirva de ejemplo este CD, que contiene nueve diccionarios en uno: un Diccionario de la Lengua española; otro de sinónimos y antónimos; el de inglés-español; otro de francés; el de argot; uno sobre el origen de las palabras; otro de citas; de dichos y frases hechas y refranes.

LA OBRA MAESTRA DESCONOCIDA.- Honoré de Balzac. Con ilustraciones de Pablo Picasso. Círculo de Lectores, 91 págs, 1.400 ptas. En 1832, Balzac escribió esta novela corta sobre pintores en el taller, en la que se plantean asuntos artísticos de una gran modernidad. Un siglo después, el editor y galerista Vollard publicó la obra con los trece aguafuertes (y otras ilustraciones) aquí reproducidos de Picasso, seducido por la historia, en total sintonía con su recurrente tema del pintor y la modelo, entregados a la erótica de la creación. Josep Palau i Fabre prologa esta nueva traducción.

EL CIELO.- Plinio el Viejo. Siruela, 184 págs, 13.500 ptas. Espectacular edición de los capítulos del libro II, consagrados a la Cosmología, de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo, muerto en el año 79 d.C., con estudios de Gianfranco Ravasi, Elémire Zola, Chiara Frugoni y Pier Luigi Bassignana, y multitud de suntuosas ilustraciones. Plinio recoge los conocimientos de su época sobre los círculos celestes, las estrellas, los eclipses, el arcoiris, pero los entrelaza con observaciones poéticas y los acerca a los destinos humanos.

LOS PERDEDORES DE HOLLYWOOD.- Javier Gúrpide. Huerga&Fierro, 440 págs, 6.500 ptas. Hollywood ha olvidado a muchos autores y obras memorables. La intención de Javier Gúrpide en esta obra ha sido la de homenajear a los grandes perdedores de los Oscar. El lector descubrirá que cineastas como Hitchcock, Hawks, Welles o Peckinpah nunca recibieron la codiciada estatuilla, así como actores de la talla de James Mason o Natalie Wood, y obras tan memorables como *El halcón maltés*. Las fichas técnicas de las obras vienen acompañadas de una valoración crítica del autor.



MÁS QUE MAQUILLAJE.- Kevyn Aucoin. Ediciones B. 176 págs, 5.900 ptas. Dice Kevin Aucoin, al parecer famoso maquillador de estrellas, que su misión en la vida "es ayudar a que las mujeres dominen el mundo [...] por la compasión, la perseverancia y el amor". Casi nada. Y apunta el primer paso: el maquillaje es, a su juicio, una primera vía de iluminación, de conocerse a uno mismo. De ahí este libro, en el que trata temas concretos como la estructura facial, descubre sus secretos de trabajo, y explica detalladamente cómo maquilló a las artistas con que ilustra el volumen.

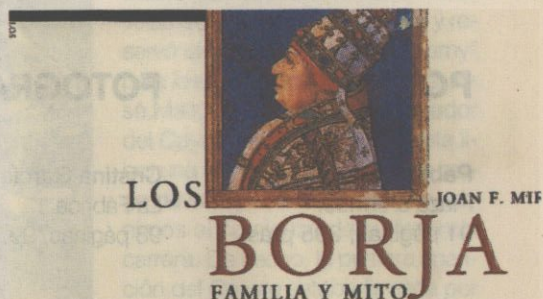


EL RETRATO.- Varios autores. Electa. 304 224 págs, 3.800 ptas. Tres reputados especialistas italianos, Matilde Battistini, Lucia Impelluso y Stefano Zuffi, revisan en este volumen la historia del retrato, sus principales temas, símbolos y significados. De los primeros retratos de las Cortes del Gótico al siglo XX, es



Obras maestras entre la historia y la

DORA MAAR. CON Y SIN PICASSO.- Mary Ann Caws. Destino. 224 págs. A lo largo de las más de doscientas páginas el libro nos descubre la fuerte personalidad de Maar, su tempestuosa relación con Picasso, sus primeras instantáneas, sus retratos, sus obras más inquietantes y surrealistas (1935-1936), sus fotografías de *Guernica*, su recogimiento espiritual después de ser abandonada por el pintor...

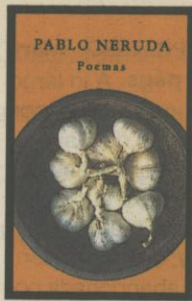


LOS BORJA. FAMILIA Y MITO.- Joan Francesc Mira. Edicions Bromera. 121 págs, 6.500 ptas. Este volumen de Francesc Mira supone su segunda aproximación a la familia de los Borja, tras la novela *Borja Papa*, por la que obtuvo el premio Creixells y el de la Crítica. Pocas familias resultan tan atrayentes como ésta que en 50 años dio dos Papas, una larga lista de cardenales y se instaló durante medio siglo en el centro de un poder turbulento para desaparecer y caer en la leyenda negra. El libro aporta una amplísima visión sobre el Renacimiento italiano y su familia más significativa.

LANZAROTE.- Michel Houellebecq. Anagrama. 94 páginas, 3.500 pesetas. El 14 de diciembre de 1999 Michel Houellebecq comprendió que el fin de año "iba a ser probablemente un fracaso, como de costumbre". No se equivocó. Para consolarse, acabó en Lanzarote, una isla que nada tiene que ver con el desenfreno de Ibiza, con el turismo ecológico o cultural y a la que hace protagonista del divertido relato que ahora publica Anagrama, acompañado con el volumen de las fotografías realizadas por el propio escritor.

decir, de Van Eyck a Warhol, pasando por Veronese, Goya, Rembrandt, Degas o Van Gogh, es una investigación rigurosa y un delicioso recorrido por un museo imaginario abar-

rotado de obras maestras "entre la historia y la eternidad". La imagen reflejada es otro de los temas abordados en un volumen espléndidamente ilustrado además.



POEMAS

Pablo Neruda
Plaza & Janés.
91 páginas, 395 ptas.

Con una "Sensación de olor", muy juanramoniana, comienza Gimferrer su muy personal e insólita selección de la oceánica obra de Neruda: "Fragancia/de lilas.../Claros atardeceres de mi lejana infancia/que fluyó como el cauce de unas aguas tranquilas". Aunque no podía faltar en esta antología alguna muestra del Neruda más conocido (el "Puedo escribir los versos más tristes esta noche"), Gimferrer incide en otras facetas: el frágil modernismo de los poemas iniciales, algún raro poema de la etapa final, tan desafiada. ¡Qué inolvidable canto de amor a una ciudad la "Serenata de París"! Sus versículos evocan demorados paseos: "Hermosa es la rue de la Huchette, pequeña como una granada/y opulenta en su pobre esplendor de vitrina harapienta:/allí entre los beatniks barbudos en este año del sesenta y cinco/tú y yo transmigrados de estrellas vivíamos felices y sordos". Un Neruda que es el de siempre y a la vez otro distinto el que nos ofrece Gimferrer.
J.L. García Martín

FOTOGRAFÍAS

Cristina García Rodero
La Fábrica
98 páginas, 995 ptas.

El magnífico manual de Marie-Loup Sougez *Historia de la Fotografía* sitúa a Cristina García Rodero, nacida en Puertollano en 1949, en la llamada fotografía documental, representada también por Chamorro, Hara, Herráez y Zabalza. Pero García Rodero es una estrella con trayectoria y luz propia. Profesora de fotografía en la Universidad Complutense de Madrid, es autora de *España Oculta*. Sus fotos están colgadas en museos de medio mundo, sus exposiciones son incontables y ha recibido casi todos los premios además del Nacional de Fotografía en 1996. Las fotos de este libro, que dejan sin aliento, se pueden ver en La Fábrica hasta el 3 de enero. **B. Sarabia**

TIEMPO DE ESPERA

Carme Riera
Debolsillo
925 páginas, 189 ptas.

Empieza Carme Riera las notas que darán pie a este libro preguntándose por qué no existirán diarios de gestación en nuestra tradición literaria. Pues bien, este libro entero es una respuesta a esa pregunta. Escrito durante los nueve meses que duró el embarazo de su segunda hija, hace casi 14 años, este es el diario íntimo de una gestación, pero tampoco puede dejar de ser el diario de una intelectual. Da cuenta Riera de su trabajo, de los últimos coletazos de su investigación sobre el grupo de Barcelona... y no olvida contar cómo se transforma su cuerpo o cómo la ven quienes la rodean. Éste delicioso libro es un documento que prueba que las mujeres han conseguido manifestar su identidad, dejando de ser anónimas. **C. Santos**

LOS REYES DEL MAMBO...

Óscar Hijuelos
Trad. de Alejandro García
Debolsillo
590 páginas, 1.295 ptas.

El hilo argumental de *Los reyes del mambo tocan canciones de amor* es el ya conocido: los hermanos Castillo, César y Néstor, de origen cubano, llegan a Estados Unidos y logran convertirse en músicos famosos. El sueño americano se había materializado para estos dos emigrantes, pero la realidad que muestra Hijuelos es bien distinta. En esta novela, la fachada de las fiestas en las discotecas oculta un mundo sórdido, donde la añoranza de su amada Cuba es una constante de los personajes. El diseño de los protagonistas es mucho más rico que en la película protagonizada por Banderas, mostrando un arco iris de complejidades que se articulan en torno a las escenas de sexo, mucho más explícitas en la novela. **J.A. Gurpegui**

EXTRAÑO

Lorenzo Plana
Pre-Textos
68 páginas, 1.500 ptas.

"La vida tiene ganas de matarme,/la muerte tiene ganas de que viva", leemos en el poema inicial de *Extraño*. Esa paradoja marca el tono del libro, el segundo de su autor. Lo que caracteriza a la poesía de Lorenzo Plana (Lleida, 1965) es una rara mezcla de ingenuidad y lucidez, de autobiografismo y onirismo. Hay poemas como "La vida" a los que un cierto toque de humor naïf no salva de incurrir en la falacia patética; otros ("Lolita") no logran trascender la algo trivial anecdota. Pero los mejores poemas guardan intacto el asombro de la infancia y el terror ante los descubrimientos que marcan el paso a la edad adulta: el sexo y la muerte. Algunos de los textos del libro ya fueron anticipados en *10 menos 30*, y la comparación entre ambas versiones nos ilustra del trabajo del poeta por eliminar torpezas y vaguedades en la expresión. No lo ha conseguido del todo: el confesionalismo de *Extraño* no alcanza plena objetividad artística porque el autor no parece en más de una ocasión dominar por completo los resortes lingüísticos. **J.L.G.M**



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

LA NOVELA POPULAR EN ESPAÑA

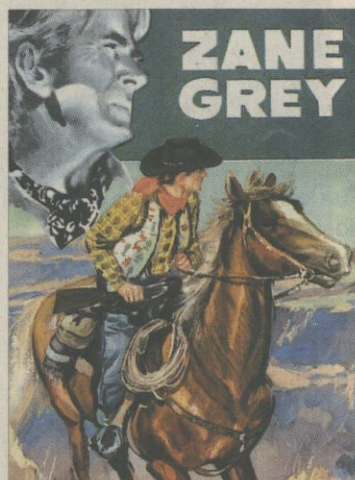
VARIOS AUTORES

Editorial Robel. Madrid, 2000. 438 páginas, 4.750 pesetas

Algunos desarrollos de la sociología literaria han llevado en los últimos lustros a estudiar ciertas manifestaciones de literatura popular —casi siempre novelas de quiosco— antes desdeñadas por la crítica culta. Se trata de relatos pertenecientes a modalidades genéricas muy marcadas —novelas del Oeste, de aventuras, policíacas, de amor, etc.—, de acuerdo con los esquemas convencionales del cine de consumo. La importancia de estos productos baratos y de fácil lectura es más sociológica que artística. Ningún lector formado como tal entre 1940 y 1960 permaneció ajeno a estas colecciones. A ninguno le resultan desconocidos los nombres de José Mallorquí, Corín Tellado, Lafuente Estefanía, Fidel Prado o Trini de Figueroa, ni seudónimos como “Sergio Duval”, “Alf Manz”, “Silver Kane” o “Lía Yagos”. Este libro reúne las aportaciones de diversos autores acerca de la literatura popular producida en España entre 1940 y 1970, que enmarcan el período áureo de estas creaciones, y añade un extenso y utilísimo catálogo, debido a Jorge Tarancón, en que se recoge la producción de más de ciento sesenta editoriales, muchas de ellas extraordinariamente activas: Molino, por ejemplo, llegó a tener cuarenta colecciones distintas de novelas populares en España y once en América; Bruguera mantuvo treinta en España —el mismo número que Cliper— y diecinueve en la otra orilla del Atlántico. Y hubo muchas otras igualmente dinámicas, como Toray, con 23 colecciones, o Rollán, que alcanzó 18. Para Tomás Gómez Ortiz, el auge de esta literatura acabó, como los periódicos vespertinos, “como consecuencia de la expansión de la televisión a partir de los años 1960” (pág. 137). Por su parte, el colaborador que firma —para no desentonar— con el seudónimo “Fernando Martínez de la Hidalga” atribuye la decadencia de la novela popular al aumento del nivel de vida de la población, no sólo porque trajo consigo “otros medios de ocupar el ocio, como los viajes”, sino también “porque el mayor



nivel cultural parejo al desarrollo económico orientó a los lectores hacia otro tipo de lecturas de mayor calado intelectual” (pág. 19). En tal caso, habría que explicar a qué se debe la existencia actual de multitud de colecciones con títulos tan expresivos como *Jazmín*, *Tentación*, *Gran Oeste*, *Dallas salvaje*, *F.B.I.*, *Pistoleros del Oeste*, *Gaviota* o *La conquista del espacio*, y por qué continúan reprimiéndose novelas de Corín Tellado o de Marcial Lafuente Estefanía.



Muchos de estos escritores populares, auténticos forzados de la máquina de escribir, acudieron a veces al seudónimo para ocultar su identidad por simple cautela: Marcial Lafuente Estefanía, que había sido oficial de artillería del ejército republicano durante la guerra civil y había sufrido una condena a muerte, adoptó al principio diversos nombres, como “Tony Spring” o “Dan Luce” para las novelas del Oeste y “María Luisa Beorlegui” para las de amor. Eduardo de Guzmán —descu-

bierto como excelente memorialista en la transición— había escrito en periódicos anarquistas y utilizó seudónimos en su copiosa producción de obras de quiosco: como “Edward Goodman” escribió numerosas novelas del Oeste y de aventuras y reservó el seudónimo “Eddie Thorny” para los relatos policíacos. Hasta José Mallorquí, el inolvidable creador del Coyote —del que hay en este libro una espléndida semblanza a cargo de su hijo—, acudió a los seudónimos al comienzo de su fecunda carrera. De hecho, la primera aparición del Coyote estaba firmada por “Carter Murfold”. Algunos autores descubiertos tardíamente para la literatura hicieron sus primeras armas en el cultivo de estos géneros populares. Así, Francisco González Ledesma, muy conocido a raíz de la obtención del premio Planeta en 1984, había sido durante años el fecundísimo “Silver Kane”. Hasta el humorista Antonio Mingote publicó una novela policíaca titulada *Ojos verdes* con el seudónimo “Anthony Mask”. Un caso especial lo constituye el escritor Pedro Víctor Debrigo de Duggi, cuya vida —esbozada aquí a grandes rasgos y muy eficazmente por González Ledesma (págs. 178-179)— es aún más novelesca que la de sus numerosos personajes. Con el seudónimo “Arnaldo Visconti” publicó colecciones escritas íntegramente por él, como *El pirata negro* y *El galante aventurero* —que suman entre ambas más de cien títulos—, y con el de “Peter Debry” colaboró asiduamente en series de aventuras o policíacas, como *Servicio secreto* o *Brigada secreta*.

La novela popular española de la posguerra no alcanzó gran calidad, y así lo reconocen los autores de este volumen colectivo. Ni las circunstancias ni la forma de producción facilitaban el sosiego creador. Pero hubo autores que, aún sometidos a las pautas de un género menor, dejaban entrever un talento narrativo especial, como Guillermo López Hipkiss, González Ledesma o Mallorquí, devorados por la necesidad de sobrevivir en tiempos difíciles.

Ricardo SENABRE

Tonino Benacquista

Saga

2ª Edición

Gran Premio de las lectoras de ELLE

La telebasura como una de las bellas artes

Más de 100.000 ejemplares vendidos en Francia

Dos nuevos éxitos de Ediciones LENGUA DE TRAPO

Carlos Martínez Montesinos

Una bandada de mujeres muertas

XI Premio de Narrativa Torrente Ballester

FLECHA EN EL AZUL

ARTHUR KOESTLER

Debate. Vol. I 302 páginas. 2.700 pesetas. La escritura invisible. Vol. II. 478 páginas. 2.700 pesetas

En 1983, Arthur Koestler y su mujer se suicidaron. Había vivido de manera inquieta, apasionada, casual, vindicativa. Y así también escribió. El tiempo no ha sido clemente con su memoria. La publicación en castellano de su *Autobiografía* es una buena excusa para recordar al personaje, su tiempo y sus luchas. Koestler condensa el drama espiritual de muchos europeos del siglo pasado, generosos y decepcionados, que nacieron en un momento terrible, cuando, como él mismo escribe, "se ponía el sol de la era de la razón" (I, 20). O, para ser más exactos, amanecía la época de la Razón enloquecida.

Mi trato con la obra de Koestler ha sido intermitente. Lo leí por última vez hace unos años, cuando investigaba sobre la inteligencia creadora, porque su libro *The Act of Creation* (1964) fue uno de los primeros estudios serios sobre la creatividad. Me interesó mucho su afirmación de que el proceso creativo se revela con gran claridad en el humor y el ingenio, fenómenos que me intrigaban mucho. Explicaba los efectos del ingenio por un mecanismo de bisociación. Cada elemento se relaciona con dos sistemas diferentes que entran en colisión. En mis primeros años de Facultad, la obra de Koestler me había interesado por razones más enrevesadas. De hecho, quien me interesaba realmente era Maurice Merleau-Ponty, un distinguido miembro de la generación de Sartre, Aron y Camus, que había intentado prolongar la fenomenología de Husserl con los hallazgos de la psicología científica. Aquel proyecto me parecía —y me sigue pareciendo— muy sugestivo, por lo que leía todos los libros de Merleau-Ponty que caían en mis manos. Uno de ellos me sorprendió. Se titulaba *Humanismo y terror*, y el autor, alejándose de los temas fenomenológicos, se dedicaba a criticar *El cero y el infinito*, una novela de Koestler, que había sido un *best-seller* y a la que yo no concedía entonces ningún valor literario.

Menciono este hecho porque la

Autobiografía de Koestler puede leerse como la larga gestación de esa novela. En el primer volumen —*Flecha en el azul*— cuenta con gran sentido del humor su infancia y juventud. Nació en 1905, en Hungría. Fue hijo de un pequeño empresario, fascinado por negocios disparatados, que se trasladó a Viena. Acabó siendo corresponsal en Oriente Medio de una poderosa cadena alemana de periódicos. A los veinticinco años, "cuando ya había acumulado experiencia bastante para ser un prudente anciano", le llaman a Berlín para dirigir la sección científica de todas las publicaciones de la empresa. Hitler acaba de llegar al poder. Koestler narra esta etapa de su vida con una eficaz concisión. Un ejemplo: "La vieja tía Rose vivía con su hija y sus dos nietos en un pueblo de Checoslovaquia. Un día, en 1944, el joven gendarme del pueblo, viejo amigo de la familia, les rogó que

fueran todos al cuartel de la policía para cumplir una pequeña formalidad. Algunas semanas más tarde, la pequeña formalidad se cumplió en la cámara de gas de Auschwitz, donde murieron mi tía Rose, de setenta y dos años, mi prima Margit, de cuarenta y dos, y sus hijos Katie, de diecisiete, y Georgy, de doce" (I, 30).

Tras la llegada a Berlín, el libro se convierte en la crónica de una

Flecha en el azul cuenta con gran sentido del humor su infancia y juventud. Tras la llegada a Berlín, el libro se convierte en la crónica de una conversión y de una desconversión

conversión y de una desconversión, proceso que culmina en *El cero y el infinito*. Esta aventura ideológica nos permite pasar de la anécdota biográfica a la categoría histórica. Koestler se hace comunista y, siete años después, reniega del comunismo. Cuenta, pues, el inquietante drama de las brillantes evidencias que se imponen y se esfuman. "Cuando terminé de leer el *Feuerbach* de Engels y *Estado y Revolución* de Lenin, una explosión mental me conmovió. Decir que uno 'Ha visto la luz' es una pobre descripción del éxtasis intelectual que sólo el convertido conoce. La nueva luz parece irradiar de todos lados, todo el universo se ordena, como las piezas sueltas de un rompecabezas, reunidas mágicamente de un solo golpe. Ahora toda pregunta tiene respuesta" (I, 225).

Nuestro pasado histórico se aleja con demasiada rapidez, y nos cuesta ya trabajo comprender el éxito del marxismo, la revolución rusa, el fervor comunistas de millones de personas, su generosidad, la crueldad del régimen soviético, la fascinación de los intelectuales, la desaparición de todo el sistema. El furor se mezcló con la dialéctica, la razón con el crimen, el heroísmo con la inhumanidad. Necesitamos entender lo que sucedió, si queremos

aprender de la historia. No me extraña que el gran historiador François Furet, que fue comunista entre 1949 y 1956, escribiese al final de su vida *El pasado de una ilusión* para intentar explicarse el poder real de un espejismo. La obra de Koestler nos lo explica desde dentro. Es, por ello, un psicoanálisis de la historia. "En la década de los treinta —escribe— la conversión al comunismo era la expresión sincera y espontánea de un optimismo surgido de la desesperación. Sigo creyendo que ser atraídos por esa nueva fe era un error honroso. Estábamos equivocados, pero

nuestros motivos eran justos" (I, 237). Frente al nazismo, "me parecía que la Rusia comunista recogía la antorcha que los liberales habían abandonado" (I, 244).

Además, el comunismo le hacía participar en una meta común. Un comunista nunca está solo. "Vivía en la célula, con la célula, para la célula". Lo malo es que la nueva fe suponía entrar en un sistema cerrado. "La mentalidad de una persona que vive dentro de un sistema cerrado de pensamiento, ya sea el comunista u otro, puede resumirse en una sola fórmula: puede probar todo lo que cree y cree todo lo que puede probar. El sistema cerrado agudiza las facultades mentales, como una piedra de afilar ultraeficaz, hasta un filo increíblemente frágil, produce un tipo de inteligencia escolástica, talmúdica, minuciosa, que no le ofrece ninguna protección cuando quiere cometer las más toscas imbecilidades. La gente de este tipo se encuentra notablemente a menudo entre los intelectuales" (I, 249).

En la actualidad, los nacionalismos exacerbados se mueven en ese ambiente intoxicador. Todos los sistemas clausurados, ideológicos, religiosos, filosóficos, segregan sistemas de inmunización. Sólo dejan pasar las noticias que corroboran sus posturas previas.

LA FUNDACIÓN TAURINA DE
LA COMUNIDAD DE MADRID
JOSÉ MIGUEL ARROYO, JOSELITO.

CONVOCA

(III PREMIO)
LITERARIO
FUNDACIÓN
JOSELITO

a una obra original inédita
inspirada en la tauromaquia

DOTADO CON UN PREMIO DE
6.000.000 DE PTAS

admisión hasta 1 de octubre del 2001

Información y Bases:

Plaza de Toros de las Ventas,
Alcalá 237. 28028 Madrid. Telf 91 7264800

www.fundacionjoselito.com



Por eso es imposible establecer diálogo con ellos. Nada que venga de fuera puede alterarlos, la individualidad desaparece licuada por los grandes mitos: la Raza, el Pueblo, el Proletariado, el Partido. Surge la tiranía de las mayúsculas. Aparece una jerarquía infalible. "Tanto tu como yo —escribe un personaje de Koestler— podemos cometer un error, pero el Partido no. El Partido es la encarnación de la idea revolucionaria en la historia. La historia no conoce escrúpulos ni vacilaciones. No comete errores". En aquel momento, los nazis estaban diciendo lo mismo. El Pueblo alemán no puede equivocarse. Habla a través del Führer. Luego el Führer no puede equivocarse. Stalin y Hitler se declararon infalibles.

La Revolución deja todas las normas en suspenso. Sólo queda un dogma vigente: El fin justifica los medios. "Aprendí que las comunes reglas de honestidad, lealtad y del buen proceder no eran reglas ab-

Arthur Koestler nació en 1905, en Hungría. Fue hijo de un pequeño empresario que se trasladó a Viena. Pasó su adolescencia de hotel en hotel, de mayor o menor categoría según la marcha de los negocios paternos. Siempre vivió entre la indignación y la utopía. La unión de ambas cosas le hizo abandonar sus estudios, cuando estaba a punto de ser ingeniero, enrolarse en el movimiento sionista y marcharse a Palestina, con veinte años y sin un céntimo. Acabó siendo corresponsal en Oriente Medio de una poderosa cadena alemana de periódicos. A los veinticinco años, "cuando ya había acumulado experiencia bastante para ser un prudente anciano", le llaman a Berlín para dirigir la sección científica de todas las publicaciones de la empresa.

Koestler comienza a escribir en 1938 *El cero y el infinito*, una recreación novelesca de los juicios de Moscú. La obra despertó violentas polémicas que el autor menciona en las últimas páginas

solutas, sino efímeras proyecciones de la sociedad burguesa". Este dogma lleva, por supuesto, al crimen. "En virtud de una especie de piedad matemática, el verdadero revolucionario ha de ser frío y despiadado con la humanidad. La conciencia hace que uno se torne inadecuado para la evolución". Koestler trabajó durante siete años para el aparato de propaganda comunista. Vino a España en 1936 como espía, fue detenido, condenado a muerte y canjeado por una prisionera del gobierno republicano. En Rusia había comenzado el reinado del Terror, las purgas y la represión. En tres juicios célebres, los compañeros más prestigiosos de Lenin (Zinoviev, Kamenev,

Krestinski, Rykov, Platakov, Radek, Bujarin y otros) confesaron crímenes horribles. Se declararon traidores a la Revolución. Koestler abandona el partido. De nuevo, la soledad. "Toda la fe verdadera manifiesta una tenaz resistencia a morir, sea su objeto una iglesia, una causa, un amigo, una mujer. Para evitar el vacío que lo amenaza, el verdadero creyente está dispuesto a negar lo que sus sentidos le muestran como evidente" (II, 430). El mundo respeta a los conversos, pero desconfía de los renegados.

En 1938, comienza a escribir *Darkness in the Noon*, traducida como *El cero y el infinito*. Es una recreación novelesca de los juicios de Moscú. Rubashov, un héroe de la Revolución, acaba confesándose culpable de traición. Lo hace, a sabiendas de que es falso, para salvar la Revolución. Es su último sacrificio por la causa. Una vez más, el fin justifica los medios. La obra despertó violentas polémicas, que Koestler menciona en las últimas páginas de su autobiografía.

Merleau-Ponty fue uno de los contendientes. Defendió con ardor la supeditación de los medios al fin. La violencia, decía, es inevitable. Terribles palabras en boca de un filósofo. "Enseñar la no violencia es consolidar la violencia establecida". Este clima conceptual marcó a muchos jóvenes de su tiempo. De él salieron los fundadores de algunas bandas terroristas de inspiración marxista, como los Baader-Meinhof y ETA.

La larga y a veces premiosa autobiografía de Arthur Koestler cuenta una parte de nuestro pasado olvidado. Nos ayuda por ello a comprender el presente.

José Antonio MARINA

LOS MÍSTICOS DE OCCIDENTE (4 VOLS.)

ELÉMIRE ZOLLA

Traducción de José Pedro Tosaus Abadía. Paidós. Barcelona, 2000. 495 págs., 433 págs., 429 págs. y 386 págs.

Uno de los rasgos esenciales de esta obra es el de la originalidad de los textos antologados. Quizá sea ésto lo que la haya hecho famosa y única entre los libros de su género.

Estamos ante una recopilación que revoluciona el tópico y arcaico concepto de misticismo



Esta obra es un festín para el lector, un sabroso descubrimiento –junto a los grandes místicos como Santa Teresa de Jesús (en la imagen)– de esa serie de autores “menores” que se identifican con el mensaje de los primeros

Una vez más se llena un clamoroso vacío que existía en el mundo de las ediciones en español con la publicación de una obra única en su género: *Los místicos de Occidente*, del gran Elémire Zolla (Turín, 1926), profesor durante muchos años en La Sapienza de Roma y uno de los más notables especialistas en el mundo de la literatura de los orígenes, del sincretismo y del estudio comparado de las religiones. Es, sobre todo, por esta monumental antología (Garzanti, 1963) por lo que Zolla es universalmente conocido, pero no hay que ignorar otras obras suyas, como las tres ya traducidas por Paidós: *La amante invisible*, *Auras* y *Las tres vías*. Recordemos también otros emblemáticos títulos suyos como *Archetipi*, *I letterati e lo sciamano*, *The Androgyne* o *Verità segrete esposte in evidenza* (1990), una de las más lúcidas aproximaciones al tema del sincretismo.

Nos presenta ahora Paidós *Los místicos de Occidente* en su versión completa, en cuatro volúmenes (*Mundo antiguo pagano y cristiano*, *Místicos medievales*, *Místicos italianos, ingleses, alemanes y flamencos* y *Místicos franceses, españoles y portugueses*). Dos apreciaciones haría yo, de entrada. Una, es la de la clarificación que en la misma se nos ofrece del concepto de lo místico como algo profundamente heterodoxo y universalizado, por más que el título del libro haga referencia expresa a la cultura de Occidente. “El misticismo es la repetición, en una civilización que ya no es homogénea, de la experiencia iniciática” y, en este sentido, “se separa de la fuente misma de las sociedades modernas: del deseo de acumular riqueza y prestigio social”. También, en su hondo estudio introductorio y en las muy concretas notas a pie de página, Zolla nos remitirá al pensamiento y al misticismo de otras culturas, como la sufi.

El otro rasgo característico de es-

ta obra es el de la rareza y originalidad de los textos antologados. Quizá sea este aspecto el que la haya hecho famosa y única entre los libros de su género. Al lector de nuestro país no le pueden resultar nuevos nuestros autores –algunos de los más grandes místicos occidentales–, pero no hay que olvidar el sentido utilísimo que tienen dentro de este panorama global. Además, no faltan sorpresas para los lectores no especializados a la vista de algunos “raros”. Así, los de Alonso de Madrid, Diego de Estella, Luis de la Puente, Juan Falconi, etc. El Lope de Vega de los *Soliloquios de un alma* también entra dentro del plan general de Zolla.

El autor es muy preciso en su recopilación, busca en las fuentes más originales y el resultado no puede ser más sugestivo y abarcador. Nos basta con observar los índices, la selección de autores, la bibliografía de los textos seleccionados, para apreciar esas dos características primordiales que hemos señalado.

Si observamos que para Zolla místicos son Platón y Orfeo, Pitágoras y los Oráculos Caldeos, Marco Aurelio y Plotino, apreciaremos cuál es la línea de hondura intelectual y seguimiento que el seleccionador traza. Estamos, por tanto, ante una recopilación de textos que cuestionan y revolucionan el tópico y arcaico concepto de misticismo, en el que se han cebado no pocas corrientes intelectuales contemporáneas (neopositivismo, marxismo, psicoanálisis). La identificación, por ejemplo, de misticismo con “patología” es algo que ya desmontó Jung, pero que ahora Zolla vuelve a desenmascarar. De “jerga simplista” habla Zolla a la hora de valorar a los enemigos de lo que ha sido una sabia y provechosa fuente de conocimientos en todas las épocas. Seguramente, nadie más que el místico ha estado, desde los orígenes, del lado de la heterodoxia, de

un tipo de saber abismal y sometido a la exclusión, a la persecución. Acaso, por encima de todo, lo que esta obra sea es un festín para el lector, un sabroso descubrimiento –junto a los grandes místicos– de esa serie completísima de autores “menores” que igualmente se identifican con el mensaje de los primeros, pero que a la vez ofrecen nuevas y sugestivas imágenes e ideas. Junto a la relación de místicos paganos, el segundo volumen de la obra vuelve a ponernos de relieve la incuestionable riqueza de la mística medievales europea, que se abre con Fécamp, Saint-Thierry y, sobre todo, con Bernardo de Claraval y Hugo de San Víctor, y que recoge en su conjunto paradigmas como los del Hesicasmo, Eckhart, Tauleiro o Suso, algunos de estos últimos tan decisivos, como ya han probado los últimos estudios, para configurar el misticismo castellano. Si en esta relación vemos recogidos a autores como Lull o Dante, comprenderemos mejor el carácter abarcador de este libro, y sus muchas resonancias filosóficas y literarias.

Destaquemos el trabajo del traductor de esta obra, Tosaus Abadía, en cuyo esfuerzo se ve dignificada al máximo la labor de los profesionales de la traducción. Lleva un prólogo de Valentí Gómez i Oliver, fechado en Montepulciano, en la primavera de 1999. En él se recoge el fragmento de una conversación entre Zolla y Oliver. En ella, el primero declara que *Los místicos...* son “el corazón de mi obra”. También afirma algo que ya hace tiempo nos recordaron Bergson y Guitton a los españoles: que “la mística española es una de las cosas más importantes que puede ofrecer Europa”. En este sentido, continúa Zolla: “es lógico que el público español pueda sentirse como en casa al leer todos estos autores”. Más allá de los tópicos caducos, de las reservas de siempre, que así sea.

Antonio COLINAS

EL PENSADOR EN ESCENA

PETER SLOTERDIJK

Pre-textos. Valencia, 2000. 186 páginas. **Normas para el parque humano**. Siruela. Madrid, 2000. 96 páginas, 2.200 pesetas

Peter Sloterdijk se ha defendido de muchos reproches, la mayoría injustos, sobre su presunto coqueteo neonazi con una genética ficción del superhombre; ha aprovechado la polémica para denunciar la esclerosis de la Teoría Crítica en manos de Habermas

Curiosa similitud la existente entre la manera en que Sloterdijk describía hace años el sentido de la provocación con que Nietzsche supo saltar a la palestra cultural y el modo en que, durante el pasado otoño, él consiguió atraer la atención de los medios de comunicación con su conferencia sobre el fin del humanismo y el destino de la antropotécnica. Probablemente, la aparición casi simultánea en castellano de ambos refuerce ahora esta impresión, mas no por ello resulta menos revelador el paralelismo. Así es: en 1986, Sloterdijk publicaba su ensayo *El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche*, en el que sugería una novedosa lectura de *El nacimiento de la tragedia* y, sobre todo, de la polémica suscitada por este primer libro de Nietzsche. En lugar de reiterar la imagen del joven filólogo que, lleno de ingenuas esperanzas en la renovación de su disciplina, habría errado al presentar como indagación académica lo que no era sino una metafísica de artista y una crítica de la modernidad, Sloterdijk insistía en la decidida voluntad de irrumpir de manera espectacular en el panorama intelectual y cautivar a su auditorio que había animado a Nietzsche desde un principio.

Contemplados bajo esta luz, el decorado griego, el tono schopenhaueriano, el disfraz wagneriano e incluso el sacrificio del filólogo habrían sido mero pie para la escenificación del pensador como profeta de una cultura trágica moderna: una cultura empeñada en corregir tanto el optimismo superficial de una pseudoilustración "socrática", cuanto su empobrecedora separación de ciencia y arte; una cultura dispuesta a preservar la tensión entre la originaria fisura de la existencia y su constante remiendo racional; una cultura, en fin, que tendría en el materialismo dionisiaco del primer Nietzsche, y no en su ulterior pensamiento de la voluntad de poder, la terapéutica más eficaz para aceptar

el lado oscuro, doliente y sin fondo de la vida, en vez de pretender anularlo. Con el revuelo suscitado por su aparición como teórico de la decadencia del presente y mistagogo del futuro, con el potencial subversivo de un pensar desprovisto de afán sistemático, Nietzsche habría anticipado así el éxito de los contenidos de su empresa filosófica.

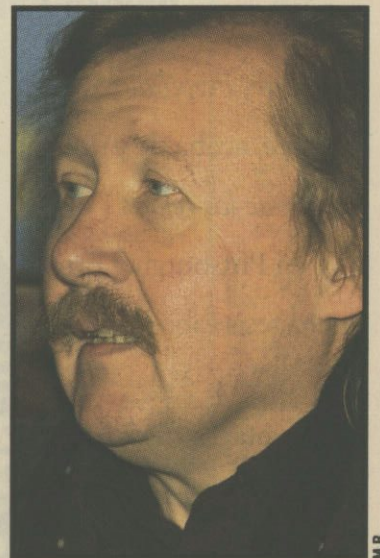
Sloterdijk parece haber aprendido bien esta lección sobre la importancia de una cuidada puesta en escena: su escritura es fluida, brillante, cautivadora; pero tanto más efectiva —y, con no poca frecuencia, efec-tista— resulta su manera de abordar los temas, con un indisimulado gusto por escandalizar. Lo logró de nuevo con la conferencia, ahora traducida al castellano, *Normas para el parque humano*, al arguir que, ante el fracaso del humanismo en su intento de domesticar a la bestia humana, pronto sería preciso habilitar nuevas reglas para la cría y selección del hombre. Con ello desató las iras de la muy limitada comunidad de diálogo habermasiana, que orquestó una campaña de desprestigio en su contra. Pero por más que pareciera que en esta ocasión Sloterdijk oficiaba simplemente de víctima propiciatoria, ya su ampuloso gesto de dar réplica a la *Carta sobre el humanismo* de Heidegger denotaba un claro afán de protagonismo, apenas sustentado en una genuina alternativa teórica. En realidad, aunque objeto a Heidegger no

haber aclarado "cómo podría constituirse una sociedad de vecinos del ser", tampoco su idea de que el futuro de una sociedad posthumanista pasa por la formulación de un código de antropotécnicas, capaz de orientar una política de cultivo genético del zoo humano, responde al problema de quiénes y cómo formular ese código.

Sloterdijk se ha defendido de muchos reproches, la mayoría injustos, sobre su presunto coqueteo neonazi con una genética-ficción del superhombre; ha aprovechado la polémica para denunciar la esclerosis de la Teoría Crítica en manos de Habermas, entronizado como "soberano de la producción de discurso racional en Alemania"; ha sido más incisivo de lo que suponen sus detractores a la hora de cuestionar el poder de los expertos para decidir la futura educación del ser humano.

Cabe discutir su pretensión de superar el proyecto formativo del humanismo burgués con medios que el propio despliegue histórico de éste ha contribuido a crear, como es el caso de la tecnología genética. Pero no hay que escatimarle el mérito de haber devuelto a primer plano de la escena teórica, con intensidad crítica y provocativo alcance, la pregunta por el humanismo. No está mal conmovier así el patio de colegio de la academia filosófica. Tampoco hay que pedirle que sea Nietzsche.

Manuel BARRIOS CASARES



M.R.

No hay que escatimarle a Sloterdijk el mérito de haber devuelto a primer plano de la escena teórica, con intensidad crítica y provocativo alcance, la pregunta por el humanismo

Premio Alfonso García-Ramos

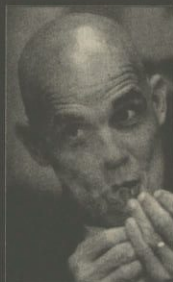
PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

Animal tropical

Por el autor de *Trilogía sucia de la Habana* y *El Rey de la Habana*



ANAGRAMA



ANA MERINO

“En la distancia, el mundo literario español me recuerda a los recreos de mi infancia”

Lo siento pero sí, ser hija de un narrador como José María Merino, que juega con la realidad, el otro y los espejos, marca. Vean si no a Ana Merino (Madrid, 1967), que ganó el Adonais con su primer libro, *Preparativos para un viaje*, acaba de publicar *La voz de los relojes* (Visor) vive en Pittsburgh y prepara una tesis sobre el cómic.



Pregunta: *La voz de los relojes* cierra un ciclo: ¿en qué cree ha “crecido” como poeta desde *Preparativos para un viaje*?

Respuesta: Antes no tenía miedo a volar pero ahora voy temblando durante todo el camino porque los viajes se han transformado en tiempo.

P: Como poeta ¿también es una fingidora...?

R: Como poeta soy mucho más vulnerable porque no poseo la capacidad de fingir.

P: ¿Por qué es importante para usted la memoria?

R: Porque me enseña a dialogar con el deseo.

P: ¿Es un diálogo fluido o necesita traducción simultánea?

R: Es un diálogo apasionado capaz de hablar muchos idiomas a la vez.

P: ¿Conoce ya a su otro yo? ¿Se ha tropezado alguna vez con ella?

R: Sólo coincidimos cuando no nos queda más remedio.

P: ¿Y cómo es o se la imagina, y haciendo qué?

R: A ella le gusta salir por las noches a bailar. Yo en cambio, cansada de tanto trajín diario, prefiero

quedarme en casa.

P: En uno de sus poemas regresa del otro lado del espejo a la realidad ¿impunemente?

R: No. Regreso con ganas de atravesarlo otra vez porque la realidad que allí encuentro está llena de rincones anhelados.

P: ¿Cuál es su favorito allí, al otro lado?

R: Al otro lado, cerca de los recuerdos.

P: Escribe: “¿De dónde soy/ Soy de lo que leo?”. Bien, ¿y qué lee?

R: Desde Cioran a Turguenev, todo lo que me conmueve me enseña a ser de lo que leo.

P: Las ciudades están muy presentes en su obra, pero ¿realmente sólo existen “cuando el pintor llega”?

R: Las ciudades se inventan de cualquier forma, pero si llega el pintor antes y las imagina en su lienzo se vuelven mágicas.

P: ¿Cuál y por qué es la más mágica de todas las que ha vivido?

R: En todas he querido encontrar el rastro del paraíso.

P: ¿Y de las soñadas?

R: El amanecer hace que olvide

la geografía de mis sueños.

P: Y mientras llega el pintor, ¿qué pasa?

R: Que hay ciudades fantasmáticas a las que la literatura intenta salvar.

P: ¿A qué autor regresa siempre?

R: A Marcel Proust, a Rosalía de Castro, a Omar Keyyam, a muchos, depende de los días.

P: ¿A qué poema?

R: A “Lo Fatal” de Rubén Darío.

P: ¿Realmente cree feliz al árbol “que es apenas sensitivo”?

R: Yo siempre creo a los buenos poetas.

P: ¿Y a cuál pre-

fiere no regresar por aquello de no llevarse un desengaño?

R: A aquel que no deja poso, ni macera en la memoria.

P: En la actualidad vive en Pittsburgh, antes recaló en Columbus: ¿se siente poeta del desarraigo?

R: Sí, a veces me siento poeta del desarraigo, pero también del frío y sobre todo un poco nómada.

P: ¿Cómo influye en su poesía el vivir fuera, en Estados Unidos?

R: Uno mide el tiempo con la correspondencia que recibe, y la soledad con la que nunca llega.

P: ¿El estar de alguna manera ajena a las polémicas poéticas le perjudica, le alegra, lo echa de menos?

R: Echo de menos encontrarme a los poetas por las calles y ver si son cercanos o no a sus poéticas.

P: En la distancia, el mundillo literario español le parece sorprendentemente...

R: ...igual a los recreos de mi infancia en el colegio.

P: ¿Cree que si su padre no le hubiera aconsejado lecturas como *La metamorfosis* hoy sería escritor?

R: Probablemente no, porque yo soy de aquellas escritoras que aprenden el oficio a base de buenas lecturas.

P: ¿Cuál de todos los títulos de entonces sigue siendo hoy día su favorito?

R: *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust.

P: “Si no me reconoces, dejaré de existir” ¿Cómo se recupera después el ser?

R: Con paciencia, mucho sentido del humor y los diarios de Kafka.

P: Prepara una tesis sobre cómic: ¿qué relación tienen para usted los tebeos y la poesía?

R: Son amores perfectamente compatibles.

P: ¿Cuál es su héroe favorito?

R: La Pequeña Lulú.

P: ¿Y Mafalda?

R: Fue una lectura de adolescencia que me enseñó a mirar la realidad de forma crítica y comprometida.

P: ¿Y su antihéroe?

R: El pobre Carpanta, testigo de la derrota y víctima del hambre.

P: ¿A cuál de todos estos personajes le dedicaría un poema o un libro incluso?

R: Creo que todos se merecen un poema, o al menos un artículo que los reivindique.

P: ¿Con cuál se iría de viaje?

R: Debo confesar que me iría con Anacleto, agente secreto, aunque no lo mencionase antes.

P: ¿Y de copas?

R: Con Carpanta, pero primero me lo llevo a cenar a un buen restaurante.

P: ¿Ha vivido muchas “despedidas sin palabras”?

R: Demasiadas, tantas que sólo me queda la voz de los relojes.

P: Y ahora, ¿qué?

R: Esperar a que llegue el verano, y nos podamos sacudir mi doble y yo, el frío de estos meses de diez bajo cero que se nos está bordando en la piel y nos tienen compartiendo el día y la noche.

Nuria AZANCOT

Jarry

UBÚ Y LOS ARTISTAS

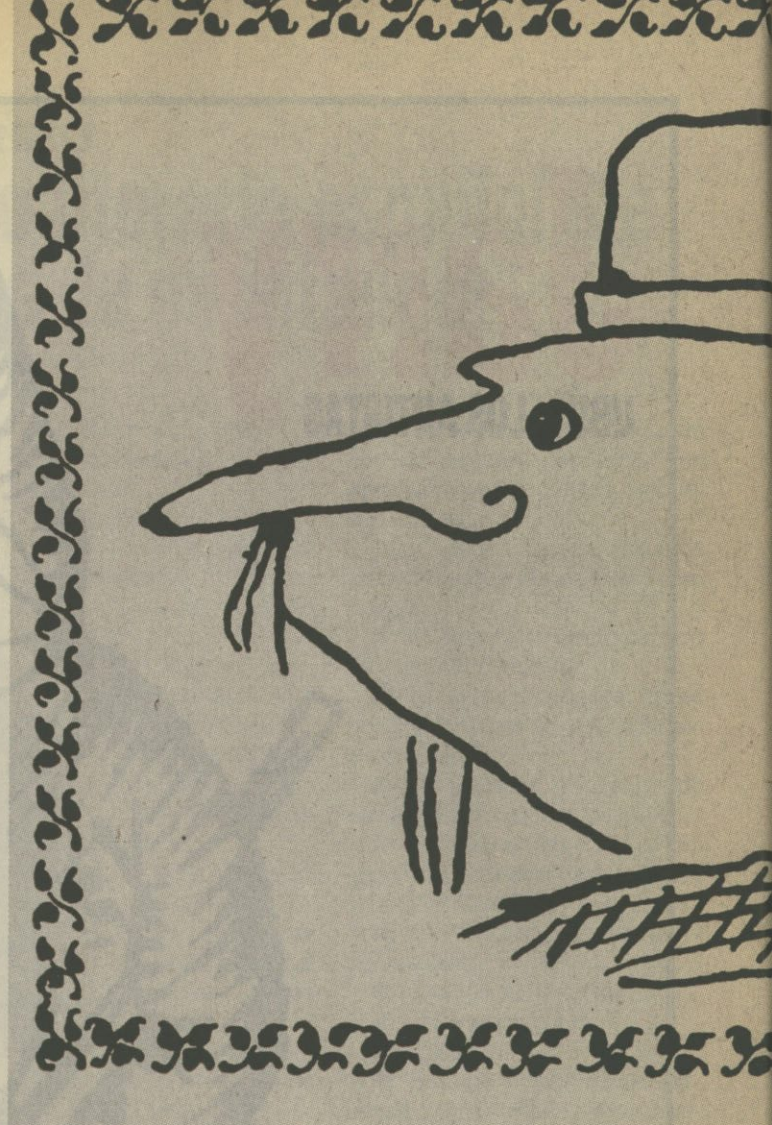


Retrato auténtico del señor
Ubú, 1896, de Alfred Jarry, en
la exposición a él dedicada
en el IVAM

Jean Nouvel
"Fama no es sinónimo
de calidad"

Alfred Jarry, de los nabís a la patafísica 30-31 Ángel Mateo Charris, ¿soso? 32 Florentino Díaz, epí-
tome del espacio 32 Entrevista con Jean Nouvel 34-37 Nicola Costantino 38 Montserrat Soto 39
"Torqued Ellipses", 1997, de Richard Serra, por Lynn Cooke 40-41 Eva Lootz, relojes de arena 42

ARTE



De izquierda a derecha, Alfred Jarry: *Repertorio de títeres*, 1898, y *Otro retrato del señor Ubú*, 1896.

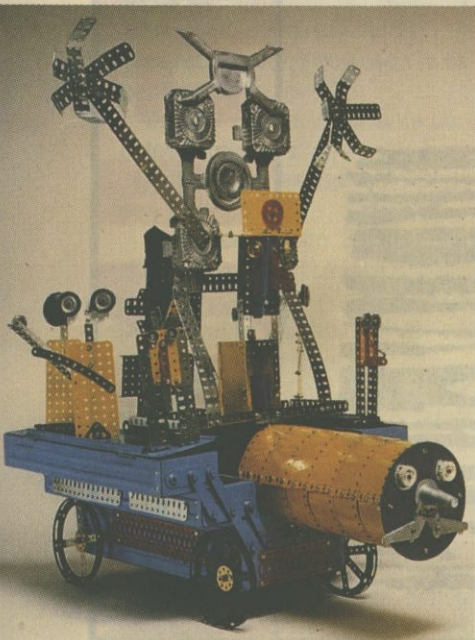
Picasso: ilustración para *Ubú encadenado*, 1937.

Abajo, Enrico Baj: *Un caballero de las finanzas*, 1985.

En la otra página, abajo, Grass-Mick, detalle de *Retrato de Alfred Jarry con Claude Terrasse*, 1897

EL COMPLEJO MUNDO DE ALFRED JARRY EN EL DE LOS NABIS A LA

IVAM. Centro Julio González. Guillem de Castro, 118. Hasta el 18 de febrero



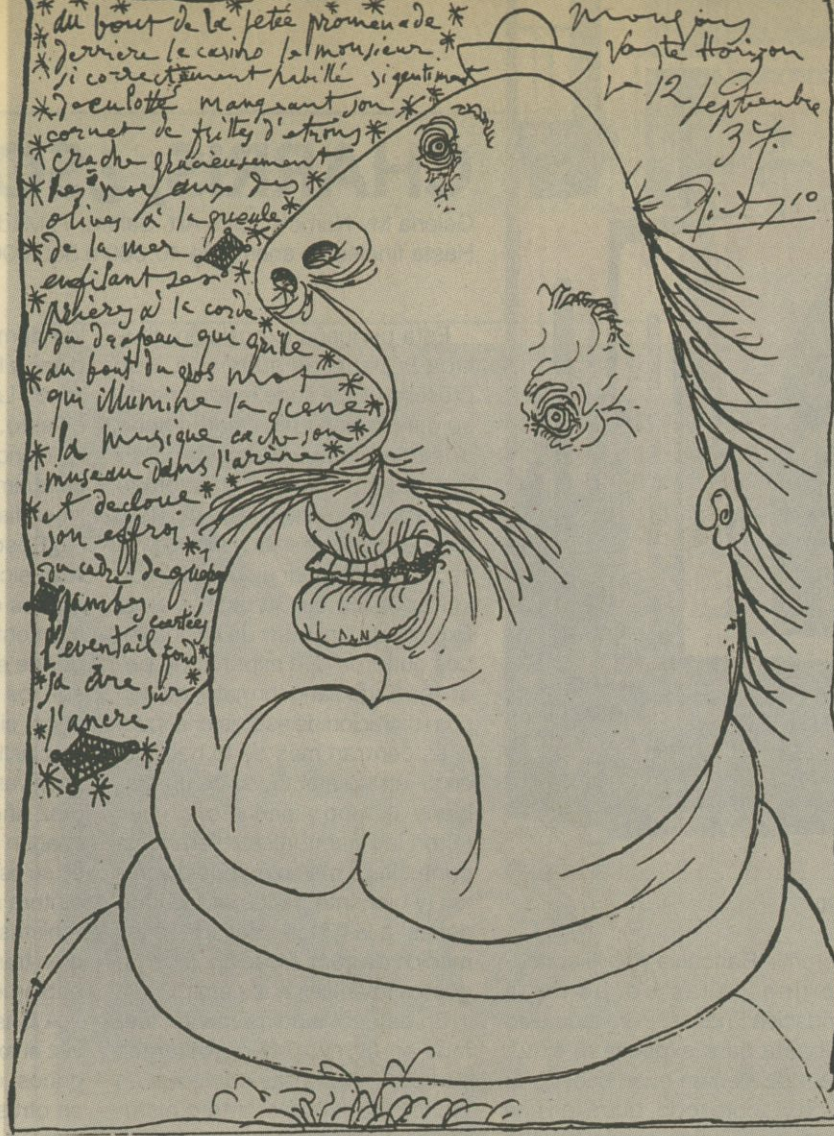
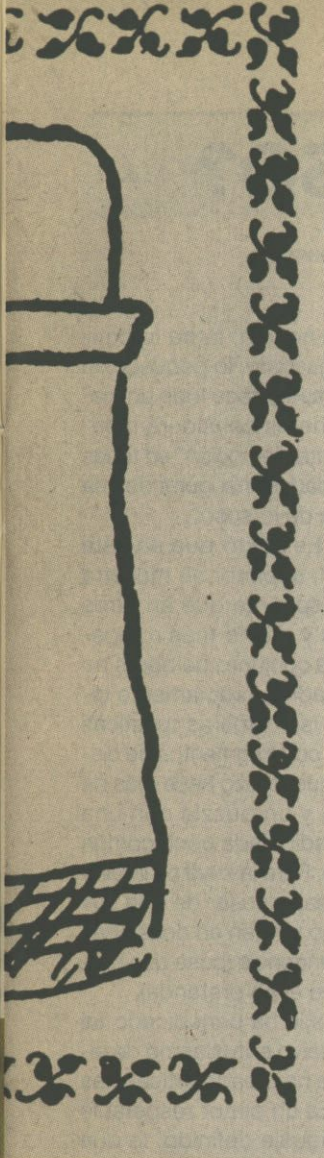
¿Quién fue Jarry? ¿Un dandy bohemio, un agitador, un profeta de las catástrofes del siglo XX? Cuando murió en 1907, a los treinta y cuatro años, destruido por la miseria y el alcohol, ya era una leyenda: en el pliego de firmas de sus honras fúnebres, incluido en esta exposición, figuraban los escritores, los pintores, los críticos más sutiles de su tiempo.

Se suele decir que el mito de Jarry llegó a eclipsar su obra. Pero un personaje, en todo caso, ha crecido más que el autor: Père Ubu. ¿Y quién diablos es Ubú? En *Ubú rey*, su aparición más célebre, es un Macbeth de farsa que, incitado por su consorte, asesina al rey de Polonia y se apodera del trono, para gobernar después como una bes-

ta. En la tragedia clásica, el mal aparecía embellecido por la inteligencia y la elegancia retórica; Ubú es imbecil y grosero hasta la náusea (hasta la risa). Con su barriga descomunal, su gula rabelesiana, su furor criminal, todo en él es puro exceso. Es un esperpento de carnaval que prefigura la obra de Beckett y de Ionesco. Tras asistir al escandaloso estreno de *Ubú rey* en 1896, el poeta Yeats se hizo aquella pregunta: después de Verlaine y Mallarmé, después de Puvis de Chavannes y Gustave Moreau, después de nuestros colores sutiles y ritmos nerviosos, ¿qué más es posible? Y su respuesta aterrada fue: *After us, the Savage God*.

Ubú es (tenía que ser) el protagonista de esta exposición desde

sus primeras piezas. Desde esa extraordinaria marioneta creada por el propio Jarry para la representación de Ubú en un teatro de títeres en 1898. Los rasgos monstruosos de Ubú (su cabeza de pera, su hocico de cerdo, su enorme vientre, donde se dibuja la enigmática espiral-ombiligo) pasan de una imagen a otra, de un autor a otro, sin dejar de ser reconocibles; el personaje ha cobrado vida. Y la exposición teje, entre tanto, una trama de relaciones entre las artes: entre las letras, la pintura y la música. El teatro fue en este sentido el primer punto de encuentro: Bonnard o Vuillard hicieron decorados para Jarry, y Claude Terrasse compuso la música (que ha vuelto a sonar aquí, en el IVAM). El otro lugar de encuentro fue la ilus-



Alfred Jarry (Laval, 1873 - París, 1907) escribe sus primeros textos literarios siendo todavía un adolescente. En 1891, después de trasladarse a París, organizó con unos compañeros una representación de *Ubú rey* y *Ubú cornudo*. Por esa época, Jarry comenzó a publicar sus artículos y relatos en *Art Littéraire* y *Mercure de France* y funda la revista *L'Ymagier*, dedicada al grabado. En 1896 *Ubú rey* se publica en *Mercure* y su representación, seguida del escándalo, tiene lugar en el Théâtre de l'Oeuvre en diciembre. Sus principales obras se editan entre 1898 y 1907. Aunque no escribió nunca de pintura, Jarry se apasionó por ella y realizó grabados en madera, numerosos dibujos y algunas pinturas al óleo. Los surrealistas mantuvieron una relación profunda y ambiciosa con su personaje más conocido, *Ubú*, y le asignaron un lugar privilegiado en su iconografía. Representaron a *Ubú* Max Ernst, Man Ray, Duchamp, Miró, Magritte, Picasso (que profesaba una gran admiración por Jarry), etcétera.

IVAM VALENCIANO PATAFÍSICA

tración gráfica. Los nabis, Lautrec, o el aduanero Rousseau ilustrarían los libros y las revistas de Jarry, como *L'Ymagier*, *Perhinderion*, o la satírica *Le canard sauvage*. El propio Jarry dibujaba y hacía grabados en madera, que por cierto serían elogiados por Apollinaire.

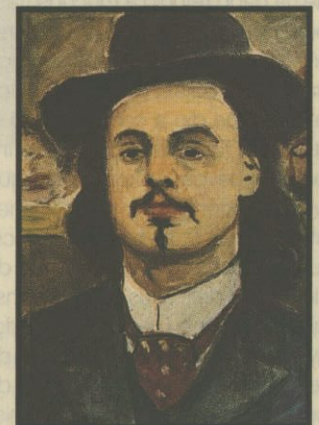
Jarry llegó a conocer a Gauguin y escribió tres poemas en honor de sus cuadros tahitianos. Presintió el genio de Van Gogh (aquí puede contemplarse un cuadro muy poco expuesto, el del entierro de Van Gogh pintado por Émile Bernard). No es que escribiera mucho sobre pintura; apenas un texto sobre un pintor místico y geométrico, Filiger, cuyo manuscrito figura aquí, junto a la copia que de él haría, con pulcra caligrafía, André Breton.

En los libros, manuscritos, dibujos y grabados expuestos se leen dedicatorias, que van urdiendo una trama de admiraciones cruzadas y relaciones amistosas. Ese entorno cercano al autor se despliega en la planta baja de la exposición; en el piso de arriba desfila la posteridad. Llega encabezada por Picasso, entusiasta de Jarry, que celebra a Apollinaire con los rasgos de *Ubú* y, mucho más tarde, dará la fisonomía de *Ubú* al mismísimo Caudillo en su *Sueño y mentira de Franco*, de 1937. Aquel año, el grupo surrealista se congregaba en el estreno de *Ubú encadenado*, con decorados de Max Ernst, cuyos dibujos figuran aquí junto a los de Miró o las fotos de Artaud en su teatro Alfred Jarry. Después de la guerra vendrían los

homenajes de Dubuffet, del grupo Cobra, las pinturas y los mecanos de Enrico Baj, los decorados de David Hockney...

La exposición ofrece un abundante material inédito. Su comisario, Emmanuel Guigon, ha realizado un arduo y desde luego apasionado trabajo de investigación, muy visible también en el catálogo (que incluye documentos nuevos sobre la génesis de *Ubú rey* y una serie de ensayos sobre Jarry). Pero la exposición no está destinada sólo a los eruditos (yo no lo soy y he disfrutado mucho); es un paseo delicioso por uno de los senderos ocultos que atraviesan el arte y la literatura del siglo XX.

Guillermo SOLANA





Calle Mayor, 2000. Óleo sobre lienzo, 130 x 130

Ángel Mateo Charris (Cartagena, 1962), al que se dedicó el año pasado una gran exposición en el IVAM, que vino después, ya en el 2000, a Madrid, al Centro Cultural Conde Duque, es de esos pintores, pocos, que venden todo lo que exponen antes de la inauguración. Ha tenido padalines de renombre, ha ganado

el premio Bancaixa y se le concedió una de las becas de la Fundación Endesa. Pero todo esto no basta para explicar su éxito, que radica en un buen hacer pictórico y, sobre todo, quizá, en una voluntaria filiación con la quietud y la trascendencia de Hopper combinada con un gusto por la sorpresa y los acertijos visuales.

CHARRIS, ¿SOSO?

Galería My Name's Lolita Art. Salitre, 7. Madrid.
Hasta finales de enero. De 40.000 a 500.000 pesetas

Esta pequeña exposición, titulada *El pabellón quemado*, que presenta en la sede madrileña de su galería habitual, Charris rinde homenaje a su ciudad natal. El texto que publica en el catálogo es un cuento en el que un capitán, Manuel, concibe el estafalario proyecto de construir un pabellón de la República de Cartagena en la Exposición Universal de Hannover. Los cuadros que expone, de pequeño y mediano formato, no son una ilustración de esa historia, pero sí se centran más de lo habitual en el retrato afectuoso de un ambiente urbano y marinerío, sin que falten las habituales referencias puntuales y más o menos discretas (y bien integradas en las imágenes) a la historia del arte, a los medios de comunicación, a los juguetes infantiles o al cómic.

En determinado momento, leemos en el texto: "No podíamos competir con otras naciones en tecnología, ciencia, arte o historia, ni en panoramas pintorescos ni en gastronomía, pero podíamos hacerlo en prestidigitación, en una cierta sensibilidad, la de ver donde

los demás no ven, la de lo cotidiano y lo gastado, lo pequeño: lo soso". La frase parece todo un manifiesto. Charris considera meritorio encontrar "emoción" en todas esas nimiedades, inaugurando una "metafísica de lo soso".

¿Soso? Es cierto que en esta exposición, el pintor se muestra menos chispeante que en otros momentos y que lo más rompedor de este conjunto de obras no son los cuadros propiamente dichos, sino las cámaras turísticas de plástico con fragmentos de diapositivas, que realizó hace más de diez años, y un puzzle con una imagen desdibujada poco común en su estilo. Pero la suya no es una pintura sosa, a pesar de que sus "chistes" no tengan en ocasiones gran trascendencia (cosa que probablemente él no pretenda).

A Charris le ha perjudicado tal vez el excesivo entusiasmo de algunos, que ha creado reticencias en otros. Es un pintor respetable con un lenguaje definido, lo que no es poco.

Elena VOZMEDIANO

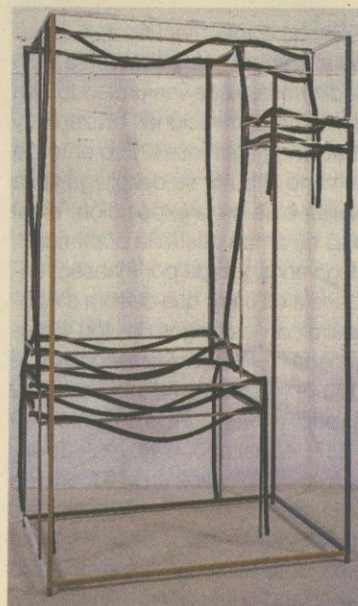
FLORENTINO DÍAZ, EPÍTOME DEL ESPACIO

Galería Max Estrella. Santo Tomé, 6. Madrid. Hasta el 27 de enero. De 200.000 a 2.200.000 pesetas

La construcción impecable ha sido marca de presentación de los inintercambiables trabajos de Florentino Díaz, representado también en *Doméstico*, uno de los espacios más singulares de esta temporada, que ha dado refugio a muchos trashedores. La exposición, que reseño reúne tres esculturas y varios cuadros y dibujos, conecta con los trabajos que dio a conocer bajo el rótulo de *Doble falsedad*, pero introduce nuevos componentes que invitan a reconsiderar realizaciones anteriores. El título se compadecía muy bien con el desdoblamiento de la línea que define las formas construidas por Tino Díaz. Por un lado, el volumen se compone a base de líneas rectas, hechas con varillas de acero o de hierro, por otro esa mis-

ma resolución de ese mismo volumen con líneas blandas y sinuosas, dibujadas por tiras de caucho que se apoyan en la estructura de metal, acompañándola como una sombra cansada.

El componente nuevo es la introducción del color en las varillas. Las estructuras metálicas, al igual que los dibujos en gouache y acuarela que obedecen a la misma idea plástica, están realizadas a base de ortogonales. Son paralelepípedos que sirven de epítome del espacio, en cuyo interior se reconocen siempre una silla y una mesa, agentes de su uso arquitectónico estándar. La estrictez geométrica de los planos y la disciplina del ángulo recto se mide con su *pendant* irónico, la línea blanda de caucho, a la vez que se com-

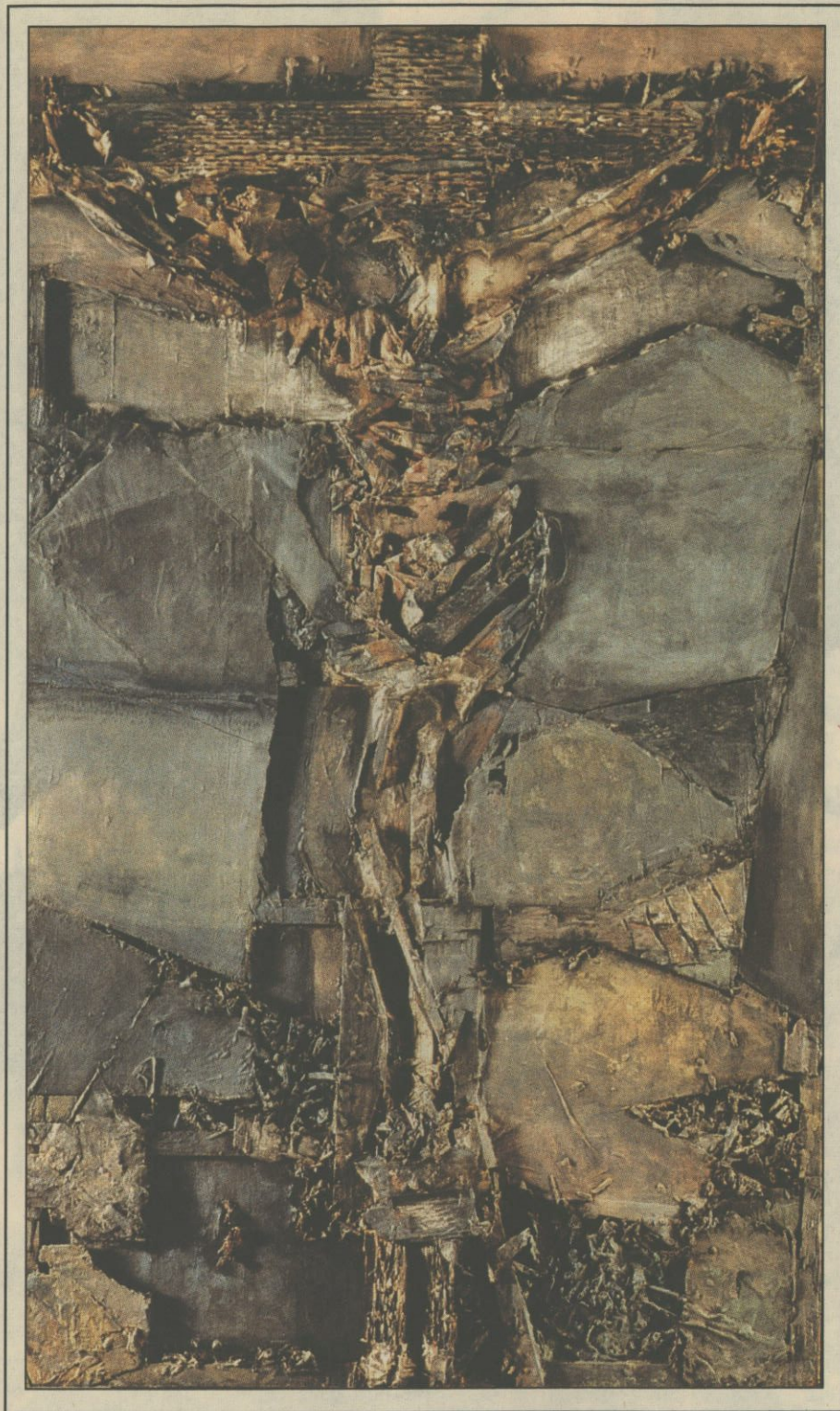


LCDF I, 2000. Acero pintado y caucho

plementa con un segundo elemento irónico, el color. Las tres tintas puras, el rojo, el azul y el amarillo, cubren las varillas y conforman, junto al blanco y al negro, el espectro neoplasticista de Mondrian. El juego metapoético queda así abierto para el espectador.

En los cuadros que complementan la exposición hace otro tanto con citas de planos de Walter Gropius. El lenguaje artístico de la vanguardia severa está en el anverso de la metáfora del espacio que nos presenta. Tino Díaz, en cuyos inicios pesaban los valores formales y expresivos, se decanta en su trayectoria reciente por la comunicación con el arte conceptual.

Javier ARNALDO



LUCIO MUÑOZ

El Museo de Bellas Artes de Bilbao ha llevado a cabo la restauración de *Gólgota*, el gran tríptico de Lucio Muñoz (Madrid, 1929-1998) del cual se reproduce aquí la parte central. La obra, adquirida por el museo en 1965, es uno de los trabajos más representativos del artista en la década de los sesenta. La obra restaurada se puede ver en Bilbao hasta el 14 de enero. Por otra parte, el Museo de Arte Abstracto Español, en Cuenca, muestra, hasta el 28 de enero, una selección de 33 obras "de cámara", íntimas, y la galería Marlborough de Madrid expone ejemplos de su obra gráfica, hasta el 4 de enero.



Jean Nouvel
cuya fachada
ampliación d

La maquinaria se dispone a ponerse en marcha. En breve dará comienzo la demolición de los edificios que dejará libre el solar sobre el que se construirá la ampliación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Jean Nouvel. Las relaciones entre arte y arquitectura tienen sus filos. EL CULTURAL ha querido ir más allá de la presentación de este proyecto concreto para interrogar a su autor acerca de la arquitectura de los museos, de las necesidades de un edificio dedicado a la exposición de obras de arte, de la globalización arquitectónica.

JEAN NOUVEL

“El museo simboliza el paso del culto a la cultura”

Hace unos días, el gobierno municipal madrileño hizo, por imposición del Consejo de Ministros, las oportunas modificaciones en el Plan General de Urbanismo para que puedan dar comienzo las obras de demolición de los seis edificios (descatalogados ahora de las construcciones protegidas) que dejarán lugar para la ampliación proyectada por Jean Nouvel para el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Las obras serán prolongadas y monumentales. Madrid contará al fin con un museo universalmente célebre no tanto por sus contenidos (para eso está el Prado) como por su continente. Toda ciudad con ambición turística o cosmopolita desea tener su propio gran museo, capaz de prestigiar la cultura local o nacional y de atraer gran número de visitantes. A los arquitectos se les da cada vez más mano libre para que hagan sus propuestas. Como consecuencia, ellos han adquirido un gran protagonismo en la manera en que nos acercamos a las obras de arte, en la idea de museo. Por ello, creemos que es importan-

te no sólo conocer el proyecto de Nouvel para nuestro museo de arte contemporáneo, sino saber cómo concibe la relación entre arte y arquitectura.

—Los museos son seguramente los proyectos arquitectónicos que más expectación despiertan hoy en día. No son sólo contenedores de obras artísticas, se han convertido en monumentos conmemorativos de una ciudad, de un país, son casi lugares de peregrinación a los que se acude con un sentimiento de reverencia. ¿Son los museos las catedrales de hoy?

Lugar de recogimiento

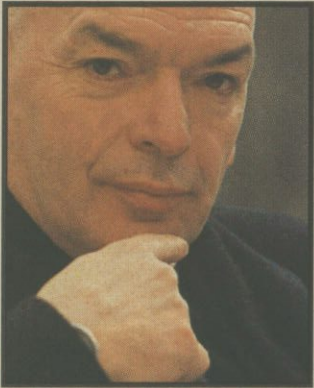
—Desde un punto de vista simbólico parece que estos edificios revelan hoy el paso del culto a la cultura. Los museos cumplen las condiciones de recogimiento y admiración que experimentábamos en las catedrales ante las obras de arte. El símil entre la religión y el arte ha sido muchas veces comentado, la proliferación de los museos en las ciudades de hoy es un síntoma de este simbolismo de admiración de una cultura reveladora de la evolución de una sociedad. Hoy en día la mayor parte de las obras

de arte provocan veneración y por lo tanto los lugares que acogen estas obras de arte son lugares de culto.

»Las catedrales antes estaban abiertas al público, hoy han cambiado de uso; antes eran las grandes salas comunes de las ciudades donde se celebraban también fiestas y banquetes, eran lugares de convivencia absolutos y parece que los museos, hoy, encarnan la última versión de estas características, más enfocadas al recogimiento, a la admiración y a la veneración de las obras de arte. Y, en este sentido, necesitamos una cultura más viva en los museos, que deben simbolizar el cruce de culturas y ser lugares más vivos que respondan a la cultura en todas sus expresiones.

—Cualquier arquitecto con un estilo propio se enfrenta con entusiasmo al proyecto de un museo nuevo, de la ampliación o reforma integral de uno ya existente. Los grandes estudios acuden a los concursos arquitectónicos que instituciones museísticas de todo el mundo convocan cada vez con mayor frecuencia. ¿Cuáles son las razones que hacen tan atractivo este tipo de

“El sueño de un arquitecto es trabajar en torno a una colección de arte determinada, componer las salas, orientar la luz, considerar los recorridos, pensar los ritmos expositivos...”



Jean Nouvel (Fumel, Lot et Garonne, 1945), figura clave en la arquitectura contemporánea, se ha distinguido por su capacidad de aunar tradición y tecnología, por su respeto a los entornos y por sus juegos de transparencias, luces y sombras, aspecto este último muy subrayado en el proyecto del MNCARS. Sus intereses son amplios: teatro, cine, interiores, mobiliario y diseño industrial, lo que se refleja en su rica imaginería arquitectónica. Entre sus construcciones más conocidas, figuran la Fundación Cartier y el Instituto del Mundo Árabe en París, la Ópera de Lyon, el Palacio de Congresos de Tours o el Hotel Dax y el Centro Comercial en Euralille, y es autor también de importantes proyectos fuera de Francia, en Praga, Lucerna, Colonia o Tokyo. Entre sus condecoraciones figuran: Caballero de la Orden de las Artes y de las Letras (1983), Medalla de Plata de la Academia de Arquitectura (1983) y Gran Premio de Arquitectura (1987).

arquitectura? ¿Ofrece mayores posibilidades de creatividad al arquitecto?

—Habría que constatar que si los museos como símbolos de la cultura convocan a una serie de arquitectos por su *savoir faire*, es precisamente porque estos arquitectos representan una cierta cultura. Es normal, pues, que los arquitectos respondan a programas culturales. La arquitectura es el testimonio de la cultura del momento, es la cristalización de la cultura contemporánea. Es lógico, por tanto, que los estudios de arquitectura se sitúen en primera línea ante este tipo de programas específicos. En general los arquitectos nos encontramos confrontados a programas de índole más práctico, como oficinas o centros comerciales, cuyos clientes buscan soluciones más técnicas y pragmáticas sin necesidad de un programa cultural completo.

—Las obras de arte requieren unas condiciones espaciales y lumínicas específicas. ¿Qué diferencia la arquitectura de un museo frente a la de otro tipo de edificios públicos?

Condiciones especiales

—Es evidente que toda arquitectura está condicionada por un programa. La arquitectura resultante de un programa de museo es muy específica, pues en general se realiza en torno a una colección determinada, hay que desarrollar las características de comunicación y conservación que requiere un programa tan complejo como éste. Este tipo de complejidad de los programas lo encontramos también en edificios para ópera, teatro, salas de conciertos, donde se requiere conocer los requerimientos específicos.

»La arquitectura es ante todo y sobre todo una respuesta a unas condiciones determinadas de uso, sólo existe por razones de necesidad. Cuanto más completas y determinadas son las preguntas

más necesidad hay de recurrir a profesionales que sean capaces de responder a ellas.

—Las tentaciones personalistas y escultóricas de algunos arquitectos han tenido como resultado una polémica acerca de la dificultad de exponer obras de arte en algunos de los nuevos museos. ¿Hasta qué punto tiene en cuenta la colección que se va a exponer en este espacio cuando diseña las salas de un museo?

En torno a una colección

—El sueño de un arquitecto es trabajar en torno de una colección determinada, componer las salas, orientar la luz, considerar los recorridos, pensar los ritmos expositivos. Pienso, por ejemplo, en el trabajo de Carlo Scarpa, quien ha sabido siempre crear sabiamente estos circuitos, estos recorridos alrededor de una colección de obras de arte.

»Desgraciadamente, no siempre es el caso. En alguna ocasión he tenido que diseñar un programa de museo y no he sabido hasta una semana antes de la inauguración la colección que se iba a exponer, con lo cual es mejor a veces responder de una forma más genérica a este tipo de espacios que de una forma precisa y concreta; también es cierto que existen teorías muy diversas sobre este tipo de espacios, es decir, hay lugares que por sus características arquitectónicas particulares se prestan perfectamente a exposiciones muy singulares. En estos lugares podemos mostrar de una forma anormal o atípica el contenido expositivo. Por ejemplo, muchos grandes conciertos de música se han montado en espacios que no cumplen las condiciones óptimas o típicas para este tipo de espectáculos; en estos casos se produce un contraste enorme entre unas condiciones espaciales singulares y su contenido. En este sentido, un caso muy concreto es el del Museo Guggenheim de Frank Lloyd Wright

en Nueva York, donde las condiciones arquitectónicas no son las típicas: los muros son curvos, el suelo inclinado..., pero para el artista que expone en este espacio tan singular representa un desafío, unas condiciones particulares de enfrentamiento con un edificio tan emblemático. Habría entonces dos posturas diferentes. Una, exponer en un contenedor flexible y neutro; otra, confrontarse con una arquitectura simbólica y fuertemente marcada. Esto depende en gran medida de la filosofía de los conservadores de los museos. Los arquitectos responden en ocasiones a cuestiones muy ambiguas, unas veces se pide polivalencia, otras espacios con un carácter fuertemente marcado.

—En los nuevos proyectos museísticos cobran gran importancia los espacios dedicados a los servicios, los accesos, etcétera, determinados en gran medida por un turismo cultural masivo. ¿Están perdiendo protagonismo las obras de arte que quedan casi escondidas en estos a veces gigantescos volúmenes?

—Es la cuestión de siempre, la acumulación de las obras de arte. Suele ocurrir en los grandes museos como el Louvre y en los circuitos cortos organizados, a los que se ha llamado de una forma casi abusiva “el circuito de los japoneses”. Un circuito pensado para pasar de una obra a otra de la forma más rápida posible sintetizando el contenido y dando una visión general de las obras de arte, que no tienen nada que ver unas con otras. Está claro que un museo no es como un diccionario donde podemos leer de continuo desde la letra A hasta la Z. En un circuito museístico hay que crear sorpresas y descubrimientos.

—La convocatoria de concursos abiertos a arquitectos de cualquier nacionalidad ha supuesto la internacionalización de la arquitectura más actual. ¿Cree que la arquitectura es un lenguaje universal

o tiene sus dialectos locales? ¿En qué medida puede contribuir a diluir fronteras y a crear una cultura más abierta, una mentalidad más receptiva?

—Yo soy un hombre de particularidades, de lo específico. Creo que la arquitectura existe para crear la identidad de un lugar. En los viajes, por ejemplo, tendemos a borrar las diferencias, pero de lo que se trata es de acentuar las razones de esas diferencias, que todas las ciudades y lugares, museos y catedrales, u otros edificios, sean cada vez más el encuentro con un tema específico, casi vivo. En ese culto a la personalización, si no hay una voluntad clara de buscar todas las razones para hacer un sitio distinto, no por el culto a las diferencias sino por el culto a una relación local con sitios precisos y hombres precisos que buscan respuestas a problemas particulares, viajar no tendría ningún sentido.

Prestigio inmediato

—Un museo en una ciudad importante supone una adquisición de un prestigio inmediato para un arquitecto. En los últimos tiempos los grandes arquitectos internacionales son tan famosos como los artistas más célebres. ¿Cree que esta fama mediática se corresponde con un mayor interés y con un mayor entendimiento de la arquitectura?

“La arquitectura es la respuesta a un problema social y económico. No es de extrañar que los arquitectos de más prestigio sean los convocados para proyectos museísticos”

—No hay que extrañarse de que los arquitectos que tienen más prestigio o más fama internacional, cuya arquitectura es más identificable, sean convocados para dar respuesta a este tipo de obras, siempre ha sido así. Lo que un cliente o un político busca en estas ocasiones es crear un símbolo, construir un patrimonio para la ciudad. Es normal que estas ocasiones funcionales se conviertan en culturales y estos programas en ocasiones para enriquecer las ciudades.

»Evidentemente, fama no es sinónimo de calidad. Más importante que convocar arquitectos conocidos es que el cliente se haga una composición de lugar, aprendiendo sus particularidades, y con estas premisas convoque a los que según su criterio puedan responder mejor a ellas. Esto significa también que en algunos casos sólo los arquitectos locales están en disposición de responder mejor a estas cuestiones, incluso arquitectos que con una sola obra han demostrado que saben responder muy bien a estos programas.

—¿Cómo asume el arquitecto el rechazo de ciertos sectores hacia proyectos estéticamente avanzados que modifican el paisaje urbano o natural? ¿Cree que el arquitecto, como artista, dispone de total libertad para intervenir en el entorno o existen límites impues-

tos por la historia o las costumbres de una comunidad?

—Es el problema del contexto. No se puede admitir que un arquitecto o un artista, con el pretexto de marcar su firma, pueda llegar a construir cualquier cosa.

La libertad y la conciencia

»Lo más importante siempre es buscar las razones para construir de esta manera y no de la otra en función del lugar. Lo primero que hay que hacer es empaparse de todas las resonancias, todas las referencias, todas las cosas que ligan el lugar con la arquitectura, creando así la complejidad y el misterio que lleven a la seducción. En este sentido un arquitecto es responsable de lo que hace, de cómo marca una ciudad: su libertad está ligada a su conciencia. El arquitecto propone y otros disponen. Ahora bien, hay que tener en cuenta que si se producen errores no hay que imputárselos siempre al arquitecto, también hay que pensar en aquellos que han escogido a ese arquitecto o a esa arquitectura.

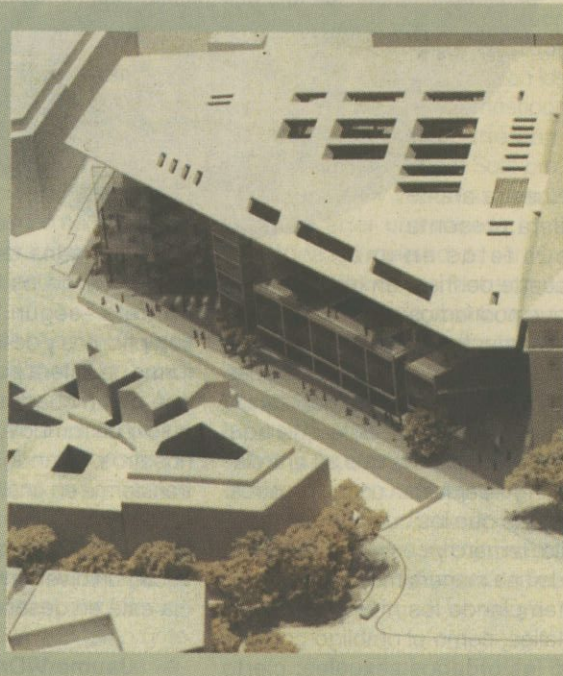
»La arquitectura es siempre una respuesta a un problema social, económico y político. En este sentido, el resultado de una arquitectura que se contradiga con un lugar, pone en evidencia las responsabilidades de cada uno.

Antón GARCÍA-ABRIL

El proyecto ganador del concurso restringido convocado por el Ministerio de Cultura para la ampliación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía extiende su ámbito al solar colindante entre las calles Ronda de Atocha y Argumosa. La ampliación de Nouvel se concibe como un barrio a pequeña escala. Se adosa a la fachada oeste del edificio Sabatini (1750-1781) dando sombra con una gran cubierta metálica que vuela sobre la calle a un espacioso vestíbulo exterior que da acceso a tres volúmenes diferenciados por su uso: biblioteca, auditorio y exposiciones temporales. Bajo el ala protectora, y sobre los volúmenes, un paseo aterrazado que conecta con los niveles superiores del edificio Sabatini y unos huecos que permiten iluminar cenitalmente los volúmenes previamente cegados por la cubierta.

Un complejo sistema que Nouvel desarrolla para Madrid, desplegando todos los recursos de su firma: la cubierta del Auditorio de Lucerna, la elaborada fachada del Instituto del Mundo Árabe de París, la transparencia de la Fundación Cartier y los valores escenográficos que inundan su arquitectura. Nouvel pone la tecnología al servicio de lo fenomenológico y liga la cualidad del espacio moderno a constantes mutaciones perceptivas que determinan su arquitectura desde una sabia manipulación de materiales, texturas y envolventes.

El MNCARS se amplía para diferenciar el “Museo Nacional” con la Colección Permanente, que permanece en el edificio Sabatini, y el “Centro de Arte” con las Exposiciones Temporales, la Biblioteca y el Auditorio.



N. COSTANTINO

Fundación Miró. Parque de Montjuïc. Barcelona.
Hasta el 14 de enero

Nicola Costantino (Rosario, 1964) relata con morbo y minuciosidad cómo modela con silicona sus fetos de animales, porque su obra es sobre todo eso, la reproducción exacta y fidedigna de un nonato muerto. Nicola Costantino calca fetos terminales—esto es, cuerpos de animales completamente formados—que antes de nacer son ya cadáveres. Con ello asocia perversamente dos significados antagónicos: la vida—o la esperanza de vida con todas sus connotaciones implícitas— y la muerte.

Pero además de este gusto de provocar, evocando lo sagrado, hay algo más: un sentido decorativo y una idea de juego.

que el feto-cadáver posee una significación necrofilica, pero al mismo tiempo existe un sentido ornamental casi abstracto motivado por la limpieza y acabado pulcro—más evidente en reproducciones fotográficas que en la realidad—, la acumulación de formas y la ausencia de color. La obra oscila en esta ambigüedad: por una parte entre la brutalidad del feto, su realismo y su significado de muerte y por otra un sentido decorativo de las formas. Y a propósito de ambigüedades, entre estos cadáveres existe, como decía antes, una cierta noción de juego. El friso que hemos mencionado se complementa con unas esferas que represen-

Chancho bola, 1999. Calco del natural, resina poliéster



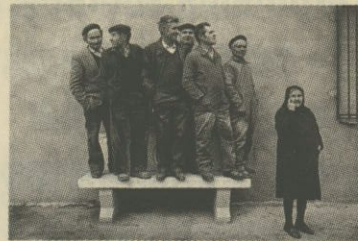
Nuestra artista presenta sus fetos en una suerte de friso; un friso como el que podríamos encontrar en una ornamentación grotesca, o motivos clásicos en que las formas se van repitiendo y organizando según un orden; sólo que aquí se trata de fetos que se entrelazan y se aplastan unos con otros. Ciertamente que los cuerpos de caballo, ternero y cerdo se presentan de una manera muy realista contemplando los más ínfimos detalles, como el ombligo cortado o los órganos sexuales; cierto

tan animales muertos trabajados de una manera similar a la de los fetos del friso. Se trata—según la artista—de comprimirlos y de imponerles una forma, la esfera perfecta. ¿Y por qué no un cuadrado o un triángulo o un rombo?, preguntamos nosotros. Cuando un cadáver se transforma en una especie de pelota entramos en el ámbito del juego, un juego que gusta provocar, un divertimento cuya gracia está en desafiar lo sacro.

Jaume VIDAL OLIVERAS

C. GARCÍA RODERO

PhotoGalería. Madrid.
Alameda, 9.
Hasta finales de diciembre



G. Rodero: Maneras de esperar, 1990

Aún quedan en España, afortunadamente, restos de la gran tradición popular de celebrar con orgullo multitud de festividades y conmemoraciones religiosas. No en vano es una de las imágenes más representativas que ofrecemos al otro lado de nuestras fronteras. Cristina García Rodero (Puertollano, Ciudad Real, 1949) lleva más de veinte años cristalizando todo ese entusiasmo, retratando el respeto y la alegría con la que nuestra cultura manifiesta su devoción hacia mitos y santos diversos. Una treintena de fotografías de medio formato y en blanco y negro nos acercan ahora al recorrido histórico que la artista se ha trazado durante estos años, y no sólo por España: también por otros lugares del mundo donde se ha encontrado con manifestaciones similares. Desde Haití a Polonia, de Sicilia a Venezuela, el hombre es agradecido con sus deidades. Sin embargo, no lo es, en muchos casos, con el prójimo. En estas fotografías también se aprecia el dolor del mundo. Pero un dolor en semblantes resignados, en niños kosovares o madres georgianas que asumen su angustia y la incertidumbre de sus vidas en imágenes de gran belleza plástica. **Javier HONTORIA**

A. BAÑUELOS

Galería Arterea. Madrid.
Pintor Rosales, 8.
Hasta finales de enero.
De 150.000 a 1.500.000 pesetas

Espacios cromáticos es el título de esta última individual de Antonio Bañuelos (Madrid, 1957) en la que el artista exhibe el resultado objetivo de su trabajo en los últimos años, un trabajo que se comprueba intenso y serio en la in-

vestigación del terreno que le ocupa desde el inicio: el color. Tras haber trasegado con varios materiales y soportes, Bañuelos vuelve aquí a ese modo universal y atemporal de la creación que es la pintura entendida como retención del color, y lo hace de manera no retórica, pujando contra el viento de la época por la minusvalía aparente de tal forma de actuar. Estas obras, construidas desde la intuición de un centro (a veces subrayado por círculos sólo sugeridos) cromático y estructural, a base de teselas de luz concentrada bajo numerosas capas que se sostienen en una red de líneas rectas, son síntesis de la prueba y error con la masa pictórica y sus posibilidades de vibrar, confluír y superponerse. Abstracción que encuentra su razón de ser en sí misma y mandala no espectacular que quizá no consiga arrebatararnos, pero sí puede provocar la vieja y casi olvidada conexión entre lo de dentro y lo de fuera. **Abel H. POZUELO**



A. Bañuelos: Espacio cromático, 2000

ELIANA PERINAT

Garage Regium. Madrid.
Pradillo, 5.
Hasta el 23 de enero

Eliana Perinat (París, 1965) presenta en su primera individual en Madrid más de medio centenar de obras, en su mayoría dibujos, con las que ofrece su particular visión de la pintura desde una posición sutil, silenciosa y sensual. Por un lado, tenemos lienzos de escenas de amor con un cromatismo suave y, sin embargo, un trazo brusco y enérgico, que se intuye intenso y apasionado, pero fugaz y efímero al mismo tiempo. Más interesantes resultan los paisajes de naturalezas diversas. Miradas distantes y difusas de montañas frías, como lejanas en la memoria, con-

trastan con la espesura de bosques de ramas afiladas, más cercanos, que dejan entrever un discurso intimista de recuerdos y vivencias planteado desde la percepción sensorial y emocional de la naturaleza. Finalmente, una malla de aspecto frágil suspendida del techo acoge una serie de alrededor de cuarenta dibujos que representan la soledad del ser humano. Realizados con tinta china y agua salada destacan por su trazo leve y sutil así como por la sensualidad de unas formas que recogen y transmiten, acertadamente, esos momentos de amarga y desconsolada tristeza. **J. H.**

XURXO LOBATO

Museo Colecciones ICO. Madrid. Zorrilla, 3.

Hasta el 14 de enero

Sahara, Nicaragua, Angola, Armenia, Guatemala, Senegal o Kosovo son el escenario de estas fotografías de Xurxo Lobato a medio camino entre el reportaje de suplemento dominical y el testimonio sincero. Su intención es doble: por un lado, denunciar la situación de un ancho jirón de la realidad planetaria acosada por la codicia y la sinrazón de unos pocos y, por otro, rescatar la belleza que habita en tal miseria provocada, en esos lugares donde la vida es ya un hilo. *El color del sur* es, por tanto, la visión eurocéntrica, deslumbrada, indignada y de buena voluntad de unas supervivencias que, por lejanas, resultan conmovedoras. Los emisarios previsibles de la muerte y el horror (guerra, hambre, etc.) chocan con el color de personas y paisajes iluminados por una luz amable; un color que, podría decirse, ha sido creado o, al menos, buscado por el fotógrafo como método de contraste. Hay en estos documentos técnicamente logrados preguntas endi-

das pero sobre ellas se posa una carga de intención que hace imposible cualquier intento de reflexión más allá de lo que revelan. "¿Arte?", parece pensar Lobato, "para eso habría lugar en un mundo mejor". **A. H. P.**

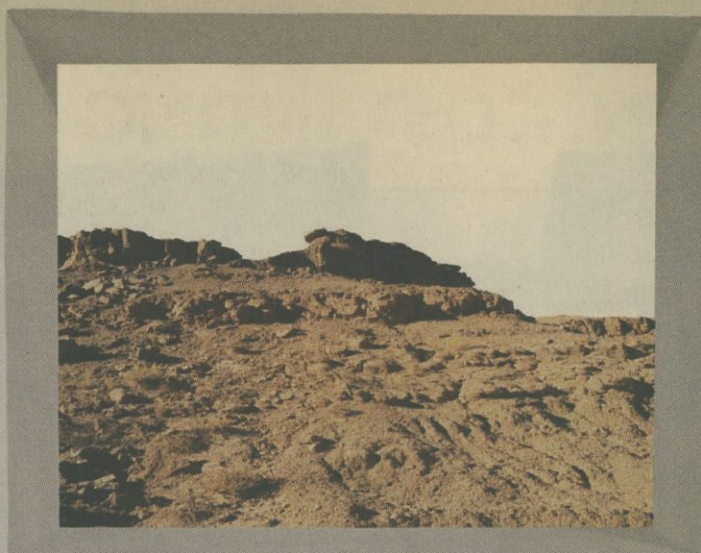
ÁLVARO NEGRO

Museo Municipal Ramón M^a Aller Ulloa. Lalín.

Hasta el 12 de enero

Con valentía se enfrenta Álvaro Negro (Lalín, Pontevedra, 1973) a la pintura. Arresto y madurez que defiende desde los austeros corrimientos pictóricos que, cercanos a la caligrafía técnica, burlaban las fronteras desde los confines del cuadro en sus primeras geografías ensayadas. Ahora la imagen ya no se crea en el propio cuadro, lo precede; es más pensada y menos sentida, la composición toma el testigo y las obras se presentan cerradas en su concepción producto del cálculo medido, aunque, por otro lado, no dejen de permanecer inconclusas o abiertas a la mirada de un virtual espectador. Desde su anterior serie, *Luzpin*, hizo suyos los pensamientos de Piero della Francesca cuando afirmaba que las "formas son hermanas en buena compañía dentro del salón ancestral del espacio", operando con estructuras y colores pero sobre todo con ilusiones ópticas de imágenes individuales que se unen a través de líneas imaginativas, abriéndose a lo tridimensional. Entonces, un resultado final duro y agresivo, de efectos dramáticos, dificultaba su digestión estética; hoy, vivos colores actúan de llamada de atención, el interior se torna fachada, la noche es día, la sombra una figura; evoluciones naturales aunque arriesgadas como todo deshojar de una margarita. **David BARRO**

Á. Negro:
Luzpincolour I-I,
2000. Acrílico
sobre tela, 160 x
200



Fragmento del díptico *Desierto rojo (Puerta y ventana)*, 2000. Fotografía sobre aluminio, 220 x 140

MONTSERRAT SOTO

Galería Luis Adelantado. Bonaire, 6. Valencia.

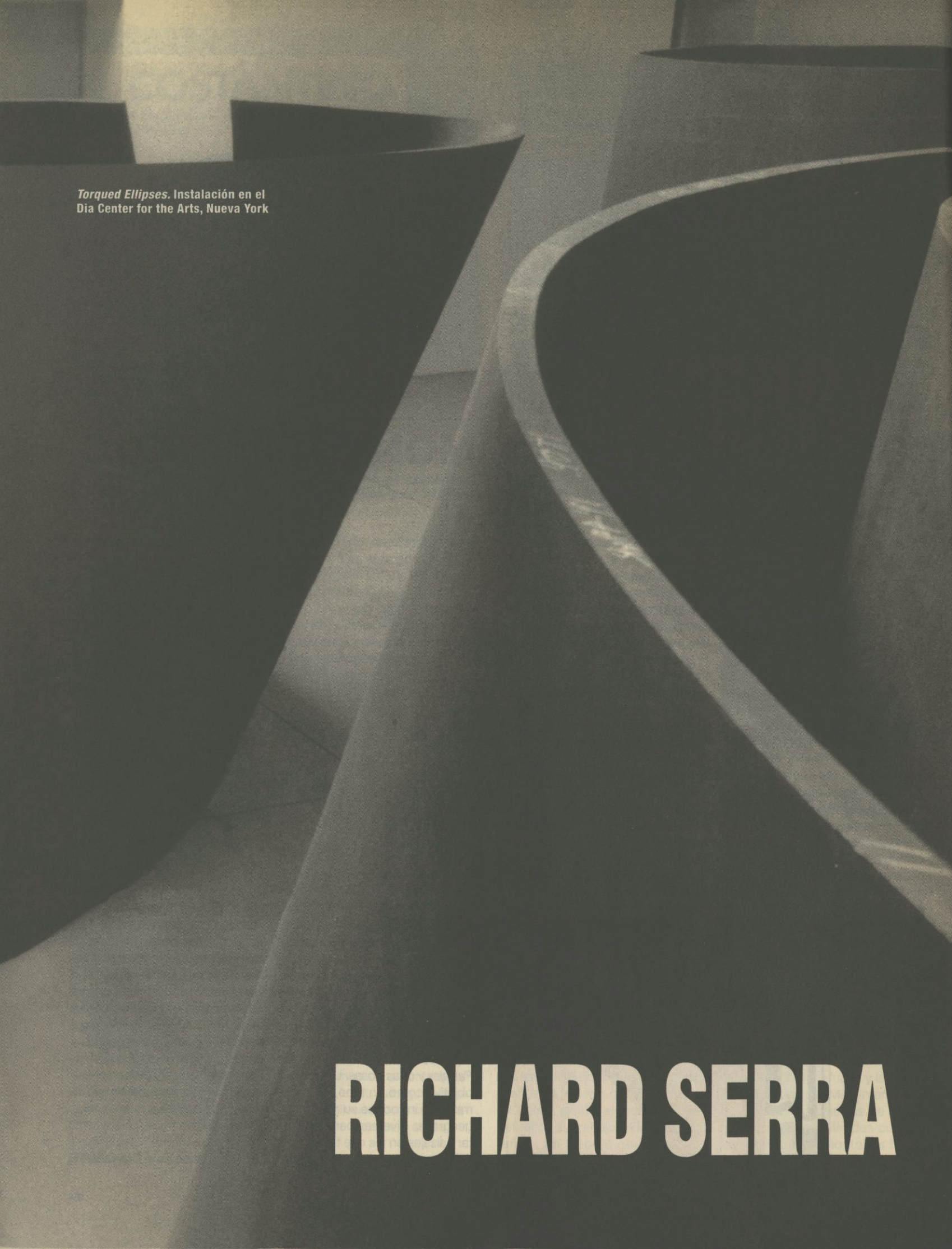
Hasta el 25 de enero. De 350.000 a 2.000.000 pesetas

La fotografía es, sin duda, uno de los soportes más traídos y llevados del arte de nuestros días. Sin la intangibilidad y los inconvenientes técnicos del vídeo o las proyecciones que llevan a mal traer a galeristas, coleccionistas y museos, la fotografía irrumpió en el mercado artístico con gran fuerza como signo de lo nuevo. En manos de cualquier aspirante a artista que se precie, sin demasiadas cosas que penar, sentir o contar simplemente, la fotografía se ha convertido, por ser fotografía –y cuanto más grande, más cara–, en un cajón de sastre en el que se vuelcan todo tipo de imágenes, sin más. Lo trivial y lo espectacular, con difícil acomodo técnico en otros soportes, encuentran en la fotografía un marco de actuaciones gratuitas que no hace sino retratar el vacío de muchas de las intervenciones pseudoartísticas de última hora.

Cambiando de marco, Montserrat Soto (Barcelona, 1961), una de las artistas que con más coherencia y talento ha recurrido de forma casi exclusiva al soporte fotográfico, presenta la exposición *Paisajes y otras cosas*. Usando su objetivo como un topo, Montserrat Soto introduce su mirada en geografías diversas para alimentar paisajes en los que tan pronto entra como sale, dejando a la vis-

ta los huecos de sus recorridos introspectivos. A base de fotografías de grandes y medianos formatos, pertenecientes a las series *Paisajes secretos* y *Diferente manera*, sitúa al espectador en el umbral de la galería para llevarlo a asomarse a una serie de vistas, en las que, si bien el fragor humano permanece ausente –elipsis propia de su trabajo–, las voces de sus acciones y conductas se oyen con claridad. Sus meditados encuadres abren espacios sobrecogedores a los que el espectador asiste desde una posición a menudo indiscreta. Tanto en los desnudos paisajes de desiertos como en los arropados interiores domésticos de coleccionistas de arte contemporáneo, Montserrat Soto propone puertas y ventanas desde las que verter una mirada, que parpadea la inquietud de ser vista. Con estas obras Montserrat Soto cierra el círculo abierto en series anteriores, extraordinarias, en las que su escrupuloso objetivo deambulaba por galerías y cámaras de museos, por confines urbanos y exteriores, por pasillos y archivos, y descubre un nuevo espacio de intervenciones en el que arroja luz sobre acontecimientos a menudo ocultos a la veloz mirada cotidiana.

José Luis CLEMENTE



Torqued Ellipses. Instalación en el
Dia Center for the Arts, Nueva York

RICHARD SERRA

“Lo que me interesa es la oportunidad que se nos ofrece a todos de convertirnos en algo diferente a lo que somos, construyendo espacios que aportan algo a la experiencia de nuestra identidad”. Richard Serra.

Manteniendo resueltamente su concentración en aspectos que define como “integrales” para la escultura, Richard Serra concibió un trío de obras, *Torqued Ellipses (Ellipses torsionadas) I, II y III*, que desafían radicalmente nuestras experiencias espaciales previas. En estas monumentales esculturas, el espacio se desplaza en formas inesperadas y sin precedentes. Estos efectos espaciales son tan desestabilizadores, y la sensación de movimiento tan persuasiva, que el espectador queda inmediatamente atrapado en una exploración peripatética, que enlaza inextricablemente el tiempo con el espacio. El impulso inicial del espectador es acercarse al máximo a las superficies exteriores,

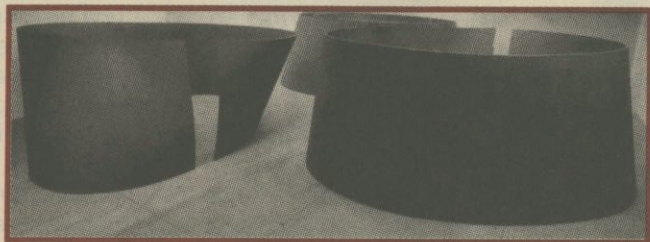
una proximidad que crea una tensión entre la percepción corporal y la visión. Las líneas inferiores se invierten en las superiores, y las obras generan un movimiento y unas reacciones corporales, que no surgen exclusivamente

del ver o del mirar. A pesar de que es aún más difícil seguir visualmente la curvatura de las superficies de las paredes cuando se está dentro de estas obras, una vez en el interior, tanto la planta de la escultura como la forma de su perfil superior se revelan claramente al espectador. Ambas formas son una elipse perfecta, con el mismo radio; sin embargo, esas dos elipses no están alineadas, sino dramáticamente anguladas una respecto a la otra. Ésta es la fuente estructural y compositiva de esa experiencia espacial nueva.

Según declaraciones del propio Serra, la idea inicial fue vertiginosamente sencilla: tomar un volumen espacial elíptico y torsionarlo. Los resultados muestran una claridad y un

rigor análogos: una gran rotundidad y una gran franqueza en la presentación. Las planchas de acero curvadas, con un espesor de cinco centímetros y un peso de veinte toneladas, se apoyan sobre el suelo. Su simplicidad da pocas pistas de la novedad fundamental y de la potencia de la experiencia que conllevan y tampoco deja adivinar el prolongado y difícil proceso de realización.

Hace unos seis años, mientras visitaba la iglesia de San Carlo, de Borromini, en Roma, Serra concibió la torsión en altura del volumen espacial cilíndrico de la nave. Tras reunir unas treinta maquetas para esculturas a gran escala, calculó con la ayuda de un programa informático las posiciones y los ángulos en los que tendría que curvar las planchas de acero para llevar a cabo las esculturas en el tamaño deseado. Una vez localizada una acería que contase con el rodillo que esta ardua tarea requería —existen probablemente sólo



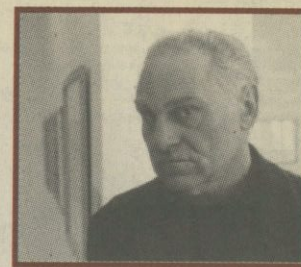
los dos en el mundo—, comenzaron las pruebas. La primera escultura se terminó en Beth Ship, en las afueras de Baltimore, a finales de 1996. Tres obras más la siguieron pronto, antes de que el astillero se vendiera a mediados de 1997, lo que creó cierta incertidumbre acerca de la continuación de la serie. Finalmente, la producción se reanudó en Alemania, donde aún sigue adelante.

Aunque el catalizador de las *Torqued Ellipses* fue Borromini, la serie desarrolla ciertas preocupaciones constantes en Serra a lo largo de casi treinta años. Un viaje a Kyoto en 1970 resultó particularmente influyente. Lo hizo inmediatamente después de un período en Nueva York, donde le había fascinado el trabajo

de algunos bailarines contemporáneos, sobre todo Yvonne Rainer. La danza despertó consideraciones acerca de “las vías de relación entre el movimiento con la materia y con el espacio, permitiéndome pensar la escultura en un campo abierto y extendido, algo imposible cuando se trata la escultura como un objeto autónomo. [...] Me pareció sumamente importante la idea del cuerpo desplazándose en el espacio, y del movimiento del cuerpo como algo no fundado totalmente en la imagen, o en la vista, o en la percepción óptica, sino en la percepción física en relación con el espacio, con el lugar, con el tiempo, con el movimiento”.

La visita a los jardines zen en Japón reforzó su creciente preocupación por la obra que se define a través de los procesos de su recepción, ya que en ellos Serra descubrió que “nuestra visión es peripatética y no reducida al encuadre de una imagen. Incluye la memoria y la anticipación, depende de ellas... La relación entre tiempo, espacio, el caminar y la mirada —y más en arcos y círculos— constituye la única manera de ver ciertos jardines japoneses”. *Pulitzer Piece: Stepped Elevation* (1970), una obra formada por tres grandes planchas de acero dispuestas en casi cuatro acres de un terreno inclinado y creada justo después del regreso de Serra desde Oriente, sintetizó esas experiencias. Obras posteriores relacionadas con ésta, en las cuales los elementos dispersos funcionan de nuevo como horizontes subrogados en el terreno, exigen también que todo el territorio sea recorrido para experimentar la obra. *Torqued Ellipses I, II y III* comparten esta necesidad de temporalidad expandida y de visión peripatética y elaboran esas preocupaciones sobre la orientación y el movimiento en esculturas, ahora en espacios urbanos, que han de ser leídas frente a las geometrías abstractas de un entorno construido.

Lynne COOKE

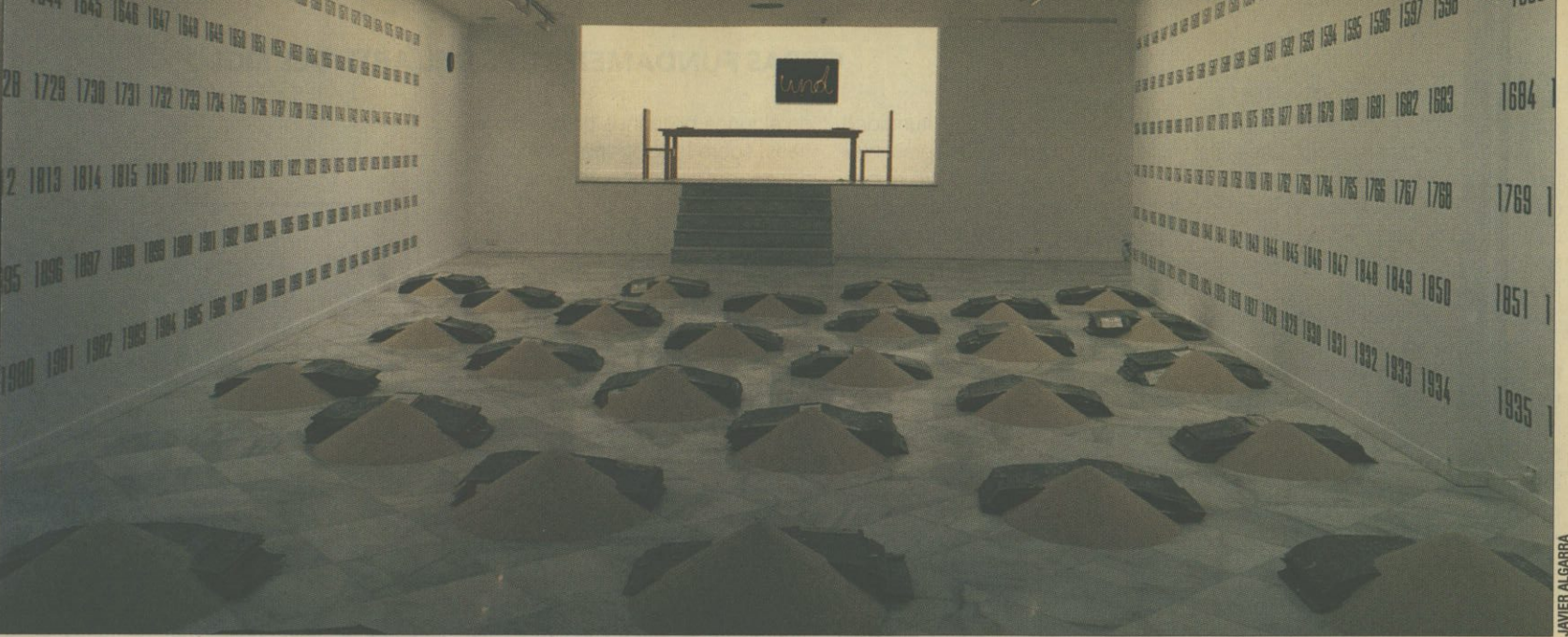


Richard Serra (San Francisco, 1939), hijo de español, de Mallorca, y de rusa, se graduó en Literatura inglesa en la Universidad de Berkeley, pero pronto empezó a trabajar en fundiciones para mantenerse. Entre 1961 y 1964 estudió arte en Yale, donde colaboró con Josef Albers. Tras viajar por Europa, en 1966 se instala en Nueva York, donde comienza, en 1967, sus obras en goma y neón. En 1968 se asocia a la galería Leo Castelli y expone en el Guggenheim. Son años en los que se relaciona con artistas minimalistas y conceptuales y se interesa por el vídeo, la música y la danza y, a partir de 1970, comienza su larga serie de grandes esculturas para espacios públicos. En 1975 plantea la primera pieza curva para el Georges Pompidou. En 1986 se celebra una retrospectiva en el MoMA de Nueva York y al año siguiente participa en la Documenta de Kassel. En España ha realizado importantes exposiciones en el Reina Sofía y en el Guggenheim Bilbao, donde se vieron sus *Torqued Ellipses*.

Lynn Cooke es conservadora del Dia Center for the Arts en Nueva York (donde organizó en 1997 la exposición *Torqued Ellipses*) y catedrática de Arte Contemporáneo en la Universidad de Melbourne.

Torqued Ellipses

1997



JAVIER ALGARRA

EVA LOOTZ, RELOJES DE ARENA

Palacio de los Condes de Gábia. Plaza de los Girones, 1. Granada. Hasta el 14 de enero

Un reloj de pared, un reloj de cuarzo, situado –alto– en un espacio vacío, funcionando a punto, sirve de emblema a esta exposición de Eva Lootz en Granada. En medio de esculturas formidables –realizadas en hierro, cartonaje, tejidos y arena–, las saetas de ese reloj hacen aquí las mismas veces de la preciosa filacteria que, sostenida por un ángel, centra y explica el sentido y sentimiento del cuadro barroco *El sueño del caballero*, de Pereda en la madrileña Academia de San Fernando: en la filacteria hay dibujada una pequeña flecha dispuesta en un arco tenso, acompañada de la leyenda *Aeterne pungit, cito volat et occidit* (traducible por “Siempre está punzante, vuela rápidamente y mata”). Asistimos, pues, una nueva vez, al propósito de dar expresión plástica a uno de los temas eternos de nuestra condición: el paso fugitivo del tiempo. La temática del *flujo temporal* se adapta a la perfección al repertorio de materiales e iconos preferentes con los que trabaja Eva Lootz, que es el repertorio de los elementos fluidos, poniendo en lugar destacado el agua, el mercurio y la arena. Esa cohesión interior –exacta y fuerte– entre materia, imagen y concepto, da un carácter determinante, resolutivo, al conjunto de piezas de esta muestra, que

queda sentenciada como una de las más bellas y significativas de la autora.

Junto a la imagen de los fluidos, a Lootz le importa el tema de la memoria, facultad por la que la vivencia del pasado discurre hacia el presente y “se hace” presente. Por eso la exposición está cargada de la memoria de Granada: primero, como ciudad recorrida y reconocida por sus flujos de agua, pero también como ciudad testigo del recuerdo íntimo de la propia escultora. En consecuencia, Lootz concede lugar

principal a dos producciones concebidas ex profeso para esta ocasión: *Boca de arena* y *Posos*. La primera es una fuente que, desde una pared rojiza –el color de la Alhambra– mana arena cada vez que el espectador cruza ante ella. La segunda, *Posos*, es una instalación conceptualista canónica –el espíritu de Beuys vuela sobre ella– realizada con cartones y etiquetas de las viejas cajas para legajos del Archivo de la Real Chancillería de Granada, cuyo traslado reciente pudo presenciar la escultora, interesándose

por esos despojos materiales de una historia iniciada en 1494 y concluida en 2000. La larga sucesión de esa cronología se registra completa, escribiendo sus cifras –las de cada uno y todos sus años– sobre los muros del espacio de la instalación, y disponiendo en el suelo una serie ordenada de rimeros de ajados cartapacios, testigos de tan extraordinario Archivo, rimeros sobre los que la artista ha hecho caer –como en la base de un reloj de arena– el flujo de esa materia, cuyos granos configuran montículos piramidales, de más a menos entidad física, en acorde con el ritmo de su cronología.

Estas dos grandes esculturas-instalación, acompañadas de piezas recientes destacadas –las dos versiones de *Tú y yo*, *Maletín 1*, *Maletín 2* y *Sillas*– declaran la grandeza de una artista capaz de hacer evolucionar la poética del arte conceptual desde dentro, sin voluntad retardataria, proyectándolo limpiamente hacia el sondeo del futuro, en un recorrido de sensaciones que parecen centellas reveladoras de algún misterio, por más que su destino no esté determinado.

En conclusión: una fiesta mayor del arte vivo en una de las salas más interesantes de Andalucía.

Vista de una parte de la exposición. Arriba, *Posos* (2000) y, al fondo, *Tú y yo 1*



J.A.

José MARÍN-MEDINA

PÉREZ DE LA FUENTE ESTRENA EN
BARCELONA "LA MUERTE DE UN VIAJANTE"

Willy Loman resucita

"La muerte de un viajante", en el Teatro Principal de Barcelona 43-45

Estreno de *Cierra bien la puerta*, del dramaturgo Ignacio Amestoy 46-47

Asalto al Festival de Invierno de la Sala Triángulo de Madrid 48

José Sacristán
(Willy Loman) y
María Jesús Valdés
(Linda) en
*La muerte
de un viajante*

MERCEDES RODRÍGUEZ

TEATRO

LA MUERTE DE UN VIAJANTE

Vuelve Willy Loman, el viajante frustrado que encumbró teatralmente en 1949 a Arthur Miller, de la mano de Juan Carlos Pérez de la Fuente y el Centro Dramático Nacional. El próximo viernes, el Teatro Principal de Barcelona contemplará esta historia de antihéroes y de almas sin futuro que encarnan José Sacristán y María Jesús Valdés. Con este motivo, EL CULTURAL repasa también los montajes realizados por José Tamayo protagonizados por Carlos Lemos y López Vázquez.



2000 José Sacristán

MERCEDES RODRÍGUEZ

Una mirada a la larga trayectoria de *La muerte de un viajante* podría hacer desistir de representarla de nuevo a cualquier director un poco cauteloso. Pero Juan Carlos Pérez de la Fuente viene demostrando desde su arribo al Centro Dramático Nacional que las cautelas o los temores no son su principal virtud. Se atrevió con el carnaval ibérico de *Pelo de tormenta* (Paco Nieva), con un *San Juan* cinematográfico de Max Aub, con el Buero esencial de *La Fundación*, con el ceremonial cruel de *La vieja dama*, de Dürrenmat; y últimamente con el Arrabal cristológico y beligerante de *Cementerio de automóviles*. Antes de que éste llegue a Madrid, Pérez de la Fuente, en una carrera frenética como si le fuera a faltar el tiempo, concluye en estos días *La muerte de un viajante*. Dos nombres estelares: José Sacristán y María Jesús Valdés, que se

está convirtiendo en la actriz fetiche de Pérez de la Fuente.

La rescató éste para la escena con una discreta dama del alba, de Casona, y habrá que ver, después de la vieja dama qué cumbres alcanza la Valdés en la sólida Linda Loman, de Miller. Respecto a José Sacristán y los dos hijos del viajante, José Vicente Mairon y Alberto Maneiro, tendrán siempre en la nuca el aliento de Lee J. Cobb, Arthur Kennedy, Cameron Mitchell, George Scott, Harvey Keitel, Dustin Hoffman o John Malkovich; todos estos nombres han contribuido a edificar el mito de este viajante frustrado y sin futuro por nombre Willy Loman.

En España el pedigrí de esta pieza vertebral de uno de los colosos del teatro que van quedan-

do, lo firma, sobre todo, José Tamayo tres años después del reprobo Elia Kazan (caza de brujas mcarthysta). Más de treinta años después de aquel estreno, Tamayo la volvió a poner en pie. El talento y el oficio de los intérpretes de entonces tampoco se lo pone fácil al elenco de hoy. La memoria puede ser inofensiva e inocente; mas tiene la manía de hacer comparaciones. Nombres: Carlos Lemos, José Luis López Vázquez, Encarna Paso, Asunción Sancho, Paco Rabal, Fernando Guillén, Santiago Ramos, Juan Calot... El tiempo histórico juega, sin embargo, a favor de esta nueva versión. Para el primer viajante la castigada sociedad española de los

cincuenta no estaba preparada; para el segundo, levitaba en el limbo de una libertad apenas descubierta. Por una cosa o por otra, por falta de democracia o por una democracia inmadura, los entusias-

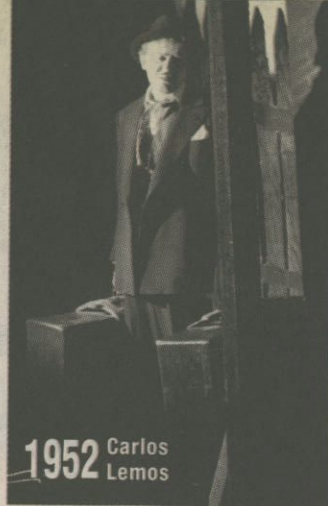
mos no fueron indescriptibles.

La capacidad creadora de Arthur Miller se ha mantenido con asombrosa vitalidad durante más de medio siglo. Su buque insignia *La muerte de un viajante* fue estrenada en 1949 y es una de sus primeras piezas. El prestigio alcanzado con ella le dio una autoridad intelectual que aún no ha decaído. Esa imagen, nítida, se apuntala con títulos posteriores como *Las brujas de Salem*, *Todos eran mis hijos*, *Panorama desde el puente* o *La noche de los cristales rotos*, uno de los últimos estrenos de Pilar Miró con Magüi Mira y el citado José Sacristán. Estas y otras obras revelan a Miller como un crítico implacable del nazismo, de la inquisición política y moral y como un moralista intransigente

Las dificultades técnicas de este montaje las ha resuelto Pérez de la Fuente con una poética dramática moderna, funcional y lírica

abocado, por fuerza, al escepticismo.

A toda esta carga histórica y dramática tiene que atender el montaje de Juan Carlos Pérez de la Fuente. *La muerte de un viajante* es una historia de antihéroes y fracasados en momentos de crisis social y política y de monolitismo ideológico; o, si se quiere, una historia de héroes patéticos en un mundo sin futuro. Willy Loman es un ser cotidiano y vulgar, convencido y necesitado de un destino de triunfador. Esa es la tragedia, un destino imposible. Todo se desmorona en derredor de este hombrecillo: los afectos, la autoestima, la casa familiar, una idea de la libertad... Un mundo en ruinas que acaba destrozando a Willy Loman. Las dificultades técnicas de este montaje, según trazas e indicios, las ha resuelto Pérez de la Fuente con una poética dramática moderna, funcional y, a la vez, lírica; una especie de abolición del tiempo y el espacio. El ámbito escénico pretende ser la traslación del ámbito mental de



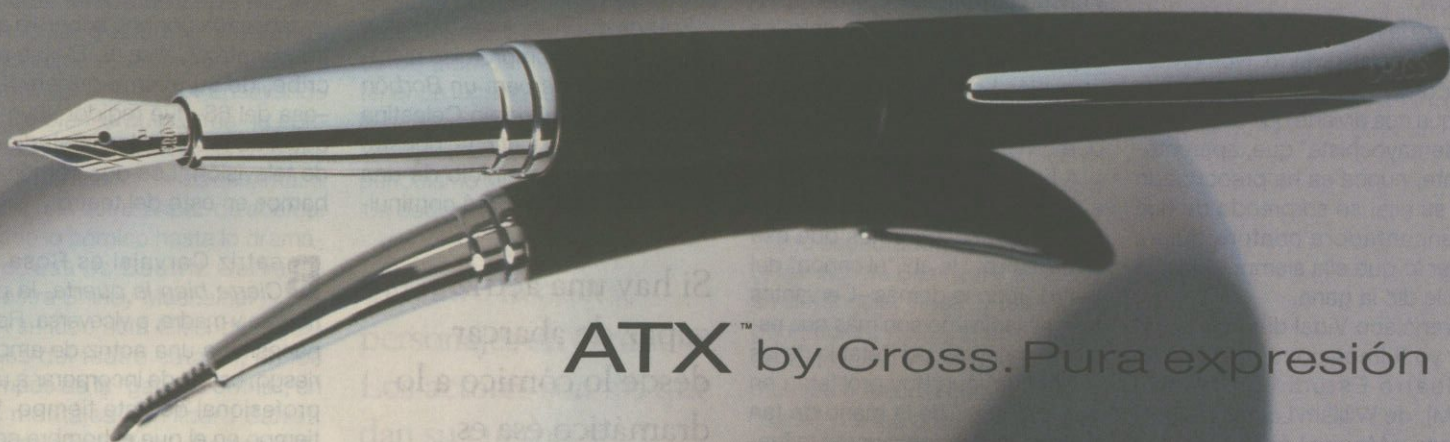
LOS OTROS WILLY LOMAN

El 10 de febrero de 1949 se estrenaba en el Teatro Morosco de Nueva York *La muerte de un viajante* consagrando a Arthur Miller como uno de los dramaturgos más importantes del siglo XX. "Todos conocen a Willy Loman", sentenció el autor ante un éxito que no llegaría sólo. Tres años después, el 10 de enero de 1952, José Tamayo se daría cuenta de la importancia de este antihéroe urbano y dirigirá la obra (con versión de José Luis López Rubio) en el Teatro de la Comedia de Madrid protagonizada por Carlos Lemos, Josefina Díaz, Francisco Rabal, Ángel de la Fuente, Alfonso Muñoz y José Bruguera. En enero 1985 vuelve Tamayo sobre la obra, esta vez ya en el Teatro Bellas Artes, con un reparto encabezado por José Luis López Vázquez, Encarna Paso, Santiago Ramos y Juan Calto, con música interpretada por Teddy Bautista y escenografía de Gil Parrondo.

Loman. Todo lo que ocurre en escena sucede en la mente del viajante, el pasado no existe y es sólo una dimensión del presente; un presente caótico y confuso.

La fluidez teatral de este espacio escénico facilita el ritmo de las trasposiciones temporales, el ir y venir de los recuerdos. En términos estrictos no hay diversidad de tiempos, sino simultaneidad. Este montaje se define por la luz, por las gasas, los matices de colores. Refinamiento vano de una sociedad en escombros cuyas aspiraciones entran en constante conflicto con la realidad. En ese ambiente, Willy Loman todavía busca agarraderas para explicarse el sentido de una vida que no lo tiene. Desde una mediocridad dolorida, sola y pequeñoburguesa: "Hoy he hecho el último pago de la casa, el último, amor mío. Y nadie va a vivir en nuestra casa. No debíamos nada, no debíamos nada. Éramos libres, libres...". Otra forma de patetismo y frustración radical.

Javier VILLÁN



ATX™ by Cross. Pura expresión

CROSS
SINCE 1848

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

IGNACIO AMESTOY ESTRENA "CIERRA BIEN LA PUERTA"

Varias generaciones sobre el escenario y tres mentalidades en liza. Este es el arranque de *Cierra bien la puerta*, un montaje dirigido por Francisco Vidal y protagonizado por Beatriz Carvajal que se estrena el viernes en el Teatro Adolfo Marsillach de San Sebastián de los Reyes. El autor, Ignacio Amestoy, escribe para EL CULTURAL sobre unos personajes en permanente conflicto.

Nada bajo los adoquines



Cierra bien la puerta, que se subtítulo "crónica de mujeres", es una comedia dramática. Sobre la escena, tres mujeres. Una veterana periodista de rompe y rasga. Su hija, una joven economista, con muchos "master" y sin trabajo. Y la Tata, que las ha criado a las dos y observa la realidad con indulgencia.

Entre la madre y la hija, un conflicto que nos divierte. Nos divierte, como nos divierte la vida. Porque nos divierte que una madre "sesentayochista" que, aparentemente, nunca se ha preocupado por su hija, se sorprenda de que su encantadora criatura quiera hacer lo que ella siempre hizo: lo que le dio la gana.

Francisco Vidal dirige la obra. Él y yo fuimos condiscípulos en el Teatro Estudio de Madrid (TEM), de William Layton, Miguel Narros y Maruja López. Los dos aprendimos allí lo que el conflicto —el "agón" de los griegos— representa para el teatro. Los dos

aprendimos que sin conflicto no hay teatro.

Aprendimos también que el conflicto estalla entre un protagonista y un antagonista. Es decir, que no hay teatro sin unos personajes que tienen un conflicto. Y que los actores —¡los sacerdotes del teatro!— son los que dan su cuerpo, y hasta el alma, para que esos personajes vivan su pasión ante los espectadores. Ortega y Gasset —también Layton— agregaría que, además, esos actores nos tiene que divertir, "di-vertir".

A Francisco Vidal y a mí, como a nuestros maestros, nos interesa ese teatro, creemos que ese es el Teatro. He ahí "el canon" del teatro. Todo lo demás —Cervantes bien lo sabía— no son más que estériles variantes del Retablo de las maravillas, que hoy proliferan en artes y letras, de la mano de tan buenos mercaderes como lo fueron Chirinos y Chanfalla.

Con unas actrices —unas sacerdotisas, insisto— viviendo un

conflicto que nos divierte, *Cierra bien la puerta* quiere ser la "crónica" de nuestra realidad. Crónica de mujeres, decíamos. Crónica de una generación que olvidó las utopías. Crónica de otra generación, la siguiente, muy preparada, pero que no ve una salida luminosa en la sociedad que les hemos hecho sus mayores.

Francisco Vidal y yo dejamos atrás nuestro "compromiso histórico" de *Violetas para un Borbón* —que obtuvo el Premio Celestina de la Prensa y la Crítica—, nuestro anterior montaje —inicio de una saga que pronto tendrá continui-

dad, para fijarnos en lo cotidiano. Y no confundir la cotidianidad con el "cutrecasposismo" combatido por mi querido Íñigo Ramírez de Haro en estas páginas. Juan José Alfonso y Fila Siete, productores entonces y ahora, están con nosotros en ese intento.

Hablábamos de teatro de actores. Y *Cierra bien la puerta* viene encabezada por una soberbia actriz, Beatriz Carvajal. El que escribe, de su misma generación —esa del 68— fue regidor suyo en aquellos recordados "Estudio 1" de televisión. Los dos comenzá- bamos en esto del teatro.

Si hay una actriz capaz de abarcar desde lo cómico a lo dramático ésa es Beatriz Carvajal, nuestra Shirley MacLaine

Beatriz Carvajal es Rosa en *Cierra bien la puerta*, la periodista y madre, o viceversa. Rosa necesitaba una actriz de amplio riesgo, capaz de incorporar a una profesional de este tiempo. Un tiempo en el que el hombre continúa siendo lobo para el hombre..., pero sobre todo para la mujer. Una actriz corajuda, que



Beatriz Carvajal y Ainhoa Amestoy, dos generaciones en *Cierra bien la puerta*

MERCEDES RODRÍGUEZ

nos llevara de la intriga a la emoción, de la ironía a la mordacidad, de la risa al llanto.

Esa actriz es Beatriz Carvajal. Ella, como otras grandes actrices triunfadoras en el mundo audiovisual –Vanessa Redgrave, Kathleen Turner o Jessica Lange–, no abandona el escenario. En la pasada temporada hizo *Misery*, por la que recibió el Premio Fotogramas como mejor actriz de Teatro del año 2000. Ensayando *Cierra bien la puerta* me ha confirmado algo que supimos en aquellos años finales de los sesenta: si había una actriz capaz de abarcar desde lo cómico hasta lo dramático, esa es Beatriz Carvajal. Nuestra Shirley MacLaine.

A su lado está Elisenda Ribas, musa del teatro catalán, en los tiempos de la “gauche divine”, en los montajes de Ricard Salvat. Elisenda es la Tata, esa conciencia que ha visto pasar el tiempo, los éxitos y los fracasos.

Y Ainhoa Amestoy, que es Ana,

la joven de hoy. Ainhoa, tras *El sí de las niñas* –premiada con el Ercilla Revelación– y *La visita de la vieja dama*, aborda, de la mano de Vidal, maestro suyo en el Laboratorio Layton, el reto de, con la colaboración de Elisenda-Tata, “enfrentarse” a la Carvajal-Rosa.

No es sencillo el personaje de Beatriz Carvajal. Rosa es una periodista destacada. Ha luchado en estos últimos treinta años para tener un lugar en una profesión en la que la mujer no existía. Los antecedentes femeninos en nuestro periodismo se pueden contar con los dedos de una mano.

El teatro necesita personajes en conflicto. Los actores son los que dan su cuerpo, y hasta el alma, para que ellos vivan

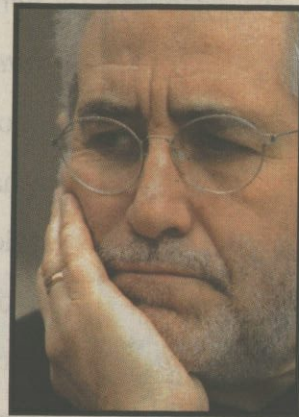
Josefina Carabias queda en lontananza, como una auténtica pionera, lo que no quiere decir que no lo hayan sido las periodistas que conforman ese plantel de la generación de nuestra Rosa: desde Carmen Rico-Godoy –por cierto, hija de Josefina– hasta Victoria Prego, pasando por Maruja Torres. O Carmen Rigalt, Rosa Montero, Blanca Berasátegui, Juby Bustamante, Carmen Sarmiento, Rosa Pereda, Pilar Urbano, Pilar Cernuda y un largo etcétera. Mayores que ellas, Lola Aguado, Eugenia Serrano, María Pura Ramos, Raquel Heredia o Carmen Debén. Más jóvenes Isabel San Sebastián o Carmen Gurruchaga.

Ana, la hija, ha visto en sus 24 años ese universo como el de “la guerra de mamá”, algo tan lejano como Franco, que ya había muerto cuando ella nació. Ana, de cualquier forma, no ha sido insensible a su contemporaneidad. Ha visto a su madre hacer periodismo en una sociedad democrática y corrupta. Recuerda vagamente la caída del Muro. Sí tiene viva la imagen de Aznar ganando las elecciones del 96. Ella estaba entonces haciendo Empresariales y su madre le empezaba a prestar un poco más de atención.

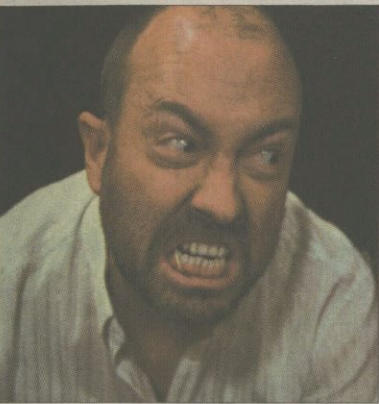
La Tata, con sus años de experiencia, nunca se ha extrañado de la diferente manera de afrontar la vida por la una y la otra. Rosa, la madre, ha sido un terremoto. Ana, la hija, la lucidez personificada. Estos son los personajes de Rosa, Ana y la Tata, que ponen en pie Beatriz Carvajal, Ainhoa Amestoy y Elisenda Ribas, bajo la metódica y desenvuelta dirección de Francisco Vidal. Sus armas son el genio, la gracia y la ternura. Son como somos. ¡Qué le vamos a hacer!

Me he reído y me he conmovido en los ensayos de *Cierra bien la puerta*. Es decir, me he divertido. Me he “di-vertido” en otro para contemplar, no como autor, sino como espectador, de qué prodigiosa manera Beatriz me dice que su personaje, Rosa, y los de su generación, no lo hemos hecho del todo mal... Y como Ainhoa me muestra a Ana descubriendo que “debajo de los adoquines nunca estará la playa”... ¡Aquella playa! ¿Cerramos bien la puerta?

Ignacio AMESTOY



Ignacio Amestoy (Bilbao, 1947) pertenece a la generación de autores que comenzaron a estrenar durante la Transición. En 1982 recibe el Premio Villa de Madrid de Teatro Lope de Vega por *Ederra*, estrenada en el Teatro Español por Miguel Narros, un montaje por el que la Real Academia Española le concedió el Premio Espinosa y Cortina. Ha estrenado también, no sin polémica, obras como *Doña Elvira, imagínate Euskadi* o *Pasionaria*. ¡No pasarán! Su último texto estrenado ha sido *Violetas para un Borbón*, también dirigido por Francisco Vidal. Ha sido director del Centro Cultural de la Villa de Madrid y del Festival de Otoño. Actualmente es profesor titular de la Real Escuela Superior de Arte Dramático, de la que es Vicedirector.



Pedro Arnas, Julia González y Mariano Pueyo en *Trabajo internacional movil office*

ALTERNATIVAS

LA SALA TRIÁNGULO APUESTA POR EL CAFÉ-TEATRO

Asalto al Festival de Invierno

Ironía, comedia, retórica hipnótica y humor ácido son algunos de los ingredientes que componen la "pócima" del Festival de Invierno de la Sala Triángulo, que se inicia estos días con *Trabajo internacional movil office* (hoy), *Esplendor en la Yerba* (mañana) y *Bajo 0° Celsius* (viernes y sábado). El certamen durará hasta finales de enero y se especializará en trabajos de jóvenes creadores.



Raquel Martínez escribe, dirige y protagoniza *Bajo 0° Celsius*

El café-teatro se carga de mensaje. Esa es la nueva propuesta del Festival de Invierno de la sala Triángulo. Tras el éxito que obtuvieron el pasado verano con el montaje de un primer Festival de café-teatro vuelven ahora con una segunda entrega durante los meses de diciembre y enero. El certamen se abre con tres representaciones de La Bandería Teatro (*Trabajo internacional movil office*), *Sin red teatro* (*Esplendor en la Yerba*) y *Teatrocom* (*Bajo 0° Celsius*).

Pero en esta ocasión, y con la lección aprendida, se han incorporado unos cuantos cambios. Raúl Pérez, responsable de la organización, decidió aprovechar el tirón del verano, contando ya con un público que los pasados meses de julio y agosto llenó las salas todos los días, para ofrecer un producto más elaborado, un teatro que huya de la risa fácil, "sin ahondar en las chorradas ni en los productos del 'todo-a-cien' que suelen poblar los escenarios del café-teatro", con un humor más elaborado "que toma como referente la calle, se trata de historias que podrían pasarnos a cualquiera. Es una crítica, una burla social". Esto no supone una ruptura total con las líneas generales del café-teatro, sino un intento de

mejorar su calidad, de incorporar el discurso social sin prescindir del humor típico del teatro-cabaret. Según Raúl Pérez "es mejor que el público se ría sólo cuatro veces a que se rían durante toda una obra donde no contamos nada".

Otro cambio con respecto al primer Festival sería la ampliación horaria, para dar cabida a un mayor número de compañías, gente joven aún no establecida que está luchando por presentar sus proyectos. A pesar de todo, más de la mitad de las compañías que se presentaron a la selección se han tenido que quedar fuera, ya que con dos funciones al día, para los responsables del teatro, aumentar aún más el número habría supuesto recargarlo demasiado y colapsar al público. Frente a las cinco compañías que participaron en el Festival de verano, en esta ocasión son quince las finalmente elegidas, se ha buscado "gente con ilusión, calidad y con ganas de colaborar", dice Raúl Pérez. Las compañías, muy distintas entre

sí, aúnan una visión común del café-teatro, apostando todas por esa renovación "del género" que pasa por "educar" al público en cierta medida, "que detrás de cada sonrisa haya una reflexión de lo que se ha visto".

Poesía y música

Bajo 0° Celsius es el montaje de la compañía Teatrocom, escrita, dirigida y protagonizada por Raquel Martínez, donde sin dejar de lado el cabaret, se refuerza la presencia del teatro irónico en un monólogo de claros matices tragicómicos que incluye géneros como la poesía y música.

Por su parte La Bandería Teatro ofrece una caricatura de las empresas de trabajo temporal, a través de una retórica hipnótica y de ese humor ácido que caracteriza al conjunto del Festival. Asimismo, *Esplendor en la Yerba* es una metáfora donde el fútbol juega el papel de hilo conductor de la historia, "es una mera excusa para hablar de la vida... y de paso hacer unas

risas". Para algunos de estos grupos el Festival de Invierno de la Sala Triángulo, ha supuesto su primera aparición como compañía "legal", tal es el caso de Teatrocom, compañía creada por Raquel Martínez a partir de su selección para participar en el montaje.

La puesta en escena del conjunto de las obras se aleja también del café-teatro convencional, ya que estas representaciones son perfectamente ubicables en una sala grande, por lo que se han tenido que adaptar a las exigencias del público y el espacio que supone este tipo de teatro, haciendo al público partícipe de todas las historias, ofreciéndole algo que no está habituado a ver, un café-teatro arriesgado, cercano en la temática y en el espacio.

Todas las compañías han puesto todo lo que han podido de su parte para que el proyecto de la Sala Triángulo saliese adelante. La mayoría se convirtieron en publicistas, asesores y salieron a la calle a repartir folletos. Pérez considera que la respuesta de las compañías ante todo el trabajo que se ha ido acumulando "ha sido muy positiva, se han ilusionado con el proyecto y el resultado sin duda ya merece la pena".

Eloísa DE DIOS

Un cambio básico con respecto al primer festival es la ampliación horaria para dar cabida a mayor número de compañías, gente joven que está luchando por presentar sus proyectos

ESTRENO DE "GRANUJAS DE MEDIO PELO" WOODY ALLEN SE TRONCHA

Inasequible al desaliento, Woody Allen sigue facturando su humor a película por año. *Granujas de medio pelo*, su primer hijo distribuido por la Dreamworks de Spielberg, es una inconfesa versión de *Rufufú* que sustituye amargura por amabilidad. ¿Habrá pedido Allen la jubilación anticipada?



Woody Allen en su última comedia, *Granujas de medio pelo*

CINE

El último trabajo de Woody Allen, *Granujas de medio pelo* 49-51
Estreno de *Planeta rojo*, de Antony Hoffman. La ciencia ficción de Méliès a nuestros días 52-54 "Mundo fantástico", por Jorge Berlanga 53

WOODY ALLEN

Nadie daba ni un duro por *Toma el dinero y corre*. Cuando Allen presentó el montaje definitivo en un pase previo al estreno, los ejecutivos de la Palomar no entendieron el idioma que hablaba este judío ateo, maniático, contradictorio, onanista e hipocondríaco. Era un idioma que Wittgenstein hubiera disecado con la delicadeza con la que un taxidermista filósofo clava a sus mariposas en láminas de corcho. Un idioma digno de estudio semiótico; una nueva narrativa, violentamente deconstructivista, que traducía el torrencial discurso de "stand up comedian" que Allen llevaba poniendo en práctica sobre los mejores escenarios de América durante la década de los sesenta en imágenes con las manos atadas a la espalda. Primitiva, pura, hilarante hasta el dolor de estómago, *Toma el dinero y corre* estuvo a punto de no distribuirse. La sibilina insistencia del productor, Charles Joffe, consiguió estrenarla el 19 de agosto de 1969 en el Playhouse de la calle 68, una pequeña sala de arte y ensayo de Manhattan. El éxito fue rotundo: la biografía del ladrón de bancos Virgil Starkwell, comentada a pie de página por sus padres, su novia y su psiquiatra, le abrió las puertas de la United Artists, con la que firmó un contrato por tres películas, con dos millones de presupuesto cada una y control artístico total después de la aprobación del guión por parte del estudio.

Su mejor alumno

Treinta años después, el errático Woody, condecorado por la posteridad como indiscutible genio de la "intelligentsia" neoyorquina, firma un contrato con la Dreamworks —el dulce hogar creado por Spielberg, Katzenberg y Geffen— para asegurarse la distribución de sus películas. Única condición: hay distribución si es comedia; no la hay si es drama. El primer fruto de este acuerdo es *Granujas de medio pelo*.

Cuando la Orion Pictures —escisión de la United Artists que le procuraba, por contrato, el quince por ciento de los ingresos brutos de sus películas— quebró, Woody Allen se quedó en la calle, a merced de todas aquellas distribuidoras —Miramax, Sony Pictures Classics, Fine Line y Columbia TriStar— que quisieran colocarse la medalla de tener en nómina a uno de los pocos

cineastas norteamericanos que, a película por año, seguía tan exportable, incombustible y joven como el mejor de sus alumnos aventajados. No obstante, Woody caminaba a la deriva: su cine tenía cada vez menos éxito en su país, su vida privada se convertía en pública y su obra corría el peligro de estancarse en esa sencilla, abrumadora genialidad que, con sus más y sus menos, se repetía en las carteleras de todo el mundo como algo tan in-

evitable como el otoño o las mareas lunares. Sus dos últimas películas, *Celebrity* y *Acuerdos y desacuerdos*, recaudaron respectivamente cuatro y cinco millones de dólares en el mercado americano.

De genio a artesano

Orson Welles acabó sus días sin poder rodar sus últimos proyectos, y Woody, cuyo sentido pragmático de la vida se mantiene a años luz de la visionaria ceguera de Mr. Arkadin,

sabía que un cambio de rumbo, un giro de volante que huyera de la amargura soterrada de sus últimos filmes, todos autorretratos del conflicto entre la genialidad del artista y la mezquindad del ser humano, era estrictamente necesario. *Granujas de medio pelo* cuenta con un presupuesto de 20 millones de dólares y se ha estrenado en 750 salas. Ha sido la película más taquillera de Allen desde los años dorados de Mia Farrow: casi 4 millones de dólares en su primer fin de semana de exhibición. Muchos críticos se han apresurado a compararla con las películas de su primera etapa: risa sin fondo, comedia apabullante, ritmo desenfrenado. Nada más lejos de la verdad: la agresividad conceptual de *Toma el dinero y corre*, *El dormilón*, *Bananas* o *La última noche de Boris Grushenko* superaba los límites del "slapstick" o de la comedia anarquista para inventar un nuevo tipo de humor, más intelectualizado que el de los hermanos Marx, más culto que el de Jerry Lewis y menos sentimental que el de Charles Chaplin.

¿Por qué no ocurre eso con *Granujas de medio pelo*, su película más insatisfactoria desde *Sombras y niebla*? No hay inventiva en ella; sólo la confortable, previsible sensación de



Woody Allen y Tracey Ullman, unos nuevos ricos en *Granujas de medio pelo*

UN ACTOR PICANTE

Dicen de Woody Allen (Brooklyn, 1 de diciembre de 1953) que apenas ensaya con los actores, impávidos ante lo poco que saben de sus personajes. Sin embargo, siempre están espléndidos: ganan Oscar a granel. Tal vez empujado por la necesidad de lavar su imagen pública, o de lavar su cuenta corriente, Allen ha decidido dejarse ver en películas que no son suyas. O lo que es lo mismo, ser actor a las órdenes de otro. Desde *La tapadera* y *Escenas de una galería*, no aceptaba papeles en cine ajeno. Se aficionó a doblar filmes de animación con *Hormigaz* y ahora estará en *Cyberworld*. Acaba de intervenir en el último atentado firmado por Alfonso Arau, *Cachitos picantes*. Y los Farrelly le han contratado para su próxima película. Mientras tanto, se ha entretenido, otra vez, protagonizando su nuevo proyecto otoñal, que la Dreamworks estrenará en Estados Unidos en mayo del 2001, *The Curse of the Jade Scorpion*, con Elizabeth Berkley, Dan Aykroyd, Charlize Theron y Helen Hunt.



entrar en una casa conocida, decorada con el mismo papel pintado, moderadamente excéntrico, que habíamos imaginado antes de cruzar la puerta. Allen ni siquiera se ha esforzado en disfrazar a su maniquí con otras ropas que las de su vestidor de segunda mano. Su última película es, en efecto, un divertimento, a ratos brillante, siempre descompensado; nada que ver con la evocadora *Días de radio*, ni con la tragicómica *Broadway Danny Rose*, ni con la esencial, insoportablemente divertida *Misterioso asesinato en Manhattan*, tres filmes excepcionales que provocaban la risa sin perder su profundidad de campo, sin olvidar los prismáticos que nos guiaban a través de un bosque de carcajadas hasta una luz, verdadera o falsa. *Granujas de medio pelo* podría estar firmada por otro Allen, un Allen que, de momento, ha dejado de ser genio para ser artesano, reproductor de un juego que ha inventado él mismo.

La película empieza en las alturas, condenada a descender sin frenos. La primera media hora el matrimonio Ray-Frenchy (ella es una inspiradísima Tracey Ullman), basado en los personajes de la serie *The Honeymooners*, juega al tenis verbal en la mejor tradición de

la sitcom americana. En este caso, ninguno de los dos es intelectual; no son adictos a Primo Levi sino a los spaghetti con albóndigas. El plan de Ray es liderar una banda de estúpidos, montar una tienda de galletas en una antigua pizzería y cavar un agujero que les conduzca a todos a la riqueza, encerrada a cal y canto en la caja fuerte de un banco. Ray le cuenta su plan a Frenchy en una secuencia extrañamente lírica, fotografiada en el crepúsculo por Zhao Fei.

Vigilar a Woody

Como los ladrones de *Rufufú*, la magnífica comedia neorrealista del italiano Mario Monicelli, los ladrones se equivocarán de ruta, pero las galletas tendrán un éxito enorme e imprevisible. Lo pequeño, lo irrisorio se convierte entonces en una forma de arte gastronómico, comestible y consumible por grandes colas de público hambriento. Sutil como en sus mejores momentos (se me pone la piel de gallina al pensar en *Delitos y faltas*, una de las grandes obras maestras de la pasada década), Allen parece anunciar el carácter amable y digerible del resto de su película: hasta entonces, la risa nos ha acompañado sin esfuerzo.

EL ÚLTIMO CAPÍTULO

Lo que queda es, teóricamente, una sátira social. Allen pretende llegar a la misma conclusión que *Rufufú* por un camino diametralmente opuesto. Los Winkler se han convertido en nuevos ricos; Ray sigue siendo el que era y Frenchy quiere ser la que no era. La intervención de David (Hugh Grant), un semirrico con menos dinero que arrogancia, ejercerá de medio Svangali medio Pigmalión. En este proceso de alfabetización —que Ray aprovecha para tomar palomitas y robar joyas con la prima de Frenchy (espléndida recuperación de Elaine May)— la película se detiene: los gags pierden el ritmo de las primeras veces, la historia anuncia a cada paso su muerte. Muerte que termina en moralina: el destino de los pobres es quedarse pobres, y en la pobreza serán felices. En ese determinismo de origen humilde, que Allen lleva en la sangre, hay abundante simpatía por los personajes, a pesar de que su mirada está por encima de su amor. Es ahí donde la película demuestra su egoísmo, sus debilidades: al contrario que *Rufufú*, *Granujas de medio pelo* es una película amable sedante para todos aquellos intelectuales que no creen en el acceso a la universidad de mayores de 25 años. La fuerza cómica que tenían *Misterioso asesinato en Manhattan* o *Toma el dinero y corre* se diluye aquí en el abrazo de la "working class", contenta de haber vuelto a sus orígenes, allí donde puede reencontrarse con la vulgaridad del amor.

El torpe Virgil Starkwell quería robar a su mejor amigo, y al final descubría que era del FBI. Era su acto de rebeldía desmelenado, un modo de mantenerse al margen, todo lo contrario de este *Granujas a medio pelo*. No ocurre nada: a nadie se le puede exigir un tan alto nivel de resultados sin aceptar sus defectos. Ahora es el momento de vigilar a Woody: a los 65 años, cuando los trabajadores empiezan a jubilarse, nuestro clarinetista preferido, uno de los mayores genios de la cultura contemporánea, está a punto de tirar la toalla. El deber del público es obligarle a continuar en la brecha. Ha cometido un error, nos ha tomado el pelo, pero no nos importa.

Sergi SÁNCHEZ

FILMOGRAFÍA NEOYORQUINA

■ *Coge el dinero y corre* (1969). Su debut como director, aunque no como guionista e intérprete, es la historia de más similitudes con su último trabajo: una alocada visión de ladrones compulsivos.

■ *Sueños de un seductor* (1972). Excelente adaptación de una obra propia para Broadway, en la que un Bogart fantasmal ayuda a Allen a recuperar a su exmujer. El más convencional de sus primeros filmes, con un trasunto cómico de *Casablanca*.

■ *Annie Hall* (1977). Quizá su mejor obra, que obtuvo cuatro Oscar. Una historia de amor autobiográfica donde aparecen más marcados que nunca los incisivos temas allenianos y con una actuación de Diane Keaton inmejorable.

■ *Manhattan* (1979). Comedia agri dulce sobre un escritor neoyorquino y sus amigos intelectuales. Magníficamente fotografiada por Gordon Willis y con espléndida música de Gershwin.

■ *Hannah y sus hermanas* (1986). Alcanza la plena madurez argumental y cinematográfica en esta historia sobre los amores y desamores de tres hermanas en busca de su identidad. Max von Sydow y Michael Caine, legendarios.

■ *Misterioso asesinato en Manhattan* (1993). Hilarante comedia en torno a una trama detectivesca, en la que Angelica Houston aporta el glamour y Ana Alda el humor espontáneo.

■ *Celebrity* (1998). Un escritor hastiado de su matrimonio busca un nuevo impulso de vida en los fogonazos y superficialidad de la fama. Lo peor: un Kenneth Branagh imitando a Woody Allen. Curiosos papeles secundarios de Leonardo DiCaprio y Charlize Theron.

"PLANETA ROJO", EL ÚLTIMO CAPÍTULO DEL CINE DE CIENCIA FICCIÓN

Siempre nos quedará Kubrick

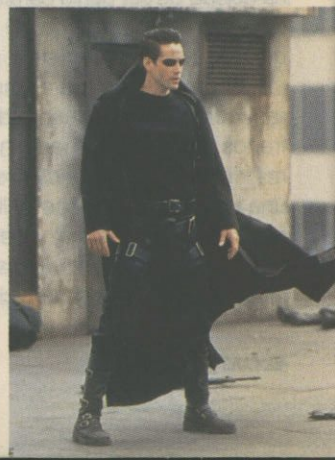
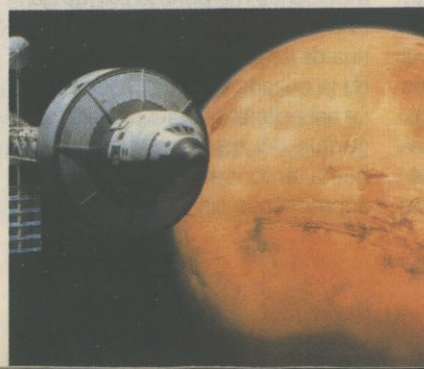


El estreno del debut de Antony Hoffamn, *Planeta rojo* (el próximo viernes), pone punto final a un año especialmente boyante en películas de ciencia ficción. Pero la cantidad no casa siempre con la calidad. La moderada repercusión social de filmes como *El sexto día*, *X-Men*, *Soldier*, *Campo de batalla* o *Misión a Marte* son el mejor termómetro para diagnosticar la debilidad de un género que todavía busca la complicidad del espectador. El escritor Jorge Berlanga analiza para EL CULTURAL las mejores obras del género futurista desde *Viaje a la luna* de Méliès (1902).

En un ensayo de la directora Susan Sontag escrito en 1965 se recoge la siguiente percepción: "Los filmes de ciencia ficción no tratan temas relativos a la ciencia. Tratan sobre el desastre... sobre la estética de la destrucción". Visitando títulos recientes como *Independence Day*, *Deep Impact* o *Armageddon*, da la impresión de que el género no ha evolucionado mucho desde entonces. Sontag se refería a la explosión de títulos apocalípticos que llenaron las salas norteamericanas en los años cincuenta, cuando el género conquistó a las grandes audiencias con producciones como *El día que paralizaron la Tierra* (1951), de Robert Wise; *La guerra de los mundos* (1953), de Byron Haskin; *La humanidad en peligro* (1954), de Gordon Douglas, o el filme de culto *La invasión de los ladrones de cuerpos* (1956), de Don Siegel.

Para el espectador hechizado por los resultados tecnológicos que las películas de ciencia ficción son capaces de recrear actualmente, pueden quedar lejos estas primeras aproximaciones del cinematógrafo al género (en ellas no encontrarán luminosos rayos catódicos ni una batería de sonidos amplificadas), aunque argumentalmente las diferencias son más bien escasas. Pero antes de que los grandes estudios norteamericanos aterrizaran al mundo con sus planteamientos apocalípticos de "happy end" —contagiados por la carrera espacial que el Gobierno de Estados Unidos disputaba contra los países soviéticos durante la Guerra Fría—, cineastas de corte más intelectual y origen europeo experimentaron con el medio recién nacido en obras como *Viaje a la Luna* (1902), de Georges Méliès —la primera película de ciencia fic-

Izquierda: Tom Sizemore y Simon Baker en *Planeta rojo*. Abajo: *Misión a Marte*, de De Palma. Derecha: Keanu Reeves en *Matrix*



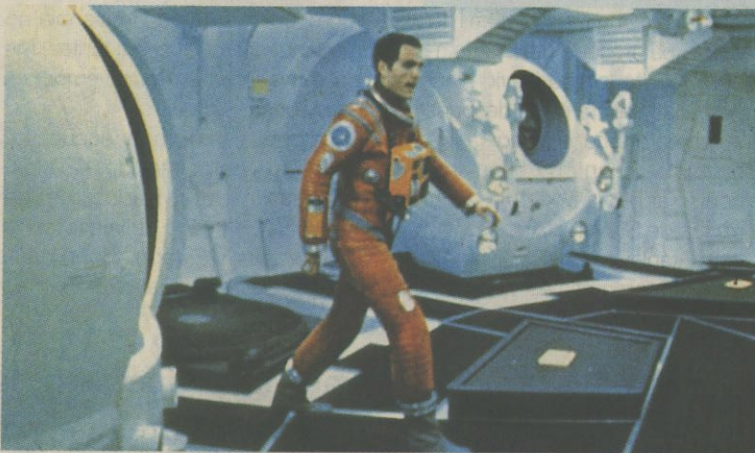
Mundo fantástico

ción, un relato futurista a caballo entre la novela homónima de Julio Verne y *El primer hombre en la luna*, de H. G. Welles-, o *Metrópolis* (1926) y *Mujer en la luna* (1929), ambas del austriaco Fritz Lang. Estos filmes de estética tenebrista ya situaron sus tramas en un tiempo para ellos futuro y para nosotros pasado (la metrópolis de trabajadores deshumanizados que recreó Lang fue su visión de Nueva York en el año 2000), y ejercieron una influencia muy poderosa sobre realizadores europeos de mediados de siglo.

Es bien sabida la repercusión de Fritz Lang en la Nouvelle Vague, por lo que no es de extrañar que cuando Jean-Luc Godard y François Truffaut dirigieron *Alphaville* (1965) y *Fahrenheit 451* (1967), respectivamente, ambos cineastas estuvieran más interesados en recoger la siembra del austriaco que en reproducir las lluvias de meteoritos hollywoodenses. Otro director francés hoy olvidado, Chris Marker, también dejó su huella en el escenario de la ciencia ficción con *La Jette* (1964), un viaje por el tiempo a través de la sucesión de imágenes congeladas acompañadas de voz en off narrativa. Los cineastas europeos, sin duda, además de adaptar las convenciones del género a sus propios criterios cinematográficos, supieron ampliar su estética y dimensiones expresivas sin demasiadas estridencias.

○ Pero si existe un verdadero punto de transgresión y ruptura de convencionalismos en el siglo de la ciencia ficción, hay que buscarlo en el director más denostado y admirado al tiempo de la historia cinematográfica: Stanley Kubrick. Desde que el cineasta norteamericano y el novelista Arthur G. Clarke sentaran dogma en 1968 con *2001, una odisea del espacio* (se han invertido

cantidades ingentes de tinta y papel para desentrañar las claves de esta misteriosa producción, sólo comparable al *Blade Runner* de Ridley Scott), los grandes estudios de Hollywood no pueden concebir un filme futurista sin unas determinadas dosis de metafísica y poética espacial, o acaso sin un acercamiento filosófico al nacimiento, evolución y destino del hombre, siempre y cuando



2001, una odisea del espacio, de Kubrick

quede patente la simbiosis entre el ser humano y la era cibernética. Del otro lado, en la contienda del espectáculo y continuando la tradición dramática del clásico cine de aventuras, George Lucas alimenta a la industria juguetera y de videojuegos sin descuidar la fórmula standard medieval (léase caballeros Jedi, Excaliburs luminosos y princesas) que tan buenos resultados le ha dado y presumiblemente seguirá dando.

De ambas tendencias radicales, entre lo que se ha llamado "cine de anticipación" (*2001*, *Blade Runner*, *La mosca*) y espectáculo de rayos

(Pasa a la página 54)

○ Por supuesto que hay otros mundos, pero los mejores están en el cine, que nos hacen tan fácilmente accesible lo desconocido. Desde que George Méliès metió un cohete en las legañas de la luna, la pantalla se abrió a la fantasía cosmogónica, a la ciencia convertida en maravillosa ficción, a las posibilidades ilimitadas.

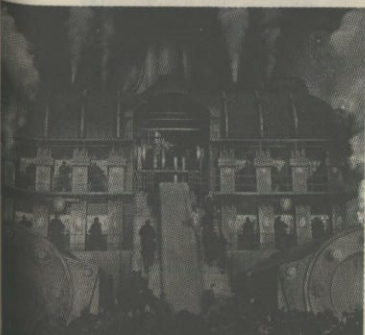
ciudades, a Orson Welles provocando el pánico con la guerra de los mundos y a Ed Wood recreando invasiones de platillos volantes con la vajilla de la cocina de su novia. Hemos tenido magníficas truculencias con efectos de sala, con butacas móviles, con calambres y sonidos desconcertantes. Nos hemos puesto gafas plásticas para ver lo imposible en tres dimensiones. Hemos viajado mucho, sin salir lejos de casa.

Tenemos a Flash Gordon con diferentes rizos rubicundos y su pijamilla espacial ceñido luchando contra el emperador Ming y rescatando a Dale Arden. A Robby el robot rebelándose en el planeta perdido, al doctor Spock afilándose las orejas delante del triponcio del capitán Kirk en *Star Trek*, a Jane Fonda mostrando su anatomía sublime e ingravida en *Barbarella*, a Harrison Ford sorteando asteroides con el Halcón Milenario o a Carrie Fisher pareciendo por una vez "sexy" encadenada bajo la mole del monstruoso Jabba the Yubba.

George Lucas abrió la puerta de las galaxias a los prodigios, para que las nuevas tecnologías pusieran toda lejanía al alcance de la mano. Con el dedo luminoso de E.T. marcando el rumbo. Ya todo es posible entre la ciencia y la conciencia. Estamos en pleno desafío total, sin saber lo que es el sueño o lo que es la realidad, como el mismo Schwarzenegger con sus dudas existenciales entre la musculatura terrenal y las aventuras en Marte. La Luna se nos ha quedado pequeña, salvo para "cowboys" del espacio como Clint Eastwood, pero ya que las ciencias adelantan más que una barbaridad, la ficción seguirá superando, aunque sea por corta medida, a nuestra realidad, para que, al fin y al cabo, sigamos sin límites.

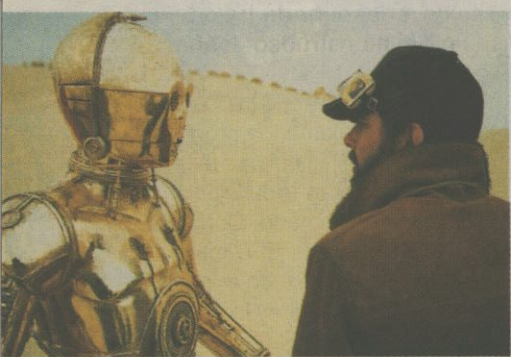
Jorge BERLANGA

Metrópolis (1926), de Fritz Lang. A la derecha, Arnold Schwarzenegger en *Desafío total*, de Paul Verhoeven





Arriba: cartel original de *El día que paralizaron la Tierra* (1951), de Robert Wise. Abajo: Rodaje de *El imperio contraataca* y John Travolta en *Campo de batalla*



(Viene de la página 53)

láser, cataclismos y extraterrestres (*Alien*, *Independence Day*, *Armageddon*, *La amenaza fantasma*), adolece la última "scifi movie" que llega a nuestras pantallas: *Planeta rojo*, de Anthony Hoffman. Con un planteamiento marcadamente industrial —no es un filme de autor, sino de estudio, en el que los excelentes efectos visuales pretenden enviar a tercer plano un guión escrito con humo por tres guionistas muy distintos—, la ópera prima de Hoffman, debutante que procede del mismo mundo publicitario que David Fincher, sale a la palestra poco después de su prima hermana *Misión a Marte*, en la que Brian de Palma se dejó contagiar por la bonhomía extraterrestre de Steven Spielberg.

Si Stanley Kubrick quiso adelantarse a la promesa electoral de JFK de poner un ciudadano norteamericano en suelo lunar durante la década de los sesenta (finalmente lo consiguió Nixon unos meses después del estreno de 2001), Hoffman y De Palma no han querido ser menos respecto a Marte, la supuesta próxima conquista espacial del hombre.

De la Luna a Marte

Planeta Rojo narra las peripecias de la primera expedición tripulada a Marte (a efectos de rodaje son pedazos de desierto en Jordania y Australia) en el año 2050, cuando la Tierra se ha vuelto inhabitable. La comunidad científica, al amparo del proyecto Mars Terraforming, pretende asegurar el futuro de la raza humana sembrando en el planeta rojo algas productoras de oxígeno. Es obvio que no todo va a salir como estaba escrito en la escaleta de los científicos, sino en la de un productor, Mark Canton, que quiere lo siguiente: "Una película de ciencia ficción, pero también de aventuras y de amor. Que sea única en el sentido de tener una base sólida en la comunidad científica". La extrapolación de la sociedad queda determinada a partir de una tripulación com-

puesta por el ingeniero de vuelo Gallagher (Val Kilmer); la comandante Bowman —no por azar el mismo apellido del astronauta protagonista de 2001—, interpretada por Carrie-Anne Moss; el científico Burchenal (Tom Sizemore); el copiloto Santen (Benjamin Bratt); el agrónomo Pettengil (Simon Baker) y el filósofo Chantilas (Terence Stamp). Un excelente reparto para cuyas interpretaciones ni los guionistas ni los actores estaban precisamente pensando en el Oscar, sobre todo después de escuchar en boca del místico del grupo su carta de presentación: "Cuando me di cuenta de que la ciencia no responde a todas las preguntas, me pasé a la filosofía. Desde entonces estoy buscando a Dios".

Lo que el espectador encuentra, por tanto, son los más de 900 efectos visuales supervisados por Jeffrey A. Okun (mago de la pirotecnia en *Stargate* y *Esfera*), y una base científica que al igual que en otras

antagonistas, sino posiblemente hermanos, los astronautas norteamericanos se ven en la necesidad de localizar un módulo ruso para garantizar su supervivencia. Consciente de la efectividad argumental, que aporta la simplificación de la trama a los avatares de un héroe enamorado, Hoffman no desaprovecha la oportunidad y otorga categoría de salvador reticente al desmotivado Val Kilmer, con quien Tom Sizemore tuvo sus más y sus menos durante el rodaje ("No volveré a trabajar con Kilmer", ha declarado).

Efectos visuales

Aunque todo en *Planeta rojo* es más intención que realidad, más ruido que nueces, en su favor cabe decir que no desmerece junto a las otras producciones del género estrenadas este año: el pastiche científico *Campo de batalla: la Tierra*, de Roger Christian; *X-Men*, de Bryan Singer, no apta para iniciados;

Soldier, de Paul Anderson, un trasunto galáctico del western *Raíces profundas*, o el tecnójuguete moralista *El sexto día*, de Roger Spottiswoode.

Planeta Rojo narra las peripecias de la primera expedición tripulada a Marte (a efectos de rodaje son pedazos de desierto en Jordania) en el año 2050, cuando la Tierra se ha vuelto inhabitable

producciones como la fallida *Contact*, de Robert Zemeckis o la notable *Desafío total*, de Paul Verhoeven (filme que sitúa la acción en un Marte habitado), evoluciona del pulcro rigor al insostenible disparate, como si los guionistas encontraran los postulados científicos demasiado limitados para dar cabida a sus fantasías aeroespaciales. Durante el desfile de los créditos finales de *Planeta rojo* resulta difícil encontrar una pizca de atractivo a un guión al que en el último momento han tenido que añadir prólogo y epílogo con la voz en off de Carrie-Anne Moss para cubrir lagunas argumentales.

El tiempo, el espacio y la máquina son los tres pilares sobre los que se asienta la ciencia ficción, y en el debut de Hoffman la máquina es el robot AMEE que, como si fuera un descendiente directo del HAL 9000 kubrickiano (aunque con pies y manos), pierde el control y se revela contra la tripulación después de sufrir un cortocircuito. En un mundo en el que los ex-soviéticos ya no son

En el año que termina, la ciencia ficción ha demostrado ser uno de los géneros más resistentes del cine. Y si el público todavía no ha perdido la fe en él, es porque aún están pendientes de producción y estreno dos entregas más de *Matrix* (rara avis por su calidad, imaginación y camuflado clasicismo), cinco de *La guerra de las Galaxias* (la triología estará completa, según Lucas Entertainment, en 2011) y varias secuelas más del inmortal *Alien*. Y para los incomprendidos, en pocos meses podrán visitar en pantalla gigante la imperecedera 2001 (mal que les pese a sus numerosos antagonistas), así como el estreno en primavera de *Inteligencia Artificial*, un guión de Stanley Kubrick en manos de Steven Spielberg, alquimista de los ya clásicos del género *Encuentros en la tercera fase* y *ET, el extraterrestre*. Sin olvidarnos del ¿replicante? Deckard, siempre nos quedará Kubrick.

Carlos REVIRIEGO



DE BACH AL VILLANCICO ESPAÑOL

La mejor música de Navidad

La Navidad es uno de los momentos más propicios del año para disfrutar de la buena música. EL CULTURAL propone a sus lectores un recorrido por las principales manifestaciones que tendrán lugar en los próximos días en los auditorios españoles e internacionales, además de una historia del villancico y la lista de los mejores discos para obsequiar a sus amigos.

Fragmento de
La Natividad, de
Matthias Grünewald

MÚSICA

Conciertos de Navidad en el mundo **56-57**
Los mejores discos de regalo **58-59**
Orígenes del villancico español **60**

VERDIS ESTRELLADOS

Si Verdi levantase cabeza, ¡lo que vería! Sus obras abucheadas o maltratadas por la crítica por doquier. En Sevilla era obvio que no iban a funcionar bien las cosas. Arteta no puede con *Traviata*, por más que la haya cantado en un tercer reparto del Met, no había tenor y el matrimonio Domingo no alcanza al dúo Kleiber & Strehler. El resultado estaba servido. Lo que no estaba servido es la innecesaria bajada al ruedo de la polémica de los Domingo. ¿Qué necesidad tiene Marta de afirmar que Arteta es su Violetta favorita? ¿Qué necesidad tiene Plácido de justificarse con la opinión que de él puedan tener Levine o Barenboim, que no podría ser mas que favorable por no ser imparcial? Son declaraciones inoportunas. Para todo teatro es un éxito contar con Plácido cantando y no hay que escandalizarse si pide dirigir algún título. Directores menos brillantes desfilan por teatros importantes de todo el mundo. Pero tampoco ha de venderse como el gran evento, porque luego pasa lo que pasa.

Inoportuna fue también la reacción de Muti en la Scala en una inauguración de temporada para la que la entrada costaba oficialmente 200.000 ptas. Si te abuchean, te callas, que para eso te pagan y para eso el público paga lo que paga. Lo que no es de recibo es volverse a éste e increparle con "Esto no es un circo". Cuando, al fin y al cabo, es gente como él la que le ha maleducado a base de barbaridades del tipo de meter a Frittoli –buena para *Così*– a cantar Leonora o apostar por un tenor con voz pero sin línea canora alguna.

Tampoco es de recibo que García Navarro afirme que *Trovador* es la ópera con mayores exigencias vocales de la historia. ¿Dónde dejará *Il pirata*, *Norma*, *Puritani*, por citar sólo tres títulos de un mismo autor? No hay que provocar antes de una función. Mal esa nueva escenografía de Moshinky que nace vieja, aburre y nos retrocede a los tiempos en que una luz iluminaba al cantante a la hora de su aria. El público, en el que hay una parte no satisfecha con el rumbo del teatro, saltó por donde no debía, agrediendo a Cura, que fue el mejor de la noche, y con ello empeorará las cosas, pues Cura no tiene necesidad de aguantar salidas de tono y podría cancelar sus contratos con Madrid. Al público hay que darle libertad, pero pedirle justicia.

Desde luego yo me quedo antes con la polémica del Liceo y su *Ballo* que con la del Real y su huelga. Y es que el Real no dejará de ser pueblerino en lo lírico mientras sean pueblerinas las mentalidades de sus alturas. En el Liceo se cantó y se ofreció una versión escénica en la que el drama funcionaba, por discutible o provocador que resultase. Son formas distintas de entender un teatro. ¿Cuál escogen ustedes? Claro que, para consuelo, el desastre del Verdi del Met. **BECKMESSER**



A. BOFILL

Sones festivos en el mundo

De un tiempo a esta parte han proliferado los conciertos navideños, en los que orquestas y teatros dejan a un lado sus labores cotidianas para construir programas especiales. La Orquesta y el Coro de Valencia han preparado *El Mesías* de Haendel, una obra siempre bienvenida por sus exultantes coros, la belleza de sus melodías y sus espléndidas arias, que plantean innumerables posibilidades de lucimiento a los solistas. Al frente de éstos figura la inglesa Amanda Roocroft, lanzada a la fama tras su espléndida *Fiordiligi* de Glyndebourne en 1991. La secundan la mezzo Sara Mingardo, de moda tras sus actuaciones monteverdianas y rossinianas, y dos alemanes: el tenor Endrik Wottrich, muy del agrado de Harnoncourt, y el barítono Thomas Mohr, bastante considerado como liederista. Todos ellos estarán, los días 22 y 23, a las órdenes de Gómez Martínez, que suponemos que no estará excesivamente preocupado por cuestiones estilísticas.

Mesías sevillano

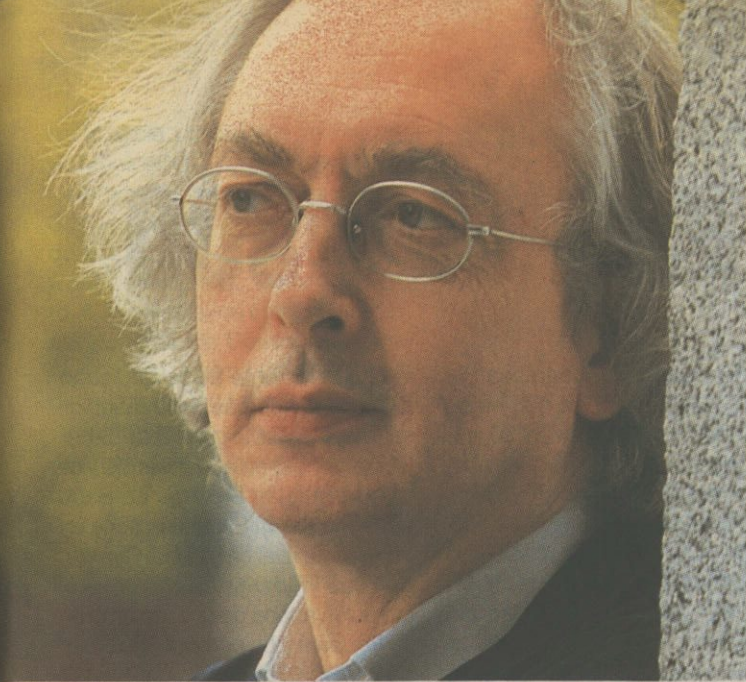
Esta partitura será también recreada en el Teatro de la Maestranza el 22 y el 23: Robert King dirigirá a su Coro, completado con voluntarios, a la Real Orquesta Sinfónica de la

capital hispalense y especialistas ingleses: McFadden, Abrahams, Blaze y Davies.

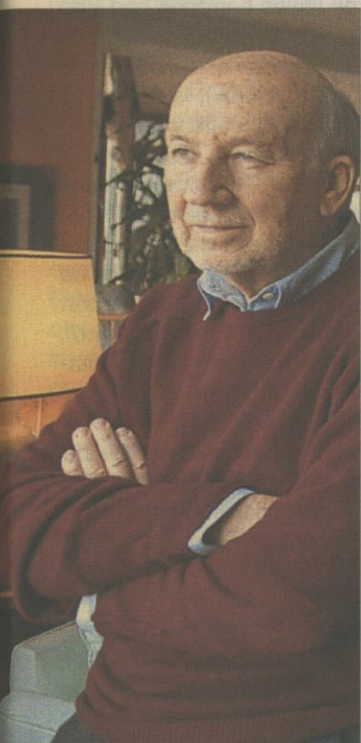
La Orquesta Nacional, por su parte, ha proyectado un concierto extra el día 23 para ofrecer una serie de páginas que constituyen un collage al mando del férreo director emérito, Frühbeck de Burgos. La cosa no deja de tener su gracia, dada la mezcolanza de géneros y estilos, de autores y épocas. Se reúnen nombres tan variados como los de Pascual Marquina –autor del célebre pasodoble *España cañí*, que abre el espectáculo–, Guridi, Turina, Casals, Chaikovski, Puccini y Bretón, junto a los tres compositores de hoy que han escrito partituras de encargo: Sánchez Verdú –un nuevo valor que hay que seguir–, De Pablo y Marco. El hilo argumental lo llevará, en misiones de narrador, Adolfo Marsillach.

No acaban ahí las cosas en Madrid. El Auditorio Nacional es una gran caja de regalos navideños. Unos días antes, el 20 de diciembre, Enrique García Asensio dirige a la Orquesta y Coro de la RTVE un programa de villancicos y valsos organizado por la Fundación Arrupe. Dos jornadas después, la Universidad Autónoma presenta el *Oratorio de Navidad* –no se especifica si en la totalidad de sus seis cantatas– con dos conjun-

En los programas de los conciertos navideños figuran, junto al *Mesías* de Haendel o *Cantatas* de Bach, piezas populares de Chaikovski, Strauss o fragmentos de zarzuela



MERCEDES RODRIGUEZ



M.R.

En la otra página, Wolfgang Rauch en *La flauta mágica* del Liceo. Sobre estas líneas, Philippe Herreweghe, que cerrará en Berlín el Año Bach. A la izquierda, Adolfo Marsillach, narrador del concierto navideño de la ONE.

tos de cierto prestigio, los Deutsche Bach Vocalisten y la Stravaganza de Colonia, al mando del solvente Gerhard Weinberger. El mismo día, pero por la noche, con los auspicios de la Asociación Cultural Juan de Antxieta, le toca el turno a la Orquesta Estatal Rusa. El resuelto y decidido Ramón Torre Ledó empuña la batuta para dirigir la *Séptima* de Beethoven y una segunda parte más popular: *Marcha eslava* de Chaikovski y piezas de Johann Strauss hijo.

Esta serie de manifestaciones más o menos festivas prosigue el día 26 con la Orquesta Filarmonía de España y el Orfeón Magerit, dos formaciones de aluvión, que a las órdenes del inquieto director y percusionista Pascual Osa y con el vivaz Fernando Argenta como narrador, ofrecen un rosario de pequeñas piezas de Strauss, Leopoldo Mozart, Suppé, Chueca y otros. Es un concierto de la Fundación Caja de Madrid. Y, el día 28, la Sinfónica y el Coro

de RTVE acudirán como invitados al Auditorio para ejecutar, al mando del seguro Helmuth Rilling, la gran *Misa en si menor* de Bach.

Fuera de nuestra fronteras la Navidad se festeja también abundantemente. Mencionemos, por lógicas razones de espacio, sólo algunas de las manifestaciones más importantes. Lo es sin duda la *matinée* del día 25 en Amsterdam, en la que Riccardo Chailly, con la opulenta orquesta del Concertgebouw, prosigue su tradición de ver-

siones concertantes con la ópera cómica de Puccini *Gianni Schicchi*. La cosa promete, pese a que el pícaro está cantado por Bruno de Simone, barítono cómico de muy poca entidad vocal. Pero Rinuccio es Aquiles Machado, una voz joven, fresca y timbrada.

En la Philharmonie berlinesa, del 20 al 23 de diciembre, el cada vez más cotizado Philippe Herreweghe brindará la *Cantata BWV 36* y las tres primeras del *Oratorio de Navidad BWV 248*, como culminación del Año Bach. Tendrá en sus manos a la gran agrupación sinfónica de la capital alemana, el Coro de Cámara RIAS y un estupendo plantel de solistas: Schäfer, von Otter, Bostridge, Dazeley.

Ópera para todos

Regresamos a España para dar cuenta de un acontecimiento lírico, muy adecuado también para estas fechas, dada su dimensión mística, legendaria y, si se quiere, festiva: la presentación, dentro de la temporada del nuevo Liceo, de *La flauta mágica* de Mozart. Hasta diez funciones, del 23 de diciembre al 10 de enero, están previstas. Bertrand de Billy, titular del Teatro, Sebastian Weigle y Elisabeth Attl se turnarán en el foso para dar relieve musical a una partitura esplendorosa, que será servida escénicamente por Els Comediants. Es una producción que ya conocen Granada y La Coruña, que posee un fuerte impacto colorista y un acusado sentido del humor. Hay dos repartos de indudable categoría. El primero está presidido por la Pamina—habrá que ver si con los suficientes grados de sufrimiento delicadeza—de Véronique Gens, la Reina de Valeria Esposito, el Tamino de Deon van der Walt y el Sarastro de Reinhard Hagen.

El segundo elenco aparece encabezado por nuestra Isabel Monar—de timbre más lírico que el de la soprano francesa—, Milagros Poblador, Ilya Levinski (que se alterna con David Miller) y Matthias Hölle. Wolfgang Rauch y Wolfgang Bankl serán Papageno en ambos casos.

LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 20.** A las 21'00 en Canal Clásico, *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi, desde la Catedral de San Lorenzo de Lugano. Actúan el Coro de la Radiotelevisión Suiza y los conjuntos Vanitas, More Antiquo y Concerto Palatino, dirigidos todos por Diego Fasolis.

■ **Jueves 21.** A las 02'55 en Canal Plus, concierto infantil de los Proms londinenses. Más de cuarenta mil niños congregados en el Hyde Park escuchan a la Orquesta de la BBC dirigida por Yan Pascal Tortelier. En programa, sonoras escenas de *La guerra de las galaxias* de John Williams, el espectacular comienzo de *Así habló Zaratustra*, el célebre *Bolero* de Ravel y así.

■ **Viernes 22.** A las 17'30 en Radio Clásica, concierto del Coro Ciudad de Granada, que cumple 25 años. Lo dirige el compositor granadino José García Román. A las 20'20 en Radio Clásica, transmisión directa desde el Gran Teatro del Liceo: *Un ballo in maschera* de Verdi, con dirección musical de Bertrand de Billy y rompedora puesta en escena de Calixto Bieito.

■ **Sábado 23.** A las 08'00 en La 2 de TVE, *El Mesías* de Haendel en la versión de Jesús López Cobos al frente de la Orquesta y Coro de RTVE. Los solistas son Elisabeth Magnusson, Brigitte Balleys, Christian Elsner y Karl-Magnus Fredriksson. El concierto continúa al día siguiente a la misma hora. A las 16'00 en Radio Clásica, Franz Zappa e Isaac Albéniz. Del español, la ópera *Merlín*, recién recuperada, y del rockero americano, la música grabada por Boulez y el Ensemble Intercontemporain.

■ **Domingo 24.** A las 21'00 en Muzzik, Navidad barroca. Las voces de Matthias Goerne y de Barbara Bonney cantan piezas de Bach y Haendel, acompañados de la Orquesta Barroca de Friburgo bajo la dirección de Ruth Käch.

■ **Lunes 25.** A las 16'45 en Muzzik, gran velada Mendelssohn. Gérard Caussé y Sabine Vatin tocan la *Sonata para viola y piano* como comienzo de casi tres horas de música de cámara del compositor alemán. A las 21'00 en Canal Clásico, el *Oratorio de Navidad* de Bach por Helmut Rilling al frente del Coro y Orquesta de la Academia Bach de Cracovia. A las 20'00 en Radio Clásica, el Concierto de Navidad de la Orquesta Nacional de España. Dirige Frühbeck y hace de narrador Adolfo Marsillach.

■ **Martes 26.** A las 19'50 en Radio Clásica, transmisión en directo desde el Teatro Real de Madrid. *Il trovatore* de Verdi, en las voces de José Cura y Michèle Crider y bajo la dirección musical de García Navarro.

Arturo REVERTER

Álvaro GUIBERT

Un año crítico para el disco

Las dificultades que atraviesan las grandes empresas fonográficas han empezado a hacerse notar. La actividad de este año se ha visto determinada por la enorme cantidad de reediciones a las que han acudido los sellos más poderosos, que han encontrado en sus fondos de catálogo una inagotable mina para subsistir.

Junto a ello, la aparición de fenómenos de calidad un tanto dudosa con los que se pretende adquirir un nuevo mercado, el más llamativo de los cuales es el del cantante Andrea Bocelli.

La producción discográfica del año 2000 ha estado dominada por la figura de Bach, en el 250 aniversario de su muerte. Varias empresas han dedicado un importante capítulo a la obra del genial compositor. Teldec y Hänssler han sido las que han desplegado mayor número de volúmenes, centradas ambas en la magna producción de las *Cantatas*, la primera en la ya mítica serie de Leonhardt y Harnoncourt y la segunda a cargo del infatigable Rilling. La francesa Opus 111 (que ha iniciado una interesantísima edición Vivaldi con Alessandrini) ha lanzado también una atractiva colección, con joyas como *El arte de la fuga* por Sokolov. No hay que desdeñar al nipón Suzuki y su obra para BIS, ni olvidar el peregrinaje de Gardiner en Archiv, que ha dado ya sus primeros frutos.

Rancio esplendor

Dentro de la música antigua, hay que referirse a varios álbumes protagonizados por Jordi Savall para Alia Música, como la *Diáspora se-*

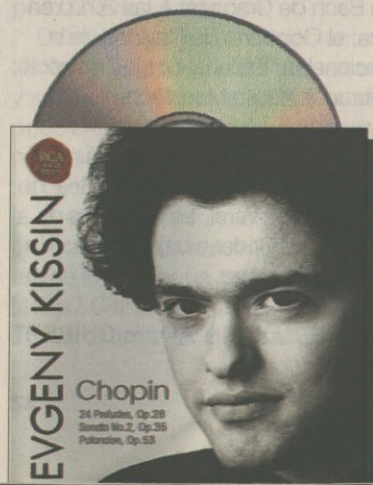
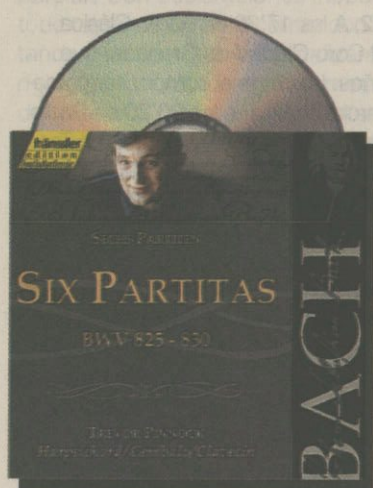
fardí o el reciente disco dedicado a Carlos V, además de la grandiosa *Missa salisburgensis* de Biber (sin dejarnos, en su faceta de violagambista, las *Sonatas* de Bach con Koopman). El catalán tiene un importante rival en Gabriel Garrido, con sus *Vísperas* de Monteverdi (de quien acaba de grabar también su *Poppea*) y *La púrpura de la rosa* de Torrejón, todo ello para K 617.

Otros títulos barrocos han sido asimismo bien servidos, como el *Dardanus* de Rameau al mando de Minkowski (Archiv), la *Alcina* de Haendel por Christie y un elenco de estrellas (Fleming, Dessay, Graham) para Erato, y, del mismo autor, un espectacular *Rinaldo* con Hogwood y las voces de Bartoli (*vedette* también de la nueva *Armida* de Haydn, liderada por Harnoncourt para Teldec con irresistible brío), Orgonasova, Daniels y Fink, editado por Decca. O un verdadero hallazgo: el *Croesus* de Reinhard Kaiser, un contemporáneo de Haendel resucitado por René Jacobs en la Staatsoper berlinesa y captado allí mismo en vivo por Harmonia Mundi.

Más ópera

Dando un gran salto en el tiempo llegamos a la *Thaïs* de Massenet, con Renée Fleming en la cortésana de Alejandría que finalmente se redime (Decca); y, del mismo autor, una *Manon* con Pappano y la pareja de moda Gheorghiu-Alagna, presente también en una valiosa *Bohème* para Decca con Chailly, quien se interesa por el verismo en unos *Payasos* a tener en cuenta, con Cura y Frittoli.

Entre las rarezas, la *Parisina* de Mascagni, con una cautivadora De-



nia Mazzola, procedente del Festival de Montpellier. Gergiev prosigue su defensa del repertorio ruso con *Semyon Kotko* de Prokofiev (de quien Chandos ha editado *Guerra y paz* con Hickox). Y, por supuesto, el esperadísimo *Merlín* de Albéniz, con Plácido Domingo, Carlos Álvarez y su máximo defensor, José de Eusebio (Decca).

El año Weill ha sido festejado con diversas publicaciones, entre las que destaca la primera grabación mundial de *Die Bürgschaft*, con Rudel y los conjuntos del Festival de Spoleto americano para EMI.

Recitales

En el capítulo vocal tenemos de nuevo a Haendel a cargo de dos excelentes sopranos, María Bayo en piezas operísticas y de cámara para Astrée, y Dorothea Röschmann en las *Arias alemanas* para Harmonia Mundi, mientras Andreas Scholl ha grabado un bello álbum Vivaldi para Decca. Los 75 años de Dietrich Fischer-Dieskau se han celebrado con una pléyade de registros (DG, Orfeo, EMI...), algunos inéditos y otros bien conocidos. A su lado irrumpe la nueva generación de liederistas, con Thomas Quasthoff (en un magnífico disco Brahms-Liszt para DG) o Juliane Banse (en un bellissimo Schumann para Hyperion). Este sello inglés, por cierto, acaba de culminar su magna empresa de llevar a los estudios todos los lieder de Franz Schubert, en una serie impulsada por el pianista británico Graham Johnson.

En lo instrumental, EMI viene rescatando actuaciones en vivo de Martha Argerich, siempre fascinante artista, y ha celebrado el 50 cumpleaños de Christian Zacharias, pianista que, sin embargo, se ha pasado a un sello más pequeño, el alemán MDG, brindando un personalísimo Mozart. Evgeny Kissin ha mostrado en RCA un impresionante Chopin. Y el sobrio y elegante Maurizio Pollini firma unas estupendas *Variaciones Diabelli* de Beethoven para DG.

Música de nuestro siglo

El Cuarteto Hagen ha incorporado a su excelente discografía la integral de los *Cuartetos* de Bartók para DG. El sello amarillo está acometiendo, además, uno de los temas más arriesgados del momento en su colección *20/21*, dedicada a los grandes nombres de nuestro siglo, con resultados tan

La celebración del Año Bach ha llevado a varios sellos a publicar ediciones especiales dedicadas al compositor, que se unen a proyectos muy específicos que se salen de la monotonía general

relevantes como *Sur incisives* de Boulez por el propio compositor, las óperas *San Francisco de Asís* de Messiaen o *Tres hermanas* de Etvöos (ambas con Nagano en el podio), esta última un estreno mundial, como el *Cuento de invierno* de Boesmans (con Pappano y las fuerzas de la Monnaie de Bruselas).

Capítulo sinfónico

En este apartado hay que resaltar sendos acercamientos a las *Sinfonías* de Beethoven a cargo de dos de las batutas más relevantes de la actualidad: Daniel Barenboim con la Staatskapelle de Berlín (Teldec) y Claudio Abbado con la Filarmónica de la misma ciudad (DG), que emplea la nueva edición de Jonathan del Mar. Uno de los hitos del año ha sido la *Décima* de Mahler (completada por Deryck Cooke) de Rattle con esta última falange para EMI. Y prosigue la edición Celibidache de DG, que ha encontrado un verdadero filón en las grabaciones realizadas por el maestro rumano para emisoras de radio.

Pequeños sellos

La crisis de las grandes firmas parece estimular a las más pequeñas del mercado. A modo de muestra, señalaremos algunos ejemplos de la creciente industria fonográfica española, como los registros históricos de Turina del Centro de Documentación Musical de Andalucía o la colección infantil *La mota de polvo*, de la Filarmónica de Gran Canaria. Así como la colaboración iniciada por la Sinfónica de Euskadi con la cuidadosa casa suiza Claves, testimoniada en el disco dedicado

a Jesús Arámbarri o en el primer recital del barítono Carlos Álvarez.

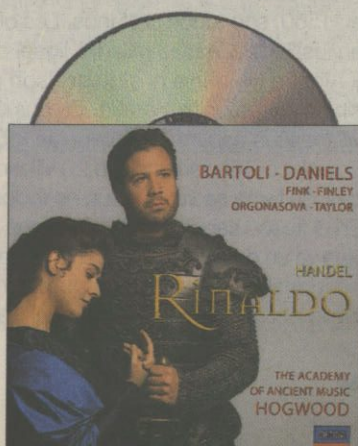
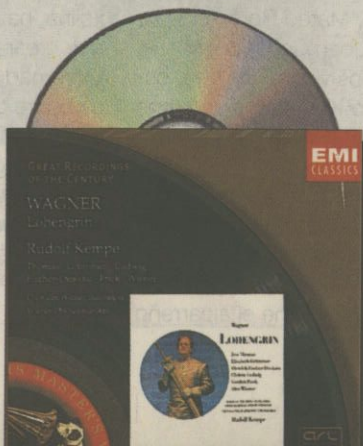
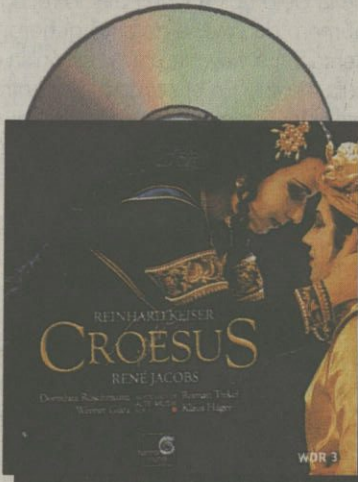
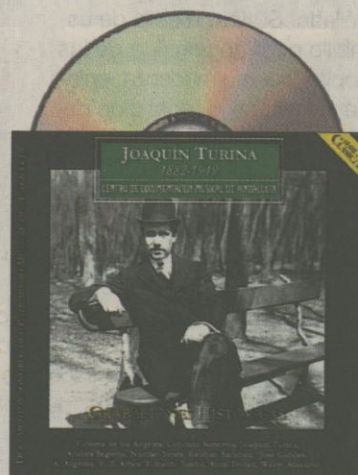
Reediciones y otras cosas

Llegamos aquí, inevitablemente, al capítulo que más nos ha ocupado durante este año. No podemos citar todas, pero sí señalar algunas ediciones especialmente cuidadas, tanto en el sonido como en la presentación, como *Legends* de Decca (con perlas como *El caballero de la rosa* de Erich Kleiber) o *Britten en Aldeburgh*, de la misma casa. EMI, además de las cajas dedicadas a Domingo o al Verdi de Muti, ha aportado una nueva tirada de *Références* (con las *Sinfonías* de Beethoven por Furtwängler, entre otras) y, dentro de sus *Grandes Grabaciones del Siglo*, registros tan memorables como el *Lohengrin* de Kempe o el *Don Carlo* de Giulini. Y Testament se ha hecho cargo de algunos fondos de la propia EMI, con maravillas como el *Ocaso* de Wagner por Knappertsbusch o re-

citales de cantantes como Anna Moffo o Antonietta Stella.

Para terminar, tendremos que hacer una breve referencia a esos nuevos productos que están surgiendo y a los que nos referíamos al comienzo de estas líneas, el más significativo de los cuales es el de Andrea Bocelli, un cantante pop lanzado a cantar ópera. Este año han salido su recital verdiano en Philips y su *Bohème* en Decca con Zubin Mehta. ¿Se presenta realmente tan negro el futuro de las multinacionales como para llegar a estos extremos?

Rafael BANÚS



Orígenes del villancico español

El villancico se remonta a las postrimerías del siglo XIII, pues ciertas cantigas de Alfonso X el Sabio muestran una forma métrica y musical que veremos en los siglos XV y XVI. Surgido del pueblo, pasó a ser elaborado por escritores y músicos cultos. Juan del Enzina solía acabar sus églogas con un villancico cantado y a veces bailado. Su forma es la de estribillo o refrán seguido de las coplas (con su mudanza, enlace y vuelta) y la repetición del estribillo. El villancico musicado puede no repetir el estribillo al final, pues la vuelta de la copla suele tener la misma rima que aquél, y por tanto lo normal es que tenga la misma música. El esquema rítmico del villancico musicado no corresponde del todo a la forma musical.

Hacia el año 1400, don Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, puso el título de villancico a uno de sus poemas, pero en lo musical el villancico empieza a dar numerosos frutos desde mediados del siglo XV. Los Cancioneros de la Colombina y de Palacio recogen un buen número de piezas de este género, que representan una vieja tradición polifónica en la Península Ibérica. En el segundo encontramos ejemplos de una corriente más compleja desde el punto de vista vocal, acaso consecuencia de la creciente relación entre Castilla y Flandes.

De lo profano a lo sacro

Hay que advertir que el villancico no es aún exclusivamente religioso y, si lo es, no necesariamente hace referencia a la Navidad. Tuvieron que pasar años para que en el hoy llamado Cancionero de Uppsala (Venecia, 1556) apareciese un apartado que dice: *Villancicos de Navidad a tres bozes*. Son 10, entre los que hallamos los muy conocidos *No la debemos dormir*, *Dadme albricias hijos de Eva* o *Yo me soy la morenica*.

Los villancicos de Juan Vázquez, publicados en 1560, son todos profanos. Los que aparecen en los libros de Luis Milán, Miguel de Fuenllana y Alonso Mudarra ni siquiera son polifónicos, sino para voz con vihuela. En sus *Canciones y villanescas espirituales* (Venecia, 1589), el gran Francisco Guerrero incluye 20 villancicos a 5 voces, de tema sacro, aunque no todos navideños. En el fresco sabor popular de estos años se advina ya un deseo de convertir el género en el cauce formal donde el pueblo pueda manifestar su júbilo por la venida al mundo del Salvador.



Los primeros pasos de Jesús, de Luisa Roldán (final del siglo XVII)

El villancico es, sin duda, el género musical más arraigado entre nosotros; una manifestación en la que se unen indivisiblemente lo culto y lo popular, y cuya tradición se remonta hasta la Edad Media. EL CULTURAL propone aquí indagar en los orígenes de su historia.

El siglo XVII irá dando la razón a Guerrero, pues el villancico comienza a entrar en el templo con enorme aceptación. El primer gran maestro que incorpora el villancico en castellano frente al uso del latín en el templo es el villenense Juan Bautista Comes (1582-1643). Mateo Romero, Carlos Patiño, Juan Hidalgo, Joan Cererols y Miguel de Irizar compusieron bellos villancicos en el estilo característico del siglo XVII, con sus ritmos ternarios muy sincopados y el uso inexcusable del bajo continuo.

El paso del siglo XVII al XVIII representa el apogeo barroco español en ese campo: Sebastián Durón, Antonio Literes, fray José Vaquedano, Miguel Ambiola, Antonio de Yanguas, Jerónimo de Carrión, etc. Especial interés tiene el alcarreño

Juan Manuel de la Puente (1692-1753), cuya obra ofrece ya una clara separación entre la cantata, con sus arias precedidas de recitativos, y el villancico, que sigue la vieja fórmula de estribillo y coplas.

De la Puente, maestro de capilla de la catedral de Jaén de 1716 hasta su muerte, cultiva ya el tipo de villancico que predominará en el siglo XVIII, con las novedades formales y estilísticas del clasicismo (como el uso del violín en los templos, rechazado en principio por la severa tradición polifónica española), en autores como Rodríguez de Hita, Manuel Mencía, Melchor López, Joaquín García y el ilustre Padre Soler, cuyos villancicos comenzó a publicar el más conspicuo estudioso del género, el padre Samuel Rubio.

Línea iberoamericana

Desde el siglo XVII, lo dicho para España se extiende al territorio iberoamericano, donde buen número de autores cultivaron el villancico, desde el México de Sor Juana Inés de la Cruz hasta el Perú virreinal, de la Cuba de Esteban Salas a la Colombia de Juan Ximénez. Los mexicanos José de Agurto y Loaysa, Antonio de Salazar, Manuel de Sumaya, los peruanos encabezados por Juan de Araujo, músico español que dejó su huella también en Panamá y Bolivia; los guatemaltecos Tomás Pascual y Vicente Sáenz, etc.

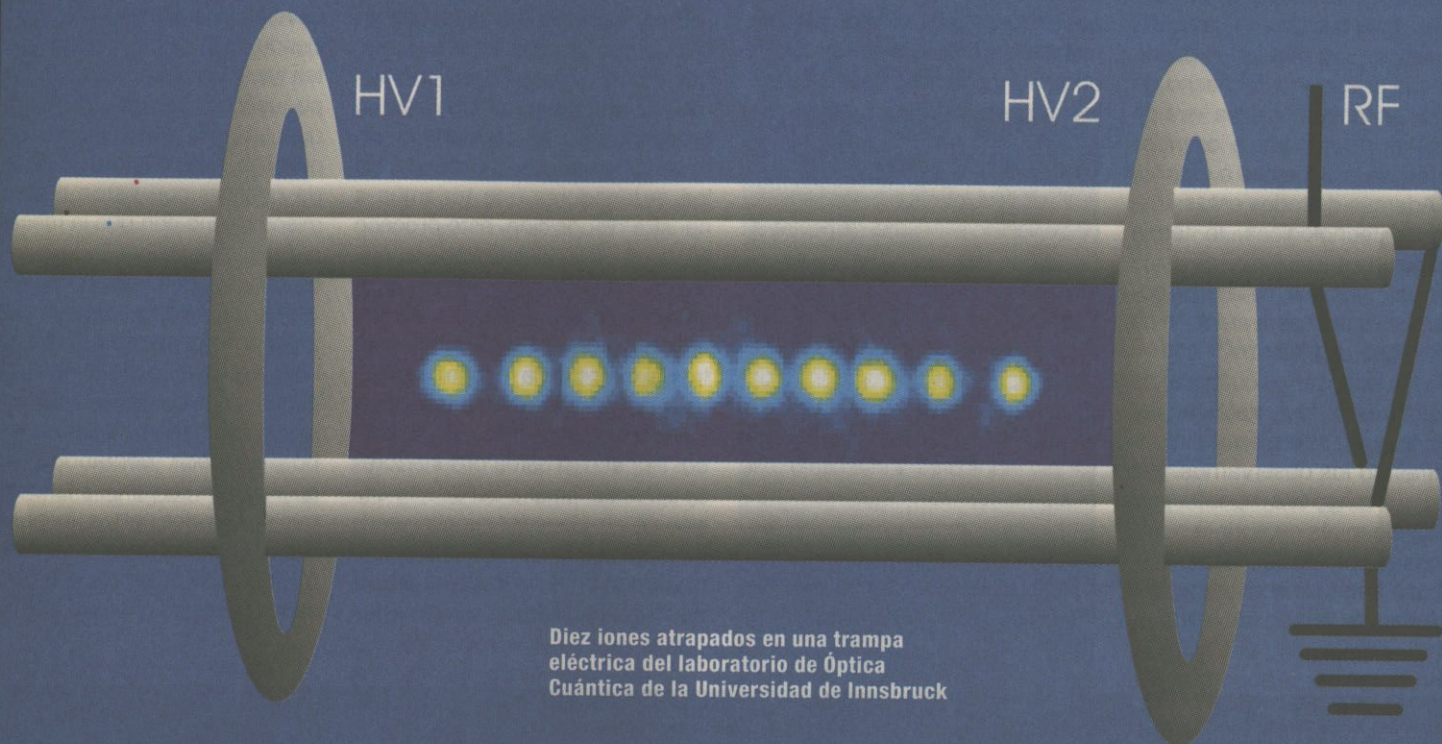
El siglo XIX, salvo excepciones, trae consigo la caída del villancico, que no puede hacer frente al auge de otros géneros en latín, principalmente la misa y el motete, pero sobre todo a un sinfonismo cada vez mayor que excede a las posibilidades económicas de la Iglesia. El villancico, que había generado en tiempos un género tan aceptado como la tonadilla escénica, moría ahogado por la pasión de la ópera italiana.

Pero la Navidad siguió inspirando un tipo de canción popular llamada villancico, nadal, panxoliña, navidad, coplas a lo divino, caramelles, y que creará pequeñas joyas por todo el país. En Extremadura (*Ya viene la vieja*); Madrid (*Campaña sobre campana*), Murcia (*Dime niño*), Cataluña (*Fum, fum, fum*); Castilla y León (*En Belén tocan a fuego*); Castilla-La Mancha (*Hacia Belén va una burra*); País Vasco (*Ator, ator*); Andalucía (*Chiquiriquitín*), Aragón (*Ya vienen los reyes*); Galicia (*Falade ben baixo*) y el resto del territorio.

Andrés RUIZ TARAZONA

LOS ORDENADORES CUÁNTICOS ABREN UNA NUEVA ERA INFORMÁTICA

LA REVOLUCIÓN CUÁNTICA



Diez iones atrapados en una trampa eléctrica del laboratorio de Óptica Cuántica de la Universidad de Innsbruck

Acaba de cumplirse un siglo desde la publicación del ensayo científico *Sobre la teoría de la ley de distribución de energía en el espectro normal*, del físico Max Planck. Con este trabajo revolucionario y sin precedentes en el campo de la física, daba comienzo la era de la mecánica cuántica, una teoría capaz de certeras predicciones que, a pesar de su alejamiento respecto al sentido común y el entendimiento de la mayoría de los mortales, ha sido com-

probada en innumerables ocasiones con extrema precisión. Cien años después del hallazgo científico han comenzado los experimentos con ordenadores cuánticos, cuyos resultados permitirán posibilidades de computación mucho más amplias que las actuales. Ignacio Cirac, que investiga en el Instituto de Física Teórica de Innsbruck, explica para EL CULTURAL el desarrollo de estas investigaciones capaces de transformar la informática.

CIENCIA

"La revolución cuántica", por Ignacio Cirac 61-63 Un siglo de mecánica cuántica. "Una teoría determinista", por Rolf Tarrach 64-65

LA REVOLUCIÓN CUÁNTICA

Hace cien años, un físico llamado Plank hizo un descubrimiento que ha marcado la historia de este siglo. Sus ideas dieron lugar a una teoría, que hoy en día llamamos mecánica cuántica, y que es la base de muchos de los desarrollos tecnológicos que se han producido en este siglo. Así, el funcionamiento de los láseres, los semiconductores (con los que se construyen equipos informáticos), los reactores nucleares, etc., está basado en la mecánica cuántica. En particular, se puede decir que gran parte del hecho de que nos encontremos en la «era de la información» (gracias a los ordenadores) se lo debemos a esta teoría. Además de todas estas aplicaciones tecnológicas, la teoría introdujo una nueva forma de ver la naturaleza, algo que hasta hace poco tiempo llamó más la atención de filósofos que de físicos.

Según la mecánica cuántica, las propiedades de los objetos no tienen por qué estar bien definidas mientras no los observamos. Por ejemplo, si tengo una moneda en la mano y después de abrir la mano veo que está en «cruz», esto no implica que antes de abrir la mano la propiedad de la moneda (estar en

cara o en cruz) estuviera definida (fuera cruz). De acuerdo con la mecánica cuántica, mientras no observamos, existen situaciones intermedias entre la cara y la cruz (algo así como «un poco de cara y un poco de cruz»), que se llaman superposiciones cuánticas. En el momento que observamos, la propiedad queda bien definida (cruz en este ejemplo). Por supuesto, el demostrar que existen superposiciones parece imposible, pues para obtener cualquier resultado siempre tendremos que observar, y entonces... desaparece la superposición.

Una nueva computación

En cualquier caso, hace ya tiempo se verificó experimentalmente esta extraña propiedad de la mecánica cuántica. Desde hace unos pocos años se ha visto que las superposiciones cuánticas pueden dar lugar a una nueva revolución dentro del mundo de la comunicación y de la computación. En particular, pueden ser utilizados para el intercambio de mensajes secretos (criptografía cuántica) o para crear algoritmos matemáticos que permitirían resolver problemas que, hoy por hoy, parecen irresolubles (computación cuántica).

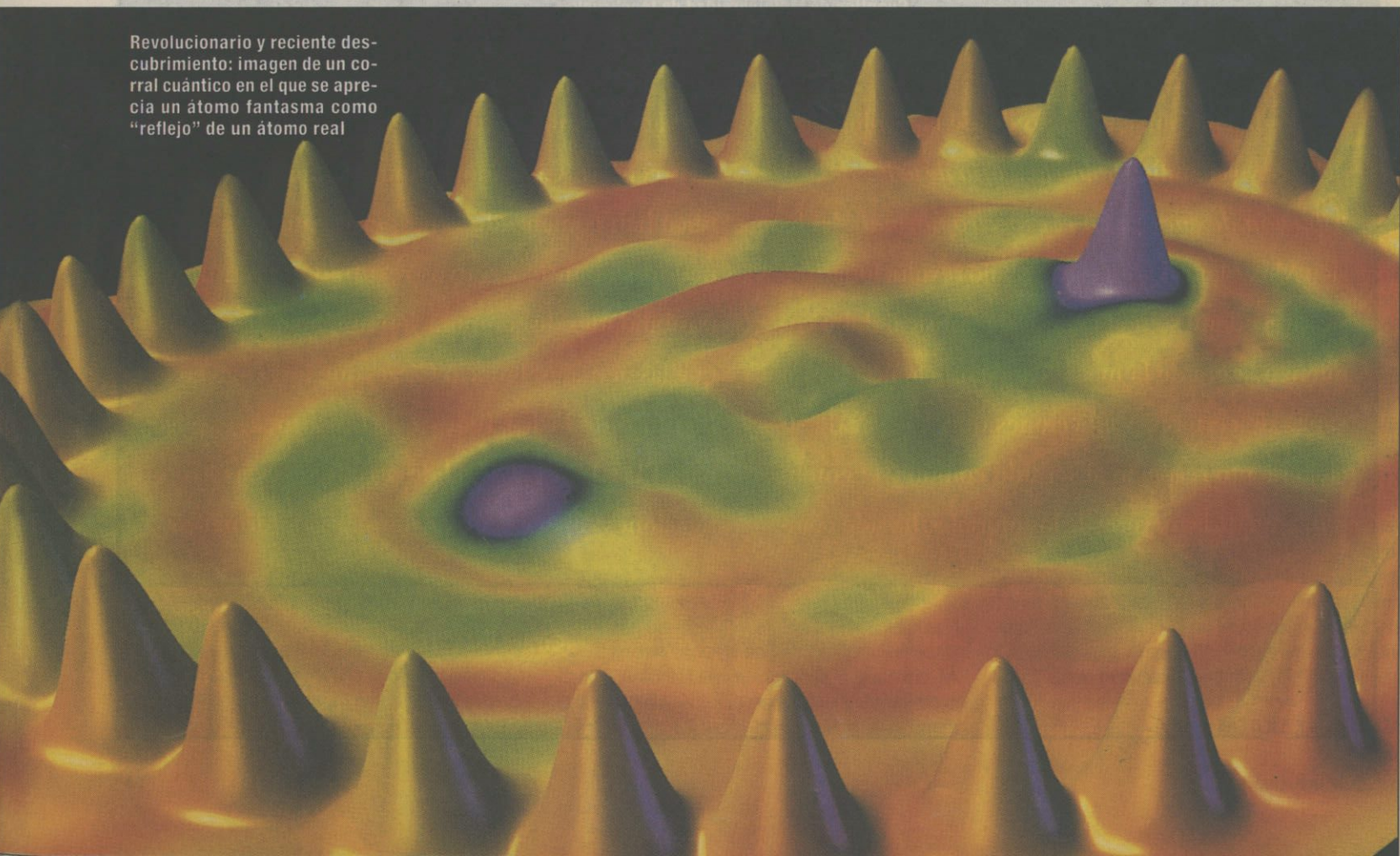
En un ordenador cuántico, además de introducir y obtener ciertos números como «inputs» y «outputs», también podemos utilizar superposiciones de números

De manera general, al realizar un cálculo con un ordenador tenemos que introducir una «input» (un número o una palabra) que, tras un proceso físico, se convierte en un «output», el resultado deseado. En los ordenadores que tenemos a nuestra disposición, este proceso físico está relacionado con el movimiento de electrones dentro de algunos materiales. Estos fenómenos, aunque tienen su explicación dentro del marco de la mecánica cuántica, no utilizan explícitamente el principio de superposición cuántico. Por eso, a estos ordenadores se les suele llamar ordenadores clásicos. Un ordenador cuántico sería aquél en el que el proceso físico está basado en el principio de superposición. Básicamente, esto signi-

fica que, además de poder introducir y obtener ciertos números como «inputs» y «outputs», también podemos utilizar superposiciones de números. Esta posibilidad hace que un ordenador cuántico sea mucho más potente que los que tenemos hoy en día.

Los ordenadores son cada vez más potentes y hoy podemos hacer con ellos cosas que resultaban inimaginables hace veinte años. Continuamente se están produciendo descubrimientos que permiten hacer circuitos electrónicos más pequeños, a la vez que más rápidos. La potencia de un ordenador cuántico, sin embargo, no tiene nada que ver con estos descubrimientos, sino con que la mecánica cuántica proporciona «nuevas reglas de juego» (superposiciones) para poder realizar cálculos. Esta afirmación se puede ilustrar con un ejemplo. Imaginemos que las leyes que conocemos sólo nos permitiesen sumar como hacen los niños pequeños; es decir, contando. Así, si quisieramos sumar $2+3$ tendríamos que dibujar dos palitos, luego otros tres, y luego contarlos para obtener 5. Con estas leyes, sería imposible sumar números grandes, por ejem-

Revolucionario y reciente descubrimiento: imagen de un corral cuántico en el que se aprecia un átomo fantasma como «reflejo» de un átomo real



En varios laboratorios de Europa y Estados Unidos se ha conseguido construir ordenadores cuánticos con átomos que se atrapan en bandas electromagnéticas y se paralizan con la ayuda de láseres

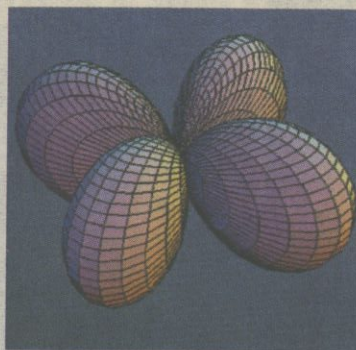
plo, un millón más un millón. Si tuviésemos un ordenador que cuenta muy rápido, tal vez podríamos realizar esta suma en un par de minutos, pero sería imposible sumar dos veces mil millones. Para poder realizar esta suma en un par de minutos, los ordenadores deberían ser mil veces más rápidos. Si quisiéramos sumar dos billones, deberían ser un millón de veces más rápido, mientras que si quisiéramos sumar dos números de mil cifras, probablemente nunca podríamos construir un ordenador que realizase esta tarea. Sin embargo, si alguien descubre una nueva ley que permite sumar los números como hoy sabemos hacer (escribir uno debajo del otro, y sumar cifra a cifra), el tiempo necesario para sumar dos números de mil cifras sería sólo mil veces mayor que el necesario para sumar $2+3$, con el mismo ordenador.

La factorización, un escollo

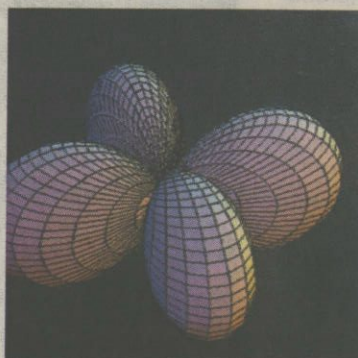
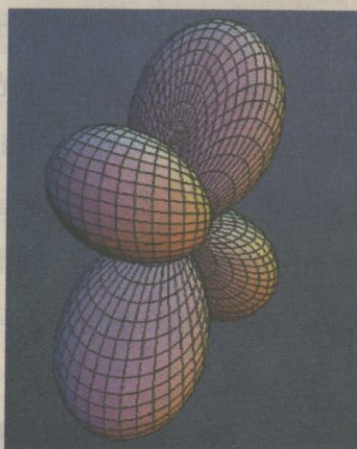
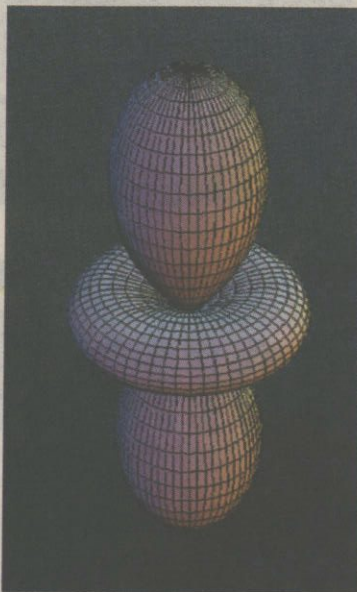
La mecánica cuántica permite hacer esto mismo con otros problemas para los cuales sólo existen métodos lentos para resolverlos. Un ejemplo es el problema de la factorización, en donde el objetivo es, dado un número, encontrar otros dos tal que si los multiplicamos obtenemos dicho número. Con los ordenadores actuales es fácil factorizar un número de un par de cifras, pero es imposible construir un ordenador tan rápido que pueda factorizar uno de mil cifras. Con un computador cuántico, el esfuerzo en factorizar tal número con muchas o pocas cifras sería comparable. Es interesante apuntar que el hecho de que los ordenadores actuales no sean capaces de factorizar números grandes se utiliza para enviar información secreta (entre bancos, por internet, etc) con la seguridad de que nadie la podrá descifrar (pues para ello tendría que factorizar un número grande). Así que si los ordenadores cuánticos existiesen, todos estos métodos de comunicación dejarían de ser seguros.

Si los ordenadores cuánticos son tan interesantes, ¿por qué no se ha construido ninguno todavía? El problema está en que las superposiciones cuánticas son extremadamente frágiles ya que cualquier agente externo actúa como un observador, y hace que sus propiedades queden determinadas (dejan de ser superposiciones y se convierten en cara o cruz). Así que para poder generarlas es necesario tener un objeto completamente aislado de todo lo demás. Tecnológicamente, es imposible aislar completamente objetos grandes (como monedas) pues siempre hay aire, luz, etc. que interactúan con ellas. Esta es la razón por la cual no se pueden construir superposiciones con monedas, por ejemplo. Sin embargo, algunos objetos microscópicos, como los átomos, sí se pueden aislar. Así que actualmente se está intentando construir ordenadores cuánticos con átomos, aunque por ahora el tipo de aislamiento que se puede conseguir en un laboratorio no es lo suficientemente bueno como para crear un ordenador cuántico completo. Para poder realizar computaciones interesantes sería necesario tener unos diez mil átomos aislados, y poder manipular sus propiedades con láseres. Actualmente, en varios laboratorios de Europa (en un Instituto Max Planck de investigación alemán, y en las universidades de Innsbruck y Oxford) y de Estados Unidos (en los centros de investigación de Los Alamos y NIST) se ha conseguido construir ordenadores cuánticos con unos pocos átomos que se atrapan en trampas electromagnéticas y se enfrían con la ayuda de láseres para que se queden parados. En la imagen de la página 61 puede ver una fotografía de los átomos que se han atrapado en la Universidad de Innsbruck.

Por otro lado, es también posible utilizar las superposiciones cuánticas para encriptar mensajes. La idea es que si en vez de enviar mensajes codificados en términos



Esta secuencia de infografías muestra diversos orbitales electrónicos permitidos en un óxido metálico



de ceros y unos (bits) los mandamos en superposiciones, si alguien intenta leer el mensaje destruirá la superposición y, por tanto, sabremos que lo están intentando leer. Los experimentos en este campo (la criptografía cuántica) están mucho más avanzados, y ya es posible enviar mensajes secretos entre lugares próximos (unos 10 kilómetros). De hecho, ya hay varias empresas interesadas en este método de comunicación secreta. La importancia de la criptografía cuántica sería mucho mayor en el caso de que existieran ordenadores cuánticos, pues entonces los métodos tradicionales de criptografía no serían seguros y sólo la criptografía cuántica sería capaz de ofrecer una solución completamente satisfactoria.

Sobre "inputs" y "outputs"

En definitiva, la mecánica cuántica, además de darnos una nueva visión sobre la Naturaleza, permite obtener efectos que pueden ser aprovechados en los campos de la comunicación y de la computación. Estos efectos están directamente relacionados con el principio de superposición. En particular, el hecho de que un computador pueda aceptar "inputs", producir "outputs" y manejar superposiciones de estados, puede ser utilizado para resolver problemas de una manera más eficiente. La puesta en práctica de estas ideas es, sin embargo, demasiado complicada. Los primeros experimentos sobre computación cuántica están teniendo lugar. Sin embargo todavía es muy pronto para saber si algún día tendremos ordenadores cuánticos. Lo que sí está claro es que si somos capaces de construirlos, podremos realizar tareas que nunca podríamos realizar con ordenadores clásicos. Más aún, es fácil predecir que muchas de las aplicaciones del futuro en el campo de la comunicación y de la computación estarán basadas en el principio de superposición cuántica y en la existencia de los estados entrelazados. Así, es posible que dentro de algunos años pasemos de la "era de la información", en la que nos encontramos ahora, a la "era de la información cuántica".

Ignacio CIRAC



CIEN AÑOS DE LA MECÁNICA CUÁNTICA

Una teoría determinante

El 14 de diciembre se ha cumplido el primer centenario de la presentación del trabajo de Max Planck con el que dio comienzo la revolución científica más profunda y sorprendente de este siglo: la mecánica cuántica. Planck, introduciendo la hipótesis de discretización de la energía electromagnética, consigue explicar en detalle la radiación de los cuerpos debida sólo a la temperatura a la que están. Conviene recordar, antes de que se pregunte sobre la utilidad de la teoría, que uno de los problemas más serios con los que tendrá que enfrentarse la humanidad pronto, el calentamiento de la Tierra (probablemente con componente antropogénico), es debido a un desequilibrio entre el calor producido inevitablemente por la actividad humana, y el eliminado por radiación por la Tierra debido a su temperatura y que se vierte al espacio interplanetario.

Son Albert Einstein y Niels Bohr los que, tomándose en serio la hipótesis de los cuantos de Planck, empiezan a comprender las sutilezas de cómo la luz interactúa con la materia, o lo que es lo mismo, los fotones con los átomos, y cómo éstos emiten y ab-

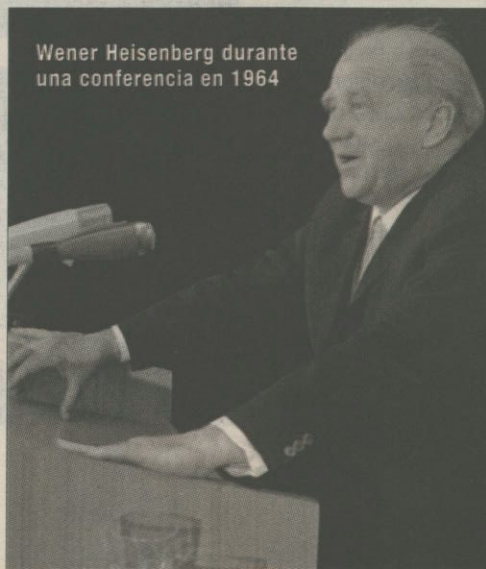
Aunque se cumple un siglo desde el descubrimiento de la mecánica cuántica, no fue hasta 1925 cuando, de la mano de grandes físicos como Heisenberg, Einstein, Schrödinger y Paul Dirac, emergió una teoría extraña pero profundamente eficaz y de enorme utilidad para el hombre, que está culminando en la nueva etapa de computación informática. El doctor en Física y presidente del CSIC, Rolf Tarrach, analiza la evolución teórica de este hito científico.

sorben radiación electromagnética, es decir, luz, infrarrojo, microondas, ultravioleta, rayos X, etc. Aquí no parece necesario recordar que este conocimiento es útil para el hombre.

La mecánica cuántica eclosiona hacia 1925-26 de la mano de Heisenberg, Erwin Schrödinger, Paul Dirac y otros jóvenes físicos. Lo que emerge es una teoría extraña, profunda y antiintuitiva, fuertemente epistemológica, inmensamente bella, increíblemente eficaz, que explica los núcleos y los átomos, las moléculas y las reacciones químicas, las propiedades de la

materia, la estabilidad y dinámica de las estrellas, etc., y que nunca ha sido refutada por ningún experimento u observación. El mundo de hoy, sin la mecánica cuántica, sería radicalmente distinto, algo de lo que casi nadie es consciente.

La revolución informática empieza con la descripción cuántica de un semiconductor, que luego da lugar a los transistores, que son los componentes de los chips. Y sólo la mecánica cuántica permite entender los semiconductores. Los láseres, aunque no se vean, son ubicuos. Son fotones en un mismo estado cuántico y sólo la mecánica



Werner Heisenberg durante una conferencia en 1964



Congreso histórico de Solvay (1927). De izquierda a derecha, de pie: Goldschmidt, Planck, Rubens, Sommerfeld, Lindemann, De Broglie, Kludsen, Hasenohrl, Hostenet, Herzen, Jeans, Rutherford, Kamerlingh-Onnes, Einstein y Langevin. Sentados: Nernst, Brillouin, Solvay, Lorentz, Warburg, Perrin, Wien, Madame Curie y Poincaré.

cuántica explica por qué los fotones tienen una fuerte tendencia a ponerse todos en el mismo estado cuántico. Las resonancias magnéticas nucleares son importantísimas en el diagnóstico médico. Son una aplicación sencilla de la interacción de una magnitud cuántica de los núcleos, el espín, con un campo magnético. En neurología se empiezan a utilizar más y más las tomografías por emisión de positrones. Los positrones son a la antimateria lo que los electrones son a la materia. Así la antimateria está al servicio del enfermo, y la antimateria fue una predicción de la mecánica cuántica, consecuencia inevitable de hacerla compatible con la realidad.

Estamos en los albores de una nueva revolución, con consecuencias tecnológicas insospechadas: la revolución nanotecnológica. La microciencia parte de lo grande, dominada por las leyes de la física clásica, y procede por miniaturización hacia lo microscópico. La nanociencia frecuentemente seguirá el camino contrario; partiendo de los átomos, del mundo cuántico, procederá por agragación a la construcción de macromoléculas, nanoinstrumentos y otros componentes de dimensiones lineales un millón de veces más pequeñas que una mano. Esa revolución no es posible fuera del marco de explicación dada por la mecánica cuántica y sin los instrumentos, como el microscopio de efecto túnel, basadas directamente en fenómenos cuánticos. Y se empieza a vislumbrar la posibilidad de otra revolución, la cuántico-informática, basada en la manipulación de la información según las leyes cuánticas, y que puede tener consecuencias inimaginables en la solución de problemas muy complejos, algunos de ellos de gran interés co-

mercial, como la codificación secreta. Y luego vendrá lo más interesante, lo no buscado, la siguiente sorpresa cuántica.

¿Es la medicina cuántica una teoría final, definitiva, o es una teoría efectiva, excelente para explicar todo lo observado y medido hasta hoy en día, pero que fallará en el futuro, cuando la tecnología permita someter a la naturaleza a nuevas observaciones efectuadas a escalas aún más pequeñas que las accesibles actualmente? La respuesta no la sabe nadie. De momento nada contradice a la mecánica cuántica, pero la interacción gravitatoria en su forma más elaborada y precisa, la relatividad general de Einstein, es difícilmente compatible con los postulados de la mecánica cuántica. Lamentablemente, puede ocurrir que este problema, que hoy en día sólo se plantea de un modo teórico, siga siendo un problema cuando se celebre el segundo centenario de la mecánica cuántica, ya que la solución, probablemente, requerirá datos, observaciones o experimentos a distancias billones de veces más pequeñas que las alcanzadas hoy en día. Salvo que algún joven investigador tenga alguna idea extraordinaria...

En este mundo ahogado en la información, ¿cómo es que casi nadie sepa casi nada de la revolución científica del siglo XX más profunda y más determinante de nuestro mundo actual? Quizá sea un problema de formación, o acaso de dificultad, pero es una pena que la sociedad no disfrute más con algo tan relevante para nuestra actualidad tecnológica y, a la vez, tan irreal, tan sorprendente y provocador como el mundo de los fenómenos cuánticos.

Rolf TARRACH

DVD GRABADOR

Ya se ha roto la principal barrera comercial del DVD, que hasta el momento sólo podía reproducir. Panasonic ha desarrollado el primer DVD grabador, con el que se podrán almacenar programas emitidos en televisión e imágenes grabadas en vídeo. Al ser formato DVD-RAM, se pueden reproducir los espacios grabados en un ordenador equipado con 4,7 GB. Una advertencia: el vídeo sólo tiene entradas analógicas, así que no podrán hacerse copias digitales. Su precio es de 4000 dólares (unas 760.000 pesetas). Más información en panasonic.com/dvd.

POLAROID DIGITAL

Olympus ha desarrollado la primera cámara fotográfica que contempla las posibilidades del formato digital junto a la impresión instantánea de una Polaroid. Una pantalla líquida en el reverso de las lentes permite enmarcar la foto, mientras que con el zoom C-211 se podrá imprimir instantáneamente una porción de la imagen requerida. Su precio es de 800 dólares (aproximadamente, 150.000 pesetas) y se puede adquirir en Olympus America, Two Corporate Center, Melville NY 11747 (USA).

MALETÍN ERGONÓMICO

El maletín para portátiles Road Warrior desarrollado por Targus incluye mangos ergonómicos —para distribuir el peso entre los dedos y la palma de la mano— y el sistema de protección con aire APS, patentado por la compañía norteamericana. Fabricado con nylon de balística 1680D, está diseñado de tal manera que siempre permanece firme, aún con todos los compartimentos abiertos. Dispone de una "pared flotante" que ajusta el espacio para conseguir las dimensiones exactas del notebook. Más información en www.targus.com.

DULCE BÉISBOL

En el "sweet spot" (zona dulce) de un bate de béisbol se concentran los elementos físicos adecuados para un lanzamiento perfecto. Para todos los aficionados a este deporte, Easton ha diseñado el bate con el "sweet spot" más amplio del mercado. Se ha conseguido mediante una barra de conexión entre el mango y la zona de golpeo que permite mantener ambas partes independientes, de tal modo que la elasticidad y vibraciones de la "zona dulce" no repercuten en el mango. Se puede adquirir en www.eatonsports.com.

Las últimas progres

Frecuenta uno, más o menos, a las últimas progres, la generación siguiente a Pilar Miró, Rico-Godoy, etc. Quisiera dejar en este *Diario íntimo* una nota venial sobre estas treintañeras de piel trabajada por Ibiza, pelo rubio trabajado por la peluquera e ironía trabajada por mamá, que no dice más que tonterías.

La última progre; (ya han venido las posmodernas, las liberal/capitalistas, las compatriotas de Patricia Botín en la gran patria del dinero). La última progre (especie a extinguir, como el lince y otros hermosos felinos), tiene el pelo de oro fugaz, se sabe o se cree superior a todos los hombres, empezando por el marido (si lo tiene), ha conquistado la libertad de horario y la libertad de has, viste mayormente de negro, que la estiliza, lee poco (cultura burguesa) y ve películas de dinosaurios, porque se ha refugiado en el dinosaurio irónico por asco de los hombres.

La última o penúltima progre hace televisión, revistas, deporte, todos los deportes, excepto el fútbol, corre por la finca de los Oriol sin conocer a los Oriol, de madrugada, escribe guiones para sitios, depende de sí misma y, ya en la citada treintena, está esperando tener algo seguro en la vida (no un marido) para parir un hijo sin padre, como los modelos citados.

La última progre es como el último mohicano. Una raza a extinguir, rodeada por las chicas de Serrano, las revistas del corazón y las

La última progre es como el último mohicano. Una raza a extinguir, rodeada por las chicas de Serrano, las revistas del corazón y las otras

otras. La última progre no se pinta, cree todavía en su cara y en la ternura natural de sus primeras arrugas.

La última progre no lleva joyas ni anillos, pero sabe elegir sus cazadoras. Se nutre culturalmente de dibujos animados, dinosaurios sonrientes, novelas de piratas y poca televisión. La última progre ama a los niños, a los perros y a los hombres desvalidos y pinchotas, nunca al triunfador. Suele considerar que las perras son más inteligentes que los perros y la esposa más inteligente que el marido. Son residuos de la revolución femenina que les bailan en el alma,

pero hablarles de Joy Eslava es como hablarles de la cuarta de Apolo. Creen que el whisky es el agua natural de los humanos y tienen algo inconfesado y perdido de última generación que colea contra el capitalismo y primera generación del 2001.

Yo me refugio en mi *Diario íntimo*, porque uno está ya para pocas novedades, pero algo me llega de las últimas progres, que escriben series de televisión (una televisión que detestan), y tienen sesiones semanales de mujeres solas que son como una catarsis ayudada por la droga, la confianza, la amistad, el whisky, el porro, la libertad, la ausencia de hombres y la pura necesidad.

Las últimas progres viajan en coches históricos, azul y negro y amarillo, saben mucho de mecánica menuda, conducen coches sin carnet, con el número de otra, hacen el amago feminista de pagar lo que no pagan y se ponen guantes ahora en invierno, no por el frío, sino en un último gesto de dandismo femenino que las honra.

Mientras los machos se confunden en la orgía del dinero y el menú de *La Nicolasa*, he aquí que las hembras principian a fallecer desde los treinta y que el feminismo se ha convertido en una decadencia (a la de quince le suena eso como Cavite), y las últimas progres, las últimas y folladoras feministas, le cautivan a uno como el oso cantabroastur, el lince o gatopardo y todas las hermosas especies a extinguir.

Del mismo modo que los socialistas históricos de Felipe hacen horas en la barra del Hispano para ligar una separada suculenta en bonos y *stock/options*, las últimas progres y feministas de Margaret Mead ojean al macho, ya sin la mirada imperativa de antaño, porque las chicas de la derecha son más fáciles, sino con la mirada selectiva de las primeras españolas que empezaron a follar hacia los años veinte, Penagos y la coca, pronunciamiento que interrumpió la guerra civil y que ahora vuelve, recrudescido.

Pero también hay mercado en Serrano y esto le resta primacía a nuestras progres. El capitalismo simpático incluye la libertad sexual y la progre o la feminista ya no va por delante de nada ni de nadie. Cualquier chica/PP le puede quitar el novio y llevárselo a cualquier parte, menos a Los Jerónimos, de boda. Las más sensatas han hecho carrera política, como Pilar del Castillo. Las últimas progres, pues, languidecen

como a la sombra de las muchachas rojas, y yo me las encuentro por mi camino de Swann/Umbral, y les escucho como viejo, tanto los halagos como los reproches:

- Tú pudiste ser un líder, Umbral.
- Si es que yo no quería ser un líder.
- ¿Pues qué querías tú en la vida?
- Que me dejasen en paz.

Francisco UMBRAL



Descubre el

Teatro

diseño: vicente a. serrano | esperanza santos

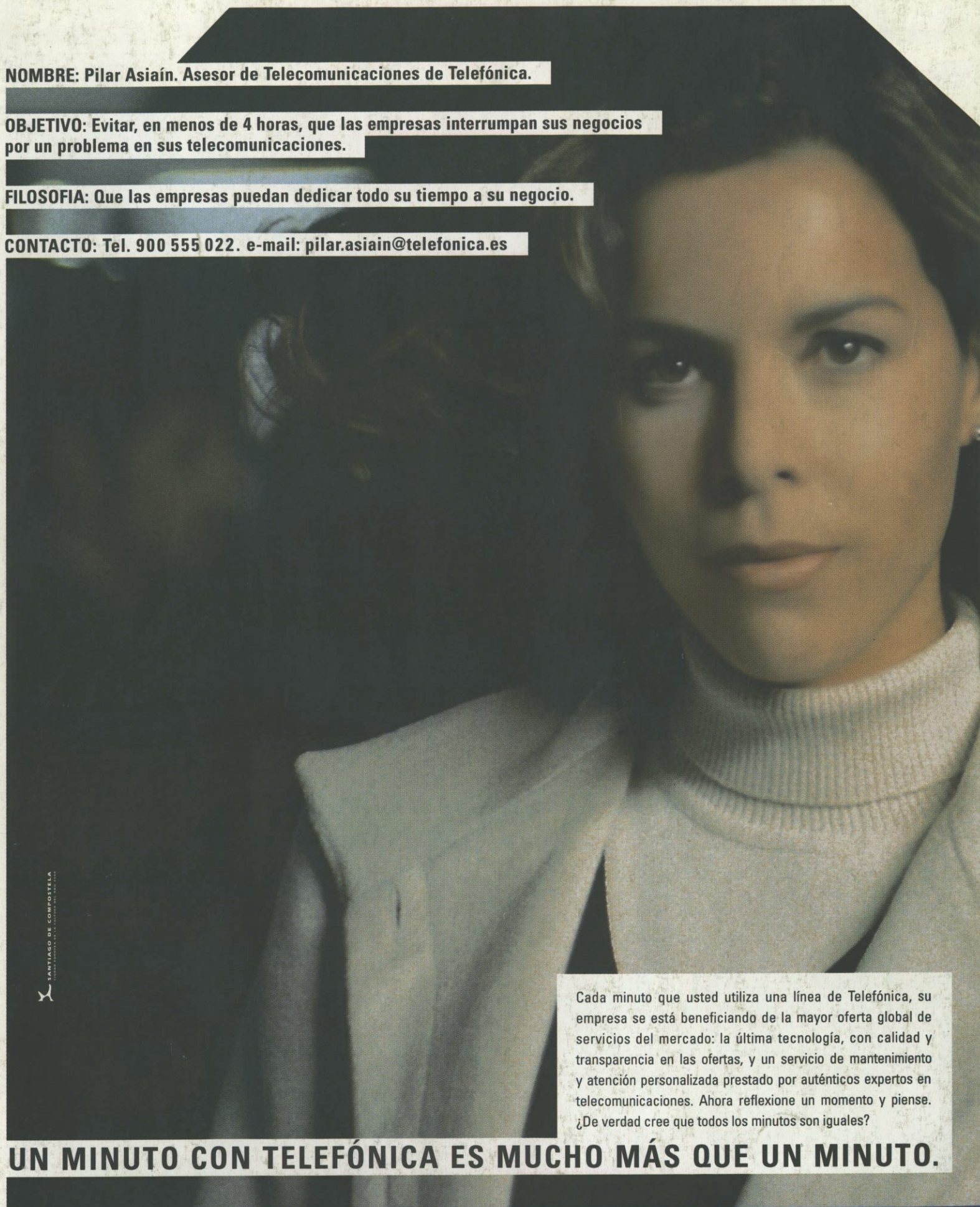


MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



fundación autor



NOMBRE: Pilar Asiaín. Asesor de Telecomunicaciones de Telefónica.

OBJETIVO: Evitar, en menos de 4 horas, que las empresas interrumpan sus negocios por un problema en sus telecomunicaciones.

FILOSOFIA: Que las empresas puedan dedicar todo su tiempo a su negocio.

CONTACTO: Tel. 900 555 022. e-mail: pilar.asiain@telefonica.es

SANTIAGO DE COMPOSTELA
COMUNICACIONES TELEFÓNICAS

Cada minuto que usted utiliza una línea de Telefónica, su empresa se está beneficiando de la mayor oferta global de servicios del mercado: la última tecnología, con calidad y transparencia en las ofertas, y un servicio de mantenimiento y atención personalizada prestado por auténticos expertos en telecomunicaciones. Ahora reflexione un momento y piense. ¿De verdad cree que todos los minutos son iguales?

UN MINUTO CON TELEFÓNICA ES MUCHO MÁS QUE UN MINUTO.

www.telefonicaonline.com/empresas

Telefonica