

# EL CULTURAL

10-16 de enero de 2001



## LA CRÍTICA LITERARIA CRITICADA

Debate entre escritores, editores y críticos

en enero en enero en enero en enero en enero en  
enero en enero en enero en enero en enero en ene-  
enero en enero en enero en  
ro en enero en enero en  
en enero en enero en enero



- **El negocio del Arte**  
Guía para no perderse
- **Itinerarios del Arte:**  
Jerusalén, la ciudad de los peregrinos
- **Exposición del mes:**  
Tesoro sagrado y monarquía
- **Entrevista:**  
Eugenio Fernández Granell.  
El último surrealista
- **Los Borja,**  
Del mundo gótico al universo renacentista
- **Silencios y melancolías**  
La mancha en la pintura contemporánea
- **Museo del mes:**  
La Dulwich Picture Gallery,  
el museo más hermoso del mundo
- **Y todo sobre Exposiciones y la Actualidad del Arte**

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

La revista Arte le ofrece cada mes un apasionante recorrido por la historia y actualidad del Mundo del Arte. En el ejemplar de Enero encontrará más de cien páginas llenas de entrevistas, visitas a museos, nuevas exposiciones y el análisis de obras, autores y estilos por parte de los más prestigiosos especialistas nacionales e internacionales. Acompañenos, descubra la revista Arte.

**Y Además**  
**Colección**  
**Genios de la**  
**Pintura III**  
**en CD-Rom**

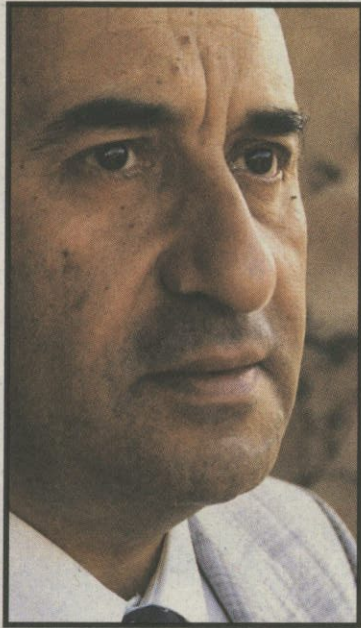


La colección Genios de la Pintura III es de compra opcional. Solicítelos al adquirir su ejemplar de ARTE por sólo 750 ptas más. Complete sus colecciones. Solicite los CD-Rom atrasados de Genios de la Pintura llamando al 902 15 89 97

# CRÍTICA MILITANTE

**D**urante años se ha utilizado la fórmula "crítica militante" para designar la actividad ejercida en periódicos y suplementos literarios que da a conocer y enjuicia las novedades editoriales. Siempre me ha parecido poco afortunada la denominación. Exhala un tufillo vagamente bélico que viene de muy atrás, de cuando el redactor del *Libro de Job* acuñó su caracterización de la existencia como milicia: "Militia est vita hominis super terram". Más tarde, la reforma medieval del monacato galvanizó la vieja metáfora y favoreció la consideración del cristiano como "miles Christi". Todavía las Constituciones de la Compañía de Jesús subrayaban reiteradamente siglos después el carácter de "milites Christi" de sus miembros. Se podía combatir contra el enemigo en el campo de batalla, pero también contra los vicios o los pecados oponiéndoles un espíritu pugnaz impulsado por el brío de la fe religiosa. Todo era lucha, la vida una permanente contienda y los seres humanos soldados de distintas clases. *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo*, tituló Quevedo uno de sus tratados.

A lo largo del siglo XX se ha producido la incorporación de *militante* y *militancia* al lenguaje, pero el desplazamiento de escenario no ha logrado borrar la nota de belicosidad inherente a estos vocablos. A mí me produce una incómoda desazón la idea de que todo se apoye en el sustrato de una guerra permanente, como si sólo pudiéramos arreglar nuestros asuntos a golpes. He preferido siempre hablar de "crítica inmediata", no sólo para indicar que aparece poco después de la publicación de la obra, sino también porque suele ocuparse de libros actuales. Además, muchos otorgan al vocablo *crítica* el valor predominante de "censura", cuando lo cierto es que la única crítica válida es la que se plantea como juicio y examen razonado de una obra, que es el significado originario de la palabra. Y no está de más recordar que lo que se analiza o enjuicia es un produc-



to; la persona que lo elaboró debe quedar al margen. Cuando esta frontera no se marca adecuadamente es casi inevitable el peligro de un deslizamiento hacia la crítica personal y hacia el despeñadero de la sátira. La sátira es casi siempre el fracaso de la crítica o la renuncia a ella. Otra cosa es la parodia, que se refiere al texto y no al autor, y que es un procedimiento legítimo para desactivar mecanismos retóricos engañosos, urdidos para aparentar un valor que no poseen.

Pero la sátira puede surgir también con el propósito implícito de compensar la inexistencia de auténtica crítica. Algo así comienza a suceder hoy, cuando hasta el correo, ordinario o electrónico, ha multiplicado el envío y el intercambio de coplas clandestinas, chascarrillos feroces y maliciosos dimes y diretes sobre autores y obras. Nada de esto puede extrañar. La crítica inmediata que se practica entre nosotros —y salvaría muy pocas excepciones— oscila entre la glosa amistosa y la cómoda paráfrasis descriptiva del texto. Una actitud general complaciente y acomodaticia da por bueno todo aquello que la publicidad airea y exalta. Jamás estuvieron la literatura y el arte tan supeditados a intereses mercantiles. Jamás hubo tantos actos me-

Cuando el paisaje crítico es un páramo desolado, no puede el crítico limitarse a orientar al lector desatento y a procurarle ayuda para el disfrute de la obra. Tiene el ineludible deber de combatir la presión tergiversadora del comercio

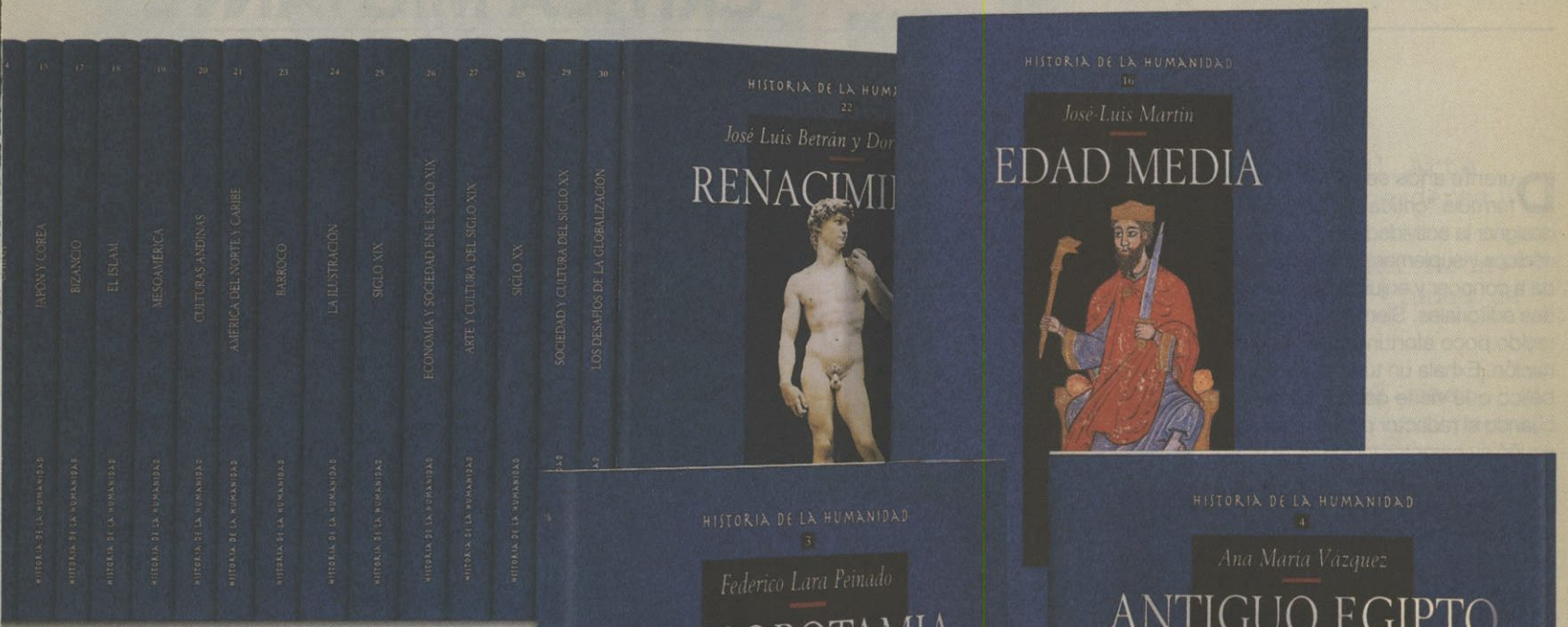
ramente publicitarios —concesión o entrega de premios sin sorpresa, presentaciones, coloquios— arrojados, como si de auténticos sucesos culturales se tratase, con la asistencia de autoridades varias. Jamás los índices de venta habían llegado a suplantar como factores de valoración a los índices de lectura. El desplazamiento del valor estético y la entronización del valor mercantil como signo de supremacía traducido en datos sobre tiradas y ediciones —a menudo falsos— o sobre traducciones —con frecuencia, aunque no se diga, subvencionadas—, tienden a sepultar cualquier consideración artística.

**E**n estas condiciones sí que hace falta una crítica militante en el sentido pleno: combativa, denodada y armada hasta los dientes. Cuando el paisaje crítico es un páramo desolado, arrasado por vendavales y sequías inclementes, no puede el crítico limitarse a orientar al lector desatento y a procurarle ayuda para el disfrute de la obra. Tiene también el ineludible deber de combatir contra la presión tergiversadora de un comercio que arrasa muchas veces los criterios estéticos para apreciar únicamente los beneficios económicos. Se ha repetido en numerosas ocasiones que el siglo XIX fue el de la lectura, mientras que el XX ha sido el siglo de la crítica, de la profusión de lecturas interpretativas y de métodos analíticos. Es cierto que la abundancia de teorías, así como la necesidad de probar su aplicación, han multiplicado las mediaciones críticas y han hecho casi imposible el acercamiento virginal al texto por parte de

un hipotético lector desprovisto de prejuicios, noticias o conocimientos previos acerca de la obra. La sobreabundancia crítica se ha visto justificada por el incremento de la producción editorial y la necesidad de orientar al lector en medio de una *selva selvaggia* de títulos y autores. Los periódicos no se resignan a *informar* de las novedades, sino que pretenden también ofrecer opinión, es decir, crítica; una tarea que exige conocimientos, pero sobre todo, el sosiego requerido por cualquier actividad intelectual. No siempre es compatible esta necesidad con el apremio vertiginoso de la prensa, que se alimenta vorazmente de actualidad. Hay demasiados críticos improvisados, formados —es un decir— a toda prisa, y también abrumados por la urgencia de su tarea, por el escaso tiempo disponible para la lectura reposada y la reflexión. Si además de esto les pedimos la zambullida sin armas y sin pertrechos en el mar de tiburones de los intereses editoriales, será difícil que se muestren discrepantes y combativos. Lo normal es dejarse llevar por el oleaje hasta acabar en una calma chicha formada por elogios encendidos, benévolas observaciones, satisfacción contagiosa de mecachis qué guapos somos y alegría de vivir en el mejor de los mundos posibles, que no es ya —ay dolor— aquél en que se forjó la crítica de Larra, de *Clarín*, de Pérez de Ayala, de *Andrenio*, de Salinas, de tantos que acertaron a llamar al pan pan y al vivo vino sin abdicar de su opinión. Ahora... *Campos de soledad, mustio collado*

Ricardo SENABRE

“Una gran obra en la que los hombres y mujeres de todos los tiempos son los verdaderos protagonistas de la Historia”



## PLAN DE ENTREGAS

- |   |   |
|---|---|
| 1 - MESOPOTAMIA - 15/02/01                | 17 - BIZANCIO - 31/05/01  |
| 2 - EGIPTO - 15/02/01                     | 18 - ISLAM - 07/06/01   |
| 3 - PERSAS, PARTOS Y SASÁNIDAS - 22/02/01 | 19 - MESOAMÉRICA - 14/06/01   |
| 4 - ISRAEL - 01/03/01                     | 20 - CULTURAS ANDINAS - 21/06/01                                      |
| 5 - PREHISTORIA I - 08/03/01              | 21 - CARIBE, AMÉRICA AUSTRAL, AMÉRICA DEL NORTE - 28/03/01            |
| 6 - NEOLÍTICO - 15/03/01                  | 22 - RENACIMIENTO - 05/07/01  |
| 7 - GRECIA I - 22/03/01                   | 23 - BARROCO - 12/07/01   |
| 8 - GRECIA II - 29/03/01                  | 24 - ILUSTRACIÓN - 19/07/01   |
| 9 - GRECIA III - 05/04/01                 | 25 - SIGLO XIX - 26/08/01   |
| 10 - ROMA I - 12/04/01                    | 26 - DE SOCIEDAD RURAL A SOCIEDAD INDUSTRIAL - 02/08/01               |
| 11 - ROMA II - 19/04/01                   | 27 - ARTE Y CULTURA - 09/08/01  |
| 12 - ROMA III - 26/04/01                  | 28 - SIGLO XX: CONFLICTOS, DESARROLLO, CIENCIA Y TÉCNICA - 16/08/01   |
| 13 - INDIA - 03/05/01                     | 29 - SOCIEDAD, IDEOLOGÍA, CREENCIAS Y CULTURA DEL SIGLO XX - 23/08/01 |
| 14 - CHINA - 10/05/01                     | 30 - DESAFÍOS DE LA GLOBALIZACIÓN, ÍNDICES DE LA OBRA - 30/08/01      |
| 15 - JAPÓN Y COREA - 17/05/01             |   |
| 16 - EDAD MEDIA - 24/05/01                |   |

## La más moderna y completa Historia de la Humanidad en 30 lujosos volúmenes.

Arlanza Ediciones tiene el privilegio de presentar una obra divulgativa de extraordinario valor. Una colección de 30 volúmenes dedicados íntegramente a la Historia de la Humanidad. Es, sin duda, el más completo análisis de la historia del hombre que jamás se haya realizado en nuestro país.

Descubra paso a paso, la cultura, la filosofía y la organización sociopolítica de las distintas civilizaciones de cada época en los cinco continentes. Creada gracias a la colaboración de más de 60 historiadores y catedráticos universitarios españoles de prestigio internacional y con una vocación marcadamente didáctica, la obra hace accesibles a los no expertos análisis históricos de irreprochable rigor científico.

CADA SEMANA EN SU QUIOSCO UN NUEVO VOLUMEN

arlanzaediciones

## OFERTA DE LANZAMIENTO

Nº1 EGIPTO

por sólo

1.195  
ptas.

+

Nº2 MESOPOTAMIA

DE REGALO

PORTADA: "OBJET PEINT OEIL", DE RENÉ MAGRITTE. PRIMERA PALABRA, POR RICARDO SENABRE **3 LETRAS** SAMUEL BECKETT: OBRA POÉTICA COMPLETA **9** ANTONIO PEREIRA: CUENTOS DE LA CÁBILA **11** JOSÉ OVEJERO: QUE RAROS SON LOS HOMBRES **12** BENJAMÍN PRADO: LA NIEVE ESTÁ VACÍA **13** EDITORES, ESPECIALISTAS Y AUTORES CRITICAN LA CRÍTICA ESPAÑOLA **14-17** MARGUERITE YOURCENAR: CARTAS A SUS AMIGOS **18-19** LA ÚLTIMA PALABRA: JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE **22 ARTE** ROSÁNGELA RENNÓ, VIOLENCIA LATENTE **24-25** LOS PAISAJES ASCÉTICOS DE JUAN CARLOS SAVATER **26** DORA GARCÍA, SOBRE LA IDENTIDAD **26** SAGASTA Y EL LIBERALISMO ESPAÑOL **27** LAS MUJERES DE PICASSO **28** ARTE Y RELIGIÓN **28** EL TIEMPO DE ÁFRICA **30-31** ENTREVISTA CON STEPHAN BALKENHOL **32-33** **TEATRO** CISMA EN LA ESCENA ALTERNATIVA MADRILEÑA. CARA A CARA ENTRE MANUEL AGUILAR Y ALFONSO PINDADO **35-37** "LA BELLA HELENA" VUELVE A BARCELONA **38-39** ESTRENO DE "EL HOMBRE QUE CONFUNDIÓ A SU MUJER CON UN SOMBRERO..." **40** **CINE** TIM ROBBINS HACE SU REVOLUCIÓN PARTICULAR EN "ABAJO EL TELÓN", SU TERCERA PELÍCULA **41-43** DUELO DE TITANES. ESTRENO DE "DIVERTIMENTO" **44-45** FRANKENSTEIN CUMPLE 70 AÑOS **46** **MÚSICA** EL ESCENÓGRAFO MARCO ARTURO MARELLI HABLA DE "LA FLAUTA MÁGICA", QUE LLEGA AL REAL **47-49** GIRA DE CONCIERTOS DE ROSTROPOVICH Y GIANLUCA CASCIOLI **50** **DISCOS** **52** **CIENCIA** GALAXIA LÍQUIDA. OCÉANOS SALADOS EN GANÍMIDES **54-55** "VIAJE AL CENTRO DEL AGUA", POR JUAN MARÍA FORNÉS **56-57** POR EL CAMINO DE UMBRAL **58**

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

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador

**Luis María Anson**

Directora

**Blanca Berasátegui**

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

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

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

Ilustración: Julián Grau Santos

**Críticos**

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

c/ Javier Ferrero, 9. Madrid-28002

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



# OVILLEJOS HERÉTICOS

**A** cabo de aterrizar de mis vacaciones navideñas (y no daré pistas de dónde, que ya les contaré en qué avispero literario me metí con eso del polvorón) y la primera en la frente. Fray Josepho enseña los colmillos a diestro y siniestro (que, por cierto, ...vaya recuerdos, el patio se anima), la Galería P-9 se apunta al comando caspa y organiza una exposición sobre Tamara y a Bocelli me lo apalean. ¡Cómo empieza el milenio!

**T**iemblen tirios y troyanos (como diría mi retórico **Sánchez Dragó**). Acaba de aparecer un poético vengador justiciero. En su libro *Opera herética*, el enigmático fray Josepho arremete en versos impecables (romances, sonetos, ovillejos, seguidillas) contra políticos de signos opuestos (**Fraga, Ruiz Gallardón, Solana, Rodríguez Zapatero**, etc.), académicos (**Francisco Rico, Cebrián...**), notorios personajes públicos (**Manglano, Mario Conde...**), trepadores varios y corruptores de nuestra malhadada enseñanza. Lectura imprescindible para quien desee tener otra perspectiva de esta moderna eucortada de los milagros sometida al azote zumbón de un **Quevedo** redivivo. Casi nada.

**P**ara pie quebrado el de **John Le Carré**, que ya se reconoce abiertamente como espía. Siempre lo sospeché pero sólo ahora el autor de *La Casa Rusia* acaba de confirmar a la BBC que fue reclutado en la Universidad y que además disfrutaba mucho codificando mensajes secretos para la Inteligencia Británica. Tal fue su entusiasmo recordando sus aventuras que los del Ministerio de Cultura lo quieren fichar para que intercepte los mensajes de los topos y submarinos que atestan los pasillos de la Casa de las Siete Chimeneas. Y va a saber qué es diversión el bueno de Le Carré,

que lo que se cuece allí sí que son intrigas de palacio y conspiraciones de salón. Lo contaré próximamente en verso y rimado.

**Y** para que vayan abriendo boca, aquí les envío un enigma: ¿cuáles son, a juicio de la crítica latina, las mejores autoras hispanoamericanas del siglo que se fuese-y-no-hubo-nada? Pues **Olga Orozco, Clarice Lispector, Alejandra Pizarnik** y **Gabriela Mistral** son las más mencionadas, aunque no faltan ni **Blanca Varela** ni **Rigoberta... Menchú** (?).

**M**ás elecciones "de lo mejor". **Fernando Botero** es, para los principales medios colombianos, el personaje del año 2000, quizá (¿quizá?) por esas donaciones de dos museos, con docientas obras propias y cien de su colección privada, obras de **Picasso** incluidas. Ya lo dijo el profeta, el altruismo os hará genios.

**P**arece que mi bella **Paula Izquierdo** ha recogido en sus *Cartas de amor salvaje* algo más que un epistolario de amantes. Entre ellas están algunas de **Unamuno** y **Delfina Molina**, tomadas del epistolario publicado por **Nieves Pinillos** (*Delfina, la enamorada de Unamuno*, Madrid, 1999). Lo malo es que mi bella Paula no toma de aquí sólo el texto de las cartas, sino muchos de los comentarios y aclaraciones de



Francisco Rico



Cayetana Guillén Cuervo



Andrea Bocelli



Paula Izquierdo



John Le Carré

**Nieves Pinillos**, casi siempre literalmente, sin utilizar comillas y sin señalar su origen. El cotejo de coincidencias literales ocuparía varias páginas. Se trata de una apropiación indebida o, para evitar términos jurídicos, de un vergonzoso y descarado plagio.

**O**tras, en cambio, se engañan con la gran ilusión, como **Concha García Campoy**, que tiene vocación de pelota. Me sale así y así lo digo. Personajes como **Trueba** y **Bardem** se han ruborizado con tanto lametón como recibieron en su programa. Otra menos pelotillera es **Cayetana Guillén Cuervo** pero se mueve en el mismo registro. Menos mal que me queda **Gasset** y **Garci** para aprender un poquito de cine.

**L**os palos al supuesto tenor **Bocelli** se multiplican. Ahora ha sido el *New York Times* quien se ha lanzado a criticar su montaje. Mientras tanto, **Zubin Mehta** continúa hablando maravillas del cantante invidente. Las malas lenguas dicen que él también se ha vuelto invidente y también sordo, aunque sólo de voluntad.

**Q**uienes se han quedado ciegos y sordos son los de la Galería P-9 de Madrid que, con este nombre de comando guerrillero, han realizado una emboscada al buen gusto organizando una exposición sobre **Tamara Seisneuronas**. La locura continúa.

**A**h! ya hay nombre para la gerencia de la Orquesta de Valladolid. Se trata de **Valentina Granados**, hasta ahora asistente de **Javier Casal** en el Teatro de la Zarzuela. También hay nombre para dirigir esa extraña *Vida breve* que quiere ofrecer la Comunidad de Madrid en el Teatro Real para turistas. Será **Pedro Halffter**, que se apunta un nuevo tanto. ¿Es que no había un título más taquillero? ¿Para qué quieren producciones propias como *Carmen*?

Juan PALOMO

LA ESCRITORA BELGA DEJÓ UNA COPIOSA LITERATURA  
EPISTOLAR QUE AHORA SE PUBLICA

# YOURCENAR

## Cartas a sus amigos



# LETRAS

Samuel Beckett: Obra poética completa<sup>9</sup> Antonio Pereira: Cuentos de la Cábila<sup>11</sup> Benjamín Prado: La nieve está vacía<sup>13</sup> Editores, especialistas y autores critican a la crítica española <sup>14-17</sup> Marguerite Yourcenar: Cartas a sus amigos<sup>18-19</sup> La última palabra: Joaquín Pérez Azaústre<sup>22</sup>

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El oro del rey	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	2	5
2 Retrato en sepia	Isabel Allende	Areté	1	10
3 Mientras vivimos	Maruja Torres	Planeta	3	8
4 El viaje de Baldassare	Amin Maalouf	Alianza	5	10
5 Solsticio de invierno	Rosamunde Pilcher	Plaza & Janés	4	10
6 Un largo silencio	Ángeles Caso	Planeta	8	12
7 Harry Potter y la piedra filosofal	J.K. Rowling	Salamandra	6	18
8 Tierra sagrada	Barabara Wood	Grijalbo	-	3
9 La fiesta del chivo	M. Vargas Llosa	Alfaguara	9	38
10 La novia de Matisse	Manuel Vicent	Alfaguara	7	8

## NO FICCIÓN

1 Garzón. El hombre que veía...	Pilar Urbano	Plaza & Janés	1	5
2 Amarga victoria	Pedro J. Ramírez	Planeta	2	8
3 Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	3	13
4 El árbol y las nueces	San Sebastián/Gurruchaga	Temas de hoy	4	13
5 Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Plaza & Janés	7	15
6 Vivir es un placer. Memorias	Sara Montiel	Plaza & Janés	5	5
7 Morir de glamour	Boris Izaguirre	Espasa	10	8
8 Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	8	18
9 The Beatles. Antología	The Beatles	Ediciones B	6	10
10 Nuestra felicidad	Luis Rojas Marcos	Espasa	-	6

## BOLSILLO

1 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	2	26
2 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	1	36
3 El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	3	8
4 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	7	27
5 Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	10	7
6 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeve	6	62
7 ¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	4	24
8 La piel del tambor	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	9	34
9 El ocho	Katherine Neville	Punto de lectura	5	35
10 El guardián entre el centeno	J. D. Salinger	Alianza	-	12

## POESÍA

1 Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	3	14
2 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	61
3 Anicia	Blas de Otero	Visor	-	22
4 Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	7	49
5 Inventario	Mario Benedetti	Visor	5	18
6 Veinte poemas de amor y una...	Pablo Neruda	Alianza	9	8
7 Poemas eróticos	Bertold Brecht	Hiperión	4	8
8 Vida	José Hierro	Aguilar	-	42
9 El sexto día	Luis García Montero	Debate	10	12
10 Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	6	37

## LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1 ¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	5	7
2 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	3	57
3 Soluciones naturales...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	2	47
4 Es fácil dejar de fumar...	Allen Carr	Espasa	4	12
5 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	10	44
6 Ortografía española	R. A. E.	Espasa	6	60
7 Mapa oficial de carreteras de...	VV.AA.	Ministerio de Fomento	7	42
8 Duérmeme niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	-	58
9 Todo lo que necesitas saber para...	Bernabé Tierno	Plaza & Janés	-	7
10 Guía internet de Gomaespuma	Gomaespuma	Aguilar	8	5

### Librerías consultadas

Albacete: Herzo. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: La Alianza. Universitas. Barcelona: Bosch. Casa del Libro. Bilbao: Casa del Libro. Burgos: Mainel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: Pla 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: Alfaz. Palma de Mallorca: Signo. Las Palmas: Canaima. Pamplona: Gómez. Universitaria. Pontevedra: Seoane. Salamanca: Cervantes. Plaza Universitaria. Santa Cruz de Tenerife: La Isla. Santander: Estudio. San Sebastián: Internacional. Segovia: Vallés. Sevilla: Repiso. Soría: Las Heras. Teruel: Senda. Valencia: Soriano. París-Valencia Vitoria: Study. Zaragoza: Central.

## ARGENTINA

- 1 Retrato en sepia**  
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2 El Príncipe**  
Federico Andahazi (Planeta)
- 3 Harry Potter y la piedra filosofal**  
J.K. Rowling (Salamandra)
- 4 Camino de autodependencia**  
Jorge Bucay (Sudamericana/N.E)
- 5 ¿Quién se ha llevado mi queso?**  
Spencer Johnson (Urano)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 Roses are red**  
James Patterson (Litle, Brown)
- 2 Deck the Halls**  
Mary & Carol Higgins Clark (S & S)
- 3 Prodigal summer**  
Barbara Kingsolver (HarperCollins)
- 4 Maestro: Greenspan's Fed and...**  
Bob Woodward (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 Largo Winch, Tome 11**  
Jean Van Hamme (Dupuis)
- 4 Trois jours avant Noël**  
Carol Higgins Clark (Albin Michel)
- 5 Ingrid Caven**  
Jean-Jacques Schuhl (Gallimard)

## MEXICO

- 1 Retrato en sepia**  
Isabel Allende (Plaza & Janés)
- 2 Harry Potter y la cámara secreta**  
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 Fox & Co. Biografía no autorizada**  
Miguel Á. Granados (Grijalbo)

## REINO UNIDO

- 1 The truth**  
Terry Pratchett (Doubleday)
- 2 Letal seduction**  
Jackie Collins (Simon & Schuster)
- 3 Scarlet feather**  
Maeve Binchy (Orion)
- 4 A history of Britain**  
Simon Schama (BBC)
- 5 Is it me?**  
Terry Wogan (BBC)

### Medios consultados

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

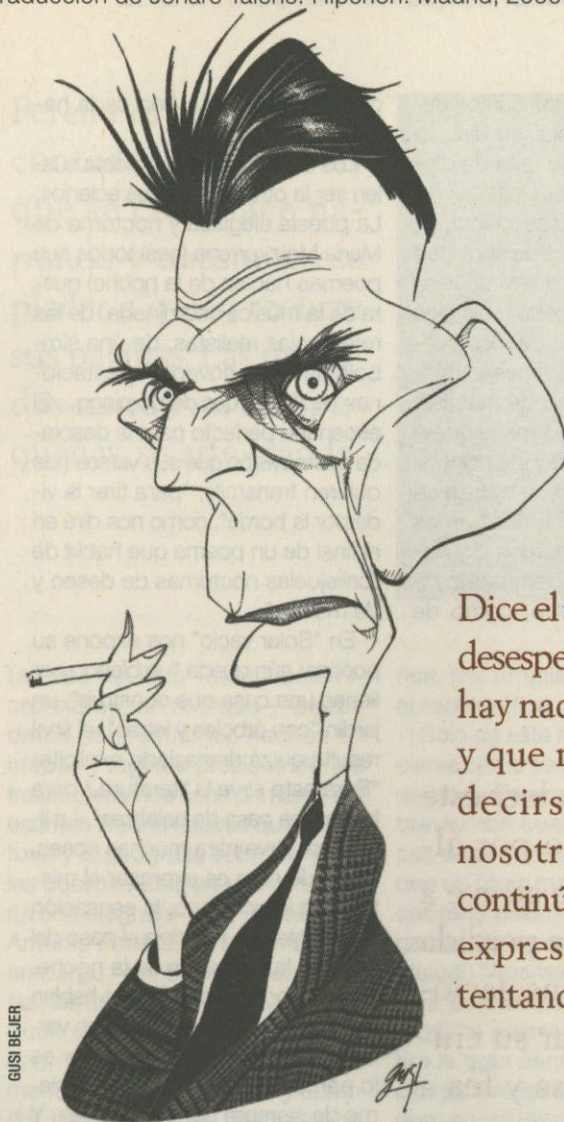
# OBRA POÉTICA COMPLETA

## SAMUEL BECKETT

Edición y traducción de Jenaro Talens. Hiperión. Madrid, 2000. 311 páginas, 2.500 pesetas

Para la mayoría, Samuel Beckett (1906-1989) irlandés pero apátrida, según una notable tradición irlandesa que ejemplificó admirablemente James Joyce, fue ante todo uno de los creadores del llamado en la postguerra "teatro del absurdo" (con Ionesco, otro expatriado) a partir de su drama *Esperando a Godot*, escrito originalmente en francés y en 1951. Novelista o dramaturgo—desde luego es ese el espacio más ancho de su producción—son menos quienes saben que Beckett (como muchos prosistas) inició su andadura literaria como poeta y como poeta la terminó, poco antes de morir. Sin embargo muchos de sus traductores y estudiosos—no es la primera vez que se traduce entre nosotros la poesía del novelista dramaturgo—insisten en el carácter esencialmente poético de toda su obra, que, poco atenta a ninguna regla de género, sitúa el brote de su lenguaje en actitudes típicamente líricas. Dice el Beckett más desesperado que no hay nada que decir y que nada puede decirse, pero en nosotros una voz—pese a ese razonamiento del vacío—continúa hablando, diciendo, expresándose, intentando decir... Esa voz que habla pese a las razones del silencio, y su sentirse "ser-en-exilio" (y no sólo de su patria física) condicionarán la vida y la escritura de Samuel Beckett, aquel hombre alto y sumamente delgado que tuvo aspecto de alcotán y pájaro de presa.

Beckett (ayudante de Joyce en París para corregir *Finnegan's Wake*; Joyce sería por eso su maestro, su anhelo y su rechazo) inició su vida literaria en ese París de la modernidad, y aún de la "generación perdida", al publicar su primer relato, en 1929, en la revista "transition"—con minúscula—vinculada a ese espíritu moderno del que Joyce y Eliot y Virginia Woolf y Gertrude Stein fueron luminarias. Poco después—en 1930—Beckett ganó un premio poético, financiado por Nancy Cunard, con el poema "Whoroscope" (Horóscopo). Tanto ese texto como el pri-



GUISÍ BEJER

mer libro de versos que Beckett publicó no mucho después (en 1935) *Los huesos de Eco*, responden básicamente a su experiencia—a su personal vivencia—de aquella modernidad aludida.

A caballo entre los fluidos de conciencia joyceanos y *La tierra baldía* de Eliot, Beckett aparece como un poeta pesimista, que rememora y desdice escenas y amores en Irlanda, a través de poemas que son monólogos interiores y fragmentarios, con momentos estupendos como "Enueq 1" o "Malacoda", con multitud de alusiones culturales, no siempre explícitas. Hay aquí un Beckett lírico—todavía en inglés—que trabaja en el lenguaje, buscando sus fronteras—entre otras fronteras—aunque sin olvidar, como dice el último verso del libro, aludiendo a los hombres: "tomados por los gusa-

nos por lo que en verdad son".

Bien que, a partir de 1945, la mayoría de la poesía beckettiana se escribirá en francés, no dejaron, ocasionalmente, de aparecer poemas sueltos en inglés, a la par que—a menudo—el propio Beckett hizo versiones inglesas de sus poemas en francés. En cualquier caso el Beckett de la postguerra (el que se volverá famoso a su pesar) escribe entonces una poesía mucho más desnuda, más cercana a su teatro y a parte de su narrativa, próxima a esas cortas piezas dramáticas que tradujo aquí Juan Benet con el título general de *Beckettiana*. Más investigación lingüística hay en el inglés, pero en el francés—más académico—Beckett logra esa extraña y desesperada desnudez (la voz de ese hombre que habla a pesar del silencio) y que fue uno de sus gran-

**Dice el Beckett más desesperado que no hay nada que decir y que nada puede decirse, pero en nosotros una voz continúa hablando, expresándose, intentando decir...**

des hallazgos. Sin duda lo mejor del poeta Beckett en francés es el conjunto de las *Mirlitonades* (1976-1979), traducido aquí como *Letanías* ("mirliton" significa pito en francés, y la expresión "vers de mirliton" equivale a versos de chufleta) y cuyos breves poemas, a menudo rimados—para acentuar el pitido, con ironía—son como el más absoluto compendio del Beckett esencial. Por ejemplo: "al oirse decir/ que ya no falta mucho/ la vida al fin a sonreír/ abiertamente se le puso".

Merecen para mí una especial mención (aunque se trata de un conjunto muy breve) las *Adaptaciones de Chamfort* que Beckett escribió en inglés en 1976 y publicó en su *Collected Poems* en 1978. Sébastien Roch Nicolas, llamado Chamfort (1741-1794), fue un ilustrado francés, enormemente pesimista acerca de la condición humana, famoso por sus Máximas, que muy lógicamente atrajeron a Beckett. Sobre ocho de esos pensamientos célebres—concentrándolos, volviéndolos poemas breves y rimados en inglés—Beckett hizo el experimento de publicar ambos textos juntos. Aquí, además, la traducción española. (Debieran haber traducido también, aunque fuese a pie de página, los pensamientos en prosa del gran Chamfort). El último poema de Beckett—su texto último, en francés y en inglés—"Cómo decir" o "Qué palabra" según en que lengua, vuelve cerrándola, a esa más que sobria imagen de la voz que balbuce en el desierto.

Jenaro Talens (prologuista y traductor de este libro trilingüe) se inició como traductor de Beckett ya en 1970. Su trabajo es fruto de un largo camino admirativo, y si algunas traducciones pueden discutirse (lógicamente) el conjunto resulta más que digno y cumple. las rimas (cuando las hay) o no se traducen o se pasan generalmente al asonante, casi siempre mejor. Un cuidado trabajo.

Luis Antonio de VILLENA

## TIEMPO

MARÍA MAIZKURRENA

Hiperión. Madrid, 2000. 68 páginas, 900 pesetas

## OTRAS VOCES

**D**iez años ha tardado María Maizkurrena (vasca del 62, aunque nacida en Londres) en publicar un nuevo libro de poemas. En 1990, apareció en Adonais *Una temporada en el invierno*; tras una década de silencio, el invierno y el infierno de la cotidianidad siguen siendo los protagonistas de su poesía. La nota de la contraportada —en contra de lo que suele ser habitual— resume muy acertada y líricamente el contenido del volumen: “cartas escritas hace años que se le ofrecen [al lector] a medida que abre los cajones del libro, la elegía de una juventud perdida, alguna fecha semiborrada, un ru-

apunta ya a uno de los puntos débiles de esta poesía: su directo confesionalismo, su falta de distanciamiento e ironía.

Cuando esa ironía se intenta, en poemas que tratan de la sociedad vasca actual, a la manera de Juaristi, el resultado queda muy lejos del modelo. Ejemplo de ellos puede ser el poema “Jóvenes románticos en la sociedad de masas”, que contrapone “las mansiones/altivas de Neguri, donde pone el crepúsculo/ un aura de belleza algunas veces cursi” a “los barrios industriales de la margen izquierda”. El final resulta demasiado directo y contundente, como de

muchacha muerta / en cada habitación”.

Los defectos de cada poeta suelen ser la otra cara de sus aciertos. La poesía elegíaca y nocturna de María Maizkurrena (casi todos sus poemas hablan de la noche) gusta de la música asordinada, de las referencias realistas, de una simbología nada novedosa: estaciones vacías, tardes de domingo... El escenario perfecto para la desolada cosmovisión que sus versos nos quieren transmitir, “para tirar la vida por la borda”, como nos dirá en el final de un poema que habla de “callejuelas nocturnas de deseo y de música”.

En “Solar vacío” nos expone su poética: aún queda “un blanco por llenar, una casa que construir”, un jardín “con árboles y letras”; el final resulta quizá demasiado explícito: “Para esto sirve la literatura,/ para hacer una casa de palabras”. La literatura sirve para muchas cosas, y una de ellas es expresar el misterio de lo cotidiano, la sensación de derrota que nos deja el paso del tiempo, las trampas de la noche. Son muchos los poetas que hablan de lo mismo. Pero cuando son verdaderos poetas nunca al lector se lo parece. Poesía es decir lo mismo de siempre por primera vez. Y todo lo contrario: decir lo que nadie ha dicho como si hubiera sido dicho desde siempre.

Sería injusto reprocharle a María Maizkurrena su falta de novedad (que pocos poetas de interés han buscado en lo externo, en lo más directamente perceptible por el lector), pero no que a veces incurra en la obviedad de los buenos sentimientos. Vale la pena, sin embargo, leer este libro escrito por alguien que se atreve a mirar su vida perdida sin falsas consolaciones, y a mirar su ciudad, hermosa y fea a un tiempo, y a dejar constancia de las tensiones del tiempo presente. Y que a veces consigue trascender realismo y confesionalismo para dejarnos entrever lo que está más allá del tiempo y las palabras: el rostro de lo que no tiene rostro.

José Luis GARCÍA MARTÍN

■ *El incauto mediodía* (Devenir) se encuadra dentro de la tendencia de **Jacinto Luis Guereña** de “hallar el significado de la palabra en su epicentro y el temblor de la emoción que confieren al poema su belleza arraigada y germinativa”. El poeta acerca, a través de unos versos cuidados y llenos de ritmo, su mundo interior al lector. Guereña es también narrador y su obra ha sido traducida al francés.

■ El último libro de **Mariano Esquillor** es una muestra clara de vitalidad, *Playa de tormentas* (Libros del Innombrable) es, por un lado, una agrupación de cien poemas donde lo vivencial se funde y confunde con la concepción de un mundo que contiene cierto aire de misterio místico y, por otro añade *Once cartas en el olvido*, que nos enfrenta con la correspondencia que mantuvieron dos jóvenes en el año 1945: el propio Esquillor y Fuentasanta, la que se convertiría en su esposa. Fernández-Molina escribe en el prólogo de este libro “lítica, novela, entregas y ejemplar autobiográfico que sin duda admirarían Cervantes y el mismo Proust”

■ *Aullido de la memoria* (s.e.) nos sitúa desde el primer poema en el territorio de un compromiso: volver a encontrar el nombre de las cosas para nombrar la realidad. **Evaristo Albaladejo** busca en estos poemas la inocencia de lo perdido —el edén de la infancia, un beso recobrado del olvido— sin caer en la nostalgia sensiblera o el lamento elegíaco, nos sitúa simplemente ante la experiencia de un personaje solitario, desesperanzado, que busca liberarse.

■ *Historias del snack bar* (Ejepoesía) es una compleja metáfora donde se identifica el delirio alcohólico con la sensación de “vaso inconcluso” que deja en el alma el amor. **Dolor Alberola**, escritora bilingüe y procuradora de Tribunales, cuenta con una extensa obra y un gran número de premios que reconocen el trabajo de esta autora de estilo directo y descarado. **E. D.**



CONNIE BEYRENTHER

Vale la pena leer este libro escrito por alguien que se atreve a mirar su vida perdida sin falsas consolaciones y a mirar su ciudad, hermosa y fea a un tiempo

mor de lugares y personas que han desaparecido, el lamento resignado de la memoria, epitafios, canciones, sombras, conversaciones, manifiestos, plegarias y, en todo caso, siempre, los vaivenes del tiempo”.

El primer poema del libro, “Fenómenos atmosféricos”, nos muestra ya una de las características de la poesía de María Maizkurrena: su buena factura formal, su respeto por la métrica clásica (algo que la emparenta con Juaristi y De Cuenca). “Bajo las copas grises/ de los árboles sucios/ pasa un furor de luz, / pasa el tiempo de junio”, comienza el poema. La serie de heptasílabos asonantados termina con un desahogo sentimental que

aquella vieja poesía social que a veces no dudaba en condescender con el libelo: “No es raro que en estas tierras de cultivo/ en vez de hombres, a veces crezcan bestias”. El escenario de bastantes poemas coincide con el Vinogrado de Juaristi: “Dime que el tiempo se ha parado/ sobre los puentes de Bilbao/ ciudad que ha hecho mi vida/ y la ha desbaratado...”

“Cortometraje”, el título de la primera parte del libro, nos remite al cine, del que se toman algunos procedimientos. El poema “Albada” toma su imaginería de la serie negra, que en los 80 puso de moda L. A. de Cuenca: “Los hoteles malditos estaban clausurados / pues habían hallado una

# CUENTOS DE LA CÁBILA

ANTONIO PEREIRA

EDILESA. León, 2000. 157 páginas, 1.975 pesetas

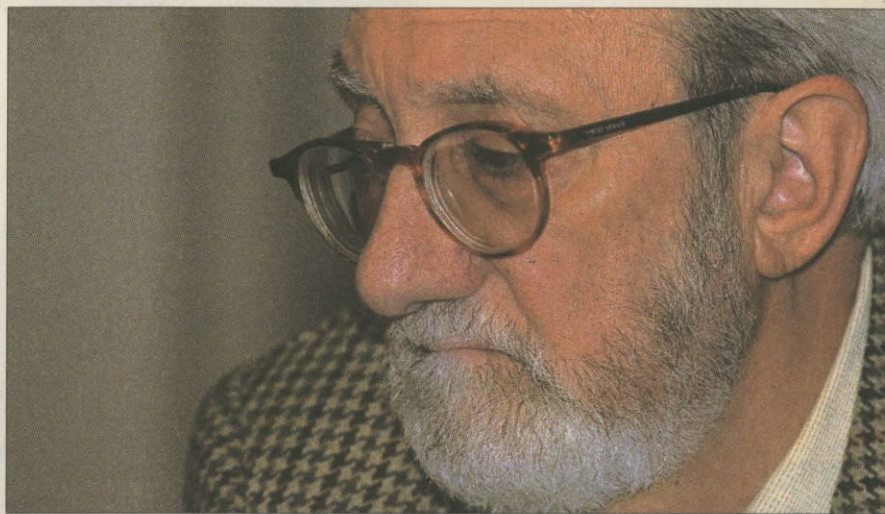
La colección "Los libros de la Candamia", de bellísimo diseño, publica espaciadamente relatos y estampas de escritores —todos ellos leoneses— relacionados con los recuerdos infantiles de sus autores. Luis Mateo Díez, Llamazares, Colinas y otros han aparecido ya en esta serie en la que ahora ingresa Antonio Pereira (Villafranca del Bierzo, 1923), sin duda el decano de los narradores leoneses vivos.

Pereira ha publicado a lo largo de su trayectoria algunas novelas y varios libros de poemas, pero donde reina con indiscutible maestría es en el terreno del cuento y la narración breve. Hay en sus relatos un dominio total de la alusión y la sugerencia, un modo de contar que, siendo literario, tiene resonancias de la narración oral y una capacidad tan poderosa para transformar cualquier detalle minúsculo en suceso interesante, que difícilmente encontramos entre los cultivadores actuales del cuento un nombre que pueda ponerse a su altura y producir la misma sensación de difícil facilidad que se desprende de los relatos de Pereira. El escritor leonés ha ido puliendo sus recursos, afinando sus fórmulas narrativas y tanteando con ahínco la poda de lo adjetivo y la búsqueda tenaz de lo esencial. Basta comparar sus cuentos de *Una ventana a la carretera* (1967) con los de *Las ciudades de Poniente* (1994), por ejemplo, para advertir ese sutil proceso de depuración que acredita la maestría de un autor consciente de su arte.

Un arte que consiste, como el de todo narrador que de verdad lo desea, en ficcionalizar, en convertir lo sucedido o experimentado en historia relatable, desvinculada ya de sus ataduras con la realidad y transformada en creación autónoma que no cabe someter a ninguna prueba de veracidad.

Así, *Cuentos de la Cábila* nace, como las demás obras de esta serie, para evocar recuerdos de la vida infantil, y cada una de las es-

Pereira es un magistral contador de historias que se complace narrando y transmite ese placer a quien recorre sus páginas. Las unidades narrativas son pequeñas, su arte grande



M.R.

tampas del libro —auténticos microrelatos, en realidad— ofrece datos para situar los hechos en etapas y lugares precisos donde trascurrieron los años primeros del escritor. Podría decirse que la historia y la geografía coinciden con las coordenadas en que se situaría una biografía "real" del escritor Antonio Pereira. En lo demás, sin embargo —los tipos, las anécdotas, los sucesos revividos— se produce una estilización en que lo ocurrido se mezcla inextricablemente con lo imaginado y soñado; todo se tiñe así de literatura, todo se ficcionaliza. El simple hecho de seleccionar unos recuerdos y no otros, o de evocar u omitir ciertos detalles, constituye una distorsión de la presunta historia "real". Deben leerse, pues, estos breves *Cuentos de la Cábila* —treinta y uno en total— como lo que su título sugiere: como cuentos, como construcciones litera-

rias, por amplia que sea la base autobiográfica que los sustenta.

Sólo de este modo podrá apreciarse como se merece el arte narrativo de Pereira. Muchos de estos brevísimos cuentos son auténticos embriones de historias largas que en otras manos hubieran necesitado desarrollos más prolongados. Léase con detenimiento el titulado "Apariciones" —uno de los tres o cuatro que tienen como fondo la guerra civil— y se advertirá la gran cantidad de informaciones implícitas que contiene y que, sometidas a una poda rigurosa, dan como resultado cuatro páginas en las que no parece sobrar ni una sola palabra, so pena de que el edificio entero se desmorone, tal es la precisión estructural del conjunto.

Pero esta prueba es igualmente factible con muchos de estos relatos en los que el Pereira de hoy se reconstruye imaginativamente,

retrotrayéndose a los años de aprendizaje de la infancia y la adolescencia, en algunas facetas esenciales: los estudios ("La belleza terrible"), las primeras tentativas poéticas ("La orla"), las más tempranas zozobras de la carne ("¡Manos arriba!"), los enamoramientos adolescentes ("La orbea del coadjutor"), el aislamiento y la lectura ("La tuberculosis") y los primeros pinitos comerciales ("La feria según nos va en ella") van jalando esta mirada nostálgica, divertida y tierna a la vez, que contiene también memorables esbozos de retratos, como Millán Astray, el poeta Carvajal o el pintor famosos que visita la casa del narrador.

Lo que estos relatos enseñan es cómo un detalle insignificante, una frase, un gesto, cualquier hecho minúsculo puede utilizarse, sea cual fuere su contenido, para erigir un bosquejo narrativo que interesa y divierte al lector, como se comprueba en "El mal tiempo" o "El aval". El propio autor antepuso a su última recopilación de cuentos un título muy revelador: *Me gusta contar* (1999). Es, en efecto, un magistral contador de historias, que se complace narrando y transmite ese placer a quien recorre sus páginas. Estas unidades narrativas de Pereira son pequeñas, pero su arte es grande.

Ricardo SENABRE



**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**

# QUÉ RAROS SON LOS HOMBRES

JOSÉ OVEJERO

Ediciones B. Barcelona, 2000. 233 páginas, 1.900 pesetas



M.R.

Lo que menos me gusta del nuevo y meritorio libro de José Ovejero, *Qué raros son los hombres*, es su título, tomado de uno de los diez cuentos que lo componen. Tiene un cierto aroma oportunista que un escritor serio como él no debería fomentar. Pero aun eso es lo de menos. Lo de más es que ni el libro en conjunto ni ese texto en particular tratan de rarezas específicas —rarezas de género, por decirlo a la moda— de los hombres; tratan de esa rareza que es el género humano en su totalidad, de las incertidumbres y perplejidades de ambos sexos. En ese cuento citado se ve con claridad. Una chica decide llevarse a la cama a su profesor de tenis, un hermoso y desvalido joven bosnio, emigrado de los horrores de su tierra, como puede suponerse. Ya en casa de la chica, el bosnio se desentiende de la oferta erótica, come, se entretiene con la tele y se queda dormido con la naturalidad de quien se encuentra en su lecho habitual.

No se puede llamar rareza a ese comportamiento del bosnio. Otra urgencia mayor que el sexo tiene, y

a ella da preferencia. El trazado del cuento y su resolución son perfectos. Y coherente, aunque demasiado explícita, y por tanto un poco de predicador, la tesis de la chica: es mejor, dice, frecuentar poco a los hombres porque lo más atractivo de ellos está en la fachada. Ahora bien, todo ello vale literariamente no por el sermón, sino porque descubre comportamientos de seres humanos. Y esta es la gran y afortunada veta del libro entero: penetrantes apuntes de psicología, o, si se quiere, de psicopatología.

En semejante línea de revelación de traumas y conflictos anímicos, otros personajes encarnan lacerantes vivencias: la soledad, una especie de motivo que unifica a casi todos los relatos, la indiferencia hostil de otras personas, el miedo, la incomunicación, la venganza... Más el desamparo íntimo retratado en la historia de un periodista que rehúsa en Cuba el placer barato que propicia la miseria. Este cuento, "Los conquistadores", lo tengo por el mejor, pues en él se juntan hasta alcanzar una emocionante intensidad

los registros de la ternura, la piedad, el testimonio y la denuncia social.

No todos los cuentos del libro son igual de valiosos, hay alguno un tanto insustancial, pero el conjunto ofrece la imagen de un narrador interesante por sus temas, y, por lo común, afortunado en la forma. También, en cuanto a la forma, bastante versátil, pues aunque me esté refiriendo en todo momento a cuentos, en realidad los textos oscilan entre este género, con algunos desenlaces inesperados, sorprendivos, en la mejor línea tradicional, hasta piezas que más bien tienden a la novela corta. En el estilo, se apoya en registros que van de la ironía a la escritura directa y ácida. Y su prosa parece tener como ideal lo que dice del personaje de un relato, también escritor: que lograba convertir la sintaxis en herramienta, y no en incómodo corsé opresor. A pesar de este irreprochable ideario, hoy por hoy, más que por el manejo del idioma, destaca por sus interesantes temas.

Santos SANZ VILLANUEVA

## ÓPERA PRIMA

# LAS MARAVILLAS DE MI VIDA

JAVIER SALINAS

Alianza. Madrid, 2000. 355 páginas, 2.500 pesetas

"Ser escritor, como ser músico o piragüista, es un asunto complicado", afirma en la primera línea de esta novela su narrador-protagonista. En efecto. Salinas, bilbaíno de 28 años, autor de un par de libros de poemas, desembarca con esta extensa novela en la narrativa, y lo hace armado con grandes dosis de ambición. Y acaso con un cierto lastre poético, que asoma en esa rabiosa voz del yo combinada con una casi absoluta falta de acción, las dos señas de identidad más evidentes de esta obra.

¿Qué narra esta historia? El lector se lo preguntará también, al terminar de leerla. Y sus respuestas no serán, ni mucho menos, clarifica-

doras. Su protagonista, un aprendiz de escritor llamado Pablo Moreno, se debate durante un verano en Madrid entre su crisis sexual y sus deseos de escribir. Para ello se ha instalado en una nueva casa, de la que apenas sale y allí toma la decisión de contar su vida. Una vida que empieza con su nacimiento, a bordo de un avión de camino a La Meca, y que termina en su conversión a hombre casado y con prole. Lo increíble resulta que apenas se nos cuenta nada de lo que sucede entre ambos momentos.

En realidad, la acción de este libro es lo de menos. Al autor no le importa el "qué", sino el "cómo". Un cómo que se traduce en un forza-

do discurso del narrador que pretende ser directo, desenfadado y gracioso. De principio a fin, y a veces de un modo exasperante, el narrador detiene el relato de la acción para interpelar a su público, y para reflexionar sobre cuestiones de lo más curioso. Se entiende que en la intención del autor estaba la voluntad de explorar algunos campos. El de la metaliteratura, por ejemplo. O el de esa voz del yo tan difícil de mantener que caracteriza todo el libro. Está bien que se lleven a la práctica ciertos experimentos, pero uno corre el riesgo, si se entrega demasiado ciegamente a la experimentación, de acabar olvidando que hay alguien al otro lado, y que el lec-

tor no perdona que se le olvide por mucho tiempo.

El discurso de ese narrador desquiciado que ha inventado Salinas resulta repetitivo, previsible, demasiado largo, demasiado insulso. La metaliteratura se queda sólo en el intento, y lo que quiere ser un discurso sarcástico no pasa de conjunto de chistes fáciles. En definitiva, éste se convierte en un texto farragoso que no aporta nada nuevo pero que se enreda en retóricas. Y todo ello termina con los nervios del lector más paciente. Y es que ser lector en los tiempos que corren tampoco es nada fácil.

Care SANTOS

# LA NIEVE ESTÁ VACÍA

## AQUEL VERANO

MIGUEL ARANGUREN

Palabra. Madrid, 2000

254 páginas

BENJAMÍN PRADO

Espasa Calpe. Madrid, 2000, 170 páginas. 2500 pesetas

**D**e historia familiar, del encuentro, en suma, con el escenario que guarda todo lo vivido, trataba ya *El mirador del valle* (1995), una obra en la que Miguel Aranguren (1970) —autor de *Desde un tren africano* o *Hijos del paraíso*— recuperaba intimidad, recuerdos de adolescencia y descubrimientos ligados al lugar que, en esa etapa, marcó su iniciación a la vida adulta. De esa idea, revisada y reelaborada, nace esta nueva versión convertida en un relato novelesco en el que la memoria de lo sucedido a un joven de quince años se funde con el contexto familiar que descubre, por primera vez, *Aquel verano*.

Su argumento, diseñado con el modelo de los clásicos del realismo, confiado a un estilo que rinde expreso homenaje a la prosa de Azorín, marcada por el tono evocador, a veces lírico, de su protagonista, contiene los ingredientes de una aventura de este tipo: Rodrigo Gárate, hijo de un importante hombre de empresa, huérfano de madre desde niño, vive sometido a una educación "formalista y aséptica" en colegios de Francia, Gran Bretaña y Alemania, pero carece de referencias sobre los lugares y las personas que componen los recuerdos de una vida de la que su padre huye a través del trabajo y a fuerza de silencios. Ese hueco, que a sus quince años se manifiesta lleno de preguntas que hallarán respuestas con la improvisada ocasión de pasar el verano junto a su abuela en un caserío del País Vasco, es el eje central de la novela, lo que hace trascender un contenido ameno y reflexivo. Porque allí, además de encontrarse con una galería de tipos que ambientan el relato a la vez que prestan testimonio sobre el peso social de la familia en la vida de un pueblo aferrado a sus tradiciones, descubre su historia. Descubre su mundo emocional y, sobre todo, aprende el secreto de poseer un marco de referencias tan hondas y seguras, una herencia del todo inesperada.

Pilar CASTRO

**B**enjamín Prado (Madrid, 1961) empezó como poeta y, sin dejar de serlo, dio paso a una trayectoria narrativa fraguada en la segunda mitad de los 90 que ha recibido una acogida cada vez más favorable entre la crítica. Seis novelas en seis años, desde *Raro* (1995) hasta *La nieve está vacía*, dan fe de su regular entrega al género, que el autor renueva con un sello personal, sin repetirse ni incurrir en experimentalismos gratuitos. Si en la anterior novela, *No sólo el fuego* (1999), se había interesado por la memoria histórica, en esta vuelve a la literatura misma para escoger los materiales de su narración, cuya teoría y práctica se desarrollan ante el lector en un tiempo actual.

*La nieve...* es una novela hecha de trampas, juegos, engaños, traiciones y un crimen que acaban teniendo por materia principal la novela misma y su proceso creativo. El mayor acierto de Prado está en haber sabido combinar con destreza varios niveles de ficción en el relato de una historia criminal, la reflexión metanarrativa sobre los ingredientes novelados en su taller de composición y la actitud lúdica que impregna el discurso manteniendo siempre la suspensión de su intriga. El suceso se anuncia al principio, por lo que parte del interés se desplaza, como en una novela psicológica, a la personalidad del asesino. Y en todo momento se juega con los materiales que vemos pasar de la vida a la novela, propi-



M.R.

ciando así el comentario autocrítico sobre la operación creadora de la que el lector es testigo directo y en la que está incluido. Vida y literatura se ordenan en diferentes niveles ficcionales, con traslado de elementos de un plano a otro, reflexión metanarrativa sobre los cambios producidos y simultánea creación de la novela cuya intriga mantiene al lector pendiente del esclarecimiento del crimen y de la génesis del relato.

El juego empieza por el propio narrador, que también es el asesino. Éste puede ser cualquiera de los tres personajes masculinos centrales: Iker Orbáiz, joven escritor afeitado en su novela sobre un hombre que no podía soñar consigo mismo; Ángel Biedma, un médico que colabora aportando materiales para la novela; y Alcaén Sánchez, modesto empleado de una compañía de seguros, soñador y posi-

ble modelo de personaje para la novela en ciernes. El otro personaje importante es Laura Salinas, que enseguida despierta la pasión de Alcaén. Al comienzo se anuncia el crimen, que al final no es el mismo que se consume. Entre ambos momentos se establece una explícita simetría. Y el narrador comienza su relato en primera persona, ocultando su nombre en los tres personajes citados. Después continúa en tercera persona y sólo al final descubre su verdadera identidad. De modo que la figura del narrador se convierte en enigma fundamental del relato. En su discurso hay múltiples guiños al lector plural con el fin de hacerlo cómplice e incorporarlo al proceso literario, pues también los lectores, para serlo, necesitan del texto. Y se pone al descubierto el banco de trucos de un verdadero obrador literario en la construcción del personaje, en la traslación de materiales entre la realidad y la ficción y en la especulación teórica de los tres personajes acerca de la novela que entre los tres están gestando. Tradición y modernidad se alían, pues, en esta metanovela o relato "in fieri" que descubre la generación de su trama como elemento primordial de su intriga, abordando temas de siempre como el mal, el amor o el choque entre el deseo y la realidad, sin desatender problemas de nuestro tiempo.

Ángel BASANTA



ÁLVARO POMBO

*El cielo raso*

Una novela extraordinaria por "nuestro narrador más genial"  
(J.A. Masoliver Ródenas)



ANAGRAMA



# El cazador cazado

La caza del crítico ha sido siempre un deporte popular, pero la polémica de Guadalajara, con su cuestionado canon, ha reavivado el debate. Porque ¿vive la crítica en España una edad de oro o está más mediatizada que nunca? ¿Es más libre, más justa y honesta, o está más condicionada por intereses espurios, ya sean amistosos o comerciales? Espoleado por el artículo que Ricardo Senabre publica hoy en Primera Palabra, en el que afirma, por ejemplo, que "la crítica inmediata que se practica entre nosotros oscila entre la glosa amistosa y la cómoda paráfrasis descriptiva del texto", EL CULTURAL ha preguntado a editores, autores y críticos su opinión sobre dos cuestiones:

1. ¿La crítica literaria española en los medios de comunicación resulta, a su juicio, satisfactoria o está mediatizada por circunstancias ajenas -amistosas, comerciales....?
2. ¿Considera que, aunque por la cantidad de críticos en los medios puede parecer que nos encontramos en una edad de oro, ha mejorado o ha empeorado respecto a la de hace cincuenta años? Por ejemplo, ¿quién sería hoy Díaz Canedo, quién Pérez de Ayala?, ¿hay algún crítico comparable a Andrenio, a Larra, a Clarín?

Los escritores Arturo Pérez-Reverte, Luciano Egido, Javier García Sánchez, Andrés Trapiello y Miguel Sánchez Ostiz; los editores Jorge Herralde (Anagrama) y Andreu Teixidor (Destino), y los críticos Ángel Basanta, Miguel García-Posada, José Enrique Martínez, Juan Antonio Masoliver Ródenas, José María Pozuelo Yvancos y Santos Sanz Villanueva debaten cuestión tan cuestionada.

## PUEDA MÁS LA PUBLICIDAD QUE UNA BUENA CRÍTICA

1.-Hace unos años participé en un curso de verano de la Complutense, en el Escorial, en el que un gran crítico enumeró las diversas mediatizaciones, conscientes o inconscientes, a que está sometido su trabajo. No obstante, a pesar de todo, incluido el condicionamiento ideológico y estético del crítico, que no puede saltar por encima de su sombra, la labor de la crítica literaria española es, en general, buena, con algunas abultadas excepciones, plegadas a los intereses editoriales, amiguismo, modas, oportunismo, afinidades electivas, fobias personales, santonismo, premios comerciales, etc. Fui, durante mucho tiempo, crítico de cine y conozco las dificultades del oficio y los problemas de conformar unos criterios válidos de su función.

2.- La crítica ha mejorado muchísimo en los últimos cincuenta años, sobre todo en provincias. Antes había dos o tres nombres señeros; ahora hay un par de docenas de críticos serios y documentados. Convertido el libro en mercancía, puede más la publicidad en sus múltiples facetas, que una buena crítica, cuya influencia es más bien escasa. Creo que en la actualidad hay algunos críticos comparables a los míticos nombres de la pregunta. Pero conviene recordar que las circunstancias de su trabajo son muy distintas a las de entonces.

Luciano EGIDO

## DEMASIADO DINERO NARCISISMO Y EGOLATRÍA

1. La crítica literaria nunca ha sido plenamente satisfactoria porque siempre se han cometido errores, lo cual resulta ineludible si el crítico lo es de verdad, pues nadie

acierta siempre, aunque se debe aspirar a lo que Robert Musil enunciaba como "deseable capacidad de tener razón". La crítica española recibe, entre otros, los reproches de ignorancia y falta de profesionalidad y de gusto, reseñismo y glosa, sumisión a presiones editoriales o del periódico, dependencia de intereses espurios, amiguismo, resentimiento, frustración de vocaciones de escritor... De todo habrá. Pero hay que separar los árboles de la maleza. Si estas desviaciones son hoy más acusadas ello obedece a que la literatura, sobre todo la novela, mueve en el mercado unas cifras millonarias. Por eso la independencia de la crítica es más difícil. Porque nunca se ha concentrado tanto dinero en el sistema, además de una inflación de narcisismo y egolatría.

2. Se publican demasiados libros y críticas de libros que no lo merecen. No creo que el nivel de la crítica sea peor que el de antes. La diferencia radica en que el mercado cuenta hoy con más resortes para contrarrestar o anular la escasa influencia de la crítica. Quizás por eso no hay hoy una figura que pueda erigirse en árbitro de reconocido y aceptado prestigio.

Ángel BASANTA

## LA CRÍTICA NO ES FUNDAMENTAL

1. Aunque criticar al crítico no puede ser una de las actividades favoritas (públicas) de un editor, por razones obvias de indefensión, resulta difícil encontrar equivalente a los colosos mencionados, a Larra o Díez Canedo. De todas formas, aparte de un reducido número de consagrados, aquí y allá y en periferias varias surgen críticos jóvenes, informados y respetados, de los que cabe esperar que sigan creciendo en sabiduría y virtud.

# ESCRITORES ANALIZAN LA CALIDAD DE LA CRÍTICA ESPAÑOLA

En el gremio existe la convicción de que la crítica no es fundamental para el lanzamiento de un libro, sino un conjunto de operaciones mediáticas varias, no confinadas en los suplementos literarios. Pero sí suele serlo para aquel tipo de libro radicalmente literarios. Véanse los casos de *cada-veri excellenti* (los más calamitosos promocionalmente) como Sándor Marai ahora, o Albert Cohen en su día.

2. Las principales tentaciones de los críticos —es decir, seres humanos, ¿demasiado humanos? ¿obscenamente humanos?— son el amiguismo o la pertenencia a un suplemento de un grupo editorial. La crítica amiguista está muy generalizada internacionalmente, en Francia se ha añadido incluso una expresión para este rito demasiado frecuente: *le renvoi d'ascenseur*. Ahora bien, frente a esto, los responsables pueden hacer la vista gorda (o gordísima) o poner barreras: por ejemplo, en la "New York Times Review of Books" los críticos con libros publicados en una editorial no pueden ocuparse de títulos del mismo sello. Pasen y comparen.

En cuanto a los grupos, no es imposible resistir a las presiones explícitas o implícitas, se producen casos ejemplares en los suplementos más presionados, lo que más hace visibles las "operaciones de salvamento" de los da-kois de la plantilla". Lo que sí parece imparable es la parafernalia de turno en otras secciones.

Jorge HERRALDE

## FALTAN LECTURAS Y HUMILDAD

1.- Hay una crítica responsable e independiente, de absoluta solvencia, por encima de toda sospecha. Pero a veces paga los pecados de otra menos honrada que responde a intereses, amistades o rencores. Quiero decir que según el nombre del autor del libro, el medio en el que se publique la reseña y el nombre del crítico que la firme, muchas veces es posible averiguar, antes de leer el texto, si estamos ante una basura o ante una obra maestra e imprescindi-

ble... También hay editores muy listos, capaces de conseguir que les hagan el trabajo de promoción por el morro y sin gastarse un duro. Conozco a uno de Barcelona que, según cierto conocido suplemento literario, sólo publica obras maestras.

2. Creo que a la crítica española, en general, le sobra osadía y le falta humildad profesional. Cómo es posible que no lean lo que recomiendo, parecen decir. O al revés: cómo diablos se atreven a leer lo que yo no consagro. Y demasiado a menudo, por desgracia, al crítico le falta lo elemental: lecturas. Hay que haber leído mucho (y me refiero a leer de verdad, desde los clásicos hasta aquí) y tener un espíritu muy elevado para juzgar obras que a veces llevan una vida de lecturas y trabajo. Por desgracia, lo que abunda son aficionados de evidentes carencias que se atreven con todo: analfabetos que a veces ni siquiera redactan correctamente, que dedican su crítica a contarnos cómo habrían escrito ellos tal o cual libro, y encima juzgan la obra no por lo que ésta tiene dentro, sino según las miserias y limitaciones personales del crítico.

Arturo PÉREZ-REVERTE

## EL CRÍTICO ES UNA FIGURA OBSOLETA

1. En una sociedad inspirada por criterios empresariales, el crítico es una figura obsoleta y desplazada por los medios de difusión y los editores. Si uno elige a sus amigos por lo que valen, el amiguismo no es malo. En los grandes periódicos suele darse el crítico estratega, que halaga a quien le conviene y arremete contra los inofensivos o los ignora: esto es mucho peor que el amiguismo.

2. Pérez de Ayala, Larra o Clarín eran, sobre todo, escritores. Lo que falta en nuestro país son creadores dedicados a la crítica literaria. Faltan también verdaderos humanistas. Con todo, el promedio de la crítica competente es bastante alto. Con frecuencia hay buenos críticos en revistas de escasa difusión o en periódicos "de

provincias". Por otro lado, el crítico se encuentra hoy en día ante una avalancha incontrolable de libros. Y conviene recordar que la calidad de la crítica depende de la calidad de las obras de creación. ¿Para qué queremos grandes críticos si casi no hay grandes escritores? La prueba es que hay buenos críticos de literatura extranjera.

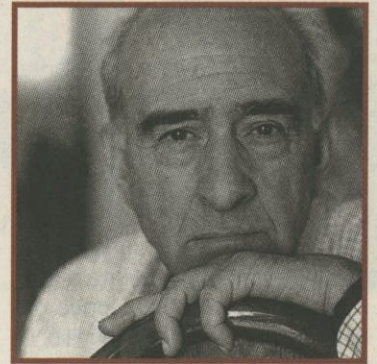
J. A. MASOLIVER RÓDENAS

## BUENOS, SOLAPISTAS Y CARRONEROS

1. Como en todo, máxime cuando se trata de creación y arte, creo que en el ámbito de la crítica pueden diferenciarse tres niveles que, de otro lado, siempre han existido: A: Los buenos críticos, que hacen lo que pueden, pese aunque las circunstancias se lo ponen difícil. B: Los solapistas —y—poco—más—. Carecerían de importancia si no coparan bastante más del 50 por ciento del espacio dedicado a reseñas literarias. C: Los carroñeros. Por lo demás, todo está "mediatizado". Se trata de que seamos honestos y respetuosos, cada cual en lo nuestro.

2. Para empezar habría que hacer hincapié en que gentes como Pérez de Ayala, Cansinos o Clarín eran grandísimos escritores, con sus filias y fobias, pero creadores natos. Hoy no ocurre esto. Hoy cualquier *mindungui* puede juzgar —crucificándola o ensalzándola, ¡y en ambos casos impunemente!— la siguiente novela que nosotros publiquemos. Pero mi pregunta es: ¿qué pasaría hoy en día si alguien desconocido —o incluso con cierto renombre— se planta en una editorial con una obra propia al estilo de *Las olas*, de Woolf, o *Paradiso*, de Lezama Lima? Pues que probablemente lo echarían a patadas y entre risas. Porque en eso se ha convertido gran parte de cuanto rodea a lo literario. Hoy priva la Fama, no el Talento. Ahí reside el drama.

Javier GARCÍA SÁNCHEZ



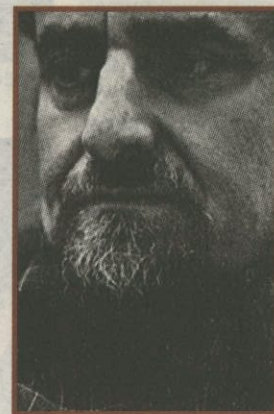
Luciano Egido



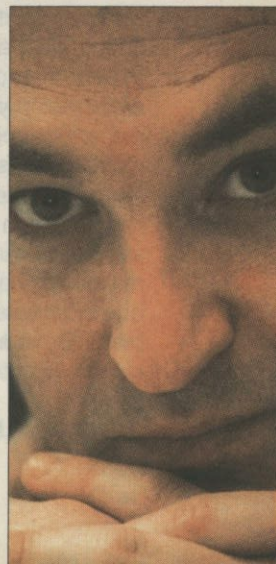
Jorge Herralde



Arturo Pérez-Reverte



Juan Antonio Masoliver Ródenas



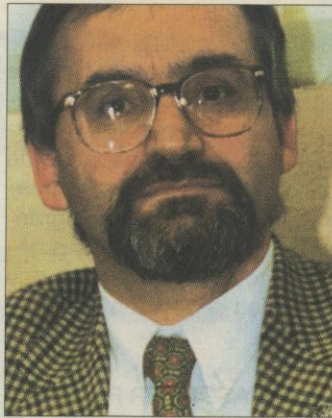
Javier García Sánchez

## CANTIDAD SÍ, PERO NO CALIDAD

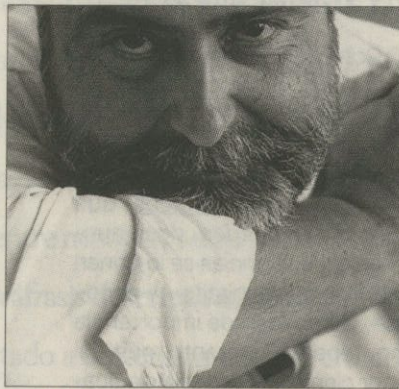
1. En principio hay que contar con la honestidad del crítico. Sin embargo, en su función de mediador entre el autor y los lectores, su labor puede verse negativamente afectada por las relaciones humanas que establece. La honestidad empieza a mermar cuando tales relaciones originan la reciprocidad de recesiones y parabienes (podría poner ejemplos significativos) o la loa inmerecida, pongamos por caso. Sospecho que en los grandes suplementos nacionales hay otras circunstancias que mediatizan poderosamente la acción crítica; en los suplementos de provincia, y más si atienden a lo próximo, las relaciones de amistad son más difíciles de soslayar. En cualquier caso, hay muchas maneras de mediatizar la labor crítica. Para mí el problema no reside en eso, sino en que el crítico se sienta cómodamente mediatizado, satisfecho de recibir apretones de manos y palmadas en la espalda.

2. Hoy hasta los pequeños periódicos de provincia cuentan con suplementos culturales y literarios que acogen reseñas y artículos críticos. Cantidad no equivale a calidad. De hecho, la cantidad abruma y la calidad escasea hasta tal punto que, si siguiéramos las pautas de la crítica inmediata en la prensa diaria y en las revistas, diríamos que estamos en un nuevo siglo de oro, tales son las apreciaciones positivas y la falta de discernimiento de valores. En parte se debe a que hoy cualquiera se siente capacitado para ejercer de crítico, desde el becario imberbe al periodista, con muy diferente preparación y muy distintos intereses. Supongo que no disponemos de la perspectiva temporal suficiente para saber si entre nosotros hay un Clarín o un Ortega. Estoy seguro de que los buenos lectores saben a qué suplementos y a qué críticos acudir para sentirse bien informados. No otra es la función de la crítica de este tipo.

José Enrique MARTÍNEZ



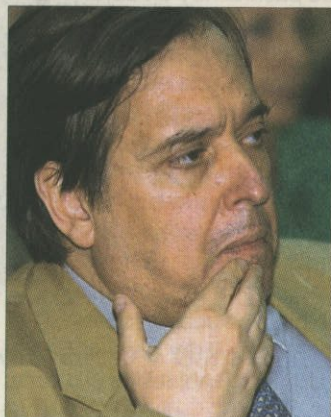
José Enrique Martínez



Miguel Sánchez-Ostiz



Andrés Trapiello



Miguel García-Posada

## SILENCIOS Y NINGUNEOS

1. Por lo que me va en el asunto yo no puedo quejarme. Ahora bien, salta a la vista la jocosa manera en que algún que otro suplemento literario silencia y ningunea, en la medida que puede, las obras de los autores que no les son simpáticos, ahí es nada, simpáticos, o que no son de la cuadrilla de turno. Pero lo que me parece de verdad grave es que esta trampa puesta en tela de juicio de la crítica literaria española se dé a raíz del indecente episodio de Guadalajara, que se podía reducir a un patético caso de vanidad herida, cuando lo que se debería haber puesto en tela de juicio es el sistema injusto y arbitrario de invitaciones y el sistemático pasteleo de amiguetes que practica el Ministerio de Cultura desde el felipismo.

2. Yo no sé cómo era la crítica literaria hace 50 años. Y además, ¿qué puñetas pinta Larra en esta farsa? A los demás autores que me citan yo no los echo en falta para nada. No me gustan. No los leo. Alguno me da bascas, lo mismo que los actuales mafiosetes. Echo en falta a Reyes. Pero si quiere nombres de gente que yo respeto porque su trabajo me parece valioso y honrado, vayan aquí unos cuantos: Ricardo Senabre, Santos Sanz Villanueva, Jordi Gracia, José-Carlos Mainer, Juan Ángel Juristo, Rafael Conte, Miguel García Posada, el mismo Valls que anda ahora de capazo de las hostias, Marco, y podría seguir, vaya que sí... Y en provincias (famosas) hay gente estupenda. Yo no entiendo cómo se puede hablar de crisis, la verdad. Deberíamos hablar de otra cosa, de literatura, por ejemplo, para variar.

Miguel SÁNCHEZ-OSTIZ

## MEDIATIZAN, PERO NO ALTERAN

1.- Hay hoy en España media docena de críticos solventes y una o dos docenas de escritores que cuando hablan de literatura dicen

cosas interesantes, justas e iluminadoras, a favor o en contra. Incluso los que no atinan jamás son necesarios, como indicadores infalibles. A veces tales críticos contribuyen a que un determinado libro se venda más, es decir, mediatizan la literatura. Ha ocurrido siempre. La mediatizan, pero no la alteran, porque ¿cómo podrían? Y la experiencia nos dice que suelen ser tanto o peores críticos o tanto o peores escritores, cuanto más pendientes están de la circunstancia, de su organización y manipulación.

2. Los ejemplos no están bien elegidos, creo yo. Para Clarín el triduo gigantesco de la poesía española lo formaban Campoamor, Núñez de Arce y del Palacio. Pérez de Ayala era un crítico pesadísimo, con ideas bastante peregrinas y Larra era un gran escritor, pero no creo que podamos hablar de él como crítico literario. En cuanto a Díez Canedo era, además y yo diría sobre todo, un gran poeta. Un gran crítico para mí, hoy, es el pintor Ramón Gaya, cuya exposición antológica ni siquiera mereció ser consignada como una de las veinte mejores exposiciones del pasado año por los críticos de este periódico, al igual que silenciaron hace dos o tres años su libro sobre la crítica "Naturalidad del arte y artificialidad de la crítica", acaso el ensayo más lúcido y brillante que se haya escrito nunca en España sobre ese tema, comparable a los de Eliot o Pound. Y por poner otro ejemplo: la lectura de Jiménez Lozano de nuestros místicos no es inferior a la de ese gran crítico que era Azorín. Como ocurre con Marià Manent, de quien acaban de aparecer las últimas críticas que escribió, ayer como quien dice. Era un crítico extraordinariamente fino. De los tres hemos tenido y tenemos la suerte de leer sus escritos en los periódicos, y desde luego ellos no le hacen sentir en absoluto a uno nostalgia de nadie. Nostalgia quizá, eso sí, del crítico Juan Ramón Jiménez, del crítico Cernuda, del crítico Cansinos, del propio Canedo, de Maragall, de Unamuno. Pero eso sería harina de otro costal.

Andrés TRAPIELLO

## LA INDEPENDENCIA NO SE TIENE, SE GANA

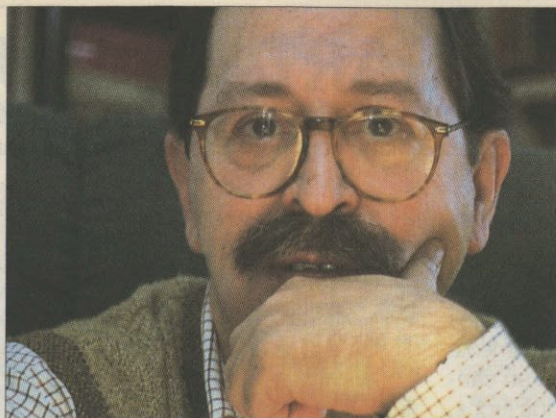
1. La crítica literaria es una actividad cultural, y por tanto debe ser profundamente libre. Lo que me parece preocupante de la situación actual es que la crítica acabe sucumbiendo ante el que considero el principal peligro cultural de nuestros días: la sustitución del mensaje por el medio, de tal forma que termine por cumplirse la previsión de MacLuhan de que el medio es el mensaje. La personalidad o relieve de un crítico no debería venir determinada por el medio donde ejerce su labor, sino por las condiciones mismas de su argumentación.

Por eso no creo que la pregunta que se me hace pueda ser respondida globalmente; hay buenos críticos y malos críticos, hay críticas que son justificadas y rigurosas (en los elogios y en los denuestos) y hay meras opiniones que se quieren hacer pasar por críticas. Lo que debe exigirse a un crítico es que tenga juicio, no que tenga opinión, y para tener juicio hay que ser un experto en aquello de que se habla. La crítica es buena cuando supera al medio en que está escrita, y no depende de él para obtener su valor real. La independencia es algo que se gana, no algo que se tiene.

2.- Un crítico literario opera en un ámbito reducido, pero muy seleccionado, de la población lectora. La abundancia de críticos mediocres, "caseros", domeñados por editoriales o inexpertos en aquello de que hablan es peligrosa, pero tal daño queda corregido por la población lectora de las críticas, porque el desprestigio y el prestigio se obtienen rápidamente. Los lectores de inmediato conocen y prestan autoridad a quienes entienden fiable, por su trayectoria, y al contrario. Díez Canedo, Clarín y otros críticos fueron notables por ellos mismos, y aunque falta perspectiva para comparar los actuales con los nombrados podría citar, no voy a hacerlo, dos o tres críticos de los que me fío plenamente. Cada lector tendrá los suyos, pero los escritores suelen saber quiénes son, porque curiosamente los escritores aceptan mejor al crítico bueno,



José María Pozuelo



Santos Sanz Villanueva



Andreu Teixidor

aunque la crítica sea negativa, que al crítico bla, bla, bla. Insisto en que lo importante es que un juicio se razone y argumente, para distinguirlo de la mera opinión.

J.M. POZUELO YVANCOS

### UN DEBATE TAN ANTIGUO COMO IRRESOLUBLE

Tengo sobre las dos preguntas, que en realidad, se complementan, un libro en prensa (Espasa Calpe), que intenta dar respuesta a lo que ambas plantean. Una crítica literaria enteramente satisfactoria es algo muy difícil porque el oficio crítico es ciertamente arduo; basta mirar hacia atrás y ver qué pocos nombres han sobrevivido. Hoy hay buenos críticos, regulares y mediocres. Y hay crítica mediatizada y la hay independiente, pero las mediatizaciones, cuando existen, no se producen por la existencia de oscuros contubernios. Si no se hace mejor literatura, la crítica no es la responsable. El debate sobre la crítica es antiguo y, en cierto modo, irresoluble. Pero debe decirse que los suplementos literarios españoles no son en absoluto inferiores a los europeos. Lo más grave para la profesión es el intrusismo. De todos modos, si se toma como referencia la "crítica" que se hacía en el franquismo creo que hemos mejorado notablemente. Mirar hacia las figuras de otra época resulta complicado. Las figuras de Larra y Clarín son excepcionales por muchos conceptos. Desde luego, existen otros nombres, aparte de los consignados, muy dignos de estima.

Miguel GARCÍA-POSADA

### TODOS ESTAMOS MEDIATIZADOS

Las dos preguntas están tan relacionadas que prefiero contestarlas en conjunto. Nuestra crítica en los medios es razonablemente satisfactoria y está a la vez mediatizada. Hay unos cuantos críticos informados, juiciosos, con formación retórica, con conocimientos amplios de historia literaria y con criterio estético personal. Son los que opinan con libertad interior y escriben sin dogmatismo para orientar al lector. Después existe un grupo mayoritario de comentaristas de precaria base formativa que practica la recensión gratuita en la cual, sin explicar el libro de referencia, se reparten bendiciones o anatemas con mucho capricho. Y queda algún crítico suelto arbitrario o descarado servidor de intereses varios. Todos están (estamos) mediatizados, la cuestión es un qué grado. La mediatización por el gusto razonado es positiva, y el lector atento cuenta con ella; todos pagan también tributo a simpatías o influencias de las que sólo un santo se vería libre; es pecado leve; los casos de venalidad no creo que sean habituales. La mediatización de verdad capital es la que los propios medios y la de una situación colectiva de atrofia cultural que hacen en buena medida ineficaz la crítica más responsable y honesta. Por eso resulta inútil preguntarse quién sería el Clarín actual: ese papel se lo han asumido los medios impresos y, sobre todo, la televisión con el tratamiento de las noticias literarias. Han cambiado la sociedad y el papel del crítico. Éste ya no es el orientador colectivo privilegiado; hoy hay un nuevo tipo de crítico,

algo así como un crítico de cabecera para grupos minoritarios de lectores.

Santos SANZ VILLANUEVA

### YA NO TIENE EL PESO DE ANTAÑO

1.- Si bien es cierto que existe un respetabilísimo sector de la crítica literaria que se ciñe a los parámetros objetivos de análisis y valoración de la narrativa actual, las complicidades motivadas por condicionantes ajenos a la propia voluntad del crítico puedan influir en su trabajo y, en definitiva, en la crítica propiamente dicha. Más allá de la calidad de estas críticas o de la objetividad de las mismas, lo que sí es cierto es que su influencia en el mercado ha dejado de tener el peso de antaño para dar paso a una mayor relevancia a las campañas mediáticas que premian valores extraliterarios.

2.- Se hace difícil juzgar lo contemporáneo. Por ello, la crítica nunca es mejor o peor que la del pasado: simplemente es diferente y se ciñe a su tiempo. La crítica anglosajona ha sido tradicionalmente mucho más poderosa que la de los países latinos. Recordemos las críticas de Eliot en "The Times" sin firma. Jamás hemos llegado a eso en España: somos más anárquicos e indisciplinados. Pero la crítica es un elemento fundamental en el edificio de la creatividad literaria y además, dar nombres siempre es arriesgado y configurar listas, una trampa para traicionarse y ser injusto. El tiempo nos dará los grandes críticos del presente. Su trabajo, actual, serán sus pruebas.

Andreu TEIXIDOR

# CARTAS A SUS AMIGOS

MARGUERITE YOURCENAR

Traducción de María Fortunata Prieto Barral. Alfaguara. Madrid, 2000. 807 páginas, 3.500 pesetas

Marguerite Yourcenar tenía la convicción de que los escritores debían acometer sus trabajos "sin jamás mezclar indiscretamente en su obra la muestra de su cansancio, ni el secreto de los jugos, a menudo dolorosos, con que tiñeron sus bellas lanas". La autora de *Memorias de Adriano*, *Alexis o el tratado del inútil combate*, *Fuegos*, *El tiro de gracia*, *Opus Nigrum*, o las recopilaciones de ensayos *A beneficio de inventario*, *El tiempo, gran escultor*, o *Peregrina y extranjera*, por mencionar sólo algunos de los títulos más conocidos entre nosotros, manifestó esta idea a propósito de una visita que Yourcenar hizo a la escritora inglesa cuando preparaba la traducción francesa de *Las Olas*, en 1937.

Ese deseo de discreción y el afán pudoroso de separar a la "persona del personaje", impulsó a Marguerite Yourcenar a guardar celosamente su vida privada; el hecho de que desde 1937 y hasta su muerte, en 1987, viviese en Estados Unidos (donde no veía la televisión y tampoco participaba en corrillos literarios) le sirvió para crearse un aura de misterio, al tiempo que se permitía tomar distancia tanto sobre el devenir cultural francés y europeo, como sobre los oleajes de la literatura del país de acogida. La publicación de este importante corpus epistolar, traducido al español con sumo acierto por María Fortunata Prieto Barral, y cuya edición ha sido preparada y anotada por Michèle Sarde y Joseph Brami con un rigor extremo, hace más asequible la figura de Yourcenar y complementa la biografía escrita por Josyane Savigneau, *Marguerite Yourcenar. La invención de una vida*, publicada por Alfaguara en 1991.

Organizado cronológicamente, este epistolario de la autora y académica francesa abarca desde una misiva infantil de 1909, enviada a su tía Jeanne de Cartier, hasta una postal escrita sólo dos meses antes de su muerte a su amigo y albacea literario Yannick Guillou, anunciando un viaje a Amsterdam que nunca llegaría a hacer. Entre esas dos fechas



Estas *Cartas a sus amigos* ayudan a la reconstrucción "parcial" de la vida de Yourcenar, porque la correspondencia no estará completa hasta que vean la luz las cartas que escribió a la compañera de su vida, la norteamericana Grace Frick

el despliegue y la reconstrucción parcial de una vida con su entretener de confesiones y olvidos, afirmaciones y silencios, amnesias voluntarias y revelaciones inconscientes. La correspondencia torna más clara la imagen global de la escritora sin dejar de interponer juegos de espejos y contradicciones, o tal como va a escribir Yourcenar sobre quien anota sus ideas e im-

# GUERRAS QUE HE VIVIDO

GERTRUDE STEIN

Traducción de A. Palomas. Alba. Barcelona, 2000. 278 páginas

Tras la lectura de este epistolario se transparenta y revela la mujer y se profundiza y humaniza la escritora. Aunque Yourcenar siga siendo un poco esquiva y algo "peregrina y extranjera"

presiones día a día, "no puede por menos de repetirse, de desdecirse, contradecirse y únicamente se va definiendo progresivamente una visión global de entre la confusión y la fluctuación de detalles, de los cambios y del error". Se ha dicho que estas cartas a "sus amigos", contribuyen, a pesar de la valiosa aportación biográfica, a una reconstrucción únicamente "parcial" de la vida de la escritora; y esto es así porque la correspondencia de la académica no estará completa hasta que salgan a la luz las cartas que Marguerite Yourcenar escribió a la compañera de su vida y traductora, la norteamericana Grace Frick, con la que compartió su pasión, sus viajes y sus trabajos en el estado de Maine, en el hogar de ambas, la "Petite Plaisance".

Sí encontraremos aquí cartas a sus editores, puntillosas, exigentes y llenas de sentido práctico, ("Permítame al menos decirle que las objeciones que en su carta me hacía, me han parecido sin pies ni cabeza", a Jean Ballard); correspondencia generosa y también crítica a amigos que le piden consejos literarios; misivas llenas de gratitud y medidamente halagadoras a críticos que habían hablado bien de sus obras ("Quiero darle las gracias por su admirable artículo en 'Le magazine Littéraire'", al académico Jean D'Ormesson); cartas cariñosas a la doncella de su infancia ("Acompañó a ésta un pequeño obsequio de Navidad y Año Nuevo para mi querido ahijadito", a Camille Letot); cartas que refrenan el alcance del dolor y los días amargos que Yourcenar tuvo que pasar al ver morir de cáncer, en 1979, a su colaboradora y compañera Grace Frick ("Esto pone punto final a casi cuarenta años de abnegación, de los cuales estos diez últimos han sido una constante tortura", a Jean Chalon); cartas, en el tramo final, dando cuenta de la enfer-

medad y ulterior muerte por SIDA, a los 36 años, de su secretario y compañero de viajes, el fotógrafo homosexual Jerry Wilson, con quien la unió una gran intimidad: "No sé si alguna información le ha permitido seguir la última evolución del estado de Jerry. Algo increíble: tres tentativas de suicidio, dos de ellas en un salón del Ritz (¡Me cuesta trabajo creerlo!, que han acabado cada vez en la clínica Ste. Anne", escribirá Marguerite Yourcenar a Yannick Guillou).

En el lúcido caudal de la correspondencia de Yourcenar, donde se intercalan opiniones literarias, reseñas de asuntos domésticos o interpretaciones del mundo que la rodea, vamos a tropezar con los nombres de Natalie Barney, André Fraigneau (la biógrafa de la escritora afirma que Yourcenar estuvo enamorada del autor de *Val de grâce*), Claude y Gaston Gallimard, Thomas Mann, Paul Morand, Victoria Ocampo, Isabel García Lorca, Jules Romains, Lidia Storini, Andreas Embirikos y hasta Brigitte Bardot, por citar algunos de sus más destacados correspondientes.

Marguerite de Crayencour, nacida en Bruselas en 1903, hija de una joven belga que murió al dar a luz y del aristócrata francés Michel de Crayencour, intuyó, al transformar su apellido en el anagrama Yourcenar y al convertirse en una expatriada que convivía con los clásicos (decía que conocía mejor a Adriano que a su padre), que así protegía su intimidad y obligaba a que el diagnóstico de los lectores y estudiosos se centrara en su obra. Tras la lectura de este epistolario se transparenta y revela la mujer y se profundiza y humaniza la escritora. Aunque Marguerite Yourcenar siga siendo, de momento, un poco esquiva y también algo "peregrina y extranjera".

Lourdes VENTURA

La primera vez que Ernest Hemingway viajó a París llevaba consigo una carta de recomendación de Sherwood Anderson dirigida a Gertrude Stein. No podía encontrar el autor de Winesburg, Ohio mejor "enchufe", pues buena parte de la vida artística parisiense de comienzo de siglo giraba en torno a la figura de esta mujer fundamental para entender el panorama artístico de comienzos de siglo. Su casa se convirtió en el centro de reunión de los jóvenes pintores experimentalistas, desde Picasso hasta Braque o Matisse y lo mismo ocurrió con los escritores. También frecuentaban sus tertulias jóvenes autores norteamericanos recién aterrizados en Europa a quienes ella bautizaría con el nombre de "Generación Perdida". No era sin embargo uno de los asiduos, y éste es un buen momento para desmitificar la historia James Joyce. Aún más, Joyce y Stein apenas si se vieron en más de un par de ocasiones -Stein consideraba que lo que Joyce hizo con *Ulysses* (1922) ella lo había hecho antes con *Three Lives* (1909)- y si Picasso no pin-

tó un retrato de Joyce fue porque no pertenecía al "círculo de Stein".

Sea como fuere ello no pasa de ser una mera anécdota, lo verdaderamente significativo es la importancia de Stein en las letras norteamericanas. Sin duda alguna, Hemingway fue quien absorbió como una esponja cuantas recomendaciones provenían de su mentora; pero también Henry Miller e incluso el propio Pound supieron aprehender las sugerencias de Stein. Desde luego que la crítica literaria reclama a gritos un estudio serio sobre la verdadera influencia de Gertrude Stein en el Modernismo norteamericano.

Pero no son estos los motivos por los que Stein es conocida por el público en general, sino por ser la autora de *La autobiografía de Alice B. Toklas*, inolvidable obra donde in-

teresa, más que su propia vida, es conocer el ambiente cultural al que me refería al comienzo de esta reseña. Y obra de corte similar es la que se ofrece ahora al público español, *Guerras que he visto*, publicada originalmente en 1945, un año antes de su muerte.

Nos encontramos de nuevo ante un escrito autobiográfico cuya narración se sitúa en Culoz, un pequeño pueblo de la Francia ocupada durante la invasión nazi. La suya es una narración un tanto atípica pues la guerra parece servirle de excusa para elaborar una profunda reflexión sobre la condición humana. Por supuesto que la guerra es el referente, pero en algunos casos la trágica realidad parece diluirse en consideraciones intelectuales unas veces, y terriblemente humanas en

otras. Me explico. Ofrece agudos y elaborados análisis de la guerra en general, comparando la que está sufriendo con las de otras épocas, los Boers... etc.; así, por ejemplo, la I Guerra Mundial pertenecía al siglo XIX pero "las esperanzas y los miedos, y la relación con lo finito y lo infinito de esta guerra y el método de la credulidad e incredulidad, y la esperanza en el progreso y en la reforma de todas estas cosas no pertenecen al siglo diecinueve en absoluto ahora no." Tres párrafos después abandona la especulación filosófica para contarnos los acontecimientos cotidianos de la vida en un pueblo ocupado, "... están recolectando la uva para hacer el vino, será dicen todos el vino de la victoria, y es un buen vino en cantidad y en calidad."

Será el balance existente entre estos dos ámbitos narrativos, tanto uno como el otro convenientemente dosificados, lo más singular de la obra y por ende lo que a la postre la convierte en un escrito singular y atractivo.

José Antonio GURPEGUI

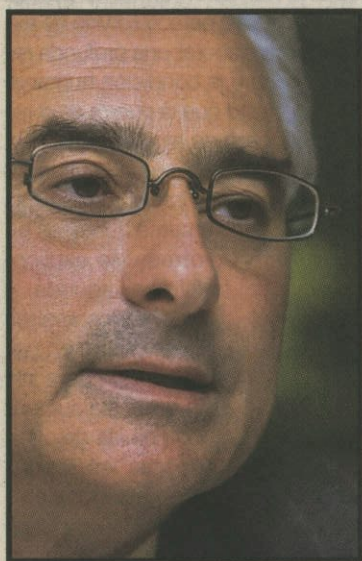
La ocupación nazi le sirve a la escritora de excusa para elaborar una profunda reflexión sobre la condición humana

# LECTURA DE LO OSCURO. UNA SEMIÓTICA DE ÁFRICA

JORGE URRUTIA

Biblioteca Nueva. Madrid, 2000. 125 páginas, 1.000 pesetas

La violencia del encuentro de Europa con África fue debida a un conflicto de signos, y una de sus consecuencias fue el sometimiento de la realidad africana a una semiología ajena, la de esos "inventores" que colonizaron el imaginario de sus conciudadanos europeos



M.R.

Urrutia confiesa que no es un especialista en África, pero ello no es óbice para que pueda emprender en este ensayo una muy atinada pesquisa sobre la "invención" de África

Ojalá no pase desapercibido el último libro del catedrático de la Universidad Carlos III, poeta y ensayista Jorge Urrutia. Su subtítulo lo encuadra en la magna disciplina, fundada por Saussure y Peirce, a la que el propio Urrutia ha contribuido con varias obras anteriores. Sin embargo, avisa de su distanciamiento hacia posturas semióticas excesivamente formalizadoras y ordenancistas. En este sentido, su capítulo más "académico" se titula "La semiótica como disciplina". En vez de rigurosas construcciones fundadas en las diversas metodologías semióticas, Urrutia adopta esta referencia teórica sobre todo como un punto de vista coherente para una reflexión cultural multidisciplinar acerca de un asunto de tanto interés como complejidad. Asunto que, además, no ha tenido entre nosotros la suerte que merecía.

Efectivamente, África todavía no ha suscitado en España un volumen relevante de reflexiones rigurosas. Ahí están, sin embargo, los memorables estudios saharianos y mogrebíes de Julio Caro Baroja, que tuvo en su tío novelista un fabulador del contrabando del ébano en su tetralogía del mar. Más recientemente, Luis Goytisolo escribía *Mzungo*, que significa extranjero en suahili, y antes había contribuido también a lo mismo el propio Juan Goytisolo. Pero hay otra obra, publicada con gran éxito hace ya casi treinta años, que tiene especial relación con la que ahora aparece y que no podría dejar de mencionarse en este contexto: *La Negritud* de Luis María Anson.

Urrutia confiesa con todo desparpajo que no es un especialista en África, continente que tampoco ha visitado con especial frecuencia. Pero ello no es óbice para que se pueda emprender en este ensayo una muy atinada pesquisa sobre la "invención" de África

por parte de los europeos colonialistas del siglo XIX, en la línea de lo que Edmundo O'Gorman realizara también en 1957 a propósito de la invención de América. Esa lectura semiótica de todo un continente ignoto, tal y como fue abordado por los descubridores o "inventores" europeos, tiene por otra parte un precedente ilustre en el libro de Tzvetan Todorov sobre América, que Urrutia no menciona, como tampoco el de Anson.

En todo caso, su tesis es diáfana: "Nuestra memoria de África no depende de lo que anduvieron los exploradores, sino de lo que escribieron. Y no se sostiene por lo vieran, sino por la imagen que fabricaron y vimos" (pág. 63). La violencia del encuentro de Europa con África, al igual que antes había sucedido con América, fue también debida a un conflicto de signos, y una de sus consecuencias menos gratas resultó ser el sometimiento de la realidad africana y americana a una semiología ajena, la de aquellos "inventores" que tuvieron además la prerrogativa de colonizar el imaginario colectivo de sus conciudadanos europeos con una monumental tergiversación. Por eso el libro de Urrutia trata de "esa África que sólo existe como mito".

Un mito que, a los efectos de las tesis de Urrutia, comienza en 1878 con el libro de Henry M. Stanley *Trough the Dark Continent*, de donde viene "lo oscuro" cuya lectura aquí se nos propone. Gran admirador suyo era el explorador vasco Manuel Iradier, que nos dejó una fuente impagable para reconstruir su proceso particular de lectura mixtificadora en la obra *África. Viajes y trabajos de la asociación Euskara la Exploradora*. Urrutia no descuida un aspecto importante: las ilustraciones de los libros que en relación a África desempeñaron la misma función que las crónicas de Indias con respecto a América. Se

va creando así una iconografía igualmente tergiversadora que llegará a su paroxismo con el África de cartón piedra inventado por Hollywood.

Fiel a su propósito de no apurar metodologías semióticas mecanicistas, Urrutia mantiene a lo largo del libro un tono ensayístico que resulta grato al lector, pero no renuncia a mencionar algunas polarizaciones tales blanco/negro, vestido/no vestido, o civilización /barbarie útiles para el desarrollo de sus argumentaciones. En la literatura y la iconografía africanista los polos positivos se identifican con Europa, y "todo ello acaba por construir un universo que se impone a los propios africanos, los cuales aumentan día a día las filas de los renegados que abandonan sus sistemas culturales" (pág. 116).

Pero esta traición que el colonialismo semiótico europeo es capaz de inocular en los propios africanos provocó, precisamente, una reacción homeopática, en cuanto basada en los mismos recursos intelectuales y pertrechada de las mismas armas del colonizador. Es el movimiento de la Negritud, que comienza a generar una difusión semiológica autóctona de África desde el París de los años 30, cuando revistas como "Légitime Defense" o "L'Étudiant Noir" preparan el camino al grupo de "Présence Africaine" liderado por León Delmas, Leopold Sedar Senghor y Aimé Césaire. Presencia africana, no mitología colonial, es el objetivo del grupo, que si bien es cierto que tuvo una dimensión literaria predominante, significó mucho más, tal y como Luis María Anson postulaba en su libro de 1971. Simplemente, el propósito de desplazar los signos mostrencos de África por los que debían representarla genuinamente ante los europeos.

Darío VILLANUEVA

# TRATADO SOBRE LA REPÚBLICA DE FLORENCIA

GIROLAMO SAVONAROLA

Edición y traducción de Francisco Fernández Buey. Los libros de la Catarata. Madrid, 2000. 149 páginas, 1.400 pesetas

Es en el nuevo contexto reformista donde hay que situar esta recopilación de escritos teológico-políticos —inéditos en castellano— del profeta dominico, más célebre en nuestro país por su idiosincrasia hierética y su muerte en la hoguera que por su reflexión

A doptar un punto de vista comparativo a la hora de analizar los momentos clave de nuestra historia moderna siempre implica un diálogo fecundo. En este sentido cabría detectar una profunda línea de continuidad entre la *Oratio pro Ecclesia* de Girolamo Savonarola (1484) y la redacción luterana de las *Tesis de Wittenberg* (1517). Pese que cierta distancia temporal y geográfica las separa, ambas fechas marcan un decisivo desplazamiento de la cosmovisión medieval y su respectiva concepción político-anropológica. Es en este nuevo contexto reformista donde resulta pertinente situar esta recopilación de escritos teológico-políticos —todos ellos inéditos en castellano— del profeta dominico, desgraciadamente más célebre en nuestro país por su idiosincrasia herética y su muerte en la hoguera que por su interesante reflexión política.

*Tratado sobre la República de Florencia*, *Compendio de Revelaciones* y *A un amigo* son los tres escritos que componen esta primera entrega, cuya segunda parte se anuncia próximamente en esta misma colección. De los tres, particularmente importante es el primer escrito citado, pues ayuda a dotar de matices a esa ambigua y curiosa “anomalía salvaje” del Renacimiento que fue Savonarola. De hecho, el *Tratado sobre Florencia* (1498), escrito poco antes de su detención, revela al profeta desdoblado escindido entre su fervor religioso como instrumento de la divinidad y el tono conciliador que es menester en la arena política ¿Mera contradicción personal o síntoma de las tensiones de la época? Sea como fuere, este breve escrito arroja luz sobre el enigmático personaje que, conduciendo la rebelión popular y patricia contra Piero de Médicis, termina siendo trágicamente abandonado por ese pueblo que tanta fe depositó originariamente en él. De ahí la importancia de Savonarola y la ne-

cesidad de abordar su compleja personalidad. Un interés que si bien alcanzó cierta hondura psicológica en la excelente novela *Romola* de George Eliot, también hizo —conforme a la línea de interpretación inaugurada por Burckhardt— al precio de calificar al dominico hereje de intransigente y autoritario.

Al hilo de estos interrogantes surge, pues, esta magnífica edición anotada y traducida por F. Fernández Buey: como un intento de cuestionar esta interpretación dominante o, al menos, dotar de claros oscuros a esa arraigada y grosera caricatura del Savonarola fundamentalista y antimoderno. Pues, ¿qué poderoso efecto de seducción tendría este “predicador de los desesperados” para influir tan poderosamente en figuras de la talla de Miguel Ángel, Ficino o Pico della Mirandola? Contrasta, en efecto, la imagen medieval del Savonarola proyectada por Burckhardt

—pueril, indiferente a la política, antifilosófica, antiliberal y profundamente dogmática— con la que se ofrece en estos tres escritos, en los que el furibundo espíritu reformista convive trágicamente con un talante más pragmático y moderado, donde, como bien dice Fernández Buey aludiendo a las palabras de Maquiavelo, “el profeta desarmado se convierte en republicano”. Ciertamente, en ese sentido cabe cuestionar la imagen de ese Savonarola, “todo fuego y llamas” y enemigo acérrimo de la gloriosa luminosidad renacentista. Mas en estas tres breves obras —analícese su espíritu radical de reforma moral en el tratado sobre Florencia— también cabe observar algo menos decisivo en lo que respecta a su posición en el mundo moderno: la inquietante relación del caudillismo con la emergencia del individuo burgués. Bajo la crítica, no exenta de cierto resentimiento, a la “religión corrupta” y a la “ostentación del poder”, Savonarola sienta las posibles bases de un nuevo orden, el capitalista.

Las incipientes virtudes de este nuevo individualismo —amor al trabajo, obediencia a la autoridad, desprecio a los sentidos— son promulgadas a las masas desde el púlpito por un intérprete exclusivo de la palabra divina. El papel activo que en Savonarola cumple la predicación y la figura del caudillo nos sitúa en un territorio político ya muy lejano de las asambleas de la “polis” griega. Asimismo, la identificación entre Florencia y la “nueva Jerusalén”, origen y motor de la nueva reforma espiritual, puede interpretarse como un nuevo modo de apuntalar otros poderes. Como afirmaba Marx, no pocas veces los vivos invocan a los fantasmas del pasado y toman prestado sus consignas de lucha para representar con esas viejas vestiduras la nueva escena de la historia del mundo.



Bajo la crítica, no exenta de cierto resentimiento, a la “religión corrupta” y a la “ostentación del poder”, Savonarola sienta las posibles bases de un nuevo orden, el capitalista

## Argumentos

José Antonio Marina  
María de la Válgoma



**La lucha  
por la dignidad**

*Teoría de la felicidad política*



ANAGRAMA

Los libros de la Catarata

El gran relato de la Humanidad, la genealogía de nuestra grandeza común: fundamento vivo y palpitante de la ética y un método para su enseñanza



**ANAGRAMA**

Germán CANO

# JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE, PREMIO ADONAI

## “Ojalá los conjuros de Claudio Rodríguez nos embriagaran siempre a todos”

**Pregunta:** Una curiosidad: ¿qué hace un futuro abogado ganando con su primer libro el premio Adonais?

**Respuesta:** Llevo escribiendo desde que tengo uso de razón. Ahora que voy a publicar, soy un presente escritor.

**P:** ¿Cómo le explicaría al lector qué es *Una interpretación*?

**R:** Una interpretación del mundo a través de la poesía, que es quien forja la identidad del hombre: desde sus grandes miserias hasta la luz que también guarda.

**P:** ¿Por qué no adelanta en tres líneas una “declaración de intenciones poéticas”?

**R:** Escribir poemas cuando me apetezca y que sean poemas con imágenes rítmicas y, por supuesto, comunicativos.

**P:** ¿Poesía de la experiencia o de la diferencia? ¿Por qué?

**R:** Soy lector y como lector me gusta conocerlo todo. La poesía es demasiado grande como para enclaustrarla.

**P:** ¿Poesía clara o hermética?

**R:** Prefiero no ceñirme a nada. Como ha dicho Umbral, la literatura es el territorio de la libertad.

**P:** ¿Se siente parte de una nueva generación poética? ¿Quiénes la conformarían?

**R:** Me gusta escribir, no hacer nomenclaturas. Hay buenos amigos, a los que admiro, como José Luis Rey o Vicente Luis Mora

**P:** ¿Recuerda cuál fue el primer poema o libro de poemas que le emocionó?

**R:** *Poeta en Nueva York*, de García Lorca.

**P:** ¿A qué poeta, a qué poema, vuelve siempre?

**R:** A Claudio Rodríguez. Ojalá sus conjuros nos embriagaran siempre a todos.

**P:** Un poema de amor.

**R:** “Cuando seas vieja”, de William Butler Yeats.

**P:** Otro contra la nostalgia.

**R:** Cualquiera de “Primavera en Eaton Hostings”, de Pedro Garfias.

**P:** Otro sobre la muerte.

**R:** “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”, de García Lorca.

**P:** ¿Qué es, para usted, un buen poema?

**R:** El buen poema siempre vive, flota en el aire y nos hace crecer con cada nueva lectura.

**P:** ¿Cómo se alcanza la originalidad?

**R:** La mayor originalidad es ser honesto con uno mismo.

**P:** ¿Qué es más importante para usted en poesía, tradición o vida? ¿Por qué?

**R:** Todo. Los días y las noches, con y sin lectura.

**P:** ¿Quevedo o Góngora?

**R:** Ambos, pero Góngora me entusiasma más.

**P:** ¿Paz o Neruda?

**R:** Ambos. Neruda es un enorme comunicador, pero Paz es enorme en sí mismo.

**P:** ¿Valente o Claudio Rodríguez?

Acaba de ganar el premio Adonais con su primer libro, *Una interpretación*, pero lo suyo, lo de escribir, le viene de lejos a Joaquín Pérez Azaustre (Córdoba, 1976), estudiante de Derecho que estudia en Madrid (se hospeda en la Residencia de Estudiantes), y que se declara encendido admirador de Claudio Rodríguez.

**R:** Siento devoción por Claudio Rodríguez, claro.

**P:** Precisamente su libro rinde homenaje a Claudio. ¿Qué le enseña, qué le da, al poeta primerizo el autor de *Don de la ebriedad*?

**R:** Una celebración de la vida en un tiempo oscuro, la condición secreta de poeta andador, soñador a pesar de todo.

**P:** ¿Por qué escribir poesía en estos tiempos de internet y globalizaciones varias?

**R:** La poesía es lo que de verdad nos une, nos hermana a todos, el único enlace invisible que llega a todas las almas. Con un poema nunca estaremos solos.

**P:** ¿Tiene sentido inaugurar el siglo XXI y el nuevo milenio con un poemario después de Pessoa, Rimbaud, Cernuda o Baudelaire?

**R:** Uno intenta escribir lo mejor posible, partiendo de referencias como éstas. El tiempo juzgará si los poemas quedan o se pierdan en la basura.

**P:** ¿Qué papel ha desempeñado en su libro Álvaro García?

**R:** El papel del amigo, del poeta mayor que da la última lectura al manuscrito. El papel del ánimo y la confianza, el papel de la generosidad.

**P:** “Hablar de nada es, hoy, hablar de mucho” dice un verso del propio Álvaro García. ¿De qué quiere hablar usted?

**R:** Siempre terminamos hablando de la incomunicación. Los sentimientos los tenemos todos, pero es el esfuerzo por comunicarlos lo que me interesa, o salvarnos de la soledad no buscada.

**P:** ¿El poeta debe estar en la calle, a pie de obra, o recluido en una Residencia de Estudiantes cualquiera?

**R:** Ningún lugar mejor que la Residencia de Estudiantes. La calle la tengo cerca, y ando mucho.

**P:** ¿Cómo cree que le tratará la crítica? ¿Tiene miedo, curiosidad o prefiere ignorarla?

**R:** Curiosidad, claro. El miedo es mal consejero, escribimos para salvarnos de él.

**P:** Atrévase: ¿a quién procesaría por mal poeta? ¿Por qué?

**R:** A mí mismo, en los poemas que guardo en el cajón.

**P:** ¿A quién defendería hasta el fin?

**R:** A José Luis Rey Cano, aunque él no necesita que le defiendan nadie.

**P:** ¿A qué poeta indultaría de la ignorancia general?

**R:** A cualquiera que sea honesto con lo que hace, a cualquiera que sea sincero y valiente.

**P:** ¿Qué está leyendo ahora?

**R:** Uno de los “Campos”, de Max Aub, y releendo relatos de Scott Fitzgerald.

**P:** ¿Y escribiendo?

**R:** Una novela.

**P:** Está acabando una novela, tiene listos dos libros de relatos, este poemario, colabora en Prensa desde hace más de cinco años: ¿cuándo estudia la carrera?

**R:** En los ratos libres.

Nuria AZANCOT



Iba Ndiaye, autor de este  
*Sin título*, 1979, es uno de los  
artistas africanos representados  
en la muestra del Centro  
Atlántico de Arte Moderno

**Balkenhol**

“Busco una escultura que  
encaje con el prototipo  
de hombre de hoy”

LAS PALMAS MUESTRA LA OBRA DE 22 ARTISTAS  
AFRICANOS CONTEMPORÁNEOS

# El tiempo de África

**ARTE**

Rosângela Rennó, violencia latente24-25 Los paisajes ascéticos de  
Juan Carlos Savater26 Dora Salazar, sobre la identidad26 Sagasta y  
el liberalismo español27 Las mujeres de Picasso28 Arte y religión28  
El tiempo de África30-31 Entrevista con Stephan Balkenhol32-33

# LAS OBRAS DE LA BRASILEÑA

# VIOLENCIA

Galería Juana de Aizpuru. Barquillo, 44. Madrid. Hasta el 7 de febrero

Lentamente, la obra de la brasileña Rosângela Rennó va dándose a conocer en España. En 1997, el mismo año en que recuerdo su presencia en la edición de ARCO, de la mano del imprescindible y hoy lamentablemente ausente, Marcantonio Camargo, la galería Luis Adelantado de Valencia le dedicó la primera individual que celebraba entre nosotros. Al año siguiente, Octavio Zaya, que había comisariado la sección latinoamericana de ARCO, la incluyó entre los participantes en *Trasatlántico*, que tuvo lugar en el CAAM de Las Palmas. En 1999, sería Estrella de Diego, la que le haría formar parte de la muestra *A vueltas con los sentidos*, que tuvo lugar en la Casa de América, de Madrid. No pude ver la muestra de Luis Adelantado, de modo que, hasta la fecha, mi conocimiento de su labor, se reducía a algunas de las fotografías de la serie titulada *Cicatriz* —expuestas en ARCO y el CAAM, y a cuya exposición en el MoCA de Los Ángeles debe gran parte de su fama internacional— y a la pieza *Realismo Fantástico*, 1991-94, proyectada en el Pabellón de Caballerizas.

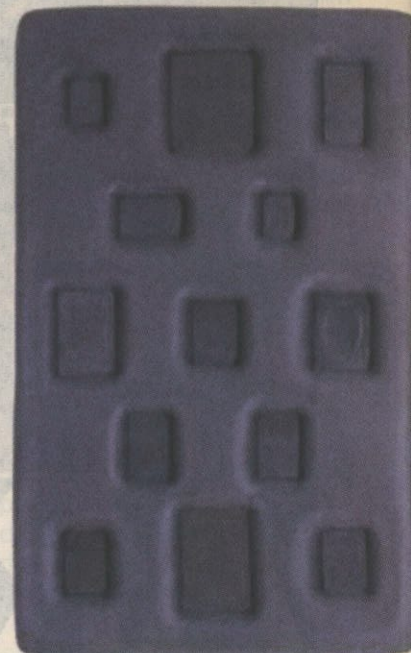
Las primeras se corresponden con una de las vertientes de su labor fotográfica, aquella en que la artista se sirve de los archivos de fotografías anónimas o de seres más o menos desconocidos, en este caso, el de un médico de los años 30, opuesto a las tesis de Lombroso, que había reunido imágenes de presos en cárceles brasileñas. Rosângela Rennó lo recuperó y se fijó en los tatuajes exhibidos por éstos, que mostraban la paradoja de sus contenidos: las palabras AMERICA o AMOR, la estrella de David, retratos femeninos o la cabeza, monda, de un Cristo. La segunda obra, anterior en el tiempo a la que he comentado, era una proyección luminosa que trazaba un teatro de sombras sobre las paredes de la sala.

Sobre esos dos vectores, el uso de la fotografía y la fragmentación

o la dilución de la imagen fotográfica en su propia esencia, para hacer de la imagen opacidad de la memoria y reclamo del presente, ha girado, a mi juicio, su obra de los últimos años. Una obra que se inscribe, por razones de especie más que de género, en el conjunto de las que llevan a cabo otras artistas mujeres de Latinoamérica que, progresivamente, están dotando de especificidad de tratamiento y contenidos al arte de sus países. Así, por ejemplo, Doris Salcedo, Marta María Pérez Bravo, Liliana Porter, Rosana Palazyan, Adriana Varejao, Valeska Soares, Lotty Rosenfeld o María Teresa Cano.

La exposición en Juana de Aizpuru reúne dos series de piezas de distinto carácter. La titulada *Serie Roja* puede encuadrarse entre aquellas de contenido implícitamente político: fotografías, adquiridas en tiendas o en ferias de segunda mano, para las que posaron adultos o niños vestidos con uniformes militares, a las que la artista ha manipulado hasta bañarlas o cubrirlas de una superficie roja uniforme que anula los blancos y re-

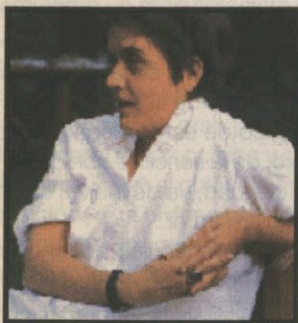
Díptico de la instalación *Pared ciega*



*Mad Boy*, de la *Serie Roja*, 2000

# ROSÂNGELA RENNÓ EN MADRID

## LATENTE



Rosângela Rennó (Belo Horizonte, Brasil, 1962) vive y trabaja en Río de Janeiro. Formada en distintas escuelas, en 1997 se doctora en la Escuela de Arte y Comunicación de la Universidad de São Paulo. Rennó, que comienza su andadura artística como fotógrafo de moda, lleva exponiendo en Brasil desde 1985 (y desde 1995 en la galería Camargo Vilaça) y alcanza fama internacional a raíz de la muestra que, en 1996, le dedica el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles. Con varios premios de fotografía en su currículum, en 1999 obtuvo el premio de Arco electrónico.

trasa la imagen hasta el fondo de la visión. Creo que tiene un denominador común con *Realismo Fantástico*: la evaporación de la imagen, su adelgazamiento hasta hacerse casi transparente, de modo que ha de ser la susceptibilidad (acción de recibir algo en sí mismo o la aptitud para experimentar cierto efecto) del espectador, la que dote de contenido personal a aquello que nos llega de las sombras y luces del pasado.

La que lleva por nombre *Pared Ciega* conforma trípticos o polípticos de paneles acolchados –semejantes a los que cubren las paredes de los manicomios–, recubiertos de seda satinada gris, en los que se incrustan retratos viejos, procedentes también de tiendas antiguas, que la artista ha pintado con pintura gris metalizada, hasta el punto de que toda imagen queda cubierta y sólo pueden advertirse las incidencias sufridas por el cartón o los relieves de las firmas o de las florecillas utilizadas como adornos de los marcos. Se acompañan, de ahí el título de la exposición –*Ovación y silencio*–, de textos extraídos de reseñas taurinas referentes al resultado de las faenas.

Aunque éste aspecto literario me resulte sino prescindible sí ajeno –y la comparación del rojo con la violencia y la muerte, tópico–, lo que me resulta innegable es que en la última de las series mencionadas, Rennó ha llevado a límites extremos esa voluntad suya de representación de los mecanismos de la memoria y del olvido. Lo que antes he denominado opacidad de la memoria, bien podría asemejarlo a los recuerdos opacos. Si aquella nos resulta, en muchos casos, inabordable, por más que pretendamos hurgar en sus entrañas, éstos, otras tantas veces, se nos presentan ante los ojos sin que podamos dilucidar a cual de los distintos nosotros que hay en cada uno pertenecen.

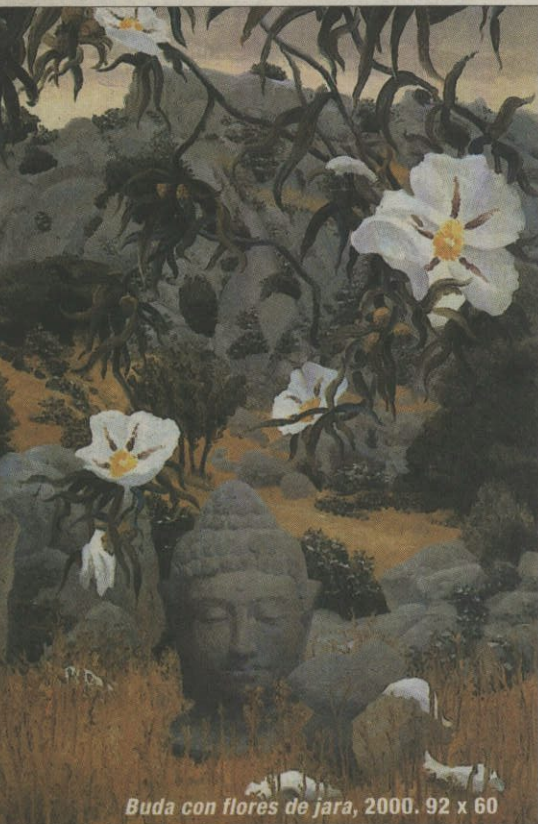
Mariano NAVARRO



*Shadow*, de la *Serie Roja*, 2000

# LOS PAISAJES ASCÉTICOS DE J.C. SAVATER

Galería Antonio Machón. Conde de Xiquena, 8. Madrid. Hasta el 7 de febrero. De 400.000 a 1.200.000 pesetas



Buda con flores de jara, 2000. 92 x 60

La última individual madrileña de Juan Carlos Savater hasta la fecha dejaba a su obra, figurativa, simbólica y dotada de un especial sentido del misterio, en un lugar raro dentro del presente artístico español. Tal ubicación hacía de ella algo intempestivo e incómodo. Savater se mostraba entonces como un pintor bastante dotado que iniciaba un proceso de desmantelamiento de su propia capacidad, un artista que quería quitarse el blusón para colocarse el mandil de artesano, un pintor volcado en una particular apuesta por desvelar mediante el paradójico sistema de ocultar lo obvio. A la vista de sus nuevos óleos, la tendencia parece hoy reforzada y su obra emprender nuevos caminos.

En apariencia, nos encontramos aquí con paisajes serranos (bien pueden ser los del noroeste de Madrid) que sirven como escenario de una serie de sugerentes bodegones balanceados estéticamente hacia la religiosidad oriental, fundamentalmente hacia el budismo chino e indio. Campanas, budas, incienso, humildes sandalias, alimentos sencillos y seculares, en medio de paisajes de clima algo severo, parajes de cardos y granito, jaras, resina y enebros. Savater no hace nada por evitar que sus obras no parezcan apreciables, "son simples mojones en un camino", parece decir. Sin embargo, aunque él no lo pida, no cabe duda de

que no pueden verse como un mero reflejo estético, como un capricho de beato. Así, es cierto que ese aparente talante hacia el desprendimiento le ha llevado a rebajar el componente simbólico de sus anteriores pinturas, sin embargo, algo misterioso y común surge de esta sequedad, de lo árido, de lo ascético de estos óleos, algo que parte, precisamente, de la sencillez con que el artista trabaja, de la claridad, ya definitiva, con que se trata lo que se quiere tratar.

Desde el punto de vista técnico encontramos una mejora sustancial de la capacidad plástica, observable en la variedad de la composición, en la desaparición de la sensación de paisaje como escenografía, en un menor rebuscamiento de la pincelada. Pero, además, hay aquí una mayor profundización en la pintura que lleva al artista a tratar de extraer de ella la atmósfera para cada lienzo, un cielo, una luz, una alteración cromática del paisaje, que sirvan para traducir su sobrecogimiento ante la existencia. Estas construcciones pictóricas son el resultado del gozo del artista, de su arrebató, y conceden la posibilidad de una lectura simplista, pero su misterio, otra vez molesto, puede conducir a un desconcierto necesario, al descentramiento, a la calma.

Abel H. POZUELO

# DORA SALAZAR, SOBRE LA IDENTIDAD

Galería Blanca Soto. Hermosilla, 102. Madrid. Hasta el 31 de enero. De 100.000

a 800.000 pesetas

La conocida marchante vasca Blanca Soto abre sala en Madrid, en un espacio limpio, intimista y atractivo –aunque no muy fácil de localización y acceso–. La galería se inaugura con una exposición de obra reciente de Dora Salazar (Alsasua, Navarra, 1963), mostrando la buena disposición de la sala para el montaje de esculturas. Se trata de una muestra de obra variada y compleja, centrada en la temática del cuerpo, utilizándolo como punto de imbricación de lo artístico con elementos ideológicos y culturales.

La cuestión principal que plantea el conjunto de estas obras es la de precisar sobre qué cuerpo trata la obra última de Dora Salazar. Su debate se establece en un doble frente: el de las piezas modeladas –cabezas, torsos, manos, piernas, pies–, que remiten a cuestiones sobre la

identidad personal –inclusive física– de la artista, y el de las piezas tejidas –vestidos, crisalidas, trenzas–, de orden más general y metafórico, declarando su reflexión sobre la condición, funciones y signos de lo femenino en la sociedad actual. En las piezas que se refieren a la identidad propia, se expresa e impone, vigente, aquella ambigüedad insuperable para definir –para autodefinirse– apuntada por Barthes, cuando se interroga sobre qué preciso cuerpo trata un artista, ya que "nosotros tenemos muchos cuerpos". Así, en la escultura de Dora Salazar, la espalda de un torso suyo y la palma de su mano se recubren en ocasiones de una capa de piel curtida, o la estructura de su pie se funde con la misma configuración del zapato que calza. Esa angustia amarga de la dificultad del autoconocimiento se relaja en el otro conjunto de tra-

Esperándote, 2000. Cuero y tornillos



bajos, en las piezas del discurso sobre lo femenino, en las que la artista puede producirse en libertad y con seguridad de juicio, contra el consumismo (*Vestido de novia-traje de luces*), contra la manipulación sexista (*Corpiño*) o contra la asunción de roles y emblemas (*Trenza*).

El conjunto expuesto deslumbra y atrae con el vértigo de sus imágenes inquietantes de cuerpos seccionados, fracturados, alargados, doloridos, sometidos al sacrificio de máscaras y corsés, y, sobre todo, con la heterodoxia inquisitorial de su lenguaje, que trasciende siempre el dato iconográfico, planteándose, por encima de lo circunstancial la eficacia esencial de la representación en el arte.

José MARÍN-MEDINA

# RETRATO DE UN SIGLO TURBULENTO

Sagasta y el liberalismo español. Fundación BBVA. Paseo de la Castellana, 81. Madrid. Hasta el 18 de febrero

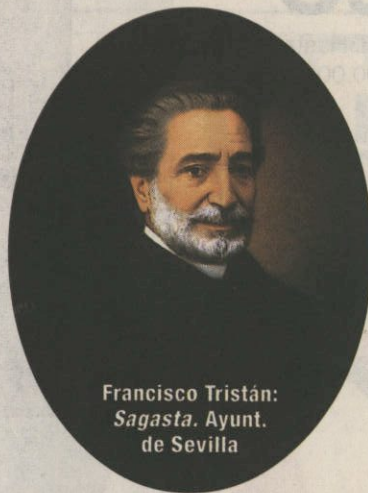
No recordamos a Sagasta como una figura épica, ni siquiera como un gran estadista de la talla de Cánovas. Pero su trayectoria personal encarna perfectamente el destino de una época que inició el gran proceso de la modernización política y civil de España. Tal es el guión de esta exposición, que ordena una gran variedad de imágenes y documentos en una serie didáctica y amena. Aunque centrada en la historia política y social, el trabajo de su asesora artística, Pilar de Miguel, profesora de la Universidad Autónoma de Madrid, ha reunido en ella cuadros muy notables de pintores como Vicente López y Federico Madrazo, Gisbert y Casado del Alisal, Sorolla y Regoyos, obras que en algunos casos se exponen ahora por primera vez.

Al comienzo del recorrido, el viejo Sagasta aparece, en el espléndido retrato de Casado del Alisal, recostado en su butaca, con los ojos entornados, como mirando algo lejano, como si viera desfilar ante él las imágenes del siglo. Quizá se acuerda de los primeros mártires de la causa liberal, como el general Torrijos, fusilado en las playas de Málaga (aquí figura el boceto de la célebre pintura que le dedicó Gisbert). El liberalismo tuvo sus héroes contemporáneos y fue a buscarlos en la historia más remota, por ejemplo, en los comuneros castellanos (cuya ejecución conmemoran aquí sendas pinturas de Gisbert). El viejo Sagasta recuerda quizá también sus orígenes como ingeniero de caminos, su trabajo en la gran empresa de la construcción de las redes de carreteras y de ferrocarriles. La exposición ilustra este aspecto con una serie de cuadros, desde la *Inauguración del ferrocarril de Langreo* de Jenaro Pérez Villaamil hasta el famoso *Viernes Santo en Castilla* (1904) de Regoyos, donde el tren que cruza sobre el puente y la procesión, que pasa por debajo, encarnan el abismo entre progreso y tradición.

A mediados del siglo, Sagasta fue sucesivamente diputado, pe-

riodista, político y conspirador contra Isabel II. En la agitada etapa posterior a la revolución Gloriosa, el líder progresista accedió al fin a las responsabilidades del gobierno y llegó a presidirlo bajo el desdichado Amadeo de Saboya. Aquí están el general Prim y el propio Amadeo, retratado por Gisbert, y también quienes conspiraron contra él, como los duques de Montpensier o la bellísima y enigmática Sofía de Trubetskoi, pintados por Winterhalter.

Las últimas secciones de la exposición, consagradas al período de la Restauración borbónica y la regencia de María Cristina, prolongan la galería de personajes decisivos. Desde el rechoncho general Martínez Campos, sepultado por Madrazo bajo una montaña de medallas, hasta las efigies de los reyes. En contraste con la pompa de los retratos oficiales, las fotografías de Franzen nos revelan a un Sagasta íntimo, pro-

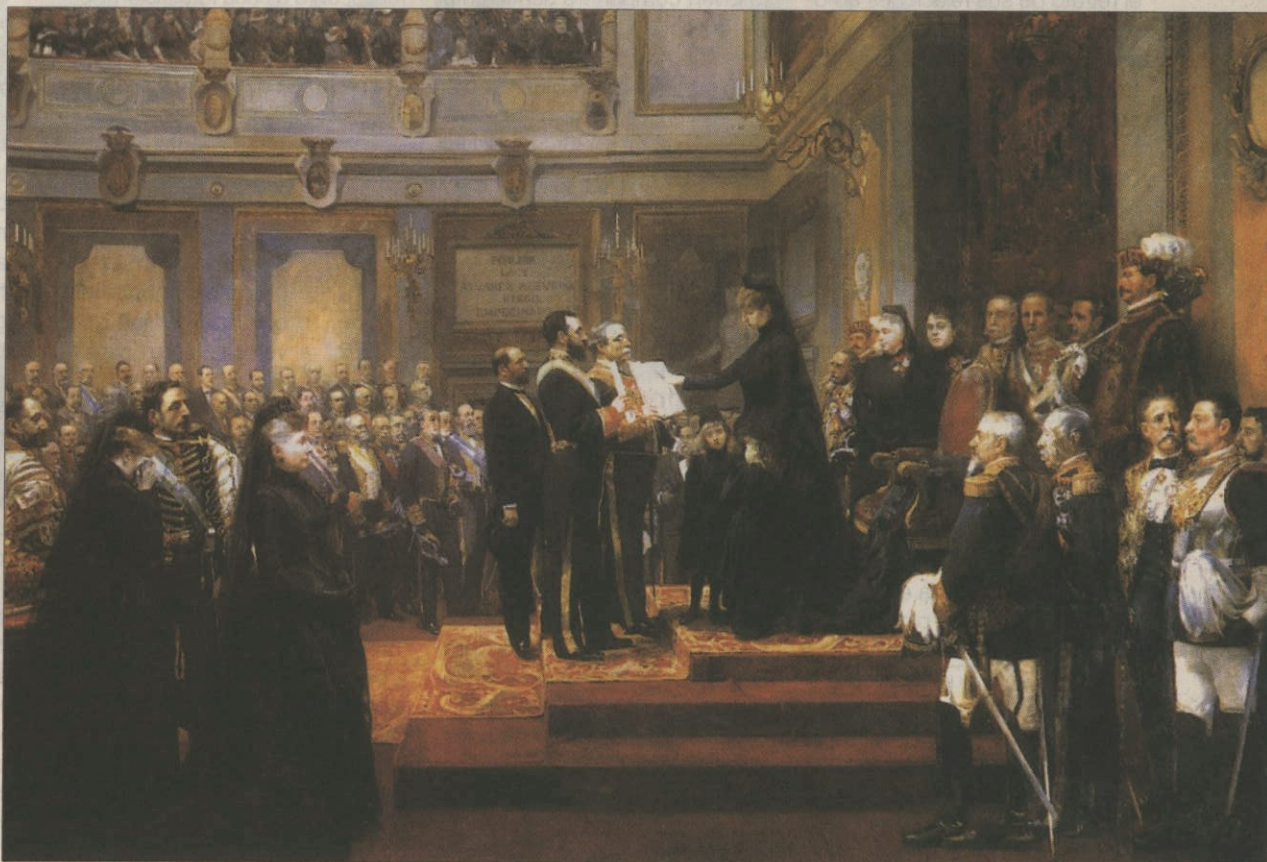


Francisco Tristán:  
Sagasta. Ayunt.  
de Sevilla

La trayectoria personal de Sagasta encarna el destino de una época que inició el proceso de la modernización de España. Tal es el guión de esta exposición

saico y bonachón, sentado con su nieto o leyendo el periódico en zapatillas. Otros cuadros evocan historias más profundas. Sorolla recrea, en *La reliquia*, el incienso de la España vieja, mientras Regoyos prefiere las chimeneas humeantes de los Altos Hornos. Vicente Cutanda abandona las escenas históricas para entregarse a los temas sociales reivindicativos, con pinturas como *Epílogo* (1890) y *Preparativos del Primero de Mayo* (1894). Y el joven Santiago Rusiñol dedica una serie de retratos mínimos pero excepcionales a estudiar los rostros de los anarquistas detenidos tras el atentado del teatro del Liceo en 1893. Para entonces, Sagasta ya había logrado integrar en el sistema las grandes aspiraciones de la revolución liberal, pero en aquellas caras captadas por Rusiñol asomaba la faz de otra revolución más temible.

Guillermo SOLANA



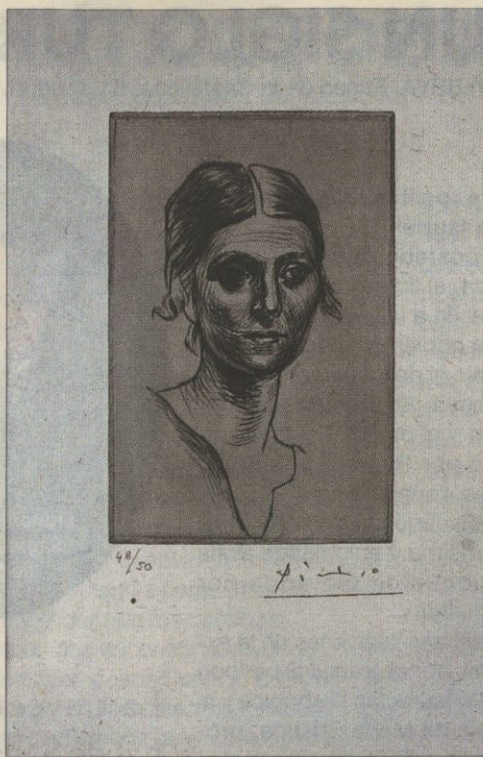
Francisco Jover y Joaquín Sorolla: Jura de la Constitución por la Reina Regente Doña María Cristina. Col. del Senado, Madrid

# LAS MUJERES DE PICASSO

Galería Estiarte. Almagro, 44. Madrid. Hasta el 8 de febrero. De 3.500.000 a 8.000.000 pesetas



*Retrato de Olga, 1919. Punta seca*



*Tête de femme au Chignon, 1953. Litografía*

La galería Estiarte, que oferta regularmente obra gráfica de Pablo Picasso, ha logrado reunir esta vez una docena larga de grabados de diversas épocas del autor del Guernica en torno a un tema común: la representación de sus mujeres. Podría decirse que el retrato de sus relaciones amorosas sirve aquí de símbolo de lo prolífico y de las resonancias autobiográficas de su obra, pero es sobre todo un tema que presenta plausiblemente al Picasso grabador con los atractivos propios de lo que dispone de gancho sentimental. Sea como fuere, en el conjunto puede distinguirse el grupo más numeroso de los retratos, el formado por las cabezas, de otras piezas, muy meritorias también, como *Mère et enfants* y *La Famille*, láminas de 1953 en las que aparece Françoise Gillot con sus hijos Claude y Paloma, y el grabado *Dans l'Atelier*, una estupenda representación de "pintor y modelo" de 1963 al aguafuerte y aguatinata, en la que aparece la figura de su última mujer, Jacqueline Roque, más como espectadora que como modelo.

Las cabezas de mujer son el tema privilegiado de la obra de Picasso, el asunto único con el que, por ejemplo, se presenta a Picas-

so en la colección Beyeler de Basilea, y son aquí el grueso de la selección. La estampa más antigua está grabada al aguafuerte y barniz blando en 1933 y presenta una cabeza característica del Picasso de Boigeloup que sirve de rostro a Marie Thérèse Walter, su joven compañera sentimental por entonces. *Buste de femme avec fichu* es el retrato que aquí se expone de Dora Maar, la pintora con la que Picasso estuvo relacionado entre 1936 y 1946. Una cabeza de Françoise como sol y

## La exposición refleja la gran versatilidad de Picasso en el empleo de las técnicas del grabado; se diría que las redescubre a cada realización

flor, litografiada en 1946, y una segunda litografía con un busto de Françoise hecho a base de contrastes de luces y sombras encarnan este otro episodio de la vida amorosa del pintor. Finalmente cuatro litografías y dos linograbados presentan bustos de Jacqueline de entre 1955 y 1962.

Lo afortunado de la muestra, compuesta sobre todo por pruebas de artista, resulta no ya sólo de la amplitud del recorrido que realiza por la obra picassiana, sino también por la variedad de las

técnicas que contempla. No me refiero únicamente al hecho de que haya aguafuertes, litografías, una punta seca, linograbados, usos de aguatinata, sino también porque refleja muy bien la gran versatilidad del autor en el empleo de esas técnicas; se diría que las redescubre a cada realización, como un poeta que extrae nuevos significados de una misma palabra cada vez que la pronuncia. La litografía se aproxima unas veces al *frottage*, otras a la tinta china, otras a la xilografía, etc., como rompiendo constantemente con las previsiones de la imagen. Los linograbados en color presentan dos versiones muy distintas del rostro de Jacqueline, a la vez que dos proyecciones di-

ferentes de la técnica empleada. Algo similar cabe decir de lo que atañe a los registros estilísticos, que son, a la vez, agentes y receptores de la riqueza de las retratadas. En la esfera de lo privado se vierte toda la universal complejidad de la memoria y de la conciencia visuales. Con una exposición reducida de obra gráfica la galería Estiarte ha sabido recoger muy bien los valores del Picasso grabador.

## ARTE Y RELIGIÓN

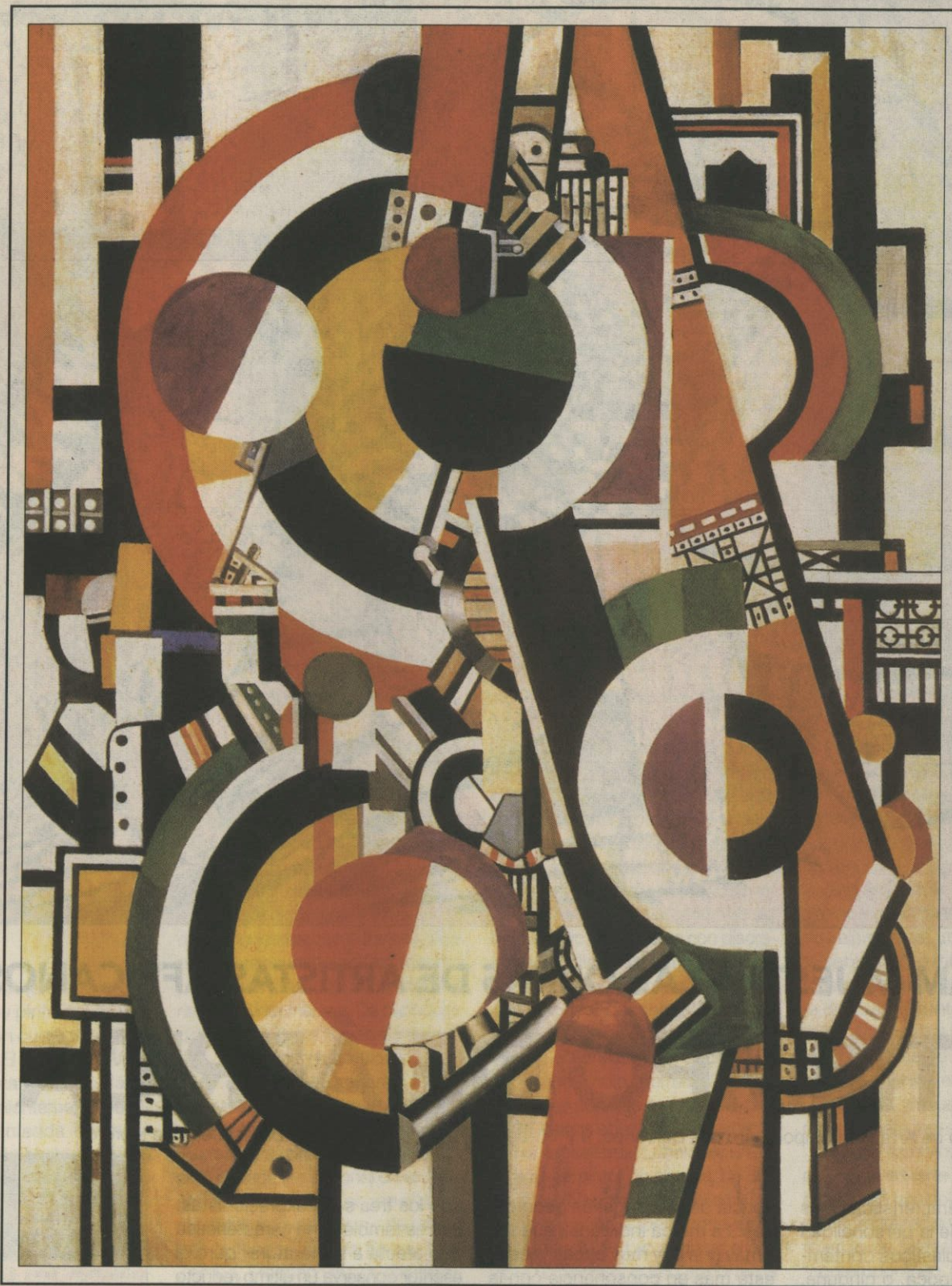
Galería Lluçia Homs. Diagonal, 505. Barcelona. Hasta el 20 de enero. De 200.000 a 20.000.000 pesetas

Con el título de *Arte y religión*, la exposición aglutina un conjunto de obras, entre otras, de Guillermo Pérez-Villalta, Antoni Tàpies, Víctor Mirá, Dino Valls, Colita, Guinovart, que directa o indirectamente plantean diferentes maneras de tratar el tema religioso. Pero más que "religión", nosotros hubiéramos preferido otro término más amplio que la comisaria de la muestra, María Luísa Borràs, utiliza en una breve introducción: "lo sagrado". Y es que el arte contemporáneo —o una manera de entenderlo— posee una dimensión espiritual. Significativamente una de las obras más emblemáticas del arte religioso contemporáneo es la famosa capilla interconfesional de Rothko donde unos grandes lienzos monocromos sustituyen las imágenes religiosas tradicionales. Estos lienzos son un espacio para la vida interior, un espacio para acceder a la divinidad. Y obsérvese que esta relación íntima y personal con Dios propuesta en la particular capilla de Rothko, es ajena a la ortodoxia católica. Más bien se relaciona con el protestantismo, ciertas filosofías orientales, la mística, etc. La religión como algo exterior e impuesto de la Iglesia Católica triunfante es paralela a una idea de arte como ilustración de sus dogmas y su poder. Frente a esta noción de religión y lenguaje religioso, existe una tradición —especialmente en el arte abstracto— que se ha interpretado como la búsqueda de un nuevo lenguaje espiritual cuando las fórmulas tradicionales entran en crisis; pero esta inquietud también se puede seguir en el arte figurativo. Sea figurativo o abstracto, se trata de una manifestación trascendente y de una experiencia como contemplación interior, aunque se desarrolle fuera de los templos.

Toda esta problemática no se agota en estas líneas. Pero interesa señalar que la idea de contemplación es esencial en una manera de entender el arte hoy en día. Y aunque en el sentido estricto no exista un arte religioso contemporáneo de calidad, el arte contemporáneo no se ha desentendido de lo sagrado; al contrario, ha asumido y vehiculiza un conjunto de sentimientos que desde siempre se asignan a la religión: el arte como un instrumento para acercarse al misterio y a Dios.

Javier ARNALDO

Jaume VIDAL OLIVERAS



## FERNAND LÉGER

*Máquinas* es el título de la exposición producida por el Centro Atlántico de Arte Moderno y coproducida por la Fundación "la Caixa" y que ahora se puede ver, hasta el 4 de febrero, en el centro de Palma de Mallorca de la institución catalana. Una muestra que pretende ser un reflejo de la relación hombre-máquina a lo largo del siglo XX, y que está compuesta por setenta y tres obras y cinco películas de artistas como Marcel Duchamp, Max Ernst, Óscar Domínguez, Alexander Rodchenko, Moholy-Nagy, Andy Warhol o Fernand Léger (autor de este óleo que reproducimos, *Les Disques*, 1918).



## EL CAAM MUESTRA LAS OBRAS DE ARTISTAS AFRICANOS

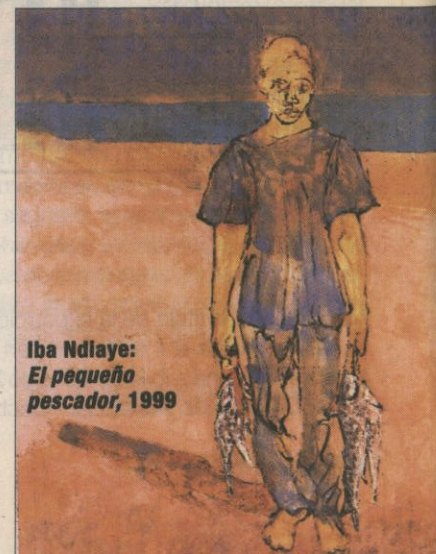
# EL TIEMPO DE ÁFRICA

Centro Atlántico de Arte Contemporáneo. Los Balcones, 9 y 11. Las Palmas de Gran Canaria. Hasta el 4 de febrero

Una de las características más evidentes de la personalidad de los artistas plásticos contemporáneos es la poca, o ninguna, incidencia que han tenido en su desarrollo la existencia de fronteras nacionales. El lenguaje del arte, muy concretamente a partir de los años cincuenta, ha formulado un código supranacional que todos los artistas parecen haber aceptado complacidos, con indepen-

dencia de sus orígenes geográficos. La marca individual, cuando la hay (y la hay muy pocas veces), está más en consonancia con la idiosincrasia del artista, y poco tiene que ver con la de sus congéneres nacionales. Un artista español, como Barjola, por ejemplo, tiene más afinidad con otro inglés, como Francis Bacon, por ejemplo, que con un paisano suyo, como Saura, pongamos por caso, aun-

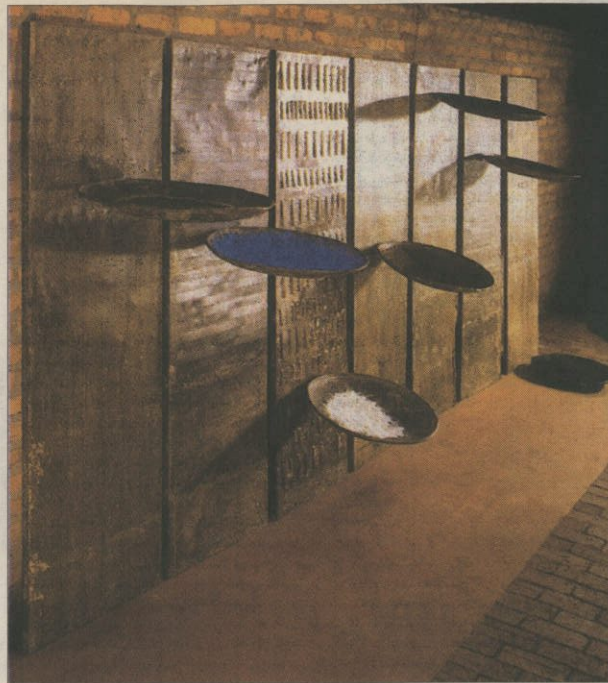
que los tres sean expresionistas. Ésa es también una característica que afecta a la literatura; pero el escritor conserva un último reducto de anclaje a la tradición: su lengua nativa, que sólo se rompe con la traducción. Una buena traducción internacionaliza la novela o la poesía, librándola de ese escollo nacional que es la lengua. El pintor no tiene la servidumbre de la lengua, ya que sus herramientas



Iba Ndlaye:  
*El pequeño pescador*, 1999



Twins Seven Seven: *Magical figure in the tribe of the antibird-ghost, 1964-67*



Berry Bickle: *Inzima, 2000*. A la derecha, detalle de la instalación



En la muestra advertimos cómo los artistas más viejos son aún artistas “africanos” y que la vigencia de este código se va adelgazando según avanza el tiempo

para la expresión (el código que mueve brochas y pinturas) es y se da igualmente en cualquier parte.

La exposición *El tiempo de África* (CAAM, Las Palmas de Gran Canaria) ilustra convenientemente cuanto decimos. Planteada como un muestrario del arte hecho en África aproximadamente desde principios del presente siglo hasta hoy mismo, advertimos cómo los artistas más viejos (los incluidos en el apartado de “los maestros”), son, aún, artistas africanos, es decir: artistas que tienen su código propio de expresión, de acuerdo con su tradición particular. Y que la vigencia de ese código se va adelgazando según avanza el tiempo hasta desaparecer completamente en el capítulo V (y último) de la muestra, titulado “los

tiempos que vienen”. Si artistas como Abogundé, Kenteu o Zlan, sólo pueden ser inequívocamente africanos, lo que hay detrás de las instalaciones de Pascal M. Tayou, Bili Bidjocka o Aimé Ntayaica es el espíritu uniformador del arte contemporáneo, al que aludimos al principio. Un artista norteamericano, francés o español, preocupado por los mismos problemas plásticos, no lo resolvería de distinta manera. De hecho, las pinturas de Twins Seven Seven podría firmarlas un meticuloso Dubuffet. Y *El pequeño pescador*, de Iba Ndiaye parece más un melancólico y borroso personaje (y paisaje) de Marie Laurencin que una composición pintada (se supone) en el clima airado de Senegal. Son, no obstante, cuadros excelentes... de maestros europeos. Nzante Spee, Cheri Zamba, Frederic Bruly o Clement-Marie Biazin hacen un arte popular, de trazos gruesos, como de cartel para un romance de ciegos. Christian Lattier y Jackson Hlungwani (ambos escultores) recuperan los materiales más tradicionales de la escultura africana negra (troncos de árboles, cuerdas) en los que inter-

vienen logrando una sutil simbiosis de tradición y novedad. Parece que la escultura (más que la pintura) conserva aún reminiscencia de un lenguaje propio, que sin dejar de aprovechar el desarrollo que la escultura (europea) ha tenido en el último siglo (precisamente partiendo de las formas africanas) vuelve con discreción y efectividad a sus raíces.

Pero no creo equivocarme si digo que el mayor descubrimiento que aporta esta exposición es el de los dibujos acuarelados de Lubaki. Según la parca nota informativa del catálogo (se echa de menos una biografía menos oblicua y más explícita de los expositores) Lubaki era un artesano, un pintor de chozas, de Zaire, al que George Thyry, administrador colonial en aquella zona entre 1925 y 1930, indujo a utilizar el papel y la acuarela como soporte de su trabajo, comprándole toda su obra; desaparecido Thyry, Lubaki dejó de pintar, continuando con su oficio de decorador de chozas. Al parecer, la existencia real del artista ha sido puesta en cuestión, sin que aquí se nos aclare si Lubaki es un ente de la ficción o de la realidad. Sea co-

mo fuere, su sentido de la composición, su valoración de los espacios, el ritmo decorativo que alcanzan sus historias, la delicadeza con que aplica el color, hacen de todas y de cada una de sus obras un goce para la vista, y también para la inteligencia: no puede decirse más con menos elementos, utilizados con tanta sabiduría —o intuición— como el más refinado de los maestros del arte decorativo contemporáneo. Matisse no lo hubiera hecho mejor. Los organizadores de la muestra parecen haber tenido en cuenta esta circunstancia, ya que es el pintor más ampliamente representado.

Simon Njami —comisario de la exposición— advierte que hasta ahora, cuando se hablaba de arte africano contemporáneo se ponía más acento en lo de “africano” que en lo de “contemporáneo”. Si su propuesta era invertir los términos de esa apreciación, lo ha conseguido. Sin embargo, de esta muestra, a mí me interesa lo que es africano, con independencia de que aparezca o no contemporáneo.

Lázaro SANTANA



PRIMERA RETROSPECTIVA DEL ESCULTOR STEPHAN BALKENHOL EN ESPAÑA

## “El minimalismo me ayuda a contar la historia oculta”

El Centro Gallego de Arte Contemporáneo acoge desde mañana la primera retrospectiva en España del escultor alemán Stephan Balkenhol. En esta exposición el artista, figurativo y muy vinculado a los preceptos minimalistas, muestra sus personajes cotidianos, sus animales, solitarios o en grupo, y nos habla de su trabajo, de sus influencias (fue alumno y ayudante de Ulrich Rückriem) y de su especial forma de “tallar” la realidad.

**E**n 1984 Stephan Balkenhol defendía que el arte siempre había sido realista; fiel a ese posicionamiento, hoy concibe el arte como vía existencial para obtener una noción de la realidad, una mejor comprensión de nosotros mismos y del tiempo en el que vivimos. Sus tallas en madera, tan actuales y a la vez tan distantes de las tendencias escultóricas de fin de siglo, revelan un interés por el estudio de la figura y su relación con el espacio, en este caso el espacio del Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC), que ofrece la primera retrospectiva en España de este artista alemán (Fritzlar, 1957) dueño de una ico-

nografía personal que lo convierte en una de las figuras más destacadas del panorama internacional.

—Como ya se ha indicado en más de una ocasión, por muy extraño que pueda parecer en un principio, sus obras establecen una relación con el arte minimalista; una obra figurativa en la que toma especial importancia el proceso de creación y, sin embargo, que recoge esa especie de freno abstracto cercano al escueto “menos es más”.

—Me gusta el enfoque minimalista. No deseo contar muchas historias sino lograr transmitir esa “historia oculta”, ésa que tienes que concebir o ingeniar en tu mente, es

más interesante. La escultura figurativa en los últimos siglos se utilizó, sobre todo, para ilustrar ideas políticas o religiosas, ideas alejadas del arte en sí. En el siglo XX esta tradición se ha roto, lo que significa una oportunidad para partir de cero.

—Desde que en 1976 asiste a la Escuela de Bellas Artes de Hamburgo, toma contacto con Ulrich Rückriem, de quien posteriormente será ayudante de estudio. Es curioso cómo sus obras delatan un pulso similar a las de éste, aún cuando Rückriem se desenvuelve en terrenos abstractos. El aspecto inacabado de sus obras serían los bloques de piedra sin pulir de Rückriem, ambos valoran la medida y colocación de las piezas, su enclave, las formas naturales.

### La influencia de Rückriem

—Sin duda, Rückriem ejerció una gran influencia sobre mí, con toda seguridad yo habría realizado un trabajo completamente diferente de no haberlo conocido. Quizá, porque con él me vi forzado a preguntarme muchas cuestiones fundamentales: ¿qué significa el trabajar con la figuración?, ¿qué significa crear una figura de un hombre o una mujer?... Toda una serie de cuestiones que no habrían surgido si yo hubiera estudiado con un artista figurativo. Su forma de tratar el material y de concebir el espacio supuso una gran influencia en mi obra y pienso que alguno de sus credos estéticos se han convertido en parte de mi trabajo, aunque de manera diferente.

—Sus fotografías, junto con los dibujos que preceden a su trabajo tridimensional, serán recopiladas por el CGAC para editar un libro de artista. En ambas propuestas se advierte una velocidad de trazo y ejecución que nos traslada a una rápida percepción.

—Son la mejor muestra de cómo veo el mundo, de lo que me interesa, detalles que me conducen a una obra. Las fotografías realizadas en los museos, así como las realizadas a otras personas, cumplen esta función; son trabajos, al igual que los dibujos, que existen paralelamente a la escultura, a veces nacidos ya como bocetos, otras como simples anotaciones.

—Sus figuras respiran cotidianidad, son personajes discretos, sin emociones, que no permiten intuir características distintivas, se presentan como clonaciones de lo común, rompiendo con la tradición es-

cultórica más clásica. Sin embargo, sus dibujos y fotografías delatan el estudio pormenorizado de las figuras clásicas como las cariátides, el Laoconte o el hacer de Praxíteles, figuras que responden a una especie de idealización.

—Trato de encontrar un tipo de representación que encaje con el prototipo del hombre de hoy. Por supuesto, la historia del arte, así como nuestra propia historia, forma parte de esta realidad. Puede que estas representaciones conjuguen las ideas de lo real y lo ideal. Sin duda tengo una manera personal y específica de apreciar el mundo e interpretar la realidad, una visión que se presenta individual y general al mismo tiempo, por eso mis esculturas hacen referencia a otras obras que ayudan así a su identificación.

—Parece que lo que busca cuando retoma motivos conocidos como puede ser su *Seated Man* (1990) de clara inspiración en Rodin y su *Pensador*, es ampliar sus virtuales significados al humanizar los personajes y borrar su expresión.

—A veces recreo obras conocidas que, sin embargo, no poseen el mismo significado que aquéllas. Busco todas las posibilidades de la escultura figurativa, pero siempre bajo un camino, línea o estilo coherente con mis pensamientos.

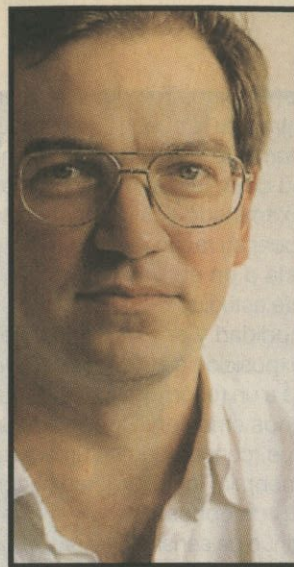
—¿Gracias a ese aspecto impersonal y condición anónima de la figura?

—Es que no me gusta hacer retratos. Aprecio el carácter abierto de la escultura y me gusta tallar una obra que pueda ser el retrato de alguien, pero siempre que nos envuelva en esa incertidumbre o inseguridad propia de lo no identificado.

—Esa distancia expresiva se hace física cuando sitúa las piezas en exteriores, incluso en interiores gracias a un pedestal que, más que mantenerlas, las contiene, como si les rodeara un "halo protector".

—Soy partidario de la representación de figuras a escala mayor o menor que en la vida real, porque no me atrae el efecto *trompe-l'oeil*, no me gusta que la escultura nos haga creer que es una persona real. Quiero hacer ver que, en efecto, es una escultura lo que vemos, que es algo irreal. Por otra parte, los pedestales ayudan a mostrar la pieza a una cierta altura en el espacio, no tienen esa intención de aislamiento jerárquico.

—Mientras el arte contemporáneo recurre a todo tipo de materiales na-



Stephan Balkenhol (Fritzlar, Alemania, 1957) vive y trabaja en Alemania (Karlsruhe) y Francia (Meisenthal). A partir de 1976 asistió a la Escuela de Bellas Artes de Hamburgo, bajo la dirección de Ulrich Rückriem, de quien se convierte en ayudante de estudio en 1980. En 1983 fue becado por la Fundación Karl Schmidt-Rottluff y poco después comienza su carrera como docente en la Escuela de Bellas Artes de Hamburgo, que continúa en la Escuela de Francfort. En 1992 accede a una cátedra en la Academia de Bellas Artes de Karlsruhe. Dos factores fundamentales destacan en la definición de la trayectoria de este escultor: la elección de la escuela de Hamburgo, respetada entonces por su perfil minimalista, y la convivencia privilegiada con Rückriem. Muy temprano se encamina por una vía específica escogiendo la figura como tema central, sea animal o humana, sola o en grupo. Además, en su trabajo, la fotografía y el dibujo se convierten en importantes auxiliares de trabajo que preceden a sus esculturas, casi siempre realizadas en madera.

turales o sintéticos usted prefiere las tallas en madera.

—Estoy acostumbrado a trabajar con ella desde la infancia. Es un material que puedo manipular con independencia, no es muy pesado y no necesito a otras personas para llegar a la obra, algo impensable a la hora de manejar otros materiales como la piedra o el hierro.

—Y admite muy bien la pintura.

—Sí, la pintura me permite olvidarme incluso del propio material y hace que las esculturas aparezcan más reales, más vivas; es un lujo para la expresión.

—Poco a poco surge en su obra una especial vinculación con el mundo animal, tema que dota a sus creaciones de un carácter lúdico que se aleja de la severidad de sus figuras individuales.

—Desde los comienzos de mi carrera, los animales han sido parte fundamental de mis exposiciones. Lo cierto es que considero algo muy importante el tener esa variedad de seres, motivos o figuras que conformen un catálogo de imágenes más parejo y acorde con el mundo en el que vivimos, que no sólo está habitado por humanos, aunque siempre proyectemos esa condición humana y nuestras actitudes sobre los animales.

### La relación con el espacio

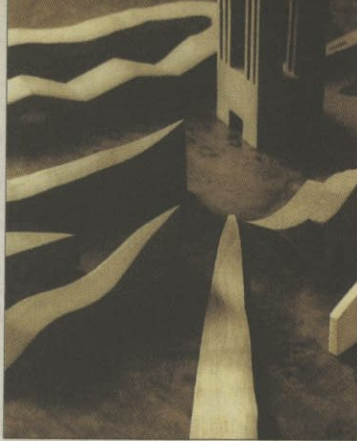
—¿Es posible entender estas figuras lejos de un emplazamiento concreto o de su relación con la arquitectura y el espacio?

—Es posible, pero son más pobres, ya que el espacio es una parte importantísima de la escultura. La mayor parte de las piezas están hechas en relación con un determinado espacio y muy influenciadas por éste; para mí supone un proceso verdaderamente atrayente previo al montaje de la exposición.

—En 1984 defendía que "el arte siempre ha sido realista", ¿sigue fiel a esa idea?

—La noción de realidad cambia de siglo en siglo, pero siempre hay una búsqueda de esa realidad, de cómo el hombre la percibe en cada momento. Cada individuo o cada sociedad perciben el mundo de distinta manera y es siempre su forma de verlo la única realidad que existe para ellos, o quizá el deseo de lo que cada uno quiere entender por realidad. Puede que el deseo sea la única realidad...

David BARRO



Detalle de la instalación de A. Merlo

## ANIBAL MERLO

Galería May Moré. Madrid.  
General Pardiñas, 50.  
Hasta finales de enero.  
De 50.000 a 1.200.000 pesetas

Podríamos decir que Aníbal Merlo (Buenos Aires, Argentina, 1949) propone, en sus pinturas, un vuelo sin motor, casi a ras de suelo, inspeccionando los tejidos de una tierra árida y maltratada, o examinando las ricas texturas del suelo fértil y próspero. Éstas describen, con cromatismo sobrio y austero, esa minuciosa mirada en la que se observan vestigios de construcciones olvidadas, milenarias, provistas de las huellas de tiempos ancestrales, que sobresalen tímidamente de la tierra, como a punto de ser engullidas por ésta. Sin embargo, al acercarnos a las esculturas, descubrimos un talante distinto. Policromadas, evocan, frente al carácter geológico de las pinturas, la grandeza e inmensidad del mar. Como si de piezas de construcción de barcos se tratara, nos remiten al romanticismo del viaje por mar con sus formas onduladas e insinuantes. Por último, en las fotografías digitalizadas, las más interesantes, vuelve a ocuparse de la tierra en su versión más dramática. Paisajes desolados, abandonados al transcurrir de un tiempo punzante y despiadado. **Javier HONTORIA**

## MACU DÍAZ

Galería Buades. Madrid.  
Gran Vía, 16.  
Hasta el 27 de enero.  
De 15.000 a 55.000 pesetas  
Baldosas humedecidas, una ventana abierta, un pequeño desconchamiento en la pared, una fotografía antigua. Todo lo que Macu

Díaz (Pepino, Toledo, 1971) encuentra a su alrededor, todo, es absolutamente crucial para el devenir de su obra. El más mínimo objeto es examinado por la artista para conocer su razón de ser, su pertenencia a un entorno milimétricamente estudiado, en busca de una comodidad y armonía absolutas. Su exposición en la galería Buades invita a un recorrido por diferentes estados emocionales y representativos, concebidos en un acertado montaje, incidiendo en el concepto de opuestos, de contraste continuo de sensaciones. En la primera sala se observan fardos de paja dispuestos paralelamente a la pared. Son prolongaciones del muro con la consiguiente transición de la frialdad del yeso desnudo hasta la calidez que emana de los fardos. Frente a la desmesura y rotundidad de esta primera estancia, entramos en un ambiente de intimidad y silencio recogidos en pequeñas cajitas que encierran objetos cotidianos de diminuto tamaño. Finalmente, en la tercera sala, asistimos a un nuevo vuelco espacial donde el sosiego y la quietud anteriores son sustituidos por la impecable disposición de dibujos a lo alto y ancho de todos los muros en una notable y singular puesta en escena. **J. H.**



Instalación de Macu Díaz (2000)

## TAWASSUL

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Sevilla. Isla de la Cartuja.  
Américo Vespucio, 2.  
Hasta el 17 de enero

Las esplendideces naturales de la costa campogibaltareña, las playas casi vírgenes del litoral del Estrecho, la breve -pero eterna- franja de mar que separa dos continentes, sirve de dramático escenario a uno de los episodios más descarnados que vive la sociedad occidental. Apenas catorce kilómetros alejan dos mundos, dos existencias, dos inquietantes realidades que, en aquella orilla se true-

ca en desesperante necesidad. Muchos son los hombres que han dejado su vida en la oscura línea de la costa. Es el destino fatal de los que buscan un paraíso ilusorio fomentado por la incogruencia de una sociedad en decadencia.

Esta vez el Estrecho sirve de nexo, de brazo amigo que une dos culturas, dos realidades felices que borran las fronteras y ponen lazos culturales a un mismo sentimiento de eternidad. *Tawassul* es el reencuentro con el arte que se hace en las dos orillas, las marcas eternas de realidades que no se ven separadas por los caprichos de una geografía tan, casi siempre, hostil. De allí, Mohamed Kacimi, sugerente evocador, Fouad Bellamini, hacedor de formas expresionistas, Khalil el Gherib, positivador de una mínima estética matérica y Abdelkrim Ouazzani, delimitando mínimamente los espacios de la pintura y la escultura. Cuatro nombres importantes del arte de marruecos que llegan cargados de las máximas inquietudes plásticas y estéticas y, por supuesto, mostrando una realidad alejada de las meras curiosidades que por su origen pudieran suponer. Los de aquí son artistas con un desarrollo suficientemente clarificado. Sus nombres bastan para identificar su preclara posición, en el arte: Luis Gordillo, Rafael Canogar, Fernando Verdugo y Diego Moya. **Bernardo PALOMO**

## JAUME MERCADER

Centro Cultural Conde Duque.  
Madrid.  
Conde Duque, 9-11.  
Hasta el 28 de enero

La antológica de Jaume Mercaderé (1889-1967) agrupa medio centenar de pinturas y dibujos y una docena de piezas de orfebrería en las que destaca el diseño, pero que deben considerarse obras menores en la trayectoria del artista catalán, que aportó nuevas claridades al neoluminismo mediterráneo exentode pulsiones exageradas. Los árboles de Mercaderé, lo más reconocible de su geografía, asumen la proyección humana en sus troncos retorcidos que a veces tienen una oquedad o una hoja como un ojo ciclópeo que mi-



Jaume Mercader: Algarrobos, 1951

ra entre sus verdes y la oscuridad de sus cortezas, a medio camino entre lo ascético y lo metafísico, con la materia perfectamente organizada en un afán de tridimensionalidad y de poético contenido, convirtiendo el paisaje de los campos tarraconenses en un equilibrado ejercicio pictórico dotado de sentimiento y con las raíces hundidas en lo telúrico, resultando la década de los cincuenta como la mejor representada en esta exposición. **Carlos GARCÍA-OSUNA**

## RETRATOS FOTOGRAFICOS

Kowassa Gallery. Barcelona.  
Mallorca, 235.  
Hasta el 27 de enero.  
De 300.000 a 850.000 pesetas

Hace tiempo que el retrato fotográfico ya no es lo que era. Es un género que los artistas utilizan con un concepto mucho más amplio, para reflexionar sobre la problemática del cuerpo o la identidad humana. Con esta idea, Kowassa Gallery ha reunido una serie de obras realizadas por cinco fotógrafos actuales, que abordan el retrato y la propia fotografía desde perspectivas muy diferentes. Paloma Navares crea curiosas instalaciones con el ojo como leitmotiv, que aparece y desaparece mediante un misterioso truco visual. Para retratar a sus amigos, Joan Fontcuberta les pide una gota de sangre que fotografía y amplía en grandes cibachromes. Por su parte Nathalie van Doxel prefiere captar con la cámara algunos fragmentos de la piel de personas de condiciones distintas, cuya identidad se resume a un rectángulo de su epidermis. Finalmente, Jana Leo y Ángel Marcos son los que quizá se acercan más al retrato convencional. Fotografían a personas anodinas en situaciones corrientes, adoptando siempre una postura distante y totalmente desapasionada. **Marie-Claire UBERQUOI**

LA COMUNIDAD DE MADRID Y TRIÁNGULO  
ULTIMAN SUS PROPIOS FESTIVALES

# Las dos caras de las alternativas

El cisma en la escena alternativa madrileña se materializa este mes con un duelo a la luz de los focos. De un lado, Manuel Aguilar, director de promoción de la CAM con Escena Contemporánea (que empieza el día 25 y que integra a ARTEMAD y la Coordinadora de Salas Alternativas). De otro, el creador de La Alternativa, Alfonso Pindado que, desde la sala Triángulo y cuatro días después, abre sus puertas al menguado certamen original. Ambos exponen sus razones a EL CULTURAL.

**Manuel  
Aguilar**

**Alfonso  
Pindado**

MERCEDES RODRIGUEZ

# TEATRO

Cara a cara entre Manuel Aguilar y Alfonso Pindado **35-37** La Bella Helena en Barcelona **38-39** Ramón Barea reinterpreta a Peter Brook **40**

## CISMA EN LA ESCENA MADRILEÑA: ESCENA CONTEMPORÁNEA

— La situación actual que vive la escena alternativa de Madrid es de una profunda división de criterios, el abandono de la CAM, ARTEMAD y varias salas de La Alternativa y, como consecuencia de todo ello, el nacimiento de Escena Contemporánea con criterios muy parecidos de programación ¿Cuál ha sido, entonces, la causa del cisma?

—**Alfonso Pindado:** Yo creo que todo se resume a que la CAM quería tener en sus manos el festival de La Alternativa, porque realmente es un certamen apetitoso. Pero yo siempre he luchado por preservar la independencia del mismo, tanto en la elección de las compañías como en la gestión. Y ahí se ha basado la clave de su éxito. La Comunidad Autónoma de Madrid se incorporó 3 ó 4 años después de su creación, hace casi once, y empezó a ayudar con unos siete millones de pesetas anuales. En 1997 esas ayudas pasaron a 35 millones y el año pasado a cerca de 63 millones. Hasta entonces, la CAM nunca intervino en el quehacer del certamen, pero desde hacía algún tiempo sí noté cierta intervención, sobre todo desde que está el actual Director Ge-

**Aguilar: “El problema ha surgido de Pindado, que ha involucrado a las otras salas, pero la CAM no ha intervenido”**

neral de Promoción, Manuel Aguilar. Y empiezo a notar esa falta de independencia en varios aspectos, como la inclusión del ciclo Teatro para Navegantes, que él decide que esté sin contar con nadie y en cosas similares. En ese sentido se demuestra que él es poco independiente en cuanto a criterios. Creo que se estaba interviniendo más de lo debido en cuanto a criterios estéticos. Los conflictos surgen hace un año y medio, coincidiendo con la llegada de Aguilar.

—**Manuel Aguilar:** Creo que este es un asunto que afecta directamente a las salas alternativas, que no se han puesto de acuerdo este año a la hora de organizar un festival. Han surgido como dos bloques: en uno estaban las principales salas alternativas y en otro la sala Triángulo de Pindado. El conflicto ha surgido por parte suya y ha involucrado a las otras salas, pero la CAM no ha intervenido en este asunto. De tomar parte, fue por el “movimiento alternativo” por llamarlo de algún modo, que antes estaba concentrado en una persona y ahora está formado por distintos integrantes. Pindado lideraba a todo un “movimiento” pero ese “movimiento” no quería ese líder. Por otro lado, la inclusión del ciclo Teatro para Navegantes fue una idea que surgió de los hermanos Sarrió, que están al frente de Cambaleo Teatro en Aranjuez. Este proyecto se apoyó sectorialmente en junio. Por mi parte propuse a Yagüe y Muñoz como coordinadores para que este ciclo estuviese presente en La Alternativa. Además, la Comunidad de Madrid nunca ha intervenido en el festival salvo en el tema económico. El año pasado el presupuesto fue de 50 millones y este año Escena Contemporánea tendrá cerca de cuarenta y seis.

—¿En qué sentido puede esta polémica dañar las relaciones entre las distintas salas alternativas de Madrid que se han visto implicadas en este tema? ¿Cuál es el futuro que se avecina en las distintas programaciones?

—**Alfonso Pindado:** En primer lugar me gustaría dejar claro de una vez que La Alternativa ha sido ex-

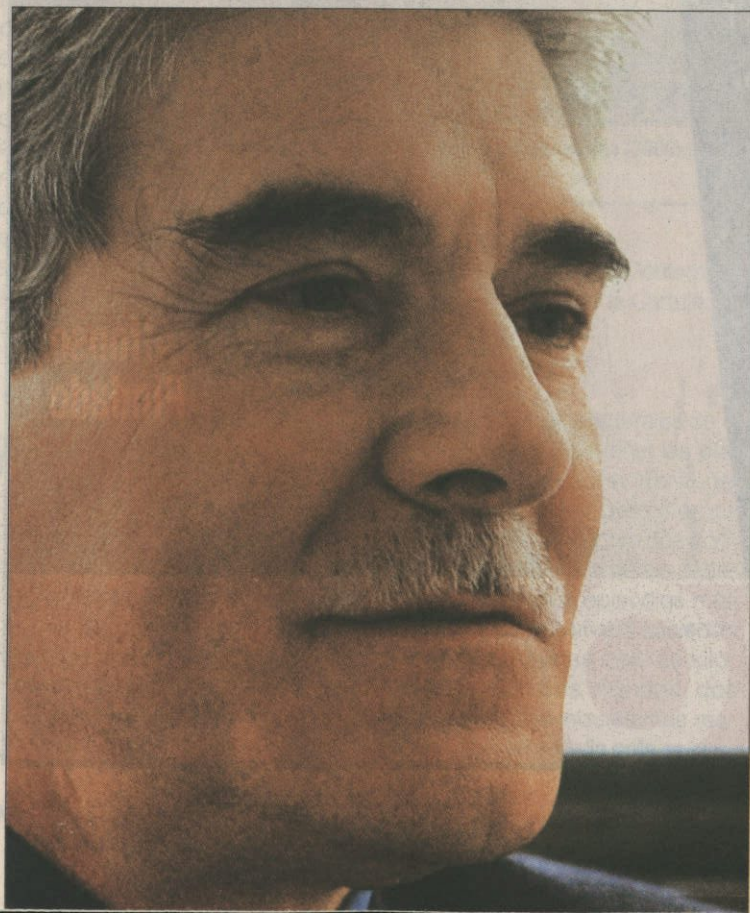
cluida por la Comunidad Autónoma de Madrid. A partir de ahí, el conflicto está más que servido, lo que pueda suceder en el futuro es imprevisible. Ahora bien, las instituciones están para armonizar las relaciones sociales y evitar determinadas formas de crispación y los conflictos que se puedan generar de todo ello. Y, por otro lado, creo que Aguilar ha roto la relación entre las distintas salas alternativas.

—**Manuel Aguilar:** Sin duda alguna, a la mayoría de las salas alternativas de Madrid les va a afectar esta situación que se ha creado, pero les va a venir bien para clarificarse en algunas posturas. Nosotros apoyamos la propuesta más coherente. Yo, por mi parte, lo único que tengo que decir en este sentido es que a la CAM nos han metido en medio de este conflicto. Eso es todo, ni más ni menos.

—¿Qué tipo de subvenciones reciben las salas alternativas por parte de la CAM y con qué destino?

—**Manuel Aguilar:** La Comunidad de Madrid otorga unas subvenciones en régimen de colaboración, que son bianuales y que ascienden a cerca de 15 millones para dos años —siete y medio anuales— para las salas más importantes como Cuarta Pared, Pradillo y Triángulo. A parte de éstas, pueden recibir ayudas complementarias las asociaciones culturales, por ejemplo —una sala puede estar constituida también como asociación cultural u otro espacio, como es el caso de Pradillo y Cuarta Pared—, o ayudas al consorcio de rehabilitación de teatros, por poner otro ejemplo. Estas ayudas están estipuladas como mínimo hasta 2002.

—**Alfonso Pindado:** Triángulo recibe subvenciones a mantenimiento de salas. Antes recibía 7.400.000 pesetas por año. Y todas recibían lo mismo. Pero después de todo lo que está sucediendo no sabemos cuánto cobraremos para el 2001. Estas ayudas venían a través de un convenio bianual. A salas como Pradillo, Ensayo 100 y Cuarta Pared les han dado ciertas ayudas directas a proyectos puntuales y a nosotros no. Se nos ha discrimina-



MERCEDES RODRIGUEZ

## VERSUS LA ALTERNATIVA

do porque a Aguilar no le ha gustado el funcionamiento de esta sala. Y como él tiene el dinero él toma las decisiones que considera oportunas en torno a estas partidas.

**-Se habla también de una Fundación como chispa desencadenante, una gota que ha hecho saltar toda esta polémica. ¿De qué fundación se trata, a quién implicaba, en qué consistía?**

**-Alfonso Pindado:** Propuse formar un colectivo en el marco de una Fundación en la que distintos directores de teatro formaran un colectivo que nos permitiera coordinar el Festival. La idea era hacer una Fundación de privados. Esto no significa que no se hubiera dado la oportunidad a que en el futuro se incorporaran más entidades. La idea que había tras esto era la de una mayor independencia y una mayor transparencia en la gestión económica. Ahora mismo existe esa Fundación, que se dio de alta con tres patronos porque había que dar el paso cuanto antes. Esos tres patronos son: José Vicente Lepuz, Melanie Pindado y Alfonso Pindado. Esto fue en mayo. La idea era que se ampliaran a seis patronos, donde también estuvieran representados ARTEMAD y la CAM. Eso sería lo ideal. La cuestión era hacerlo y que en el futuro se incorporasen más patronos. La primera reunión para la creación de la Fundación fue en mayo, y el propio Aguilar aceptaba su existencia. Y en el transcurso de todo este papeleo surgen las disputas de todos conocidas de octubre. Pienso, en este sentido, que su creación iba a proporcionar mayor independencia artística y mayor control administrativo. Pero creo que el tema de esta Fundación es una excusa. La Alternativa es de Triángulo y Manuel Aguilar ha decidido eliminar a Triángulo de La Alternativa. Esa es la cuestión fundamental.

**-Manuel Aguilar:** Siempre se habló de la conveniencia de crear un instrumento legal que recibie-

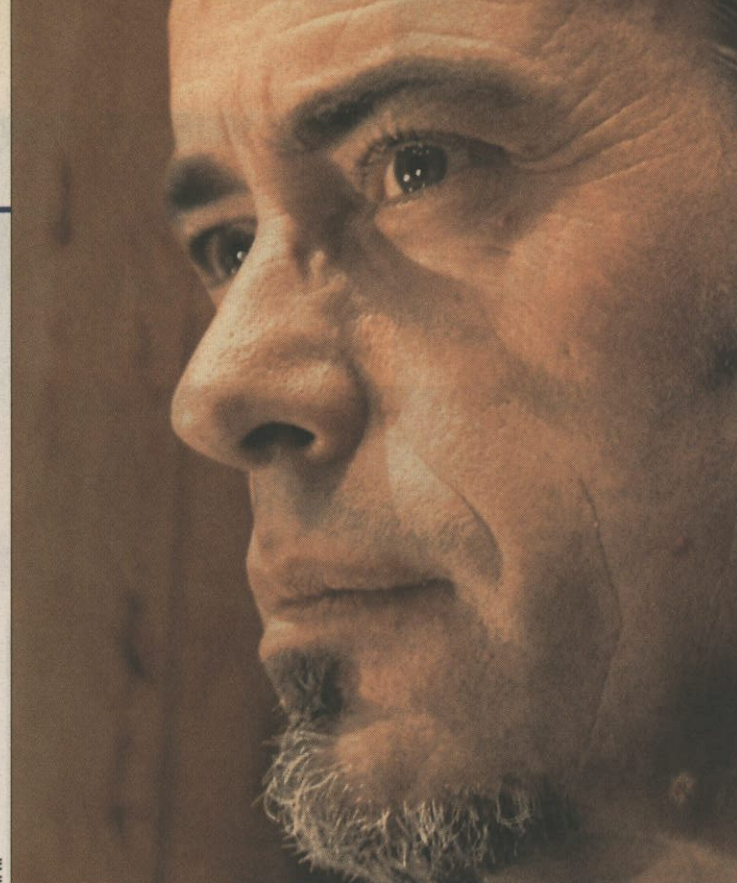
ra las aportaciones de la CAM y que facilitara todos los trámites, para que así no hubiera sólo una cabeza. Nos daba igual el mecanismo, pero Pindado estaba empeñado en que fuera de su total control. En la Comunidad Autónoma de Madrid nunca hemos pensado estar en esa Fundación porque para nosotros es prácticamente inviable, pero sí éramos partidarios de la creación de un instrumento canalizador que no fuese una sala, sino una superestructura que englobara esas otras estructuras. Además, la Fundación La Alternativa ya está creada con unos patronos concretos. Eso sí, sin nosotros ni las otras salas.

**-¿Qué va a diferenciar a Escena Contemporánea de La Alternativa en cuanto a presupuestos, contenidos y gestión?**

**-Alfonso Pindado:** Primero: La Alternativa no ha recibido ayuda alguna por parte de la CAM. Segundo: la presencia de nuevos creadores, siendo originalmente uno de los objetivos más importantes. Tercero: ciclos de debates. Cuarto: extra-acciones. Quinto: ciclo de Teatro Latinoamericano. Por otro lado, es triste que las compañías que cobran un caché en Escena Contemporánea asistan impasibles a la marginación que se está practicando sobre los participantes en La Alternativa, y sería importante resaltar que el dinero público no puede ser utilizado para excluir a unos y beneficiar a otros, dado que, como se dice, "vivimos en comunidad". Porque las compañías que vengan al festival no pueden ir a caché, sino a taquilla. Además, La Alternativa defendía a los nuevos creadores que aún no se habían dado a conocer y las que ahora participan en Escena Contemporánea son ya compañías instaladas y con solvencia.

**-Manuel Aguilar:** Sólo quiero decir que Escena Contemporánea va a ser un certamen no digo ya con mayor calidad sino de mayor envergadura.

**-¿Cómo quedan las relaciones económicas entre la sala**



M. R.

**Triángulo y la Comunidad Autónoma de Madrid?**

**-Manuel Aguilar:** Triángulo recibirá subvenciones si las solicita, como las demás salas.

**-Alfonso Pindado:** No espero recibir subvenciones. Todo en la sala se realizará con recursos privados y con el esfuerzo que hagan sala y compañías.

**-¿Es posible que las salas alternativas puedan vivir exclusivamente del público? ¿Es esa su máxima aspiración?**

**-Manuel Aguilar:** No. Es imposible porque los aforos no son suficientes. Sólo el teatro "comercial", por denominarlo de alguna forma, puede cubrir estos costes. Por eso reciben subvenciones del INAEM, los Ayuntamientos... y en nuestro caso de la CAM. Son unos apoyos que si yo estuviera del otro lado también los consideraría insuficientes, pero regímenes de colaboración como el que tenemos en Madrid se dan en muy pocos sitios.

**-Alfonso Pindado:** Imposible. Sus precios son más bajos. Sólo por eso deben estar más apoyadas, tanto salas como compañías. Ahora bien, las salas deberían adquirir un compromiso social más sólido y coherente respecto a la utilización de las ayudas, y la CAM debe responsabilizarse de que la concesión de las mismas responda a criterios más objetivos.

**Pindado: "Los conflictos surgen hace un año y medio que es cuando llegó Aguilar a la dirección de promoción de la CAM"**

"LA BELLA HELENA" VUELVE A BARCELONA VEINTE AÑOS DESPUÉS

# Quejas desde el olimpo

Sobre el escenario, Aquiles, Orestes, Agamenón, Menelao...

El mundo clásico –pasado por la pátina corrosiva, sagaz y crítica de Jacques Offenbach– llega hoy al Teatro Victoria de Barcelona con *La Bella Helena*, bajo la dirección de Josep María Mestres, cuando se cumplen veinte años del montaje realizado por el Teatre Lliure.

**A** las bodas de Tetis y Peleo, dice el mito, se invitó a todos los dioses excepto a Éride, la Discordia. Enojada a causa de este olvido, la excluida quiso enemistar a Hera, Atenea y Afrodita, de modo que lanzó sobre la mesa una manzana sobre la que había escrito: "Para la más bella". Las tres se en-

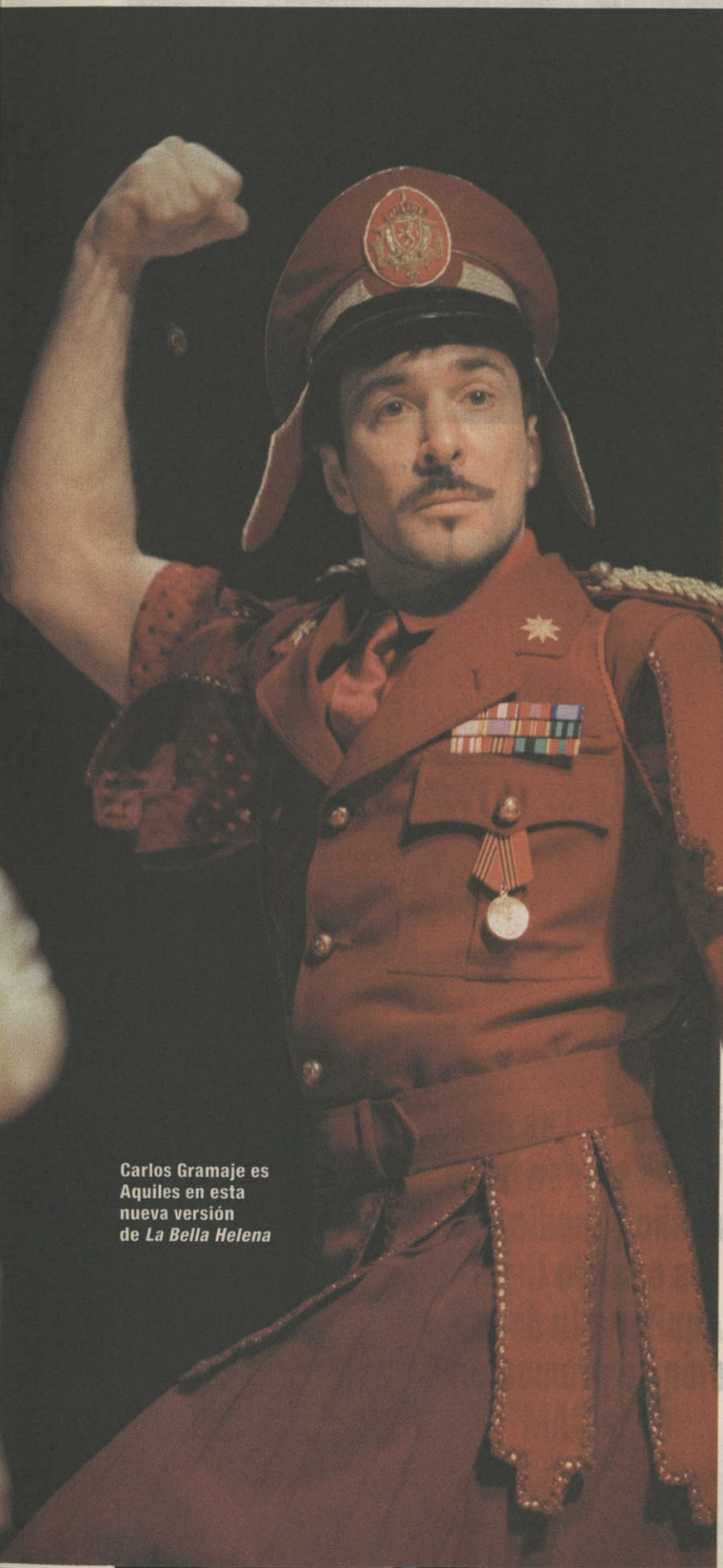
lleva a las tablas del Teatro Victoria de Barcelona, a partir de hoy, en versión firmada por Joan Lluís Bozzo y con un reparto que le debe mucho a Dagoll-Dagom y al Teatre Lliure. No en vano fue la mítica compañía catalana una de las primeras en atreverse con el género de la ópera bufa –a la que pertenece también *El Mikado*, que conoció hace años una magnífica versión de Dagoll-Dagom–. Fue, además, en el Lliure donde, hace más de dos décadas, se estrenó una versión histórica de la *La Bella Helena*, cuya escenografía firmaba Fabià Puigserver, y con un reparto en el que figuraban unos jóvenes Juanjo Puigcorbé y Anna Lizaran. Como curiosidad, aquella versión fue, después de tres años de rigurosa programación, el mayor éxito de público del pequeño teatro de Gracia, ya que llegó a 50.000 espectadores. No es pequeño, pues, el reto de repetir la experiencia.

## Espectáculo popular

Gusto por la tradición y apuesta por lo nuevo se mezclan en este montaje, que trata de potenciar los elementos teatrales del espectáculo por encima de los musicales, aunque, reconoce Mestres, "hemos respetado las pautas musicales del original y alcanzado un nivel altísimo en ese sentido. Offenbach bebía en las fuentes de la música popular, y ofrecía espectáculo para todo el mundo, donde no falta la parodia o incluso el pirateo a grandes genios como Rossini. Pero el sustrato es eminentemente teatral". La propuesta, sin embargo, se des-

zaron de inmediato en un litigio, del cual Paris fue juez por mandato de Zeus. Las diosas trataron de obtener el favor de Paris con sobornos: Hera le prometió el dominio del universo; Atenea, la sabiduría y la victoria y Afrodita, a la mujer más bella del mundo. Paris se quedó con esta última oferta, entregó la manzana a Afrodita y ésta le entregó a Helena, reina de Troya, robándosela a Menelao.

De este conocido mito griego parte la historia de *La Bella Helena*, de Jacques Offenbach, que el joven director Josep María Mestres



Carlos Gramaje es Aquiles en esta nueva versión de *La Bella Helena*

QUIQUE GARCÍA

marca de aquella predecesora ilustre, según puntualiza el director, en varios aspectos, "el más importante de los cuales es que aquella era una versión de Peter Hacks, centrada en la lucha entre Calcas y Venus, mientras que ésta es la versión íntegra y original".

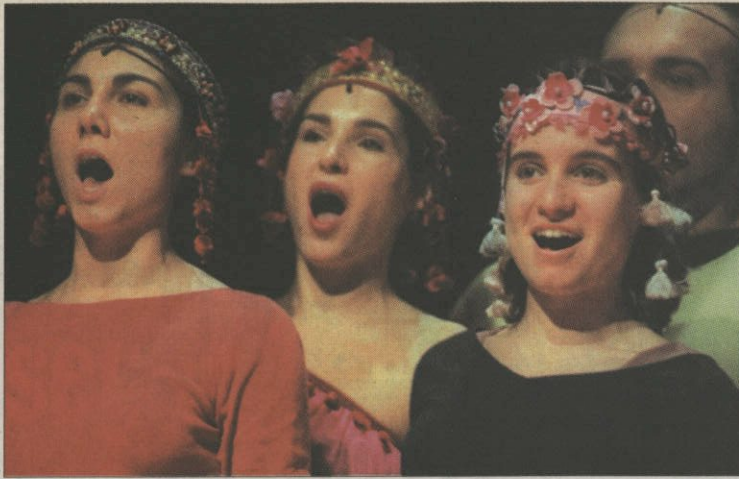
Un total de diecisiete actores dan vida a un extenso catálogo de personajes míticos griegos entre los que no faltan Orestes (Xavi Sabata), Agamenón (Xavier Ribera-Vall), Menelao (Jaume Giró), Aquiles (Carlos Gramaje), Calcas (Pep Anton Muñoz, quien, curiosamente, interpretó a Orestes en la versión del Lliure) o, claro, Paris (Xavi Mira) y Helena (Anna Argemí), dos de los personajes con más potencial cómico.

### Actores revelación

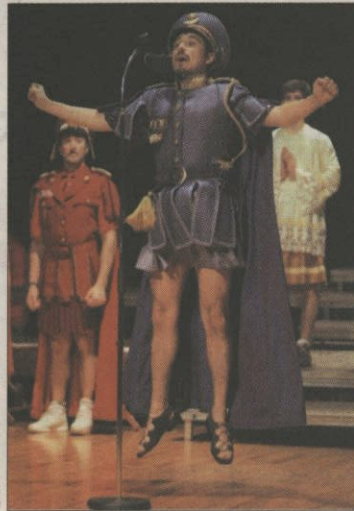
"Para confeccionar el reparto hice muchas pruebas. Me importaba mucho encontrar, no cantantes, sino actores que supieran cantar. Y creo que los resultados sorprenderán mucho al público. No sólo por la presencia de intérpretes ya conocidos, como Isabel Soriano o Carlos Gramaje, sino por la revelación que suponen otros, como Anna Argemí, que hasta ahora había hecho poco teatro", explica el director.

Con la versión catalana de Bozoz, la escenografía de Montse Aménos —colaboradora habitual de Dagoll-Dagom— y la instrumentación y dirección musical de Lluís Vidal —director de la Orquesta de Cambra del Teatre Lliure—, la ficha artística parece el producto de una feliz comunión entre las dos compañías que más han tenido que ver con la obra. A Mestres le gusta hablar de parentescos: "Yo fui de los que vieron la versión del Lliure. Era inspiradísima, magnífica. Aquello, además, creó para la sala de Gracia un nuevo público. Fue como admitir que allí también se podía uno reír. Y su similitud con *El Mikado* es evidente, aunque creo que *La Bella Helena* es, por su calidad, la madre del género. Lo que sí ha cambiado radicalmente en estos años es la preparación de nuestros actores: ahora hay gente muy preparada musicalmente. Por eso podemos abordar montajes como éste".

La mirada de Offenbach sobre la gran épica griega es, como caracteriza a la ópera bufa, paródica. En ella se mezclan, además, elementos de la contemporaneidad del autor —como el nacimiento del ferro-



Arriba, las tres diosas (Ira Prat, Esther Lozano y Elisabet Paz). Junto a estas líneas, Xavier Ribera-Vall en Agamenón y Anna Argemí en la Bella Helena



carril— o críticas encarnizadas a la sociedad de su época. La agilidad y el sentido del humor marcan las evoluciones de unos personajes grotescos, supuestamente nobles, que no conocen más diversión que la estupidez o la guerra y que son hijos de la "belle époque" francesa. En definitiva, las situaciones que presenta la trama, desde el rapto de Helena a la ira del burlado Menelao, no son más que la reivindicación del triunfo del amor por encima de las argucias y maquinaciones de un poder —o divinidad— perverso. "Son personajes ridículos, con doble moral", explica Mestres, "que parodian a la sociedad parisina de su época: imperialista, autosatisfecha y agitada. Sobre ellos, Offenbach lanza una mirada que nos es completamente contemporánea. Claro que lo griego está también presente en la

puesta en escena, pero más como idealización que como algo palpable". En esta idealización helénica inciden tanto el vestuario (de Pep Duran) como la escenografía, que recrea tres espacios muy distintos: una plaza espartana, las habitaciones de la Bella Helena y una playa en un balneario.

### Repertorio contemporáneo

El montaje no sólo supone la primera producción de la temporada de 3x3 —que forman El Tricicle, Dagoll-Dagom y Anexa— sino que es el primer espectáculo de estas características que dirige Mestres, quien hasta ahora ha frecuentado el repertorio más rabiosamente contemporáneo, cuando no la creación colectiva. A este respecto, comenta el director: "Yo sabía que tarde o temprano acabaría haciendo un tra-

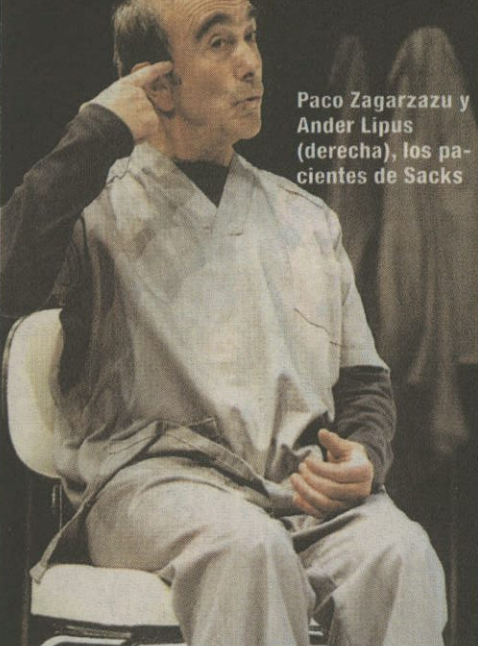
Las situaciones que presenta la trama, desde el rapto de Helena a la ira del burlado Menelao, no son más que la reivindicación del triunfo del amor por encima de las argucias de un poder perverso



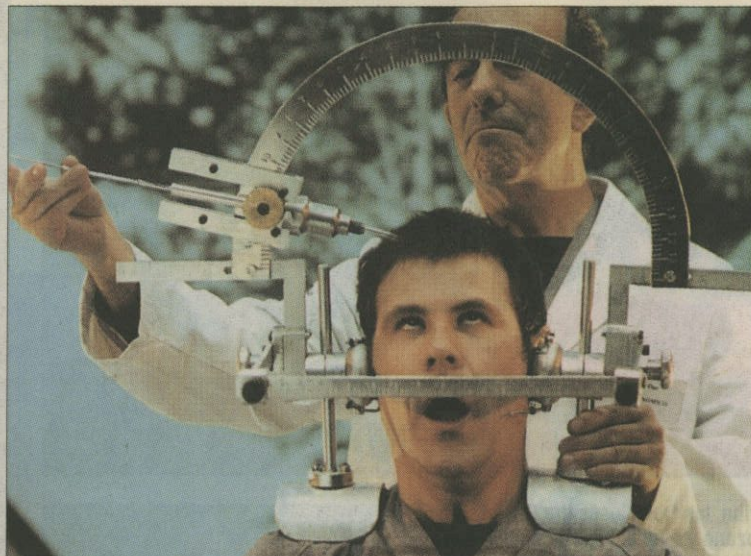
bajo de gran formato. Siempre he estado coqueteando con la vertiente musical del teatro, y he escuchado muchas veces esta pieza de Offenbach. Me decidí a aceptar esta propuesta cuando pensé que, después de las veces que la habré escuchado, sigo sin aborrecerla. Además, ya tenía ganas de echar la vista atrás y dejar de hacer estrenos absolutos de autores novísimos. Siempre y cuando, claro, eches la vista atrás y te veas a ti mismo, y a tus problemas contemporáneos. Ahora que lo he hecho, espero que no sea la última vez".

Jacques Offenbach nació en Colonia (Alemania) en 1819. En 1875 había compuesto 90 operetas, la mayoría —entre ellas *La Bella Helena*— con libretos del escritor francés Ludovic Halévy. En 1856 acuñó el término "opereta" para definir a su obra *La rose*. La clave del mismo es parodiar las grandes óperas ochocentistas, su lenguaje serio y grandilocuente y los románticos argumentos de sus libretos. Así, la ópera bufa mezcla elementos teatrales con otros musicales en clave de alocada comedia. Esto hizo de él, ya desde su nacimiento, un género muy popular. Más tarde, nombres tan relevantes como Arthur Sullivan o Johan Strauss hijo lo cultivarían con gran éxito. Offenbach escribió *La Bella Helena* en 1864 y desde su estreno la obra ha sido repetidamente representada en todo el mundo, especialmente en Francia e Inglaterra.

Care SANTOS



Paco Zagarazu y Ander Lipus (derecha), los pacientes de Sacks



## BAREA ESTRENA UN TEXTO DE OLIVER SACKS

# Peter Brook en el diván

El Teatro Principal de San Sebastián estrena mañana *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero...*, adaptación de la obra del médico y teórico Oliver Sacks, donde psicología y teatro se funden en un original montaje basado en la dramaturgia del actor y director inglés Peter Brook.

El psicoanálisis y el teatro se dan la mano en el último montaje de la compañía vasca Txalo produkzioak. Siguiendo, de algún modo, el legado dejado por Peter Brook en la adaptación que el dramaturgo realizó de la obra de Oliver Sacks, Ramón Barea versiona, dirige e interpreta desde otro punto de vista y con nuevas aportaciones *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero...*

"Hemos seguido la trayectoria de Brook, usamos su mismo camino, volviendo a la fuente que es el libro de Sacks, pero el resultado final es distinto", dice el director. Cada adaptación teatral lleva su propio sello y la apuesta de Barea era llevar a escena un texto no teatral. "Yo conocí más tarde la adaptación que Brook había hecho de la obra, cuando ya tenía el proyecto en mente. Brook me dio la confianza de que

era posible llevarlo a escena". Alguna de las nuevas incorporaciones de Barea es el referente a Los sabios idiotas, donde se reflejan los extraños poderes mentales o aptitudes intelectuales que algunos pacientes demuestran.

### Héroes sin artificios

El espectáculo se presenta con estructura de documental, como un ritual de entrevistas entre el paciente y el médico, a través de las cuales el espectador va sorprendiéndose, teniendo nuevas dudas, conociendo a los personajes que se perfilan con su visión alterada de la realidad.

Sacks definió a estos enfermos como "héroes", modernos arquetipos que pelean consigo mismos para afrontar la realidad. Para Barea se trata de "héroes teatrales de carácter literario que luchan contra su mal". Ese optimismo es precisamente lo que el

montaje pretende transmitir, a través de la transparencia y la síntesis, sin ahondar en la parte más oscura de la realidad de los enfermos, sin explotar la vena trágica o morbosa. Barea quiere "despertar la curiosidad en el público con un espectáculo tratado con carácter de crónica a la mínima expresión"

La puesta en escena se basa en el trabajo de seis actores que, con el apoyo de un neurólogo construyen mundos irreales, representando indistintamente a médicos y enfermos "sin artificios ni disfraces, trabajando con el tono de la voz, con el ritmo, cada actor da vida a varios personajes. No queríamos alejarnos de la normalidad", dice Barea.

En el escenario se puede observar también, como parte del decorado, una pantalla donde se proyectan vídeos que el médico graba en directo durante la representación. Barea dice que esta pantalla tiene una doble función: "No se trata sólo de un elemento estético, aunque sin duda lo es, sino, sobretudo, de un recurso médico que forma parte de la terapia para obligar al enfermo a enfrentarse consigo mismo. En esta línea puede entenderse la pantalla como una ventana que permite ver al otro lado".

Eloísa DE DIOS

## REVISTAS

### ADE TEATRO

NÚMERO 83

1.500 pesetas

La revista trimestral editada por la Asociación de Directores de Escena centra su último número en torno a dos debates bien distintos: las variadas formas de escenificar a Calderón y el teatro actual en Cataluña. Sobre la dirección de escena de las obras de Calderón escriben, entre otros, Ernesto Caballero, Francisco Ruiz Ramón, Juan Antonio Hormigón y Luis de Tavira. En cuanto a la situación del teatro en Cataluña, la revista dedica alrededor de cien páginas al tema, de modo que establece la sección Mesa redonda, en la que diversas protagonistas y partes implicadas reflexionan sobre el asunto.

### PRIMER ACTO

NÚMERO 285

1.175 pesetas

La clásica Primer Acto recibe el milenio con un especial sobre "Los nuevos heterodoxos", en el que el dramaturgo, actor y director teatral Rodrigo García recibe una especial atención, con una entrevista a dos bandas realizada por José Henríquez y Juan Mayorga, así como una completa biografía teatral y la publicación de dos de sus textos dramáticos. Además, Primer Acto ofrece a sus lectores un repaso del XVII Festival de Otoño, el V Festival Madrid Sur y el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz.

### TAI

NÚMERO 0

550 pesetas

Se presenta una nueva revista en el panorama escénico: "TAI, una revista para artistas", que viene a ser la expresión de la Escuela Superior de Artes y Espectáculos. En ella se da cuenta de la actualidad de las artes escénicas, aunque también hay espacio para la fotografía, el cine, el diseño multimedia y la literatura. En su número de presentación, 65 páginas de gran diseño, cuenta con artículos de reflexión de Eduardo Blázquez, José A. Valcárcel, Santiago San Miguel, William McGrath y César Ballester, entre otros.

ESTRENO DE LA AMBICIOSA "ABAJO EL TELÓN"

# La revolución, según Tim Robbins

Tim Robbins llega a nuestro país con su tercer trabajo bajo el brazo como director, *The Cradle Will Rock*. Titulada para el mercado español como

*Abajo el Telón*, el filme realiza un fresco cinematográfico

de las luchas ideológicas en el Nueva York

de los años treinta con actores como John

Turturro, Susan Sarandon, John

Cusack, Vanessa Redgrave y

Emily Watson.

Emily Watson es la  
frágil Olive Stanton en  
*Abajo el telón*

Tim Robbins estrena *Abajo el telón*, su tercera película **41-43** *Divertimento*, duelo de titanes entre Federico Luppi y Paco Rabal **44-45** *Frankenstein* cumple 70 años, por el escritor Jorge Berlanga **46**

CINE

## "ABAJO EL TELÓN", DE TIM ROBBINS

Un pelele que se subleva contra su amo ventrílocuo cantando *La Internacional*, Diego Rivera pintando un mural de Lenin, Marx y Trotski en en las mismas narices de Rockefeller, Orson Welles proclamando su vehemencia a los cuatro vientos y un paseo de masas a lo *Novecento* son sólo algunos de los "regalos" que Tim Robbins realiza en su tercera entrega como director, *Abajo el telón* (o, mejor, *The Cradle Will Rock*), que se estrena el viernes en nuestro país tras recibir el reconocimiento de festivales como Cannes y Sitges.

El ejercicio que Robbins ha desarrollado tras *Ciudadano Roberts* (1992) y *Pena de Muerte* (1995) está basado en un vertiginoso baile de escenas, un apabullante catálogo de planos y movimientos de cámara capaces de tejer un historia de personajes e ideas, de sentimientos y denuncias, de amistades y traciones, en el convulso contexto de los Estados Unidos de los años treinta.

Nueva York es la "manzana podrida" en la que se resumen las enfrentadas ideas del momento, las persecuciones ideológicas, la represión conservadora del Comité de Actividades Antiamericanas y la emergente reafirmación sindicalista. Tim Robbins, comprometido sin matices con la realidad que le rodea, realiza una rápida zambullida en el mundo intelectual y sus relaciones con el poder a través del montaje de una obra de teatro, *The Cradle Will Rock*, que existió realmente, como existió realmente el tenaz y creativo Orson Welles (Angus MacFadyen) y su productor John Houseman (Cary Elwes), ambos muy alejados de la fuerza de los originales.

### Teatro en el cine

El teatro dentro del cine, la escena dentro del celuloide, el cine como testigo y el teatro como protagonista de una historia de pasiones, de luchas y de testigos, se desarrollan en *Abajo el telón*. Alrededor del hermético mundo de la obra, que lucha por sobrevivir ante la prohibición de los ensayos por considerarlos izquierdistas, aparece una nómina de personajes que también se mueven entre la realidad y la ficción, entre la verdad y la recreación.

El pintor mexicano Diego Rivera,

que interpreta con convicción el músico panameño Rubén Blades, se enfrenta al prepotente Nelson Rockefeller (un personal John Cusack) con un mural en el que no falta ningún patriarca del comunismo emergente. Mucha atención a la conversación que, ante Frida Kahlo, mantienen ambos extremos del mundo: el dinero y el idealismo. La verdad del pragmatismo frente a la verdad de la utopía. Tim Robbins no busca la reconciliación sino la exposición y construye un retablo en ocasiones demasiado ambicioso pero igualmente efectivo.

Más correcto que sublime, *Abajo el telón* busca una mirada retrospectiva a muchas facetas que el tan manoseado pensamiento único (y, encima, débil) ha ido dejando por el camino: el entusiasmo ante la creación, el compromiso ante la censura, la defensa de las ideas y el orgullo de la creación. Sobre la obra que se está ensayando en el Teatro Venice de la Calle 59 se mueven unos personajes que no dejan indiferentes. Todos pertenecen a la mítica Steeltown (un guiño de los tiempos) y cada uno representa



John Cusack (Rockefeller) y Susan Sarandon (Sarfatti), en *Abajo el Telón*

un arquetipo de ser humano. El idealismo de Aldo Silvano (John Turturro) se enfrentó a la complaciente inercia política de sus padres, simpatizantes del fascismo italiano. Encarna la pureza de los valores y la coherencia en todos los ordenes, desde el artístico hasta el cotidiano pasando por el familiar.

### Actitudes fanáticas

Su actitud contrasta con la de Tommy Crickshaw (Bill Murray) y Hazel Huffman (Joan Cusack), dos personajes también fruto de un tiempo que buscan desespera-

damente tener las ideas claras a fuerza de arremeter fanáticamente contra cualquier cosa que a ellos les parezca cercano al comunismo, desde el pensamiento intelectual hasta la protesta ante las injusticias.

Ella trabaja en el teatro de Welles y no tendrá ningún reparo en declarar ante el Comité cualquier "sospecha". Más tierno es el personaje de Murray, una rara avis en la órbita de Tim Robbins que realiza una interpretación interesante y rigurosa. Es ventrílocuo y su pelele va tomando vida propia a medida que avanza la historia. El des-





## Ningún actor de *Abajo el telón* ha cobrado su caché habitual, todos han trabajado por amor al arte de Tim Robbins, un arte basado en el compromiso social, la denuncia y la libertad de expresión

doblamiento culminará con una prodigiosa interpretación de *La Internacional* del pelele y una impresionante e inesperada salida del escenario del ventrílocuo. Por eso en la película no hay peleles pese a actitudes tan diferentes. Todos buscan una forma de comportamiento, un lugar en el que identificarse y una actitud ante la turbina ideológica que maltrata el mundo de preguerra. Para hacernos una idea, todo transcurre en 1936, año en el que España comenzaba uno de sus capítulos más tristes de su historia.

Otro personaje de gran profundidad en el que Robbins deposita buena parte de sus principios es el de Cherry Jones. Hally Flanagan está al frente del Teatro Federal y tendrá que mantenerse firme ante las insidiosas (y a veces sutiles) preguntas del Comité. Su firmeza y su sinceridad no podrán

impedir las embestidas contra la obra *The Cradle Will Rock*. Ha ido a la Unión Soviética, ha estudiado lo mejor del teatro ruso y es acusada de recibir adiestramiento del enemigo. Tendrá que defender que lo único que buscaba en aquella sociedad era el arte, la expresión escénica, una de las tradiciones teatrales más importantes que ha dado la cultura contemporánea...

### El talento de Sarandon

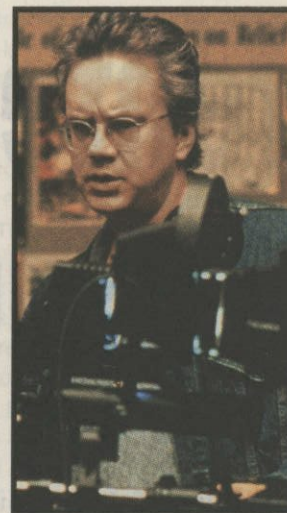
Otra de las actrices que no podía faltar en esta auténtica catarata interpretativa es Susan Sarandon que, como todo el mundo sabe, es pareja del director con el que comparte talento e ideas. Sarandon es Margherita Sarfatti, una sofisticada coleccionista de arte que recauda fondos para Mussolini vendiendo el patrimonio italiano.

El pianista Marc Blitzstein (Hank Azaria), que compondrá bajo la obsesión de realizar algo que dignifique su obra, la sencillez de Olive Stanton (Emily Watson), que buscará desesperadamente un papel en la obra de Welles hasta conseguir nada menos que el papel protagonista, y el matrimonio Mathers (Vanessa Redgrave y Philip Baker) completan este enorme mural cinematográfico que Tim Robbins ha pintado con un riesgo tan radical como el realizado por Diego Rivera en las lujosas tapias del imperio Rockefeller.

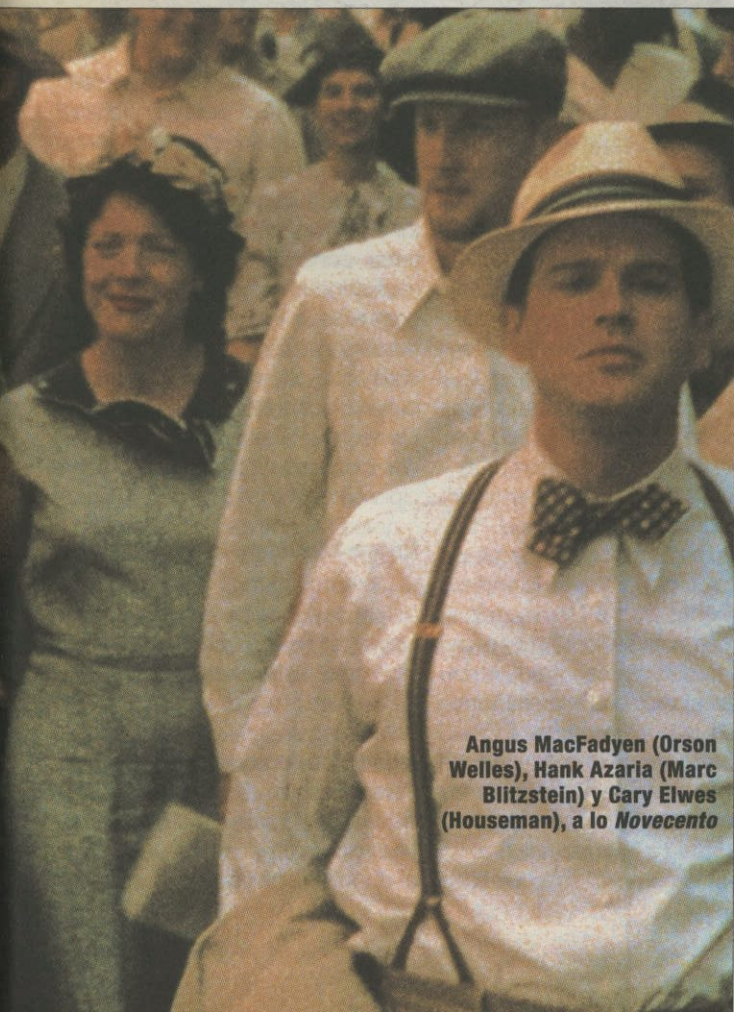
El presupuesto no se le ha ido por las nubes. Al propio Robbins le parece poco los 5.000 millones de pesetas invertidos por "bajar el telón" en los escenarios del Nueva York de los años treinta y se siente orgullo de no haber contratado por dinero: "Ninguno cobró en función de su caché habitual". Si el filme es un alegato de amor al arte, muchos lo llevaron a la práctica hasta sus últimas consecuencias. Además de colaboradores más o menos habituales en el apartado interpretativo como John Cusack (*Ciudadano Roberts*), Robbins ha contado con un equipo técnico de plena confianza.

### Equipo habitual

En ese sentido, no ha querido realizar ningún riesgo. Jon Killik fue también el productor de *Pena de muerte* y Richard Hoover (diseño de producción) ha participado en todos sus trabajos como realizador. David Robbins, su hermano, ha compuesto una banda sonora imprescindible para entender el apretado fresco con el que podría culminar su corta pero precisa carrera detrás de la cámara. El final de la película es una de las principales bazas de *Abajo el telón*, un poco excesiva en el metraje, demasiado correcta para un novato y totalmente adecuada para remover las aguas de los anodinos tiempos que mueven las pantallas norteamericanas.



Nadie duda ya en Hollywood del talento de Tim Robbins (West Covina, California, 1958), un nuevo animal cinematográfico. Fue el cínico jefe de estudio en *El juego de Hollywood*, una joya de Robert Altman, que también contó con Robbins en *Vidas cruzadas*. Destacan también sus papeles en *Cadena perpetua*, *Arlington Road*, *Cinco esquinas*, *El gran salto* y *La escalera de Jacob*. En los últimos años, sin embargo, ha estado más concentrado en su condición de realizador y guionista. Se estrenó en 1992 con *Ciudadano Roberts*, una sátira política que le valió el reconocimiento internacional. Tres años después se confirmó con la excelente *Pena de muerte*, por la que fue nominado al Oscar como mejor director.



Angus MacFadyen (Orson Welles), Hank Azaria (Marc Blitzstein) y Cary Elwes (Houseman), a lo *Novecento*

# Actores frente al espejo

Cualquier director suspiraría por un reparto como este: Francisco Rabal y Federico Luppi enfrentados, dos caras de una misma moneda, antagónicos y cómplices a un tiempo. El joven director José García Hernández les ha

exprimido lo mejor de sí mismos en *Divertimento*, ópera prima basada en un guión de Manuel Ortega que se estrena el viernes. Dos actores en la realidad y en la ficción llevan las riendas de un thriller psicológico que planea sobre el precio de la ambición y la fama. Teatro y cine se dan la mano y se retroalimentan en *Divertimento*.

No compartían plano desde que Mario Camus les juntó en su irregular *La vieja música* (1983), una de las cintas más olvidables del cineasta cántabro. Casi veinte años después, el novel José García Hernández les ha otorgado todo el peso de su ópera prima, *Divertimento*, y Federico Luppi y Francisco Rabal se miden y se estudian y hasta se comparan en una especie de desdoblamiento interpretativo. Actores de doble espejo, en la realidad y en la ficción, ambos exprimen todo el jugo de sus artes en el oficio: la intensidad de muecas, los silencios elocuentes, los textos siempre en comunión con las miradas. "Paco (Rabal) es pura intuición, no sé de dónde saca esa fuerza, esa magia, con un simple chasquido ya es otra persona. Luppi es distinto, es mucho más técnico, más científico", señala el joven director, también coproductor del filme, forjado en el campo de la publicidad y la televisión y con cuarto cortometrajes a sus espaldas.

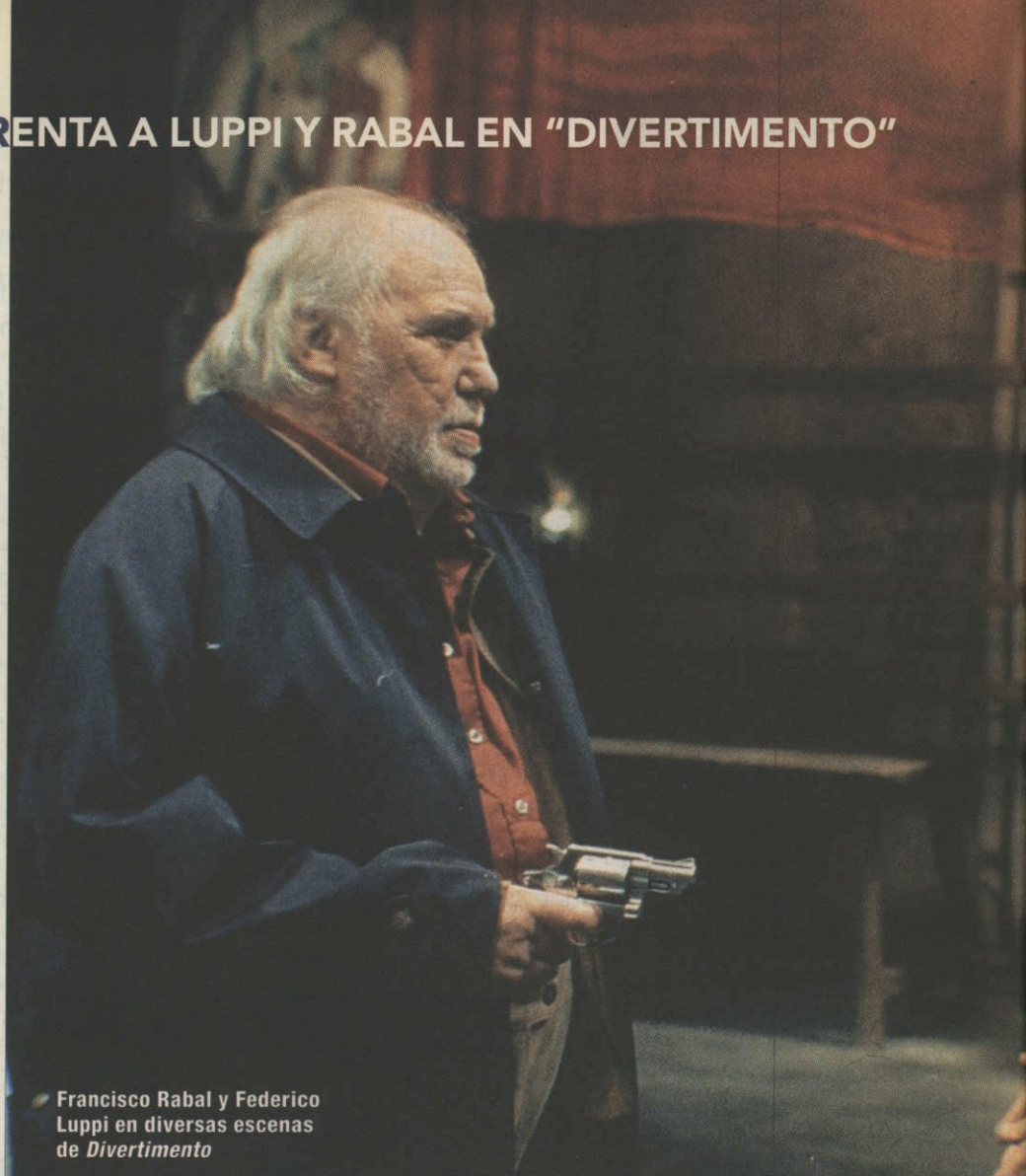
En el guión escrito por Manuel Ortega, el actor argentino está llamado a dar vida a Daniel Osantos, un popular actor de televisión que ha encontrado el papel de su vida en el teatro. Su inseguridad como actor le lleva a entrevistarse con el legendario Bernardo Gabler (Rabal), que ha interpretado el mismo papel durante toda su vida. El veterano (y decepcionado) rey de las tablas no confía demasiado en Osantos, de modo que le propone un juego, basado en diversas pruebas de resistencia, para determinar si está capacitado para el papel. "Lo que más me atrajo del guión fue el thriller psicológico que se planteaba —comenta García Hernández—. La historia no deja aliento al espectador, y además presenta un interesante trasfondo sobre la ambición y la vanidad".

Luppi confiesa que "un poco egoístamente, la base era tener la experiencia con Paco", si bien ambos actores se interesaron enseguida por el guión. "Tenía una his-

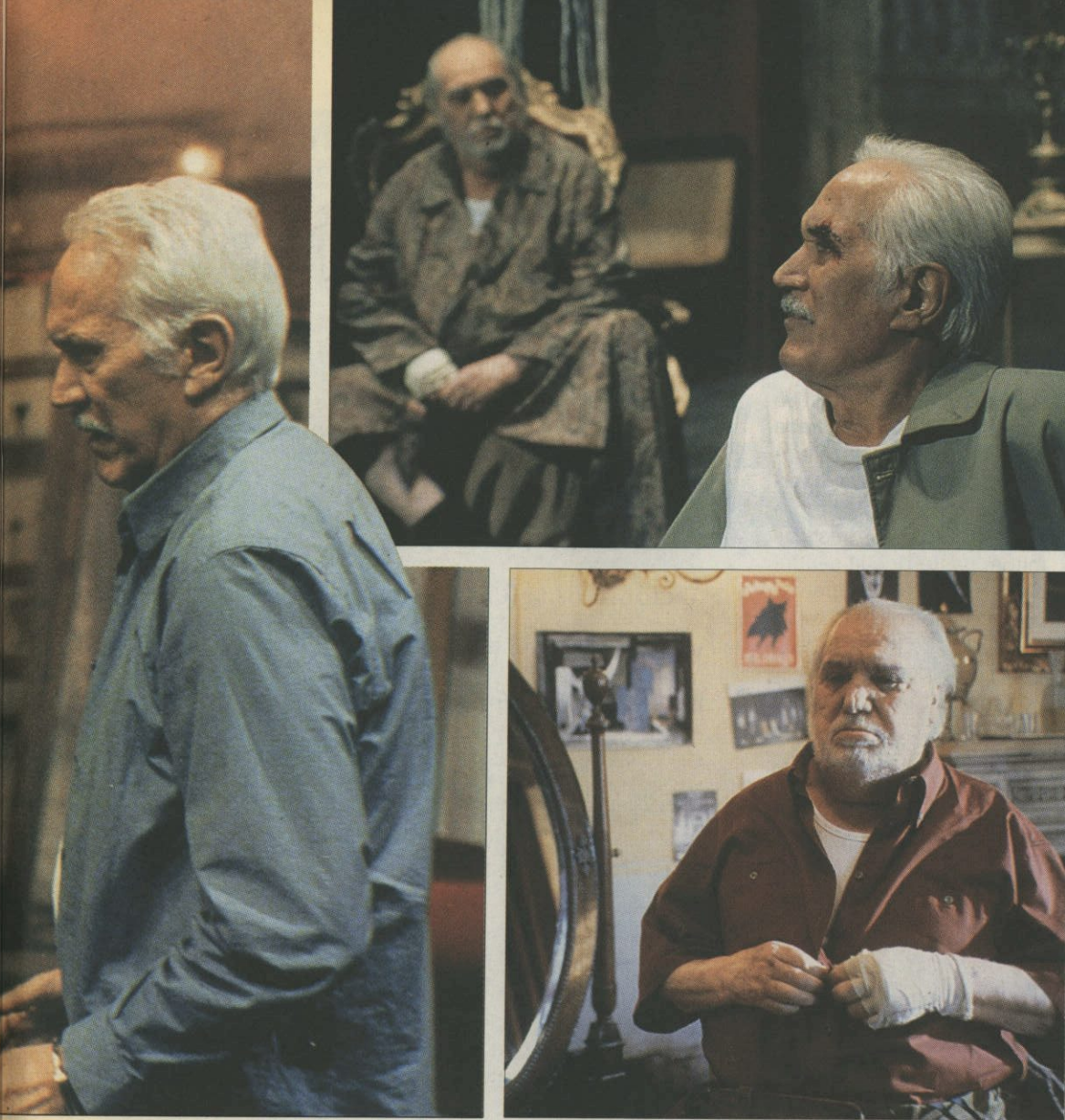
toria bastante complicada, nada demagógica ni fácil para el público, aunque discutimos ciertos asuntos para que las actuaciones no fueran demasiado ripiosas", explica el actor argentino. "Hablando con los actores —continúa el director—, decidimos conducir el guión al realismo, porque se acercaba demasiado a la fábula y al cuento. Realizamos muchos ensayos y entre los tres fuimos puliendo los diálogos y personajes. De hecho, Rabal aportó a su papel dosis de ternura de las que al principio carecía".

## Entre Mankiewicz y Mamet

Excepto algunos exteriores que sirven de prólogo y epílogo, prácticamente toda la acción del filme se sitúa en el teatro abandonado el Jofre de Ferrol, envolviendo al thriller del mismo sentimiento claustrofóbico y sórdido que se adueña de Daniel Osantos. Para la decoración del teatro, el joven director también se sirvió de un profesional de elite: el director artístico Gil Parrondo.



Francisco Rabal y Federico Luppi en diversas escenas de *Divertimento*



"Trabajar con Gil ha sido fantástico. Sitúo su importancia a la misma altura que la de los actores, porque sin él la película sería completamente distinta", afirma el realizador.

Si al carácter teatral del filme y a la supremacía de dos titanes de la interpretación sumamos las vueltas de tuerca que discurren a lo largo de toda la trama, provocando continuos sentimientos antagónicos en los espectadores respecto a los protagonistas, resulta casi inevitable establecer comparaciones con la obra maestra de Joseph L. Mankiewicz *La huella* (1972), en la que Laurence Olivier y Michael Caine disputan una contienda verbal e interpretativa similar a la planteada en *Divertimento*. Sin embargo, García Hernández quiere huir de las comparaciones: "Antes de rodar ya me señalaron en varias ocasiones el parecido; pero desde el principio me he querido alejar de la película de Mankiewicz, sobre todo porque es una obra maestra, y no resulta un buen punto de partida para esta-

**García Hernández:**  
**"Rabal es pura intuición, no sé de dónde saca esa fuerza, esa magia, con un simple chasquido ya es otra persona. Luppi es distinto, mucho más técnico, más científico"**

blecer comparaciones". Aunque reconoce que revisó *La huella* antes del rodaje –"la vi pensando mucho en el guión"–, el director afirma que en ningún momento le ha servido de referencia: "Ese tipo de cine, es decir, el teatro dentro del celuloide, es algo precisamente de lo que siempre he querido huir. He intentado mover mucho la cámara, sacarla del escenario y llevarla a los pasillos, a los camerinos... Como

director, me siento mucho más cerca de David Mamet que de Mankiewicz. Creo, por ejemplo, que una película como *Glengarry Glen Ross* está mucho más cerca de *Divertimento* que *La huella*".

#### Sin divismos

Con las alforjas cargadas de sentido común, García Hernández confiesa que el 80% de los errores y aciertos de una película reside en el guión y los actores, y que *Divertimento* no se salva de este baremo. Desde el principio tuvo claro el protagonismo de Rabal, que para su sorpresa y alegría aceptó el papel nada más leer el guión, sin preguntar siquiera el presupuesto de la película. "Lo difícil era encontrar a alguien que le aguantara el plano y, sobre todo, que estuviera dispuesto a aguantárselo", añade. Luppi cuenta así su reacción: "Cuando me proponen trabajar en esta historia, debo confesar que al principio todo me acojonaba un poco, porque no resulta fácil estar cerca de un

hombre que ha hecho tanto y tan bien en el cine, sobre todo en una película tan susceptible de comparaciones".

Con los dos titanes a sus órdenes, y la posterior incorporación de Gil Parrondo al proyecto, José García no podía permitir que la película se le escapara de las manos. "Aunque al principio no paraba de pensar en el lío que me había metido, lo cierto es que a los pocos días se dieron cuenta de que tenía toda la película en la cabeza, y como todo profesional siguieron mis instrucciones sin ningún tipo de divismo en la actitud", recuerda García Hernández. Como principal objetivo, el realizador quiso escapar del concepto teatral implícito en la historia, reinterpretar un guión que, a diferencia de la inmensa mayoría de las óperas prima, no era de cosecha propia –"Tenía miedo de dirigir una historia que sólo me importara a mí"–, y respetar el espíritu de una trama que, siempre desde el baremo metafórico, se alimenta de los conceptos contemporáneos de la fama, la ambición y el trabajo fácil. "Es básicamente una trama negra, esperpéntica y ácida. Me obsesioné mucho con los personajes, y en mi forma de entender la película siempre buscaba una luz y unos colores apropiados para los actores. Toda la estética de la película, sus movimientos de cámara y silencios, juega a favor de ellos", explica el realizador.

"Por otro lado –comenta Federico Luppi–, estaba la complicación como actor de manejar un texto tan absorbente y físicamente exigente (golpes, encontronazos, carreras y mucho frío). Teníamos que acercarnos a conceptos límite, el sentido de la vida y de la fama, que además son cosas muy afines a los actores, siempre preocupados por el final de sus carreras, por cuándo les abandonará la imagen". Es sin duda otro de los temas en los que abunda *Divertimento*, el momento en que el cuerpo, lugar de exposición de todo actor, ya no responde a las reglas del mercado: "Ser actor es convivir con la soledad del corredor de fondo, algo que hiere y aniquila mucho, emocionalmente conflictivo, de carácter malsano, donde sabes que debes recorrer un cierto kilometraje y luego recurrir a un segundo aliento. Aunque sea para morir de pie. En eso consiste el divertimento".

**Carlos REVIRIEGO**



PLENA VIGENCIA DEL FRANKENSTEIN DE WHALE

# Los 70 años del monstruo

Un enorme grito: "¡Fronkostin! ¡Me llamo Fronkostin!" Así exclamaba Gene Wilder avergonzándose de sus ancestros en la versión paródica que Mel Brooks hizo de uno de nuestros mitos, hasta que la sangre de Frankenstein acaba imponiendo su voluntad regenerativa.

La de un personaje literario que cobró todo su vigor y grandeza simbólica gracias al cine. Poco podía imaginar la tímida, pacata y perturbada Mary Shelley que la novelita que escribió para aliviar el tedio de unos días con mal tiempo acabaría cobrando una existencia insospechada, como una criatura que desbordase los límites de la creación para alcanzar una dimensión sobrenatural. Más que del siglo diecinueve, Frankenstein pertenece a la iconografía del siglo veinte, o lo que específicamente podríamos llamar su monstruo, muchas veces confundido con el malhadado científico.

Aunque podríamos ir más lejos y afirmar que el extraño ser instalado para siempre en las entrañas de nuestros temores y fantasías ni siquiera pertenece a la imaginación de la señora Shelley, sino a una pareja de esos personajes de otro mundo que de vez en cuando aparecen en éste, como pueden ser un cineasta atormentado, dandy, amante de las delicadezas y de los horrores, llamado James Whale, y un actor de corte atípico, con una naturaleza abismal y facciones más allá de los tiempos, con un nombre tan sugestivo y estremecedor como Boris Karloff.

Karloff es un hombre del teatro expresionista de sombras que llega a Hollywood para adueñarse asombrosamente de la panta-

Frankenstein no da miedo, aunque todo el mundo le respeta. El monstruo creado por la mano maestra de James Whale en 1931 sigue paseando su tosca inteligencia por las calles de nuestra imaginación. Los setenta años de este monstruo tierno y entrañable es la edad de un cine distinto basado más en la imaginación que en el artificio virtual de los efectos especiales. Con este motivo, el escritor Jorge Berlanga realiza un perfil del personaje que ha seducido ya a varias generaciones.

lla. Inventa una figura, un maquillaje, capaz de combinar la ternura de un espíritu desvalido con el aspecto más escalofriante.

Se eleva la cabeza hasta coronarla con una azotea plana, empalidece su faz para hacer temblar hasta a la fotografía en blanco y negro, oscurece sus ojos, mostrando el vértigo de la muerte viva, endurece los labios que luchan por expresar la confusión por encima de una garganta remachada. Se hace amar y odiar al mismo tiempo. Se nos revela como la imagen especular de nuestras pesadillas, recordándonos que, aun siendo humanos, podemos ser monstruos.

Podríamos decir que en los tiempos de la clonación y las alegres manipulaciones del genoma, la fantasía de Frankenstein nos llega a parecer casi una ingenuidad, y sin embargo se fortalece como símbolo, apareciéndonos una y otra vez en las noches de tormenta y desazón.

A Karloff no lo pudo superar ni el mismísimo Bela Lugosi en su alucinada decadencia, interpretando al monstruo en *Frankenstein meets the Wolfman*, ni tampoco el formidable Christopher Lee en la

época de la Hammer, alternando la encarnación de Drácula (que, por cierto, también cumple sus setenta añitos) con la del ser remendado. Muchos han sido los actores que han querido desafiar la imagen del genio, sin conseguir quitárnoslo de la cabeza (mejor ni comentar el esfuerzo reciente e inútil de Robert de Niro a las órdenes del relamido Kenneth Branagh). Seguimos estando, setenta años después, en 1931, cuando los Estudios de la Universal Films eran una puerta al infierno dentro del paraíso, cuando Whale podía buscarle una novia al monstruo en 1935, una Ela Lanchester con ferolítico cardado y mecha marcando una estética para generaciones del siglo XXI.

Los herederos del peculiar doctor Frankenstein ya no tienen que disimular llamándose Fronkostin ni nada parecido. Ahora tienen muchos nombres, y hasta se llevan premios Nobel. Pero su criatura, aquel torpe e irascible engendro, sigue presente en nuestro corazón, con ese hermoso pánico que nos produce la monstruosidad eternamente rediviva.

Jorge BERLANGA



"LA FLAUTA MÁGICA", EN EL TEATRO REAL

# Entre masonería y racismo

Aunque *La flauta mágica* forma parte de la mayoría de las discotecas de los melómanos, es un título que no cuenta con una excesiva tradición escénica en España. Sin embargo, y casi simultáneamente, el Liceo de Barcelona y el Teatro Real se han puesto de acuerdo para mostrar dos acercamientos muy diferentes a esta obra maestra de Mozart. EL CULTURAL profundiza en ella de la mano de Marco Arturo Marelli, director de escena de la producción que mañana verá la luz en el coliseo madrileño.

Ana Camelia Stefanescu en el papel de la Reina de la Noche

# MÚSICA

El escenógrafo suizo Marco Arturo Marelli habla de "La flauta mágica" en el Teatro Real **47-49** Miscelánea **50-51** Discos **52**



**H**ay títulos que son tan familiares al aficionado que parece que se han representado en cientos de ocasiones. Tal es el caso de *La flauta mágica*, cuyas arias forman parte del patrimonio acústico de cualquier melómano medio. Sin embargo, son contadas las veces que se ha representado en nuestro país, donde el montaje de la Ópera de Cámara de Varsovia ha ejercido de vehículo iniciático en numerosas ciudades. Ante tan gran reto, el Teatro Real ha reunido un reparto importante en el que figuran nombres muy bregados en este repertorio como el del norteamericano Jerry Hadley, omnipresente Tamino en media Europa, o la bellísima soprano rumana Ana Camelia Stefanescu como Reina de la Noche, junto a la excelente Elizabeth Norberg-Schulz como Pamina, el simpático Roman Trekel como Papageno, el sólido Kurt Rydl como Sarastro o el veterano Ekkerhard Wlaschiha como Orador. Al frente de todos ellos estará un

maestro especializado como pocos en este ámbito, Franz Brüggen, buen conocedor del repertorio dieciochesco.

### Especie de "musical"

Pero, si complejo era reunir un reparto de campanillas, más difícil aún resultaba elegir una producción adecuada, ante la decisión de no contar con un montaje propio. El Real se ha decantado por la estrenada en la Staatsoper vienesa el pasado mes de junio, y que Ioan Holander, sobreintendente del primer teatro austriaco, encargó al diseñador y director de escena suizo Marco Arturo Marelli, nombre muy habitual en el panorama centroeuropeo. Todo un reto, si pensamos que *La flauta mágica* se estrenó en esta ciudad, que forma parte del repertorio de la Staatsoper desde 1869 y que este montaje sustituía al que en 1988 presentaron con éxito Otto Schenk y Yannis Kokkos, que volvía en cierto modo a los trucos escéni-

cos de la época de su estreno.

La nueva producción fue acogida con entusiasmo por el público y con diferencia de opiniones por la crítica. Marelli aspira a revisar los elementos que, según él, están ahí pero casi nunca se atienden. Aunque no duda en calificar como la obra original como "una especie de musical", entiende que, hay demasiados aspectos que pasan desapercibidos y sobre los que ha tejido su montaje.

De entrada, frente a los analistas que opinan que el libreto de esta ópera es irregular, el escenógrafo suizo lo califica como "una pieza genial" porque da pie a todas las posibilidades dramáticas, "desde referencias divinas a situaciones banales", asegura. "Es muy probable que Schikaneder no lo escribiera del todo, pero en él se nota una mano teatral, que sabía muy bien qué buscaba y con qué elementos contaba. No olvidemos que el mismo Goethe lo tenía en gran consideración".

No niega en ningún caso que "la percepción ha de ser muy distinta por aquellos públicos, como el vienés, que la conocen desde niños, y la del español, para el que los diálogos pueden resultar un tanto enojosos, por muchos sobretítulos que se pongan. Es probable que si yo hubiese montado esta obra para un teatro español, me hubiera gustado que los diálogos se tradujeran, aunque en este caso desgraciadamente no es factible", comenta.

### Nueva dimensión

El punto de partida de Marelli procede de la concepción de la obra. No se puede olvidar que la composición se estrenó en un teatro popular como era el Theater an der Wieden, donde vio la luz el 30 de septiembre de 1791, apenas unas semanas antes de la muerte del compositor, con unas características muy alejadas de lo que hubiera demandado la Ópera Imperial. "Creo que la idea base

A la izquierda, el tenor norteamericano Jerry Hadley, en el papel de Tamino, seduce a los animales. A la derecha, Hadley frente a las tres damas de la Reina de la Noche en la producción que se estrena mañana en Teatro Real



en las arias de Papageno, pasando por el recurso a la gran ópera sería barroca en la aparición de la Reina de la Noche con sus arias de coloratura. Y no digamos todo aquello que sustenta un pensamiento iniciático masónico, sobre el que se tejen recursos muy concretos. "No he querido hacer demasiado hincapié en los aspectos masónicos, aunque algunos son evidentes. No se olvide que la mayoría de estas cosas resultan infantiles para el espectador moderno. A mí me parece mejor mostrar que en ese mundo, tantas veces idealizado, hay tentativas de suicidio, persecución de razas, clasismo", justifica Marelli.

Por esa manera de comprender la obra, los personajes adquieren

una dimensión distinta: "De entrada hay que ver que dos de ellos, Pamina y Papageno, intentan suicidarse. A mí me parece una crítica demoledora a un mundo que obliga a la gente a ser feliz, quiera o no", señala Marelli.

Todo el planteamiento general de la obra viene como resultado del enfrentamiento entre dos generaciones. Por una parte, la de Sarastro y la Reina de la Noche y, por otra, la de los jóvenes. "Está muy claro que los mayores los utilizan para sus intereses. Parece que, continuamente, se está experimentando con ellos. También hay un claro enfrentamiento hombre/mujer. No se olvide que la Reina intenta motivar desde cualquier punto de vista a Tamino para asesinar a Sarastro". El mundo de la Reina es más carnal. "Frente a los sacerdotes, que siempre aparecen

asexuados, las tres damas de la corte de la Reina parecen enamorarse de Tamino. Eso implica que, frente a la austeridad del mundo de Sarastro, en el de la Reina también existe el placer y la alegría".

### Componente emocional

En realidad, en el peculiar repaso de Marelli, es evidente que "Sarastro gana porque tiene más medios, pero no olvidemos que, aunque parece que rige un mundo muy sano, no lo es cuando los dos personajes más simpáticos de la obra casi se matan". Incluso tiene una parte oscura, que se materializa en Monostatos: "Como Sarastro es tan espiritual, necesita de un personaje que le haga la faena sucia. No olvidemos que en

El componente emocional viene, precisamente, de la música. Mozart demanda, según Marelli, "una iluminación que sólo se da en la cabeza cuando surge del corazón". Y para contrapesar un presente tan angustioso, surge un futuro de la mano "de los tres genios, que siempre están ahí para impedir las catástrofes. Están identificados con tres razas diferentes en una prueba de que Mozart los necesita para su utópico mundo futuro, pues están para ayudar a que ni Pamina ni Papageno se suiciden".

A pesar de la cantidad de acercamientos que ha tenido, Marelli refleja la riqueza de elementos que convierten esta ópera en una obra maestra. "No es casualidad que Mozart no haya escrito un solo duetto para los dos protagonistas, Pamina y Tamino y, sin embargo, lo tienen Papageno y Papagena o Papageno y Pamina". Tamino es, para Marelli, un personaje "delicioso, inmaduro, con sentimientos más o menos profundos, que quiere salvar a Pamina pero que, a la vez, resulta fácilmente

manipulable". Para explorar estos mundos, Marelli, inspirado en un dibujo de Miguel Ángel, ha diseñado dos grandes espacios sobre los que se desarrolla la acción.

Enfrenta el mundo de Sarastro, "frío, claro", con el de la Reina, "el mundo de la noche". Con todo ello parece mostrarse la vitalidad de una creación excepcional que, doscientos años después, permanece tan actual como en el momento de su estreno.

Luis G. IBERNI

**"A mí me parece mejor mostrar que en el mundo de Sarastro, tantas veces idealizado, hay tentativas de suicidio, persecución de razas y clasismo. Es un mundo que obliga a la gente a ser feliz, quiera o no"**

Sarastro no existe el perdón pero sí la venganza. Y él se venga tanto de Monostatos como de la Reina". Para Marelli, Monostatos es un personaje muy interesante: "En un momento dado se rebela y traiciona a su jefe. Pero no vamos a negar que, en la visión de Schikaneder/Mozart, hay un componente racista en el tratamiento de Monostatos, personaje en apariencia odioso, que sin duda para el público de la época se identificaba con el mundo turco, caracterizado con rasgos físicos muy perceptibles".

del espectáculo no es muy diferente de lo que podría ser el musical moderno, teniendo en cuenta que la visión crítica de Mozart, con su luz, abre muchos caminos". En su opinión, la mayoría de las producciones convierten esta ópera en algo "demasiado complejo, por lo que no se entiende nada" o, por el contrario, "en algo excesivamente cómico, por lo que los personajes no se tienen en cuenta en todas sus dimensiones. La mayor dificultad viene, precisamente, de encontrar el equilibrio entre ambos puntos de tensión", señala.

Para el espectador moderno, la mayoría de las claves de *La flauta mágica* no son evidentes y sólo se perciben a la luz de la musicología, mucho más si se trata del oyente mediterráneo. Para los asistentes a las representaciones del Real, es probable que pase desapercibida la utilización del coral protestante, de modo paralelo al uso de melodías de corte popular

## EL CASO DEL SEÑOR CURA

Ver para creer. Hace unos días en todos los periódicos una de las noticias más resaltadas era la del caso del señor Cura. Había titulares que lo presentaban como "Gran escándalo en el Real" y con ello se traicionaba quien así lo realizaba. Pero no sólo eso. Uno iba a la peluquería, a una obra, al mercado, a un restaurante... y la pregunta que siempre estaba en los labios era: "¿Qué ha pasado en el Real con un cantante?"

Los periódicos insistían en el tema y nos bombardeaban con mil anécdotas similares anteriores y ahí está precisamente la cuestión. Siempre fueron anécdotas. No de las páginas de espectáculos, nunca llegaron a los sumarios, salvo quizá en el caso de María Callas por razón tan obvia como que ella misma siempre fue noticia de primera página. Los que están en el medio sabían del tenor español que le apostó a un sector del público del Teatro de la Zarzuela que le abucheaba aquello de "¡A ver si hay huevos!", pero la gente de la calle no se enteraba. ¿Es que ahora acaso la gente de la calle va a la ópera o a conciertos con tanta frecuencia como para que lo que suceda en estas salas sea parte de su vida? Obviamente no.

Lo que ha sucedido no es sino la combinación de dos factores: la cultura del escándalo en que vivimos y la influencia de medios de comunicación muy potentes.

El español medio vive de "Tómbola" –ese programa de una televisión pública que, sin embargo, parece tener vocación de televisión privada y así lo confiesan en el gobierno regional madrileño– y de otros similares. Ellos adocenán al personal hasta el punto de interesarles por la anécdota o el escándalo del señor Cura en un escenario lírico. Lo que nunca hacen es interesar al personal para que asista a la ópera. Se trata de aborregar, no de educar. Es algo por lo que ni los responsables políticos ni los de los medios de comunicación tienen perdón. Algo que esta sociedad pagará muy caro.

Dio la casualidad que el suceso se retransmitió en directo por radio y, claro, la grabación era tentadora para radios y televisiones, que la ofrecieron en cada uno de los boletines de noticias del día. Era además útil a algún poderoso medio de comunicación escrito para continuar con las pequeñas "vendettas" particulares del personal. El "gran escándalo" estaba servido.

A nuestra sociedad se la maneja desde cuatro resortes de poder que sólo atienden a sus personales intereses. Y da igual que sea para magnificar la lamentable reacción de un tenor, para engrandecer un espectáculo ligado a un medio determinado o para ocultar otro que interesa ocultar. Este es el pan nuestro de cada día. Comámoslo si no hay más remedio, pero que no se nos indigeste. **BECKMESSER.COM**

## Estrenos a la vista

Siempre hay que festejar un estreno musical. Casi al mismo tiempo van a nacer en nuestro país dos obras. La primera obedece a un encargo del creso Festival de Canarias. La obra se le ha pedido al austríaco Friedrich Cerha (Viena, 1926). *Im Namen der Liebe* (En nombre del amor) es el título de la composición, que será interpretada el día 15 de enero en Las Palmas y el día 16 en Tenerife por la Royal Danish Orchestra bajo la dirección de Michael Schoenwandt, con

el barítono Bo Skovhus como solista. La segunda partitura ha sido escrita por el compositor navarro (Alsasua, 1929) Agustín González Acilu. Su música posee tintes de agresiva expresividad y una construcción minuciosa. Como se podrá comprobar escuchando este nuevo fruto salido de su pluma: *J. Joyce Poems*. La encargada de tocarla será la Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida en este caso por Luis Remartínez. La cita, el día 16 en el Auditorio Nacional.

## Negrura y Claridad

Los días 12, 13 y 14 de enero la Orquesta Nacional toca por primera vez la importante *Sinfonía nº8* de Shostakovich, una obra de soberbia construcción, de una gravedad y un pesimismo extraordinarios, y repone una partitura muy distinta: el concierto divertimento para violonchelo de Joaquín Rodrigo (de quien se celebra el centenario), estrenada en 1982 en Londres por Lloyd Weber y López Cobos; música jugosa, de clásicos planteamientos, en la que no faltan los temas de extracción popular, con un animado y colorista Scherzo como cierre. Será el joven chelista bilbaíno Asier Polo, cada vez más esentado, quien nos ofrezca toda la gracia y la ligereza de digitación exigidas. En el podio, el sólido alemán del este Günther Herbig (1931).

## Dos generaciones

Una de las experiencias sin duda más excitantes para un oyente es ver actuar juntas a una figura ya legendaria de la historia de la música junto a otra que está llamada a convertirse en una de las estrellas del futuro próximo. Esta semana, el público de nuestro país podrá asistir a uno de estos encuentros. Por un lado, el

maestro ruso Mstislav Rostropovich, un auténtico mito viviente, que viene en esta ocasión al frente de la magnífica Orquesta Philharmonia de Londres para dirigir

a dos compositores que, además, fueron sus amigos: Sergei Prokofiev (Concierto para piano nº 5) y Dimitri Shostakovich (Décima sinfonía). Por otro, el turinés Gianluca Cascioli, que a sus veinte años se perfila ya como uno de los pianistas del siglo XXI, y que actuará como solista en la primera de las obras mencionadas.

Los conciertos tendrán lugar mañana, jueves, en el Auditorio Nacional de Madrid, dentro del ciclo de conciertos extraordinarios organizados por Juventudes Musicales; el viernes 12 en el Auditorio de Zaragoza; el domingo 14 en el Palau de la Música de Valencia y el lunes 15 de enero en el Auditorio de Barcelona, en una actuación incluida en la XVII Temporada de Ibercámara.



Rostropovich dirigirá a Prokofiev y Shostakovich

## Rossini para terminar

La italiana en Argel de Rossini es el título que va a cerrar la 53 temporada de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera. Un buen final para un ciclo más bien rutinario en cuanto a programación, en el que no ha dejado de haber cosas de interés. Lo que se anuncia para estas últimas representaciones, los días 15, 17 y 19 de enero, es bastante atractivo. Se cuenta con la conocida producción de Montecarlo firmada por Pier Luigi Pizzi en 1990 y que se ofreció en 1994 en la Zarzuela de Madrid. Es un buen trabajo, lleno de gracia, con bellos escenarios y figurines, que se deja ver con gusto. En el foso estará también, como en Madrid, Alberto Zedda, que recientemente parece haber tomado nuevos bríos —recuérdese su magnífica actuación del verano pasado con *El viaje a Reims* en La Coruña—, y que es rossiniano de pura cepa. Como algunos de los cantantes del muy aceptable reparto.

Así Lola Casariego, una mezzo lírica de la tierra, que se enfrenta a una de las partes más temibles de las escritas por el pesarés para la voz de contralto coloratura; o Ildebrando d'Arcangelo, un bajo lírico de carrera ascendente, que puede hacer un Mustafá joven y con voz, lo que no es tan frecuente; o el americano Bruce Ford, tenor lírico-lige-



Lola Casariego como Rosina en *Pésaro*

ro muy bragado en estas batallas, habitual huésped de Pesaro. Los demás parecen estar a la altura: Fardilha, De la Merced, De la Guerra, García Marqués. La Orquesta es la del Principado. **Arturo REVERTER**

## El sentido de la forma



ANTHONY BARBOZA

Kurt Masur (Brieg, Silesia, 1927) no es lo que se dice un director refinado, un sutil trabajador de la materia musical. Es más bien un fornido y sólido Kapellmeister, un artesano fajado en mil batallas musicales, un continuador de directores como Sanderling, Abendroth o Konwitschny, quizá de menor alcance expresivo. Con todo, las construcciones sinfónicas de Masur poseen siempre un vigor y una firmeza de trazo indiscutibles, bien que se le escapen matices y contraluces. Sus interpretaciones tienen densidad,

volumen y cuerpo y una sonoridad que surge del fondo de la orquesta, en la mejor tradición germánica, que él supo desplegar durante muchos años al frente de la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, con la que sigue colaborando a pesar de que, desde hace cuatro, es titular de la Filarmónica de Nueva York, con la que va a realizar una gira por España, país que ha visitado general-

mente con Ibermúsica, que es quien le trae de nuevo. En atriles una música en la que Masur se encuentra a gusto, aunque no siempre consiga dar lo más lírico de ella: las Sinfonías de Brahms, de las que en todo caso revela las líneas formales primordiales. En Madrid, los días 13 y 14 de enero, ofrecerá las cuatro obras. En las demás plazas, con un solo concierto en cada una, las irá turnando. Valencia recibirá a orquesta y director el 11, Zaragoza el 15, Barcelona el 16, Oviedo el 18 y Santiago el 19.

## LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 10.** A las 21'00 en Canal Clásico, Riccardo Chailly interpreta la *Cuarta sinfonía* de Johannes Brahms al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. A las 19'25 en Radio Clásica, transmisión en directo del recital de María José Montiel en la Fundación Juan March. La soprano interpreta canciones de Rodrigo, Bautista, los hermanos Halffter y Toldrá.

■ **Jueves 11.** A las 02'28 en Canal Plus, segundo capítulo de la serie *La música del siglo XX*. Simon Rattle, al frente de la Orquesta Ciudad de Birmingham, conduce a los oyentes por el camino del ritmo y el pulso musical. La música es de Mahler, Messiaen y Reich. A las 16'20 en Canal Clásico, concierto presentado por Dudley Moore. La pianista Alicia de Larrocha toca el *Concierto n.º 1* de Beethoven acompañada por Michael Tilson Thomas y la Sinfónica de Londres. Alicia pone ejemplos musicales y el actor comenta las dificultades y los momentos culminantes de la obra.

■ **Viernes 12.** A las 20'00 en Radio Clásica, en directo desde el Teatro Monumental de Madrid, concierto extraordinario organizado por la Fundación de Ayuda contra la Drogadicción. Intervienen desprendidamente la soprano Ainhoa Arteta, el violinista Felipe Rodríguez, el director Lorenzo Ramos el grupo de metales Sir Alligator's Company, la Orquesta de la RTVE y la Escolanía del Monasterio de El Escorial.

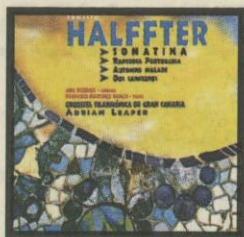
■ **Sábado 13.** A las 08'00 en La 2 de TVE, concierto de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, que actúa invitada en la temporada de abono del Teatro Monumental. Dirige Mario Venzago y suena el *Concierto para orquesta* de Bartók.

■ **Domingo 14.** A las 08'25 en La 2 de TVE, segunda parte del concierto de la Sinfónica de Euskadi. La pianista Marta Zabaleta toca el *Concierto para la mano izquierda* de Ravel. A las 22'45 en Canal Clásico, música de fiesta del Uzbekistán grabada en el Festival de Música Étnica en la Cité de la Musique de París.

■ **Lunes 15.** A las 20'00 en Radio Clásica, recital de la pianista Eulalia Solé que ofrece, desde la Fundación Juan March de Madrid, las *Sonatas en la mayor D. 959* y *en si bemol mayor D. 960* de Franz Schubert.

■ **Martes 16.** A las 22'25 en Radio Clásica, transmisión en directo desde el Auditorio Nacional del concierto de temporada de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Dirige Luis Remartínez. En programa, la *Oda para el cumpleaños de la reina Ana* de Haendel y el estreno de *James Joyce Poems* de González Acilu.

Álvaro GUIBERT



**ERNESTO HALFFTER:**  
*Obras orquestales.*  
Adrian Leaper.  
CD ASV 1099 DDD

La colaboración de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria con el sello ASV permite logros tan atractivos como éste. Sólo por este servicio al sinfonismo español ya se justifica una labor discográfica que cumple, además, otros objetivos culturales.

Este segundo monográfico Ernesto Halffter tiene como principal atractivo el ballet *Sonatina*, de 1932, del que se oyen con cierta frecuencia las versiones pianísticas de las danzas *La pastora* y *La gitana*. Contiene, además, la conocida *Rapsodia portuguesa* para piano y orquesta, y tres obras vocales (*Automne malade*, *La corza blanca* y *La niña que se va al mar*) representativas del primer Ernesto, el de los años 20, el chispeante Halffter de la *Sinfonietta*.

Adrian Leaper recrea todas estas partituras con las armas de su poderosa intuición musical, sus años de contacto con la cultura española y la ductilidad de su orquesta, que lo mismo sirve para las trascendencias wagnerianas que para los juegos galantes de los hermanos Halffter y sus compañeros de generación. La soprano Ana Rodrigo y el pianista Francisco Martínez Ramos cumplen bien sus respectivas tareas solistas. **A. GUIBERT**

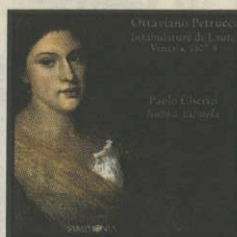


**RICHARD STRAUSS:**  
*El caballero de la rosa.*  
Erich Kleiber. 3 CD  
Decca 467 111-2 ADD

Dentro de su colección *Legends*, la firma Decca presenta una grabación realmente mítica, como es el *Caballero de la rosa* grabado en la capital austríaca en 1954 por Erich Kleiber. Una versión que posee toda la delicadeza y el sabor de las viejas fotos en sepia o de las películas de Max Ophüls o de Ernst Lubitsch.

El reparto es de altos vuelos, con una sensacional Sena Jurinac en Octavian, una deliciosa Hilde Güden en Sophie y un entrañable Ludwig Weber en Ochs. La Mariscala de la antaño famosa Maria Reining resulta hoy algo envejecida, y ofrece poco contraste con la voz de Jurinac. Un lujo es el Cantante italiano de Anton Dermota, y muy equilibrado el amplio plantel de comprimarios.

Una de las grabaciones más redondas de esta magistral ópera, y sin duda la más genuinamente "vienesa" de toda la discografía, con un sonido monoaural cálido y excelentemente restaurado. **R. BANÚS**



**OTTAVIANO PETRUCCI:**  
*Adieu mes amours.*  
Paolo Cherici. Symphonia SY 99173 DDD

Es muy interesante esta nueva grabación que nos propone la discográfica italiana Symphonia bajo el título de *Adieu mes amours*. El laúd fue un instrumento que gozó de gran predicamento en la Italia del cinquecento y a Ottaviano Petrucci, un reputado editor que se dedicó en especial a la música vocal, no le pasó inadvertido. Fue él quien promovió por vez primera en la historia de la música la publicación de cuatro volúmenes de música para este instrumento.

En este registro el laudista Paolo Cherici ha pretendido hacer un recorrido por el ideal de cultura musical del Renacimiento. Para ello ha tomado las tablaturas de laúd de Spinacino y Dalza, recogidas en los *Libros primero, segundo y cuarto* de Petrucci. También con esa intención ha elegido tres instrumentos diferentes, una vihuela en la, un laúd en sol y otro en fa, que añaden riqueza tímbrica y ayudan a recrear ese vasto repertorio concebido para toda una familia instrumental.

El resultado es excelente y la música bellísima. Paolo Cherici maneja el lenguaje de la época a la perfección y nos transmite toda la riqueza y la variedad del cuatrocento y del cinquecento italianos. **A. MATEO**

## LOS CRUZADOS EN PARÍS

**GIUSEPPE VERDI:** *Jérusalem.* Marcello Giordani, Philippe Rouillon, Roberto Scandiuzzi, Marina Mescheriakova. Orquesta de la Suisse Romande. Fabio Luisi. 3 CD Philips 462 613-2 DDD

El centenario de Verdi ya se empieza a dejar sentir y como avanzadilla de cuanto llegará he aquí la primera grabación íntegra de *Jérusalem*, una de las pocas obras de Verdi desconocidas a nivel popular.

Tras el inmenso éxito de *Nabucco* en la Scala, la siguiente ópera de Verdi sería *Los lombardos en la primera cruzada*, obra utilizada para la presentación parisina del compositor. París era un lugar hacia el que los autores italianos dirigían miradas adaptando sus óperas al gusto francés por el monumentalismo. Así lo hicieron Rossini, con su *Maometto II* transformada en *Le Siège de Corinthe* o con *Mosè in Egitto* convertida en *Moïse et Pharaon*, y Donizetti, cuyo *Poliuto* fue conocido en Francia con el título de *Les Martyrs*. Verdi hizo otro tanto y sus *Lombardos* serían traducidos como *Jérusalem*. Naturalmente, no sólo cambió el título sino que también reelaboró la ópera. Así encontramos un ballet en el acto III o la escena en Palestina en la que Gaston es deshonrado públicamente y condenado a una muerte de la que será salvado por una llamada a la guerra. La música es la típica del primer Verdi, vigorosa más que sutil y bastante heredera de Donizetti, pero ya con su propia personalidad. Muchos de los gérmenes de *Macbeth* son bien perceptibles.

La presente versión, grabada en Ginebra en 1998, cuenta con una dirección trepidante de Fabio Luisi y un reparto digno, dentro de lo que hoy puede lograrse, en el que destaca la bellísima voz de Marcello Giordani, muy en el estilo del joven Carreras que grabara los *Lombardos* para la misma casa. Marina Mescheriakova se halla un punto tirante en el registro agudo y otro tanto cabe apuntar del bajo Roberto Scandiuzzi, en un extenso papel que incluye una vibrante *cabaletta*. La publicación vale la pena. **Gonzalo ALONSO**





# GALAXIA

LOS BLOQUES DE HIELO DETECTADOS EN GANÍMEDES

FORTALECEN LAS TEORÍAS DE UNA SEGUNDA BIOSFERA

# LÍQUIDA

Muestra de la región Galileo  
Regio de Ganímedes,  
una de las lunas de Júpiter

# CIENCIA

Galaxia líquida. Bloques de hielo en el  
satélite de Júpiter Ganímedes **54-55**  
"Viaje al centro del agua", por Juan  
María Fornés **56-57**

## GALAXIA LÍQUIDA

Las evidencias de un mar salado halladas en las profundidades de Ganímedes por la sonda Galileo no hacen sino sumarse a otras similares en Europa y Calisto, todos satélites de Júpiter. Las especulaciones sobre este tipo de océanos constituyen uno de los temas estrella de las revistas científicas de los últimos años. ¿Es el agua el único líquido biológico posible? ¿Es realmente indispensable para la vida, o tan sólo para la vida que conocemos? ¿No serán la norma los océanos subterráneos? El profesor de Planetología de la Universidad Complutense, Francisco Anguita, analiza para EL CULTURAL todos estos interrogantes.

**S**oy una joven decidida a vivir y trabajar en Marte". Así empieza su carta a una revista científica Annika Fitzpatrick, una joven tejana... de diez años de edad. Annika es una representante típica de una nueva generación de exploradores para los que el Proyecto Apolo es sólo un prólogo ya muy antiguo: los que escudriñan ansiosos las novedades en coherencia, intentando adivinar si cabalgarán hasta el Planeta Rojo a bordo de una nave de propulsión iónica o de una vela solar; los que se cruzan apuestas sobre la fecha (¿2016?, ¿2020?) de la primera misión tripulada.

Sus esperanzas se reavivaron este verano, cuando la Mars Global Surveyor, la sonda que gira en torno a Marte, descubrió en varios cráteres marcianos surcos como los que deja en nuestro jardín una manguera abierta demasiado tiempo. A juicio de los geólogos planetarios, la única explicación verosímil es que muy cerca de la superficie de Marte exista agua líquida que puede escapar y correr por la superficie en determinadas circunstancias. ¿Cuáles? Las ignoramos. Pero lo importante es que uno de los dogmas de la geología marciana ("Agua líquida inestable en superficie", dicen todos los libros) se ha derrumbado de repente.

Un día, a mitad de la década que ahora comienza, las bacterias que podrían poblar el océano subterráneo de Europa, un satélite de Júpiter,

"sentirán" aproximarse un extraño objeto. La sonda (desprendida de la nave Europa Orbiter) se posará suavemente sobre uno de los caos de bloques de hielo que forman la superficie y procederá a fundir parte de aquél y analizar el agua. Luego transmitirá un mensaje a la Tierra.

### Una segunda biosfera

Este mensaje podría contener la noticia que los exobiólogos (los científicos que estudian la posibilidad de encontrar vida fuera de la Tierra) llevan años esperando: la existencia de una segunda biosfera en el Sistema Solar. El experimento, por supuesto, podría dar negativo; pero todo lo que hemos aprendido en el curso de la misión Galileo (un satélite artificial que gira alrededor de Júpiter desde 1996) induce a un cierto optimismo. La superficie de Europa ha sido perforada por erup-

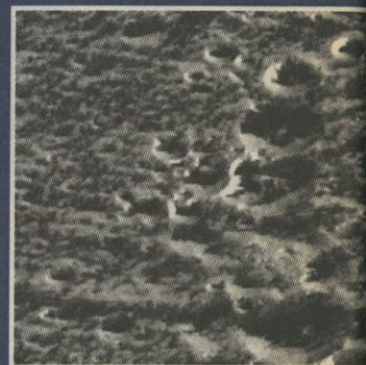
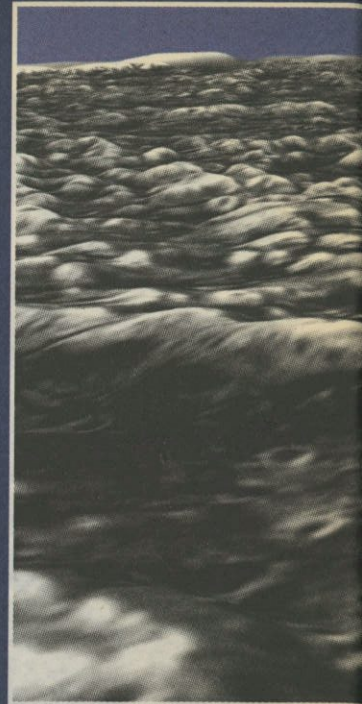
**En el caso de Ganímedes y Calisto el delator ha sido el campo magnético que ha detectado la sonda Galileo. Sus capas de hielo son más gruesas que las detectadas en el satélite Europa**

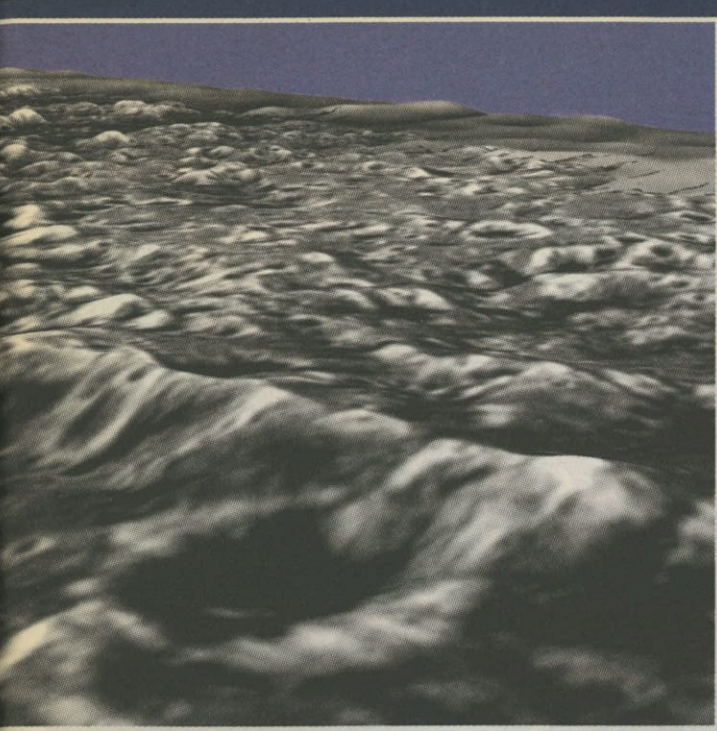
ciones "volcánicas" en las que el magma es agua, como en los géiseres terrestres. Esto implica una fuente de energía interior, con lo que ya tenemos dos (agua y energía) de los tres ingredientes indispensables de la receta de la vida. Sólo queda añadir algunos elementos simples, como carbono, azufre o calcio (aquí, como entre los cocineros, las recetas difieren). Pero en algunas zonas la sonda ha detectado carbono y una alta concentración de sales (de azufre y magnesio), por lo que sabemos que las especias necesarias están presentes. A partir de ellas, la radiación solar podría formar sobre el hielo compuestos sencillos de carbono semejantes a los que asimilan algunas bacterias terrestres, compuestos que podrían contaminar el océano subterráneo durante las erupciones volcánicas.

Además de sales, este extraño océano podría contener fuentes hidrotermales submarinas como las que abundan en los fondos oceánicos terrestres. Estos cálidos oasis en las profundidades oceánicas se han revelado muy hospitalarios para la vida, ya que albergan los únicos ecosistemas que no dependen de la energía solar, sino del calor de la madre Tierra. La hipotética vida bajo el hielo de Europa podría ser semejante: si el hielo se ha fundido es porque existen fuentes internas de calor. Sin duda esta vida sería bien precaria, pero en nuestro planeta existen bacterias que viven en condiciones bastante peores.

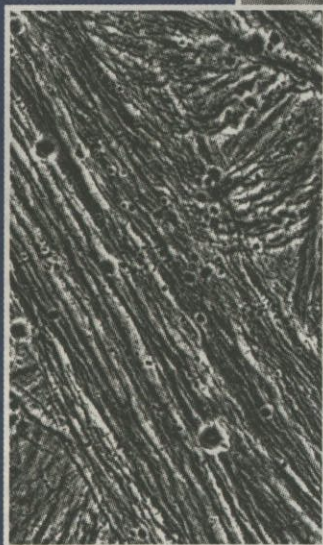
Las especulaciones sobre el océano de Europa han constituido uno de los temas estrella de las revistas científicas durante los últimos cuatro años. Sin embargo, este mar que pareció único se ha convertido en el primero de una serie: primero fue Calisto, y ahora Ganímedes, otros dos satélites de Júpiter, los que parecen tener también océanos enterrados bajo su corteza de hielo. Si la Galileo ha tardado más en detectarlos ha sido porque las capas de hielo de estos dos últimos satélites son probablemente más gruesas -unos 200 km en el caso de Ganímedes-, y no se rompen como en Europa. No tenemos por lo tanto imágenes espectaculares como las de éste, que tanto recuerdan a los icebergs atrapados en los océanos polares cuando el mar se congela.

En el caso de Ganímedes y Ca-





Arriba, vista estereoscópica de la región Galileo de Ganímedes captada por sondas de la NASA. A la izquierda, imagen de varias placas de hielo localizadas en una zona de la luna de Júpiter, cuya vista completa desde el planeta se puede apreciar en la imagen de la derecha. Abajo, a la izquierda, mosaico de la región Uruk Selcus de Ganímedes. Abajo a la derecha, dos imágenes enfrentadas de la misma región, captadas con distinta resolución fotográfica por las sondas Voyager (izquierda) y Galileo (derecha).



listo, el delator ha sido el campo magnético que ha detectado en ambos el magnetómetro a bordo de la Galileo. Júpiter produce un poderosísimo campo magnético, pero en las cercanías de estos satélites el flujo magnético se incrementa bruscamente; además, su dirección apunta hacia el interior de los dos pequeños cuerpos, y no al planeta gigante. Los científicos de la misión quedaron sorprendidos: en la Tierra, el campo magnético se origina en el núcleo, el corazón metálico fundido del planeta, pero ni Ganímedes ni Calisto tienen apenas metales (su densidad se parece más a la del agua) ni menos aún calor interno suficiente para fundirlos. ¿De dónde surgía entonces el magnetismo?

### Interior líquido

La respuesta, meses después: el modelo no era la Tierra, sino Urano. El magnetismo de este lejano planeta no es producido por su núcleo sino por un interior líquido y salino. Al fin y al cabo, todo lo que hace falta para mantener un campo magnético es un conductor en movimiento, y el agua salada conduce bien la electricidad.

El magnetómetro de la Galileo y los sueños de Annika Fitzpatrick tienen algo en común: están centrados en el agua. Marte será un duro reto para los colonos, pero mucho más llevadero si contiene agua accesible. Europa y sus compañeros serían sólo mundos helados sin un especial interés,

de no ser porque sus mares ocultos les han convertido en apasionantes laboratorios naturales para los exobiólogos. Aún más: a partir del descubrimiento del océano de Ganímedes, los científicos planetarios se plantean si los océanos subterráneos no serán la norma—desde luego, ya no son la excepción— en los satélites de los planetas gigantes. La sonda Cassini, actualmente en camino de Saturno para explorar su satélite Titán, tiene

desde ahora más enigmas por resolver.

Pero también puede ser éste el momento de preguntarnos si esta obsesión por el agua tiene una base científica. ¿Es realmente indispensable para la vida, o tan sólo para la vida que conocemos? Nuestras células contienen de un 60 a un 95% de agua, y aunque algunas bacterias pueden vivir a temperaturas altísimas, o incluso en el mortal ambiente de un reactor nuclear, ninguna puede soportar un ambiente totalmente seco. La vida necesita un medio líquido para disolver las sustancias con las que se nutre, para llevar a cabo las reacciones químicas con las que fabrica nueva materia viva, o para eliminar los desechos. Pero, ¿es el agua el único líquido biológico posible?

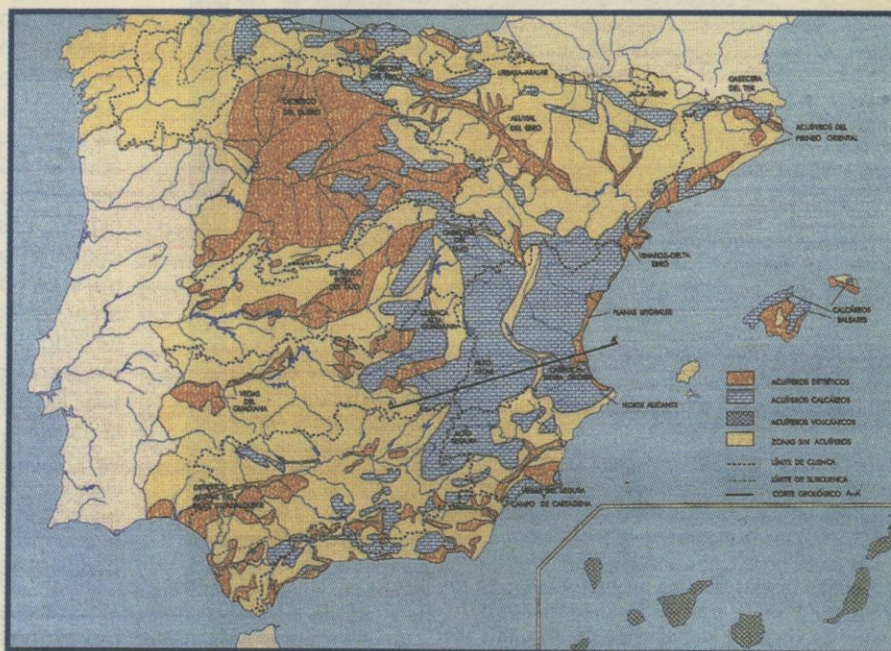
Algunos exobiólogos responden negativamente a esta pregunta, y nos advierten contra el "hidrocentrismo". Podríamos, por ejemplo, imaginar una biosfera basada en el amoníaco, también un buen disolvente; sin embargo, este compuesto sólo es líquido por debajo de  $-33^{\circ}\text{C}$ ; y, aunque la vida bajo cero es factible, debemos tener en cuenta que la actividad metabólica decrece muy rápidamente con la temperatura, así que una biosfera bañada en amoníaco se parecería demasiado a una vida en hibernación. En cuanto al metano—que podría existir en estado líquido en Titán—, no es un buen disolvente.

Estos inconvenientes no son, desde luego, totalmente invencibles. Algún exobiólogo amigo de las paradojas ha llegado a imaginar "seres amoniacales" comentando lo improbable que sería la vida basada en el agua. En efecto, nuestro líquido favorito es tan buen disolvente que fragmenta con enorme facilidad las proteínas, las sustancias básicas de la vida, en aminoácidos. La vida libra una lucha constante contra su disolución, y la primera construcción de proteínas en un medio químicamente tan hostil es uno de los muchos misterios que rodean al origen de la vida en nuestro planeta. Es éste uno de los muchos temas en los que, siguiendo la idea tan hermosamente expuesta por el poeta T. S. Eliot, necesitaremos salir de viaje para conocer—comprender— nuestro hogar por vez primera.

Francisco ANGUIITA

## LA HIDROGEOLOGÍA, UN APOYO AL PLAN HIDROLÓGICO

España es uno de los países con mayor cantidad de acuíferos subterráneos en el mundo. Sin embargo, el anteproyecto del Plan Hidrológico Nacional apuesta por la construcción de más infraestructuras hidráulicas, despreciando las reservas de agua subterránea. El geólogo Juan María Fornés analiza para EL CULTURAL el abastecimiento de acuíferos en España, cuyo uso adecuado podría paliar, pese a las enormes lluvias caídas en los últimos meses, los problemas de agua en muchas poblaciones.



Mapa de España con la distribución de las formaciones de mayor permeabilidad

# Un viaje al centro del agua

La Hidrogeología es la ciencia que estudia la fase subterránea del ciclo hidrológico, es decir, las aguas subterráneas. Hasta época reciente, en España los estudios de aguas subterráneas han estado más vinculados a la investigación geológica que a la hidrológica. Gracias a las formulaciones matemáticas de científicos centroeuropeos y norteamericanos sobre aspectos hidráulicos y de mecánica de fluidos, iniciadas en el siglo XIX; al desarrollo de la técnica de perforación de pozos aportada por la investigación del

petróleo, y al invento y comercialización de los equipos motobomba sumergibles, se sentaron las bases de la extraordinaria difusión que ha experimentado la Hidrogeología y el uso de las aguas subterráneas en todo el mundo, fundamentalmente en la segunda mitad del siglo XX y, especialmente, en los países áridos y semiáridos.

Hasta hace unos decenios, en España era frecuente ver la figura sufrida y amable del boricón de noria sacando agua subterránea para regar una pequeña extensión de tierra. Actualmente,

esta imagen ha sido sustituida por la existencia de un número no pequeño de pozos, entre uno y dos millones según los expertos. Este desarrollo de las aguas subterráneas ha sido posible casi exclusivamente gracias a la iniciativa privada. Se puede decir con rigor que las aguas subterráneas no han sido atendidas ni entendidas por parte de la Administración hidráulica. Ante este panorama, podemos preguntarnos: ¿Por qué no se han considerado las aguas subterráneas en la planificación hidrológica española? ¿Por qué no se ha prestado a las aguas subterráneas una atención equiparable a las aguas superficiales?

Para explicar esta paradoja habría que remontarse a mediados del siglo XIX. El suministro de agua potable a Madrid era, hasta 1858, de origen subterráneo mediante los llamados "viajes de agua". El fracaso de los sucesivos intentos de captar "aguas ascendentes" ante el aumento de la población, se debió en buena parte a que la prospección de las aguas subterráneas de Madrid se realizó de acuerdo con un modelo hidrogeológico conceptual que siguió el modelo de la cuenca de París. Este modelo que, de acuerdo con los conocimientos que hoy se tienen, fue erróneo, persistió como esquema de prospección de aguas durante más de un siglo. Si se tiene en cuenta el sistema centralizado de la Administración y la tradicional lucha de competencias entre los Cuerpos Especiales de Ingenieros de Minas e Ingenieros de Caminos, se comprende que los fracasos de captación de las aguas subterráneas de Madrid hayan jugado un papel importante para que en la política de aguas se haya ignorado prácticamente la existencia de las aguas subterráneas en los libros de planificación hidrológica oficiales, redactados desde 1902, con el denominado Plan Gasset.

USO	Volumen de agua subterránea utilizada (hm <sup>3</sup> / año)	Porcentaje del agua subterránea total utilizada	Porcentaje del uso cubierto con aguas subterráneas
Urbano	1000 - 1.500	±20%	±25%
Agrícola	4.000 - 5000	±75%	±20%
Industrial y refrigeración	300 - 400	±5%	±5%
<b>TOTAL</b>	<b>5.500 - 6.500</b>	<b>100%</b>	<b>15 - 20%</b>

Uso del agua subterránea en España en 1999. Fuente: Fundación Marcelino Botín, Eurostat y ETC/IW

Las formaciones geológicas que son capaces de almacenar y transmitir el agua subterránea en cantidades significativas mediante pozos, se denominan acuíferos. Los terrenos acuíferos se distribuyen de forma amplia y desigual por toda España. En conjunto, ocupan una superficie de unos 177.000 km<sup>2</sup>, es decir, la tercera parte del país. Sin embargo, hay que tener un gran interés, tanto para abastecer a pequeños núcleos de población como para usos agrícolas e industriales. Un claro ejemplo sería, entre otros, Galicia y la Sierra de Madrid. Se puede, pues, afirmar que España es un país rico en aguas subterráneas, tanto en cantidad como en calidad.

Las estimaciones de la cantidad de agua subterránea dulce y extraíble que hay en España, suelen oscilar entre 150.000 y 300.000 hm<sup>3</sup>, teniendo en cuenta sólo el agua almacenada hasta profundidades de 100 ó 200 metros en los principales acuíferos. Hay acuíferos que tienen espesores mayores de 200 metros. Por ejemplo, el denominado acuífero de Madrid, tiene más de mil metros de potencia y se estima que sus reservas de aguas subterráneas son del orden de 50.000 a 100.000 hm<sup>3</sup>. La recarga anual de todos los acuíferos españoles se estima en 30.000 hm<sup>3</sup>/año. Sirva como comparación para valorar la gran capacidad de almacenamiento de los acuíferos, que la capacidad máxima del conjunto de los 1.200 embalses que hay en nuestro país es de unos 56.000 hm<sup>3</sup>.

Hay que señalar que España es, con mucha diferencia, el país de la UE con mayor número de presas por habitante (30 por cada millón de españoles). Incluso a escala mundial sólo es superada por cuatro países que, por su escaso número de habitantes, no son estadísticamente representativos. En cifras absolutas, ocupa el cuarto lugar después de países de las dimensiones de China, Estados Unidos y la India. Este hecho contrasta enormemente con la infrautilización que se hace de las aguas subterráneas para abastecimiento urbano.

La utilización total de agua en España es de unos 30.000-35.000 hm<sup>3</sup>/año (1 hm<sup>3</sup> es el equivalente al volumen de agua almacenado en el estado Santiago Bernabeu hasta las tribunas más altas). Como en casi todas las regiones con clima árido o semiárido, la mayor utilización se produce en el regadío, para el que se destina en España el 70-80% del agua derivada de ríos, embalses y acuíferos. Tan sólo un 10-15% se emplea en abastecimientos urbanos y el resto en usos industriales y en la refrigeración de centrales termoeléctricas. En los últimos documentos oficiales, no se incluyen en estas cifras los usos para producción de energía hidroeléctrica por no considerarlos usos consuntivos, aunque sí pueden condicionar las disponibilidades de

agua para otros usos y también ocasionar fuertes impactos ecológicos.

De estos 30.000-35.000 hm<sup>3</sup>/año, aproximadamente un 15-20% corresponde a la extracción de aguas subterráneas. Es decir, se utilizan sólo del orden del 20% de los recursos subterráneos que se renuevan cada año. La infrautilización de las aguas subterráneas es especialmente relevante en los abastecimientos urbanos, en los que sólo el 22% del agua es de origen subterráneo. Según la Agencia Europea de Medio Ambiente (EEA), España ocupa el último lugar de la UE. En Estados Unidos, aproximadamente la mitad de la población se abastece actualmente con aguas subterráneas.

La EEA destaca las ventajas económicas, ambientales y de calidad de las aguas subterráneas para este uso en torno al 75% en países con suficientes acuíferos. Esta escasa utilización es más preocupante si se considera la variabilidad climática y el papel tan importante que pueden desempeñar las aguas subterráneas en periodos de sequía. De hecho, las poblaciones que se abastecen de aguas subterráneas, como Barcelona y Pamplona, nunca han tenido restric-

ciones de agua. En cambio otras como Bilbao o Cádiz, que sólo usan aguas superficiales, sí han padecido restricciones de sequía en los últimos veinte años.

Las cifras hablan por sí solas. Corresponde al lector formarse su propia opinión sobre el modo en que se está realizando la gestión hidrológica en España, y que seguirá en los mismos términos en caso de que no se mejore claramente el Anteproyecto de Plan Hidrológico Nacional propuesto por

el Ministerio de Medio Ambiente en septiembre de 2000. Este anteproyecto implica un desprecio casi total por las aguas subterráneas, y apuesta por la construcción de más de cien grandes infraestructuras hidráulicas.

La Directiva Marco del Agua, recién aprobada por la UE, es un reto que tiene España, al igual que los estados miembros, y que no puede dejarse de lado a la hora de establecer la planificación hidrológica de nuestro país para los próximos decenios. El enfoque de los problemas hídricos de la Península Ibérica a la luz de la Directiva Marco del Agua fue el asunto central del II Congreso Ibérico sobre Planificación y Gestión de Aguas celebrado en noviembre de 2000 en Oporto, con el apoyo de 70 universidades de España y Portugal. Allí salieron a relucir una serie de soluciones y conclusiones muy distintas a las planteadas en el anteproyecto mencionado. Parece, pues, absolutamente necesario que haya un contraste de ideas y datos, un debate constructivo. Y para alcanzarlo, hace falta un mínimo de tiempo.

Juan María FORNÉS

## ROBOT VIGILANTE

Los laboratorios Somerville han desarrollado el robot más sofisticado del momento para vigilar casas y edificios. El iRobot-LE se mueve de forma programada, por control remoto e Internet, y además está preparado con unas ruedas que pueden subir escaleras. Va equipado con cámaras, micrófonos y altavoces, y puede girar su cabeza para mirar por todos lados, además de emitir ruidos de alarma. Su sistema operativo está basado en Linux. Su precio varía de los 4.000 a los 5.000 dólares (de 760.000 a 950.000 pesetas). Más información en [www.irobot.com](http://www.irobot.com).

## CD'S DE DOBLE DENSIDAD

Los fabricantes Phillips y Sony han desarrollado un nuevo sistema para los compactos, llamado DDCD (doble densidad), que aumenta la capacidad de los discos vírgenes de 650MB a 1.3GB. Esto viene a ser dos horas y media de música, y en formato comprimido se pueden almacenar 500 archivos MP3. Se sirve de la misma tecnología de láser que los CD convencionales, aunque deben ser reproducidos en hardwares especiales. El precio de cada disco virgen será de unas 200 pesetas. Más información en [www.sony.com](http://www.sony.com).

## PRENDAS LUMINISCENTES

La mejor forma de ser visible aún en la oscuridad más absoluta es equipado con las prendas luminiscentes de Planet Security (91 804 90 33). Están dotadas de exclusivos sistemas de iluminación y reflectantes. Con sólo dos pilas podrá ser visto hasta a 400 metros durante más de dos horas. Por su ligereza (40 gramos), el usuario podrá mientras camina o practica deporte sin notar su presencia y asegurando que en cualquier momento y circunstancia podrá ser visto. Su precio es 5.500 pesetas

## EL MUNDO EN LA MANO

Franklin ha creado el dispositivo electrónico de mano más completo, denominado eBookman. No sólo viene equipado con una pantalla táctil de 240 x 200 pixel, sino que permite grabar conversaciones, consultar agendas y calendarios, o escuchar libros en audio. Su batería tiene una vida de 20 a 30 horas y su precio varía, según la capacidad de memoria, de los 130 a los 230 dólares (de 24.500 a 43.500 pesetas). Más información en Franklin Electronic Publishers, One Franklin Plaza, Burlington NJ 08016 (USA).

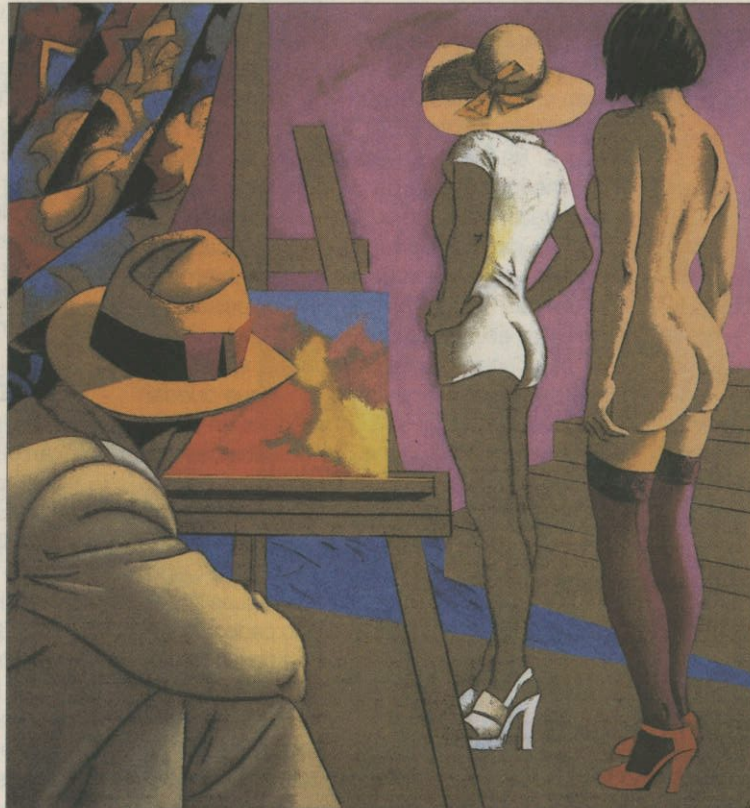
# Los culos de Úrculo

La revista "Vogue" decidió cargarle a Úrculo que pintase los objetos más significativos —emblemáticos, dicen los horteras redichos— del siglo XX que se va. Un whisky, un sombrero, un calzado, etc. Luego, como los dibujos de Úrculo eran tan bonitos, se les ocurrió que los comentase yo, para hacer con todo ello una especie de lujoso y frívolo álbum pascual. Y cuando hablo de "Vogue" en plural me refiero a su directora en particular. Su bella y veterana y experta directora italiana, que es la que piensa las cosas en la casi legendaria revista, edición española. Así llegó el día, la noche de lluvia y tormenta, en que, a bordo de un fastuoso coche negro, nos desplazamos hasta la galería donde se colgaban las pinturas del asturiano y se esperaban —¿se esperaban?— mis palabras. Lo primero que me salió al paso fueron unos taquitos de salmón en bandeja, porque el salmón se sirve ahora en taquitos, como antes el jamón, que a su vez ha pasado a servirse en lonchas. Mucho jaleo pero todo muy sano.

Y en seguida se me crea mala conciencia, mientras paso el salmón con un vaso de agua, porque los periodistas sólo me hablan de mi reciente premio Cervantes, y nadie se acuerda de los cuadros ni de los objetos. La actualidad es la actualidad y estos chicos y chicas del micrófono y la cámara saben muy bien dónde está la cosa.

Felicitaciones de los desconocidos, siempre más efusivas que las de los amigos; corre el champán y yo corro con mi vaso de agua detrás del salmón, que crea vicio.

Cuando llega el momento de hablar, digo que me gustan mucho los objetos/emblema del siglo que ha dibujado Úrculo, pero que entre ellos faltan sus famosos culos —culos adolescentes y femeninos, culos breves y vivos—, que por una parte son como la insignia del artista, lo que más ferviente y asiduamente ha pin-



"Modelos" (1996), de Úrculo

tado, y, por otra, constituyen la verdadera marca de la liberación de la mujer.

Porque vamos a ver. Todo el Renacimiento no fue sino un inmenso wonderbra que elevó y mostró y enseñoreó los pechos femeninos. En el XVIII, las valencias llevaban el escote hasta el ombligo, según los curiosos impertinentes de Europa que bajaban hasta España a mirar. Es decir, que los pechos han estado siempre muy publicitados y potenciados, lo cual es de agradecer, pero a la revolución de la mujer le faltaba la revolución de los glúteos, las nalgas, el culo, siempre disimulado por el polisón, la falda larga o la faja de cauchohín. La revolución indumenta-

ria del culo nace en las playas de moda, en algunos espectáculos, en los campos nudistas, en la época hippy, en *Hair*, etc., ayudada o no por el tanga —inolvidables e invisibles tangas de Ibiza—, hacia la mitad del siglo XX.

Claro que para que esta asunción del culo fuese posible ha hecho falta, primero, que se jubilase Rubens y las mujeres renunciases a los grandes culos rubensianos, poniéndose a dieta y moviendo mucho el culo en el gimnasio. El culo juvenil es especialmente optimista y revelador del alma femenina. El culo sí que es el espejo del alma.

Ahora todas están en condiciones de lucir sus culillos a bordo de un yate, a bordo de un macho

o a bordo de su real gana revolucionaria. Porque así como los pechos, grandes o pequeños, tienen una indeclinable función mamaria, zoológica, y por tanto son menos revolucionarios, los glúteos, escueto lujo barroco e inútil, preciso, precioso y estético, está ahí para provocar, para lucir, para gustar. El culo es subversivo por ocioso y su poesía está en su falta de función. Y que no me digan que el culo sirve para sentarse, porque para sentarse sirve cualquier cosa, hasta un palo de sombrilla o un paraguas, como tercer pie.

La mujer se ha pasado la Historia arrastrando sus grandes culos matriarcales, y la enseña del siglo XX ha sido un culo femenino grácil y leve. El descubrimiento del culo me parece tan importante como el descubrimiento de la manzana de Newton, y quizá por eso un culo breve y joven se parece tanto a esa fruta, hasta el punto de que Pablo Neruda pudo cantar el culo de la mujer como "dos frescas mitades de manzana".

Úrculo es el artista que más y mejor ha sabido ver la fascinación poética del culo, quizá porque hemos frecuentado los mismos culos.

Después de mis palabras, mucho más breves que este comentario, Úrculo me dibujó y regaló un culo a lápiz, en ágil escorzo, que guardo entre mis fetiches eróticos. Triunfa siempre el artista que ha sabido conectar con el imaginario de la gente y con el milagro que está en la calle. En este caso, la gracia adivinada de un culo beligerante bajo una falda ligera, o en el molde perfecto de unos vaqueros. Después de la minifalda tenía que venir, directamente, la asunción del culo, mucho más gracioso que el top/less. Y vino y se ha quedado. Es la marca de fábrica del siglo XX.

Nos olvidaremos del siglo, pero no del culo.

**Después de la minifalda tenía que venir, directamente, la asunción del culo. Y vino y se ha quedado. Es la marca de fábrica del siglo XX. Nos olvidaremos del siglo, pero no del culo**

Francisco UMBRAL



**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  
FOTOGRAFADO POR S. ESTEBAN Y J. J. J. J.



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](http://www.telefonicaonline.com/empresas)

*Telefonica*