

# EL CULTURAL

31 de enero-6 de febrero de 2001



**EL NUEVO CANON  
LITERARIO USA**

**CUMBRE DEL TEATRO  
ESPAÑOL EN VALLADOLID**

## ARTE DE LOCOS

**COLECCIÓN PRINZHORN: JOSÉ ANTONIO MARINA Y BARAÑANO  
REFLEXIONAN SOBRE LA CONFUSA RELACIÓN ARTE-LOCURA**



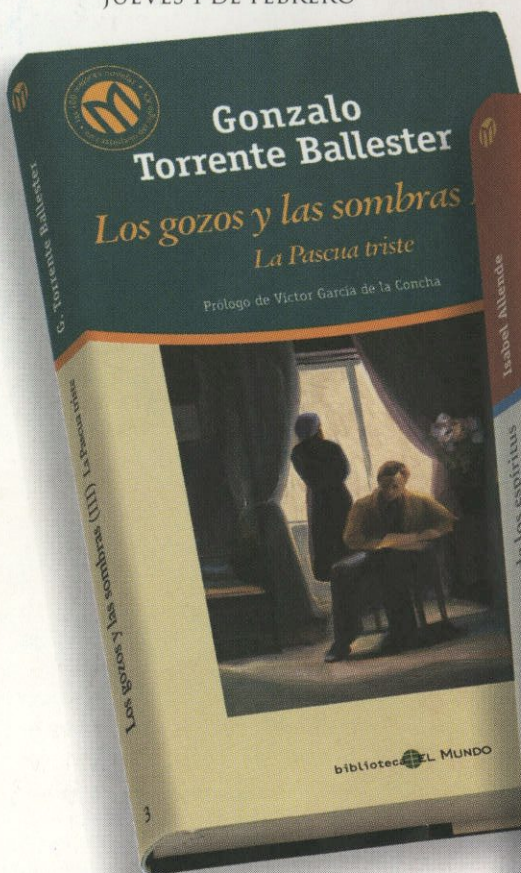
BIENVENIDOS AL MUNDO DE LAS  
MEJORES NOVELAS EN CASTELLANO DEL SIGLO XX



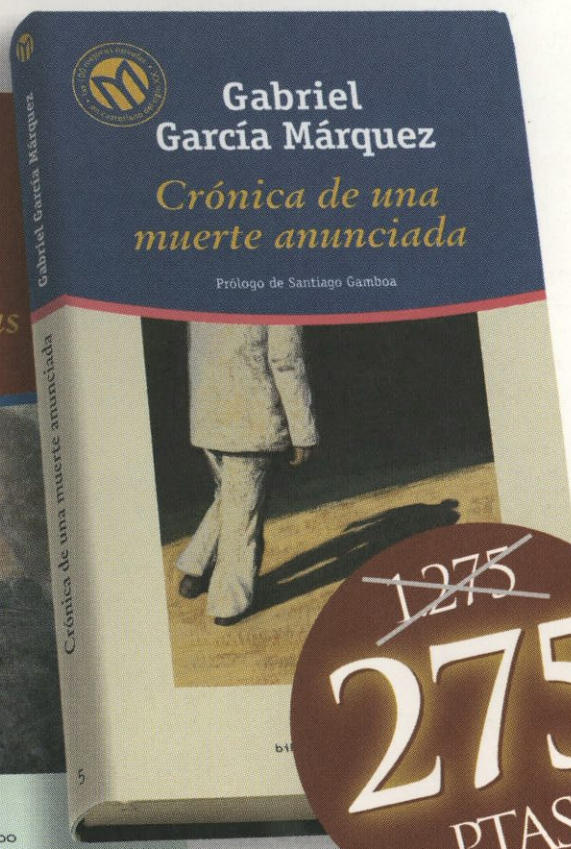
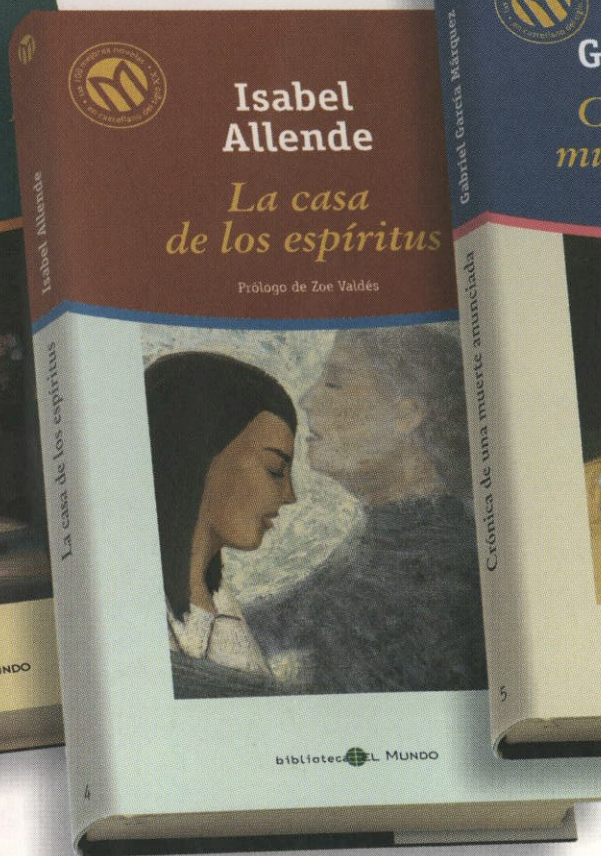
## ESTA SEMANA CON EL MUNDO

JUEVES 1 DE FEBRERO

MARTES 6 DE FEBRERO



SÁBADO 3 DE FEBRERO



~~1275~~  
**275**  
PTAS.



**EL MUNDO** reúne en una colección única las grandes novelas de la literatura en castellano del siglo XX, prologadas por las principales personalidades de la vida contemporánea. La mejor colección jamás editada. Una biblioteca para toda la familia. Obras de Premios Nobel como Camilo José Cela, Gabriel García Márquez; de Premios Cervantes como Mario Vargas Llosa, Miguel Delibes o Francisco Umbral; de Premios Planeta como Antonio Gala, Terenci Moix, y muchos más, forman parte de esta colección.

Una edición de lujo a un precio de regalo. Cada martes, jueves y sábado una nueva novela por sólo **275 ptas., ahorrándose 1.000 ptas.** mediante la entrega del cupón correspondiente que **EL MUNDO** publica todos los días en su última página.

**Reserve ya su ejemplar en su punto de venta habitual.**

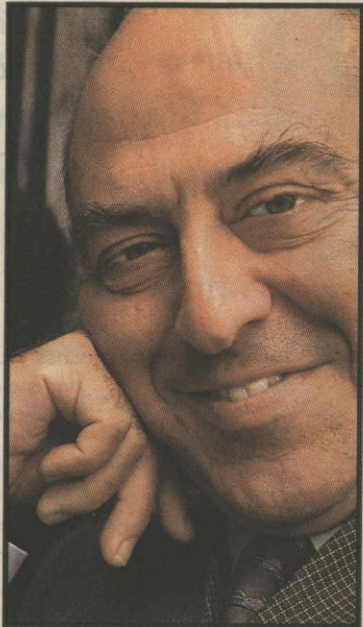


Promoción válida sólo en el territorio nacional

Teléfono de atención al cliente e información al suscriptor **902 21 33 21**

**EL MUNDO**  
www.el-mundo.es

## ARTE Y LOCURA



M.R.

En mi biblioteca hay una balda llena de libros sobre arte y locura, genio y locura, *creativity and madness*, y temas emparentados. Es un asunto que me preocupa y me irrita a la vez. Nuestra cultura ha prestigiado la locura, la ha convertido en un mito creador, lo que me parece peligroso y falso. Ha habido un cántico posromántico a la anormalidad como fuente de excelencia artística, que se unió a la adoración del genio como persona fuera de toda norma, de toda proporción, de todo sometimiento. La dialéctica entre arte y locura, que ahora revive gracias a la exposición del MACBA, nos introduce en los sótanos de la cultura occidental, donde arte, psicología y ética se encuentran. La historia es larga de contar. Platón habló de la "locura divina" que arrebató a los poetas. El autor del "Problema XXX", atribuido erróneamente a Aristóteles, prolonga esta idea con una frase lapidaria que resonó poderosamente durante el Renacimiento: "Todos los genios son melancólicos", es decir, locos.

Sin embargo, los trastornos mentales producen una sorprendente impresión de monotonía en su desarrollo y manifestaciones: No sé a qué locos conocen los que cantan las potencias creadoras de la locura. En *El concepto de la angustia*, Kierkegaard escribe: "La locura es el lastimoso *perpetuum mobile* de la monotonía". Tellenbach, al describir las grandes depresiones, comenta que no es acertado decir que los pacientes hablan depresivamente. Sería mejor decir que la depresión habla por los pacientes, a la vista del rutinario despliegue del proceso patológico. Algunos artistas

—Hölderlin, Van Gogh— prolongan en su locura sus hábitos de artistas, cuidadosamente adquiridos previamente. A mí me parece terrible lo que Hölderlin escribe desde su demencia: "Somos un signo sin significado,/ No sentimos dolor y casi hemos/ perdido nuestro idioma en tierras extrañas..." Cuando su locura aumentó, se hizo el silencio. "Antes escribí libros muy bonitos", dijo el Nietzsche loco en un flash de lucidez.

Hay una confusión que conviene aclarar. En la obra artística se dan dos niveles de articulación. Uno es el nivel de la ocurrencia, lingüística, plástica, rítmica. Es el reino de la pura expresividad. El arte es otra cosa. Implica selección, proyecto, lucidez, aprendizaje. Arte es artificio de la inteligencia. Crear es, a mi juicio, producir intencionadamente novedades eficaces, que sirvan para cumplir un proyecto científico, literario o plástico. La naturaleza crea formas maravillosamente bellas y sorprendentes.

Cultivo orquídeas y me parece fascinante la variedad y hermosura de sus diez mil variedades, pero sólo metafóricamente podemos considerar que la Naturaleza sea una artista. Valéry, que estuvo muy preocupado por el meca-

La expresividad plástica de los enfermos mentales me parece conmovedora, y a veces disfruto de ella estéticamente. Pero convertirla en paradigma de la creación artística, como se ha intentado a veces, me parece un error

nismo de la creatividad, decía que la primera ocurrencia de un poema es siempre casual. "El buen dios/ la musa/ nos da gratuitamente el primer verso. Pero a nosotros nos corresponde hacer el segundo, que debe rimar con éste y no ser indigno de su hermano". Lo que puede hacer el artista es "hacer habituales y funcionales los hallazgos que en principio eran azarosos".

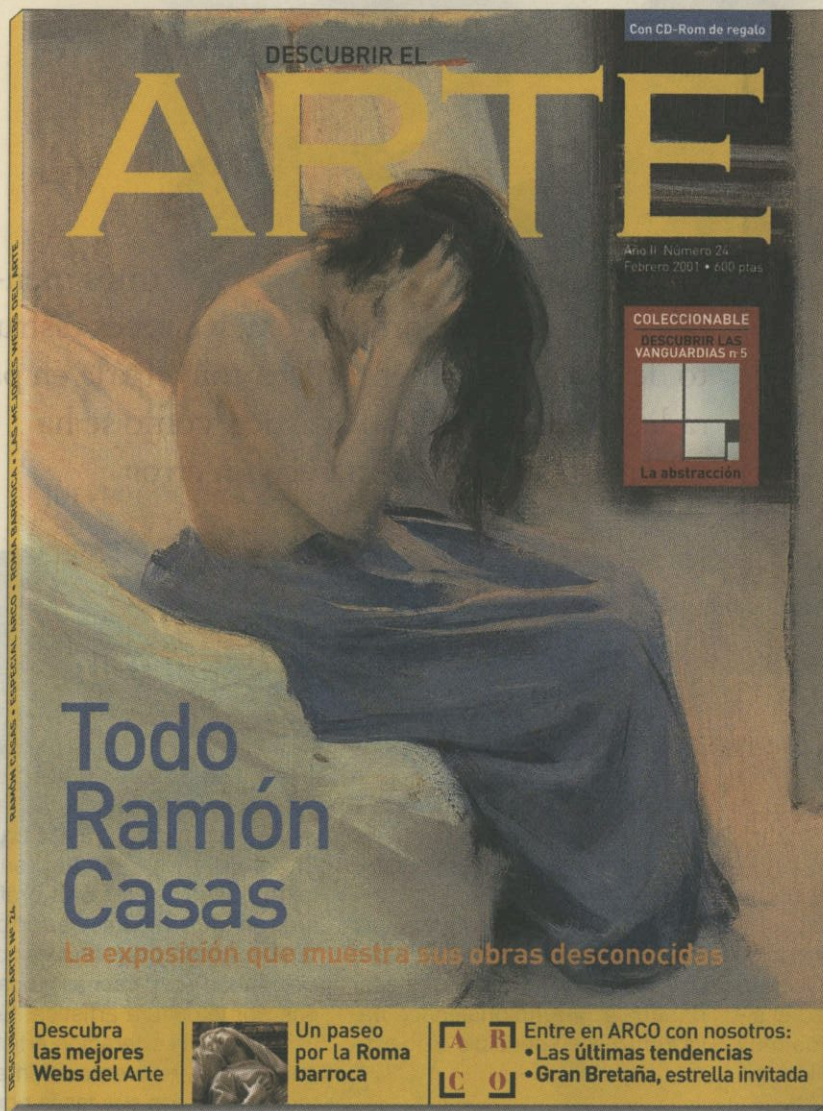
La enfermedad mental es, sin duda, fuente de ocurrencias. Los esquizofrénicos, por ejemplo, experimentan alucinaciones. También las drogas provocan ocurrencias. Huxley, que era un buen escritor, elogiaba con exaltación la belleza de sus experiencias con el peyote. Hubo un tiempo en que se pensó que el LSD alumbraría un nuevo arte psicodélico. En estados patológicos se pueden producir formas, objetos, expresiones que desde fuera podemos disfrutar estéticamente. Pero su producción no convierte en artistas a sus autores. Aquí surge el asunto más interesante. El arte plástico del siglo XX ha intentado anular la figura del artista. Ha pretendido llegar al grado cero del arte. Quiso ensalzar la espontaneidad, la naturalidad, el ven como

estés, el azar. Consideró que el arte era un perverso artificio creado por la perversa cultura. Había que volver a la naturaleza bruta. En 1945, Jean Dubuffet, en un texto titulado "L'art brut préféré aux arts culturels", escribió: "Entendemos por *art brut* las obras ejecutadas por personas no dañadas por la cultura artística. En él asistimos a la operación artística pura, bruta, reinventada enteramente en todas sus fases por su autor, a partir sólo de sus propios impulsos". El arte del siglo XX se sintió obligado, más por una razón moral que estética, a elogiar la libertad como espontaneidad, repudiando toda atadura. Queriendo alcanzar la liberación, sólo consiguió consagrar el todo vale.

La expresividad plástica de los enfermos mentales me parece conmovedora, me interesa mucho como psicólogo, y a veces disfruto de ella estéticamente. Pero convertirla en paradigma de la creación artística, como se ha intentado a veces, me parece un error que metió en un callejón sin salida a parte de la vanguardia del siglo XX. Lo expliqué con detenimiento en *Elogio y refutación del ingenio*.

José Antonio MARINA

Ahora con nuevo diseño y más secciones de actualidad.



La mejor revista española de arte ahora con importantes novedades

La revista ARTE celebra su 2º aniversario estrenando diseño y contenidos.

Descubra la nueva maquetación, nuevas secciones y los prestigiosos colaboradores nacionales e internacionales que se incorporan a nuestras páginas.

Ahora en cada ejemplar encontrará una detallada Guía Visual, un preciso estudio de técnica, estilo, contexto histórico y autor, que le permitirá conocer y entender las grandes obras de la historia del arte.

La revista ARTE ofrece cada mes un completo repaso por la actualidad del mundo del arte.

Además, con el ejemplar de febrero, DE REGALO el primer CD Rom de la colección multimedia "Los Grandes Momentos del Arte".

Ya en su punto de venta

### Este mes un CD-Rom DE REGALO con ARTE

el primer CD Rom de la más moderna historia del arte "Los Grandes Momentos del Arte". Una impresionante obra interactiva con miles de imágenes, animaciones y biografías que explican, paso a paso, toda la historia del Arte.

#### PLAN DE ENTREGAS

Febrero 2001 - Esplendor faraónico (Arte prehistórico, Egipto y Mesopotamia)	Agosto 2001 - Artistas y mecenas (Renacimiento italiano)
Marzo 2001 - Dioses y hombres (Grecia)	Septiembre 2001 - El despertar de Europa (Renacimiento europeo)
Abril 2001 - La fuerza del Imperio (Roma y Bizancio)	Octubre 2001 - El triunfo de la imaginación (Arte barroco)
Mayo 2001 - Al servicio de la religión (Prerrománico y Arte islámico)	Noviembre 2001 - Razón y sentimiento (Arte neoclásico y romántico)
Junio 2001 - Tiempo de monjes y guerreros (Arte románico)	Diciembre 2001 - La era del progreso (Arte del siglo XIX)
Julio 2001 - La edad de las catedrales (Arte gótico)	Enero 2002 - Vanguardias y postmodernidad (Arte del siglo XX)

A partir del 2º CD-Rom, la colección "Los Grandes Momentos del Arte" es de compra opcional. Solicítelos al adquirir su ejemplar de DESCUBRIR EL ARTE por sólo 850 pts. más.

ARTE presenta la colección multimedia:

# Los Grandes Momentos del Arte



PORTADA: E. PAUL KUNZE: SIN TÍTULO, 1913, DE LA COLECCIÓN PRINZHORN.  
 PRIMERA PALABRA, POR JOSÉ ANTONIO MARINA<sup>3</sup> LA PAPELERA DE JUAN PALOMO<sup>6</sup> **LETRAS** MANUEL LONGARES: ROMANTICISMO<sup>9</sup> JESÚS MUNÁRRIZ: PEAJE PARA EL ALBA<sup>10</sup> MARTA SANZ: LOS MEJORES TIEMPOS<sup>13</sup>  
 PREMIO NADAL. PREPUBLICACIÓN DE "EL NIÑO DE LOS CORONELES", DE FERNANDO MARÍAS<sup>14-15</sup> ENTREVISTA CON PAUL LAUTER, PADRE DEL NUEVO CANON USA<sup>16-18</sup> ANA BUNGARD: MÁS ALLÁ DE LA FILOSOFÍA<sup>20</sup> GARCÍA BARRENO: LA CIENCIA EN TUS MANOS<sup>21</sup> FRANZ KAFKA: DIARIOS<sup>22</sup> ÚLTIMA PALABRA: BENJAMÍN PRADO<sup>23</sup> **ARTE** RENACIMIENTO MEDITERRÁNEO<sup>24-25</sup> EZTETYKA DEL SUEÑO. POESÍA Y REVOLUCIÓN<sup>26-27</sup> LOS POEMAS DE PIEDRA DE ALFARO<sup>28</sup> ARMAN O EL UNIVERSO DEL OBJETO<sup>29</sup> ARTE AL SERVICIO DE LA LOCURA<sup>30-31</sup> CONCHA JEREZ<sup>32</sup> VICENTE BLANCO<sup>32</sup> MARQUET, PINTOR DEL AGUA<sup>33</sup> NUEVO TEATRO PARA EL ESCORIAL<sup>36</sup> **TEATRO** LA ESCENA DEL SIGLO XXI SE REÚNE EN VALLADOLID. ENTREVISTA CON SANCHIS SINISTERRA<sup>37-40</sup> ESCENA CONTEMPORÁNEA RECUERDA A JOAN BROSSA<sup>41</sup> **CINE** ENTREVISTA CON CAMERON CROWE, QUE ESTRENA "CASI FAMOSOS"<sup>42-43</sup> "GOYAS A UN AÑO DESOLADOR", POR SERGI SÁNCHEZ<sup>44-45</sup> FILMOTECAS<sup>46</sup> **MÚSICA** ENTREVISTA CON WILLIAM CHRISTIE<sup>47-48</sup> "EL HIJO FINGIDO", DE RODRIGO, EN LA ZARZUELA<sup>49</sup> LÓPEZ COBOS SE DESPIDE DE CINCINNATI<sup>50</sup> ZULEMA DE LA CRUZ ESTRENA EN CANARIAS<sup>51</sup> DISCOS<sup>52</sup> **CIENCIA** "CÉLULAS MADRE HEMATOPOYÉTICAS HUMANAS", POR GULLERMO GÜENECHEA<sup>53-55</sup> "ALERTA VOLCÁNICA", POR LUIS ALCALÁ<sup>56-57</sup> POR EL CAMINO DE UMBRAL<sup>58</sup>

[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, Guillermo Solana

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

Ilustración: Julián Grau Santos

**Críticos** Javier Arnaldo, David Barro, Ángel Basanta, Jorge Berlanga, Kosme de Barañano, Demetrio Castro, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Cristóbal Cuevas, Diego Doncel, José J. Etayo, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberní,

Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Mariano Navarro, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Domingo Plácido, Arturo Reverter, Sergi Sánchez, Lázaro Santana, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Laura Suffield, César Vidal, J. Vidal Oliveras, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

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



# QUE SE ENTERE LA HABANA

**D**e las memorias de Cela a los bajos fondos de Muchnik, las hadas de Espido o el Auditorio fantasma de Gallardón, lo mejor está por llegar a ritmo de habanera, aunque haya quien tiña de rencor los Goya y de olvido ese sepulcral *¿Quién es quién en las letras españolas?*, cuajadito de muertos.

**A** La Habana me voy, a esa Feria del Libro reventona de vetos y censuras. Dedicada a España, nuestro Ministerio sigue mirando hacia **Cuenca**, pero en esta ocasión no invitará a nadie. Que paguen ellos, los editores, y que los demás rabien...

**T**iene gracia que **Mario Muchnik** hable de bajos fondos tratándose de un editor. ¿Acaso hay algo más natural que los fondos de catálogo, por bajos que sean? Aunque no seré yo quien, como **Pérez-Reverte**, asegure que me aburren sus jeremiadas, no puedo dejar de preguntarme si es que todos los demás son tontos, corruptos o papanatas.

**Q**uizá por aquello de no dejar sola a doña **Marina**, también **Cela** ultima estos días sus memorias, reedición revisada de *La rosa y la cucaña* y de *Memorias, entendimiento y avoluntades*, con textos inéditos, olvidos y gotas (no demasiadas, con perdón) de mala uva.

**L**a mística y virginal **Espido Freire** acaba de rematar su primer poemario. *Aland la blanca* es su título y lo editará Debolsillo. Dicen que es algo así como un libro de cuentos de hadas en verso mitológico, pero ya se sabe como son las lenguas imprudentes.

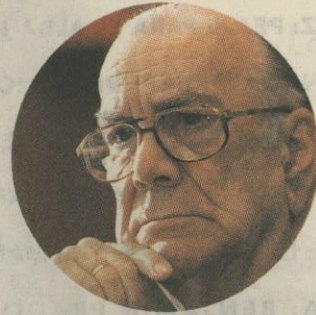
**D**e la envidia genuinamente española surge el incendiario pataleo de **Rodrigo Cortés**, a todas luces y según los acusados, el autor del comunicado "anónimo" que ha calentado en los últimos días los buzones electrónicos de las bambalinas cinematográficas. Su corto *Quince días*, carne de cañón de festivales, no pasó la criba de los Go-

ya, y como eso de perder (¿dinero?) no debe llevarlo muy bien, qué mejor que un ataque al sistema y los nominados. A mí me gustó tu corto, Rodrigo, pero quince días bastan para alcanzar el prestigio y también para perderlo. Al menos **Emile Zola** tuvo la decencia de firmar su *Yo acuso*.

**S**e rumorea que la editorial argentina Losada está pensando plantar sus reales en España y poner las riendas de su colección de poesía en manos de **José Luis García Martín**, que tendría así una pista más en el circo del verso hispano donde agitar su látigo. Lo más cercano de **García Martín** será de todos modos una antología sobre los autores del 27 que nunca salen en las antologías del 27. Pero que nadie descanse antes de tiempo, que volverá a por los vivos...

**E**l nuevo guión del celebrado **Manuel Hidalgo** está a punto de caramelo para empezar a rodar. Lo produce el ubicuo **Andrés Vicente Gómez** y nos propone esta vez un interesante relato fantástico en el que su protagonista crece en sentido inverso. Lo dirigirá **Manuel Lombardero**, lejos ya de los brazos de la mujer madura. Habrá que verlo. Promete de veras.

**E**l premio Casa de América de Narrativa Americana Innovadora fue para *La familia Fortuna*, primera novela de **Tulio Stella**, que se presentó al premio con un pasaporte caducado hace veinte años y una foto del 68. Pura vanguardia. La novela es una caja de siete fascículos; la innovación, que el lector puede empezar por donde quiera. ¿Innovación? Además, ¿no será que al



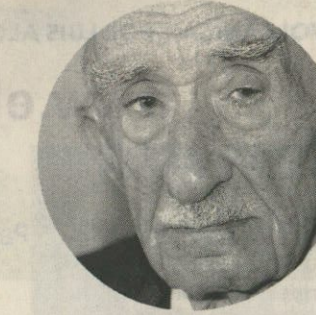
Camilo J. Cela



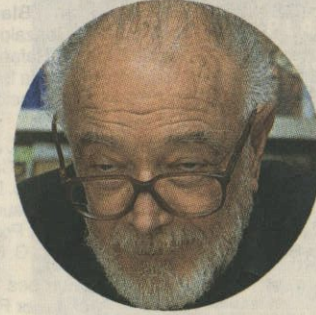
Espido Freire



Alberto Ruiz Gallardón



Emilio García Gómez



Mario Muchnik

autor se le olvidó numerar los fascículos? Que los hay muy olvidadizos...

**E**n Sevilla se falló el III Premio Renacimiento de poesía, tan en secreto como casi todos los asuntos de la casa. Después de sobornar a un cliente de la librería, me he enterado de que el premio se lo ha llevado **Eduardo Jordá**, un prosista de primera que ahora podrá demostrar su valía como poeta.

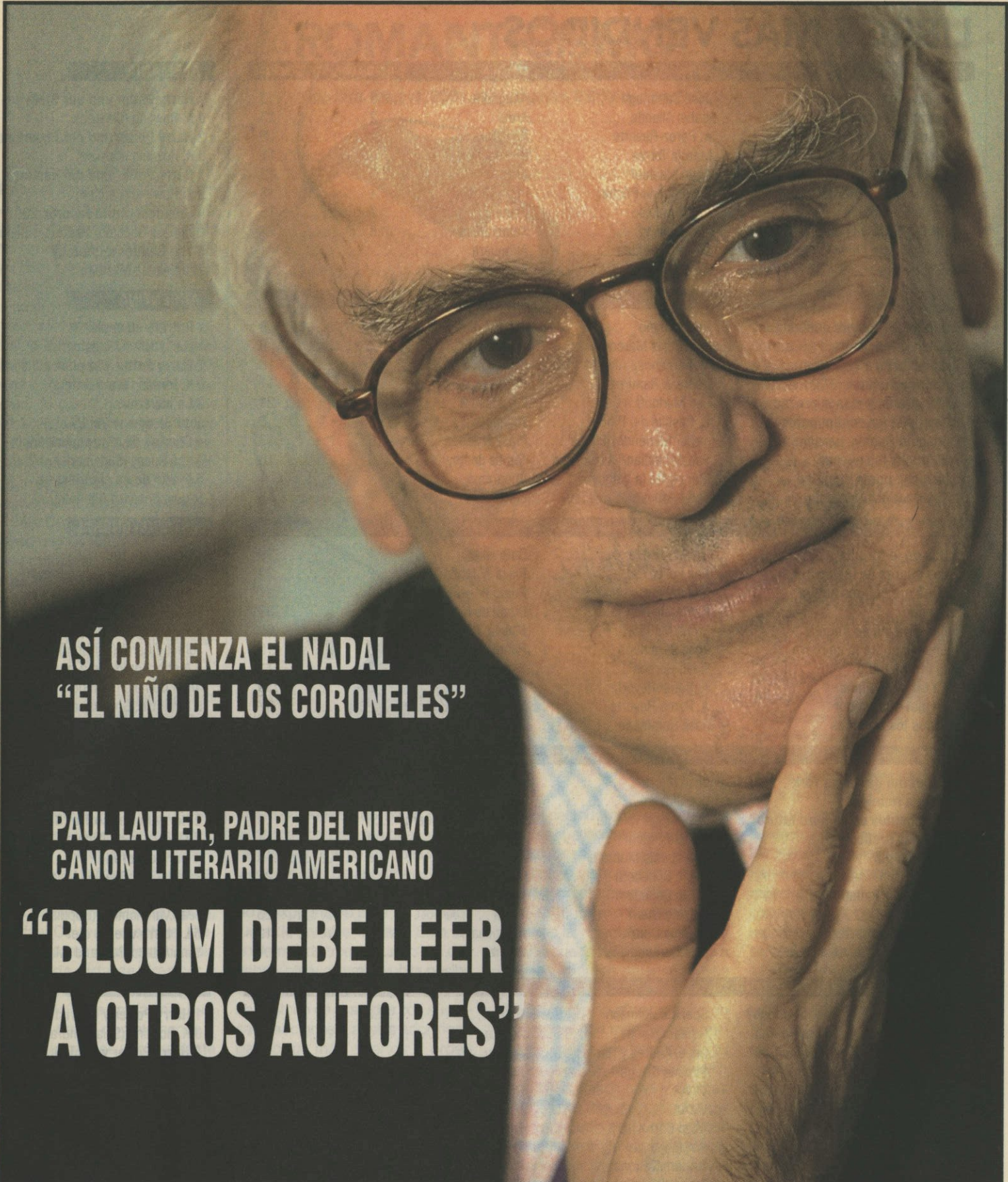
**C**inco años llevaba la Asociación Colegial de Escritores rematando —nunca mejor dicho— su *Quién es quién hoy en las letras españolas*. Lo de siempre: hay quien no da ni su fecha de nacimiento, mientras otros lo enseñan todo, todo, aunque lo peor sean las presencias: tantos años, y resulta que en el libro recién parido y mil veces revisado aparecen **Julio Caro Baroja**, **Emilio García Gómez**, **Torcuato Luca de Tena**, **Carmen Martín Gaité** o **Mario Lacruz**, desaparecidos casi todos un puñado de años atrás.

**M**uchos interrogantes en el mundo de la música clásica. Por ejemplo: ¿alguien sabe algo de un supuesto auditorio que estaría planificando la Comunidad de Madrid en la Plaza de Castilla de Madrid? Hasta parece haber un órgano gestor presidido por **Gallardón**.

**C**ompositor con mando en plaza: **Cristóbal Halffter**. Ha colocado a su agente artístico, **Pedro Porta**, en la asesoría de la capitalidad cultural de Salamanca. ¿A que no me equivoco al pensar quiénes van a estrenar obras y quiénes las van a dirigir?

**V**a de sueños: un abogado colombiano, **Jaime Ordóñez**, se plantó hace dos meses en Los Ángeles para que **Spielberg** leyera un guión. No lo logró, pero al menos **Antonio Banderas** y se pidió el papel *protá*. Ahora admite sugerencias. Si quiere opinar, llame al teléfono bogotano 6234552.

Juan PALOMO

A close-up portrait of Paul Lauter, an older man with white hair and glasses, resting his chin on his hand. The background is dark and out of focus.

**ASÍ COMIENZA EL NADAL  
"EL NIÑO DE LOS CORONELES"**

**PAUL LAUTER, PADRE DEL NUEVO  
CANON LITERARIO AMERICANO**

**"BLOOM DEBE LEER  
A OTROS AUTORES"**

**LETRAS**

Manuel Longares: Romanticismo<sup>9</sup> J. Munárriz: Peaje para el alba<sup>10</sup> Marta Sanz: Los mejores tiempos<sup>13</sup> Prepublicación de "El niño de los coroneles", de Fernando Marías, premio Nadal<sup>14-15</sup> Entrevista con Paul Lauter, padre del nuevo canon USA<sup>16-18</sup> La última palabra: Benjamín Prado<sup>23</sup>

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La caverna	José Saramago	Alfaguara	6	3
2	Retrato en sepia	Isabel Allende	Areté	2	13
3	El oro del rey	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	1	8
4	Mientras vivimos	Maruja Torres	Planeta	3	11
5	El viaje de Baldassare	Amin Maalouf	Alianza	5	13
6	Solsticio de invierno	Rosamunde Pilcher	Plaza & Janés	4	13
7	Un largo silencio	Ángeles Caso	Planeta	7	15
8	Harry Potter y la piedra filosofal	J.K. Rowling	Salamandra	8	21
9	La fiesta del chivo	M. Vargas Llosa	Alfaguara	-	41
10	El cielo raso	Álvaro Pombo	Anagrama	-	1

## NO FICCIÓN

1	Garzón. El hombre que veía...	Pilar Urbano	Plaza & Janés	1	8
2	Nuestra felicidad	Luis Rojas Marcos	Espasa	7	9
3	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	3	16
4	Amarga victoria	Pedro J. Ramírez	Planeta	2	11
5	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	4	21
6	Teoría de los sentimientos	C. Castilla del Pino	Tusquets	9	5
7	Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Plaza & Janés	5	18
8	El árbol y las nececes	San Sebastián/Gurruchaga	Temas de hoy	6	16
9	La lucha por la dignidad	Marina/De la Válgoma	Anagrama	-	1
10	The Beatles. Antología	The Beatles	Ediciones B	-	13

## BOLSILLO

1	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	1	39
2	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	2	29
3	¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	6	27
4	El ocho	Katherine Neville	Punto de lectura	4	38
5	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	7	65
6	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	5	10
7	El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	3	11
8	La tabla de Flandes	A. Pérez-Reverte	DeBolsillo	9	39
9	La piel del tambor	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	-	37
10	Todos los nombres	José Saramago	Punto de lectura	-	9

## POESÍA

1	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	64
2	Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	2	17
3	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	8	8
4	Poemas eróticos	Bertold Brecht	Visor	4	11
5	El sexto día	Luis García Montero	Debate	6	15
6	Inventario	Mario Benedetti	Visor	-	21
7	Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	5	52
8	Ancia	Blas de Otero	Visor	3	25
9	Un tiempo aparte	Antonio Durá	Nausicaa	7	12
10	La realidad y el deseo	Luis Cernuda	Alianza	-	1

## LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1	¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	8	10
2	Guía internet de Gomaespuma	Gomaespuma	Aguilar	3	8
3	Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	1	60
4	1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	2	47
5	Guía Campsa 2001	VV.AA.	Campsa	-	1
6	Mapa oficial de carreteras de...	VV.AA.	Ministerio de Fomento	10	45
7	Es fácil dejar de fumar...	Allen Carr	Espasa	9	15
8	Ortografía española	R.A.E.	Espasa	6	63
9	Soluciones naturales...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	4	50
10	Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	5	61

### Librerías consultadas

Albacete: Herzo. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: La Alianza. Universitat. Barcelona: Bosch. Casa del Libro. Bilbao: Casa del Libro. Burgos: Mairiel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangello. 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. Manzanao. Rubiños. Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: Diego Marín. Palencia: Alfaro. Palma de Mallorca: Signo. Las Palmas: Canaima. Pamplona: Gómez. Universitaria. Pontevedra: Seoane. Salamanca: Cervantes. Plaza Universitaria. Santa Cruz de Tenerife: La Isla. Santander: Estudio. San Sebastián: Internacional. Segovia: Vallés. Sevilla: Repiso. Soria: Las Heras. Teruel: Senda. Valencia: Soriano. París-Valencia Vitoria: Study. Zaragoza: Central.

## ALEMANIA

1	Harry Potter und der Stein des...	J.K. Rowling (Carlsen)
2	Harry Potter und der Feuerkelch	J.K. Rowling (Carlsen)
3	Harry Potter und die Kammer...	J.K. Rowling (Carlsen)
4	Guinness world records 2001	Guinness Buch der Rekorde (Guinness)
5	The Beatles anthology	The Beatles (Ullstein)

## ARGENTINA

1	Retrato en sepia	Isabel Allende (Sudamericana)
2	Harry Potter y la piedra filosofal	J.K. Rowling (Salamandra)
3	La caverna	José Saramago (Alfaguara)
4	Camino de autodependencia	Jorge Bucay (Sudamericana/N.E)
5	Diario de un clandestino	Miguel Bonasso (Planeta)

## ESTADOS UNIDOS

1	Roses are red	James Patterson (Little, Brown)
2	From the corner of his eye	Dean R. Koontz (Doubleday)
3	The constant gardener	John Le Carré (Scribner)
4	A short guide to a happy life	Anna Quindlen (Random House)
5	Maestro: Greenspan's Fed and...	Bob Woodward (Simon & Schuster)

## FRANCIA

1	Colère	Denis Marquet (Albin Michel)
2	Harry Potter coffret 3 volumes	J.K. Rowling (Gallimard)
3	Dernier refuge	Patricia MacDonald (Albin Michel)
4	Largo Winch, Tome 11	Jean Van Hamme (Dupuis)
5	La terre vue du ciel	Yann Arthus-Bertrand (Martiniere)

## MEXICO

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

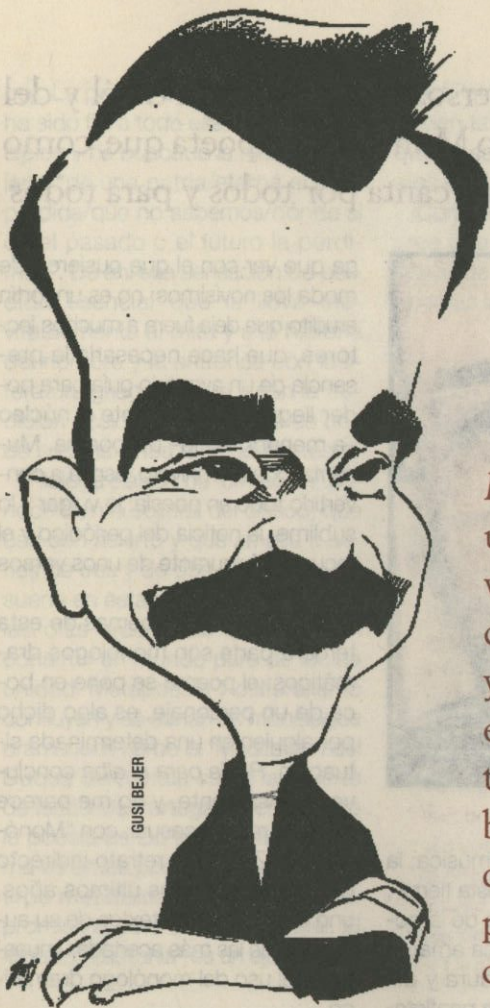
### Medios consultados

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

# ROMANTICISMO

MANUEL LONGARES

Alfaguara. Madrid, 2001. 496 páginas, 2.850 pesetas



*Romanticismo es una excelente novela que aborda con actitud lírica y mirada irónica el momento histórico de aquella burguesía improductiva, poseída por el miedo a los cambios*

Madrid es un territorio literario cuya imagen se ha multiplicado en la mirada de grandes escritores. Sin remontarnos hasta Galdós, sólo en el último medio siglo este espacio plural ha dado materia para novelas importantes en nuestra historia literaria. Dos, al menos, son emblemáticas: *La colmena* (1951), con su lírica expresión de la incertidumbre existencial de los vencidos en aquel tierno acuario de desdichas en unos días de 1943; y *Tiempo de silencio* (1962), por su rabiosa interpretación intelectual y su barroca plasmación estilística del atraso y la injusticia en la sociedad de posguerra en 1949. Después Madrid y el franquismo han concitado la atención de escritores tan relevantes como García Hortelano, Umbral o Isaac Montero, que han explorado este territorio y aquel período en sus mejores, si bien con actitudes ideológicas y estéticas diferentes. También en la transición Madrid ha seguido dando un escenario fértil para novelar el cambio político y sus transformaciones en la sociedad española. Son muchas las novelas que han acometido este proceso, algunas con alcance generacional ideado por autores del 68. Dos muy recientes abordan, en su dimensión colectiva, aquel intenso período de la transición en distintos ámbitos de la sociedad madrileña: *La caída de Madrid* (2000), de Rafael Chirbes, atenta a diferentes sectores sociales en el día postrero de vida de Franco; y *Romanticismo*, de Manuel Longares (Madrid, 1943), centrada en la burguesía del barrio de Salamanca.

*Romanticismo* es una excelente novela que aborda con actitud lírica y mirada irónica el momento histórico de aquella burguesía improductiva, poseída por el miedo a los cambios que se avecinan con la muerte del dictador y dispuesta a abrir sus ojos a sectores de la clase media para acomodarse a los nuevos usos sociales, sin ceder ni un palmo en la defensa de sus intereses económicos. Al mismo tiempo los personajes de la clase media que por su trabajo entran en el re-

ducto privilegiado del barrio de Salamanca comprenden que, a pesar de los cambios en las costumbres y en la moral de la burguesía adinerada, aquel territorio sigue siendo inexpugnable para los nacidos fuera de aquellas familias. Sólo fue un tiempo de "romanticismo" en que unos y otros columbraron la posibilidad de un mundo mejor, algunos en el otoño de sus vidas con sus insatisfacciones y ansias adormecidas, otros más abiertos al orden nuevo con las ilusiones que da la juventud, aunque cada cual acabe clavado en el lugar donde estaba. Pues por más que la joven heredera educada entre vecinos de una casa con pasado ducal se acomode en un programa nocturno de radio y ascienda en él a la esposa del administrador de su familia, siempre será "Un programa de Virucha Arce" (pág. 472), que tiene como jefes a un tío y a un primo. Porque, como explica el hijo de un juez de-

purado, por mucho que hayan cambiado las apariencias, "para ellos somos lo que sabes y valemos lo que les aporta nuestro trabajo. En este mundo todo es como ellos quieren" (pág. 491). En ello *Romanticismo* descubre la inagotable capacidad de la burguesía para acomodarse a cada situación en defensa de sus privilegios. Y la narración, ambiciosa en su realismo abarcador de un tejido social con más de cien personajes, escrita con brillantez en su prosa envolvente, de impecable factura clásica, imaginativa y de altas calidades poéticas, se redondea como un acabado producto con los mejores logros de las novelas de amplio vuelo y firme pulso narrativo.

La historia novelada gira en torno a una familia del barrio de Salamanca a lo largo de tres generaciones, con especial hincapié en las tres mujeres más representativas de la casa en cada momento. Su estructura narrativa está organizada

en tres partes que se corresponden con tres momentos de la historia y que, en buena medida, siguiendo una cronología lineal con muchas retrospectivas temporales, reproducen el clásico esquema de planteamiento, nudo y desenlace. La primera parte, "Sepulcro de la memoria", se centra en los veinte días anteriores a la muerte de Franco en noviembre de 1975. La incertidumbre de aquella burguesía, lastrada por el peso inútil de su pasado y preocupada por su patrimonio, se manifiesta en estas páginas con ironía y humor aprendidos en Cervantes, hasta dar cabida a dosis bien controladas de parodia, caricatura y deformación esperpéntica, por ejemplo en el soberbio padre Altuna o en la grotesca sexualidad de Javo Chicheri y otros componentes de su comando fascista. En la segunda parte, "Desajustes", se novelan más de dos años de rápidos cambios producidos entre 1975 y 1978. Si antes todo se circunscribía al barrio de Salamanca ("el cogollito" en el habla de Serrano), con sus tiendas, cafés y restaurantes, y unas vacaciones de tres meses entre el chalet de San Rafael ("Sanra") y la playa de la Concha (Donosti), sin más contactos que los clandestinos con los rojos ("rogelios"), ahora en la transición los miembros de estas familias empiezan a moverse desconcertados por el aluvión de la democracia. Pero aprenden rápido y se adaptan incluso a las libertades sexuales de la nueva etapa, sin compartir de verdad ni su grandeza ni sus finanzas. La tercera parte, "Restauración", más fragmentaria y elíptica, apura su resumen del paso de esta clase social por la travesía de los gobiernos socialistas hasta la victoria del PP en 1996. Muchas cosas cambiaron en el barrio, que sigue siendo inexpugnable porque el dinero está en las mismas manos. Y con el dibujo de sus transformaciones internas Longares ha dado cima a una espléndida novela de la vida cotidiana de la burguesía madrileña en la transición.

Ángel BASANTA

# PEAJE PARA EL ALBA

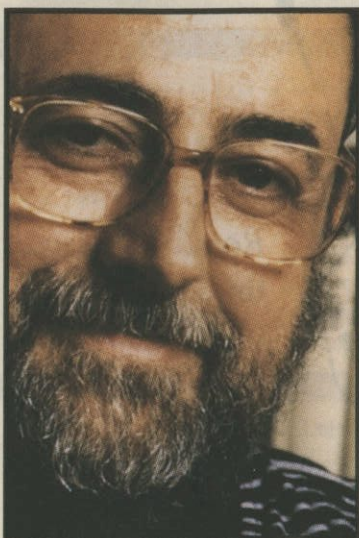
JESÚS MUNÁRRIZ

Selección y prólogo de Ángela Vallvey. Hiperión, Madrid, 2000. 193 páginas, 1.500 pesetas

Poesía clara, directa, nada hermética, irónica y cordial, la de Jesús Munárriz; poesía que está pidiendo, en muchos casos, la lectura en voz alta, a ser posible ante un amplio auditorio, al final de un mitin, o la música que la convierta en canción. *De viva voz* se titula precisamente uno de los libros inéditos que se antologan en esta selección de casi treinta años de dedicación poética; reúne en él Munárriz las letras que en la época de la transición política escribió para diversos cantantes. Y no cabe duda de que como letrista poco tiene que envidiar al afamado Rafael de León, aunque su mundo sea algo distinto: "Hemos viajado juntos/ a toda vela,/ hemos andado siempre/ las mismas sendas" (Parece que oímos corear el estribillo: "Mano a mano tú y yo/como con codo...")

Superviviente de la poesía social y de la moda de los cantautores, Munárriz es consciente de que su apuesta por la claridad, la cordialidad y la rotundidad, si le facilita el acceso a los lectores, no contribuye a su prestigio entre los críticos más sesudos. A ello se refiere en el poema "Lógica", que comienza con una cita de Eugenio Montejo: "Un poeta comprensible tiene pocas posibilidades de sobrevivir". Ángela Vallvey no ha querido seguir el habitual orden cronológico, libro por libro, en esta antología. Los poemas, entremezclándose los publicados con los inéditos, se distribuyen en tres partes: la primera, "Cuanto amé", es la que más bordea el sentimentalismo, la que más necesita

Más de cuatro versos que dan razón de él y del mundo ha escrito Munárriz, un poeta que, como quería Aleixandre, canta por todos y para todos



quizá de la muleta de la música; la segunda, "Las flores de esta tierra", supone una puesta al día de la poesía social, es una crónica amarga de los años de la dictadura y del tiempo presente. ¿Poesía panfletaria? ¿Trazo grueso? Tal vez, pero también una mirada lúcida, un constante ingenio expresivo, la obra de quien sabe que en poesía decir es hacer y que lo que no está bien dicho no está dicho.

La tercera parte, "Uno de ellos o el viento en otros labios", reúne los poemas que pudiéramos denominar culturalistas, aunque el culturalismo de Jesús Munárriz nada ten-

ga que ver con el que pusieron de moda los novísimos: no es un fortín erudito que deja fuera a muchos lectores, que hace necesaria la presencia de un avezado guía para poder llegar fatigosamente al núcleo —a menudo vacío— del poema. Munárriz, poeta omnívoro, aspira a convertirlo todo en poesía: lo vulgar y lo sublime, la noticia del periódico y el recuerdo fulgurante de unos versos japoneses.

Muchos de los poemas de esta tercera parte son monólogos dramáticos: el poema se pone en boca de un personaje, es algo dicho por alguien en una determinada situación. *Peaje para el alba* concluye precisamente, y no me parece que ello resulte casual, con "Monólogo de Zimmer", retrato indirecto del Hölderlin de los últimos años, uno de los mejores textos de su autor, una de las más acertadas muestras del uso del monólogo dramático.

No todos los monólogos de esta parte final son culturalistas. "Habla una ayudante de cocina jubilada" podía figurar en cualquier antología de poesía social: "Pasé toda mi vida/ pelándoles las gambas a los ricos...)", mientras que "Bajo la llama (Tumba del soldado desconocido)" es un contundente y conmovedor ejemplo de literatura antimilitarista: "Soldado nunca fui. Me uniformaba

ron/ para la degollina./ ¿Desconocido? Siempre para ellos,/ nunca para los míos".

Abundan los homenajes a poetas en "Uno de ellos o el viento en otros labios"; algunos resultan excelentes, como el minucioso "Silva en dos tiempos", mientras que otros, como el dedicado a la muerte de Machado, parecen algo tópicos y repetitivos. Pero incluso entre los textos más de circunstancias o más deliberadamente pastichistas, Jesús Munárriz consigue poemas involuables, como "Una copa de Oporto", homenaje al poeta portugués Fernando Assis Pacheco, o "A la manera persa", colección de rubaiyats: "En sólo cuatro versos Jayyam lo dijo todo,/ cuatro como Berceo, cuatro como Juan Ruiz,/ sabes que en cuatro versos el mundo entero cabe,/ escribe cuatro versos que den razón de ti". Más de cuatro versos que dan razón de él y del mundo ha escrito Jesús Munárriz, un poeta que, como quería el Aleixandre de *Historia del corazón*, canta por todos y para todos, un poeta que a veces incurre en la banalidad o naufraga en el mar de las buenas intenciones. Pero un poeta también que es un prodigioso lector, un exhaustivo conocedor de la poesía del mundo, un bien experimentado artesano: incluso cuando no acierta, es un placer leer a un poeta que conoce todos los secretos de su oficio, pero que nunca olvida que la poesía es algo más que oficio.

José Luis GARCÍA MARTÍN

## REVISTAS

### Litoral LA POESÍA DEL JAZZ

Decía Ramón: "Sólo una introducción de jazz puede abrir ciertas almas y que vayan a buscar ciertos libros y comprendan ciertas ideas". Todo un regalo para las almas abiertas, para los amantes del jazz y de la literatura, es el último número de la revista *Litoral*, que vale por muchos libros. En este *La poesía del jazz* hay un anecdotario autobiográfico de algunas de las más destacadas figuras del género; una selección de prosas dedicadas al jazz, de Gómez de la Serna a Julio Cortázar; una antología de poemas de autores españoles con el mismo motivo, de García Lorca a Pere Rovira, pasando por Cernuda, Gil de Biedma o Gimferrer;

una muestra de versos extranjeros sobre el mismo tema; y una verdadera joya: una selección de letras de canciones de jazz ejemplarmente versionadas por Txema Martínez Inglés. Así suena en su versión el "Amor indiferente" de William C. Handy: "Amor, oh amor, amor indiferente. // ¿Acaso no ves lo que puede hacerte? // ¿Acaso no ves lo que puede hacerte? // Hará que quieras a quien no te quiere. // No alejes a un extraño de tu puerta. / Podría ser tu amigo aunque aún no lo sepas". No es todo lo que hay en un número inolvidable incluso para quien no se haya acercado al jazz más que como un curioso o un despistado. M. L.V

# ANTOLOGÍA POÉTICA

## SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Ed. bilingüe. Selección y traducción de Carlos Clementson. Huerga & Fierro, 2000. 297 páginas, 1.800 pesetas

Traducida por la profesora Pilar Vázquez Cuesta y por los poetas y lusitanistas Ángel Crespo y Ángel Campos Pámpano, la poesía de Sophia de Mello Breyner Andresen ha ido abriéndose, poco a poco, una vía de acceso y de conocimiento entre los lectores de poesía de nuestro país. Primero, en selecciones que daban un perfil y aportaban una más o menos significativa muestra de su obra; y, luego, en libros, como éste de ahora, que proponen una travesía de la misma, una serie de claves y una ruta a seguir. Clementson ha hecho una antología profunda y rigurosa, en la que no se sabe qué admirar más: si el gusto al elegir los poemas o el cuidado puesto en dar cuenta y razón de todas y cada una de sus distintas partes. El resultado es una visión plena de lo que esta escritura en sí misma es, y no sólo de ella: también del pensamiento poético que la rige. En este sentido hay que celebrar la inclusión de dos textos críticos mayores: el ensayo "Poesía y Revolución", leído el 10 de mayo de 1975 en el I Congreso de Escritores Portugueses, y un fragmento de "Arte Poética II". En el primero se afirma que la poesía "es la más honda implicación del hombre en lo real"; que "El arte de nuestra época es un arte fragmentario como los pedazos de algo que se rompió"; y que hay que superar "el uso burgués de la cultura" que no conduce sino al "fracaso del proyecto de la integridad". Su poética —como la del mejor Juan Ramón— es política: "Quien realmente está empeñado en un país mejor y en una sociedad mejor, lucha por la verdad de la cultura"; en cambio, "aquél que es cómplice de la mediocridad es enemigo de una sociedad mejor, por mucho que pregone grandes principios revolucionarios".

Para De Mello, hay tres principios básicos: la lucha contra la degradación de la palabra, la lucha contra los *slogans* y la lucha contra la promoción de los mediocres. Según ella, "el poema no habla de una vida ideal sino de una vida concreta" y todo poeta "es artesano de un lenguaje" que le exige lo que da Vinci y Valéry llamaban su obstinado ri-

gor. La poesía de Sophia de Mello ha sido fiel a toda esa serie de principios y ha buscado la memoria lejana "de una patria/eterna sí pero perdida/que no sabemos/dónde si en el pasado o el futuro la perdimos". De ahí esa sensación de pérdida esencial que la lleva inevitablemente al mito y a la historia del nombre y la entronca con la literatura griega clásica y con la tradición occidental, de la que es una de sus máximos representantes.

Filóloga clásica de formación, conoce bien la solidez del dístico, que usa con acierto y que amplía a series de tres y de dos. El orfismo resuena en esta obra donde florecen las olas ordenadas que intentan construir un mundo puro de lúcida unidad. Metapoética y culturalismo confluyen y se aúnan en monólogos dramáticos como la "Meditación del Duque de Gandía sobre la muerte de Isabel de Portugal". Pero donde la poesía de De Mello más se afirma es en los poemas breves de estirpe metafísica o en los de compromiso ético o denuncia social. El titulado "Lusitania" es un ejemplo de

ello. "Patria", "Fecha" y "Exilio" participan también de ese clima, aunque el sentimiento dominante en ellos es el de la confusa historicidad.

Como lírica parecen superiores —y creo que merecen figurar entre lo mejor de esta autora— la serie de poemas inspirados en la estatuaria

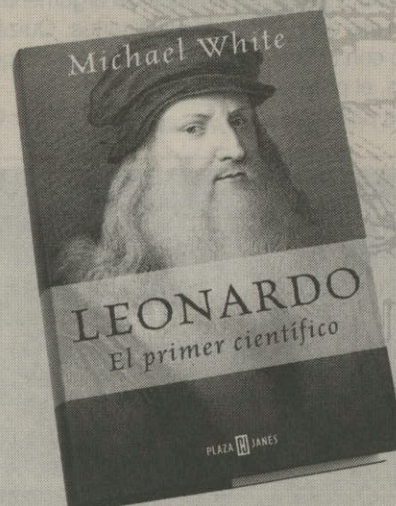
griega: "Friso Arcaico", "El auriga" o "Antinoos", que guardan relación con su estudio *El desnudo en la Antigüedad Clásica* y que, muy en la línea de Rilke, al que a veces superan, aportan una percepción muy poco frecuente. A veces se adivina la sombra de Horacio; otras, se utiliza poéticamente un número griego como el dual. En otros se ve un implícito Hölderlin ("Donde todo es divino como conviene a lo real"), un intertexto de Pessoa, o una paráfrasis explícita de la *Odisea*. La poesía de Sophia de Mello tiene cierto parentesco con la de Seferis: en ella, como en la de éste, vivimos la tiniebla interior que nos habita y nos duele la luz como un jardín perdido. El poema aquí es la libertad: lo hacemos como si los dioses nos lo diesen. La versión de Clementson es —en cuestiones de ritmo y transcripciones de nombre— mejorable. Lo que no lo es es su selección, que permite entender el significado de una obra que está entre las mejores de todo el siglo XX.

Jaime SILES

Sophia de Mello Breyner Andresen nació en Oporto en 1919, en el seno de una familia aristocrática. Comenzó Filología Clásica en la Universidad de Lisboa, pero interrumpió sus estudios al casarse y dedicarse al cuidado de sus hijos. A pesar de todo, publicó su primer libro, *Poesía*, en 1944; tres años después veía la luz *Día del mar*. Desde entonces su prestigio no ha hecho sino crecer, con títulos como *Coral* (1950), *En el tiempo dividido* (1954), *Mar nuevo* (1958), *El nombre de las cosas* (1977), *Islas* (1989) y *La caracola de Cos* (1998).

## DESCUBRA UN GENIO SIN LÍMITES

### LEONARDO el primer científico



#### GRANDES BIOGRAFÍAS

Una colección con las biografías más amenas y apasionantes



PLAZA JANÉS

# EL EXTRAÑO CASO DE G. GANIJOSA

LEOPOLDO ALAS

Seix Barral. Barcelona, 2001. 224 páginas, 2.400 pesetas

LA CATEDRAL  
CÉSAR MALLORQUÍ

Premio Gran Angular 1999. SM  
203 páginas, 995 pesetas

Desde 1981 vive Leopoldo Alas (La Rioja, 1962) instalado en la literatura, a través de libros de poesía, ensayo, narrativa, piezas teatrales, artículos... Pero fue sobre todo su producción poética la que aportó un nuevo modo de recrear la experiencia personal, transgresor con los modelos clásicos, defensor de una estética atenta, por igual, a potenciar el efectismo de sus recursos y a subrayar el compromiso y el valor testimonial de la palabra. Esa experiencia es el mejor validado de sus escritos.

Así es, de nuevo, con ocasión de su segunda novela (le precede *Bochorno*, 1991): una exhibición de prosa rica y flexible calculada para la ambigüedad y la sugerencia, por la que asoman guiños cultos, párrafos de descarnado realismo descriptivo, y un original uso de los materiales literarios. Ahí es donde más resalta la fuerza de su personalidad; quizá por eso se atreve con una propuesta narrativa arriesgada –y ése es un mérito– que evidencia esa fuerza pero también sus flaquezas. No se refieren éstas al modo de encauzar una novela que desde su título anuncia su intención de parodiar un suceso insólito, “una metamorfosis”. Lo cuenta un narrador sin identidad que al principio parece neutral pero que progresivamente atiza con sarcasmo hechos, personajes y situaciones. Cuenta que “a sus cuarenta y pocos años Gaspar Ganijosa no era un profesor como los demás. Su inequívoca vocación pedagógica, su sensibilidad artística y su pasión por el saber



*El extraño caso de Gaspar... es una exhibición de prosa rica y flexible calculada para la ambigüedad y la sugerencia*

y la belleza le alejaban de la mediocridad de sus colegas”.

Él es el eje de esta historia. Un hombre solo, homosexual, siempre introspectivo, desencantado de quienes, como él, se iniciaron en la experiencia de asumir su diferencia durante la “feliz transición democrática”, volcado en la acumulación de saber y a quien persigue un tono vital bajo y un cierto, y creciente, resentimiento. En ese estado vivía cuando tropezó con unos versos de Lezama Lima, el poeta capaz de “crear con sus palabras

ideas que son imágenes vivas”. Y él fue la prueba: a partir de ese día comenzó a ser víctima de una extraordinaria mutación física activada por las palabras de esos versos. El resultado: “un fabuloso falo” y un comportamiento sexual brutal y desinhibido. Las consecuencias, disparatadas, imprevisibles, no se hacen esperar. Imposible resumirlas con lógica porque la recusan.

Ahora bien, si el modo del relato no presenta objeciones sí las presenta la construcción del sentido. ¿Hacia dónde nos conduce esta fábula rocambolesca y visceral hasta el delirio? Intuimos que hacia una versión despiadada de esta sociedad “desquiciada”; hacia el aserto de que “de la lectura de algunos textos no se sale inmune”. Pero son fines dispersos, y la falta de firmeza del argumento no acaba de justificarlos. Quizá esa ausencia sea su mayor flaqueza.

Pilar CASTRO

Cuando un texto alcanza un nivel alto de calidad es ridículo hablar de géneros o etiquetas. Esto sucede con esta novela de César Mallorquí que mereció el año pasado el premio Gran Angular de literatura para jóvenes. Se trata, como siempre sucede con la buena literatura, de un libro que pueden leer con agrado los adolescentes, lo cual no significa que no pueda atrapar al más adulto y más exigente de los lectores.

La novela de Mallorquí –habitual de las colecciones para jóvenes– es, sencillamente, estupenda. Ambientada –y muy bien– en el siglo XIII, narra la experiencia de un adolescente, navarro y francmasón, que es enviado a una lejana ciudad de Bretaña para ejercer un oficio en el que despunta, pese a su juventud: la imaginería religiosa. Poco a poco, a través de una trama que no escatima sorpresas ni recursos de experto narrador de historias, iremos descubriendo los misterios de la catedral a la que ha sido enviado, hasta saber que no está consagrada a Dios, sino al Diablo.

Partiendo de esta sugerente trama, Mallorquí sabe dosificar la información para atrapar al lector, remata con esmero los capítulos –a veces con un cierto abuso de la prolepsis o anticipación de información–, borda los personajes –tanto los principales como los secundarios; sólo los malvados son acaso en exceso previsibles–, y a la vez, describe los pormenores del proceso de construcción de una catedral, sobre lo cual posee una amplia documentación, que administra con tino para que ayude a alzar vuelo al conjunto sin entorpecer en ningún momento el avance de la trama. Algo nada fácil, por cierto. Mención merece también el estilo, arriesgado cuando huye de lo fácil y llano, pero a la vez nada ostentoso. Es difícil asistir a esta perfecta amalgama de ingredientes. Ningún lector que se precie de serlo debería perderselo.

Care SANTOS



ELOY TIZÓN

*Labia*

El nuevo título de uno de los mejores escritores de su generación

JOSEFINA R. ALDECOA

*Fiebre*

Los mejores cuentos de la autora de “Historia de una maestra”



ANAGRAMA

# LOS MEJORES TIEMPOS

MARTA SANZ

Debate, Madrid, 2001. 237 páginas, 2.300 pesetas

Esta tercera novela de Marta Sanz (Madrid, 1967) cuenta una historia de enunciación muy simple: Mario, un hombre de treinta y cinco años que siente cómo su matrimonio ha empezado a resquebrajarse, pasa revista a su vida, especialmente a su infancia y su adolescencia, marcadas por la relación con unos padres de pasado izquierdista —aunque los datos acerca de su conducta los sitúan más bien en un entorno *hippy*, que es otra cosa— cuyo comportamiento provoca en el hijo un rechazo que sólo con los años irá convirtiéndose en acercamiento afectivo. La historia alterna escenas de un presente muy escuetamente esbozado, reducido a la poco estimulante convivencia de Mario y Ana, con evocaciones de la vida juvenil, todo ello puesto en boca de Mario. La creación de un punto de vista masculino le ha producido a la autora algunos desajustes. Así, es impensable que un hombre de las características de Mario describa con tanto detalle el largo proceso de operaciones de maquillaje que lleva a cabo Eme ante el espejo (pág. 108), e incluso que conozca con tanta pre-

cisión el vocabulario apropiado. En casos como éste, la mirada de la autora se ha superpuesto a la del narrador hasta desplazarla. En otros, es la perspectiva adulta la que usurpa la del niño, como en la reproducción de los deseos y los sentimientos infantiles de la página 14, que difícilmente podrían atribuirse a un muchacho. Marta Sanz tiene facilidad para escribir, pero le falta contención. El niño Mario está concentrado en sus deberes y Eme “se coloca detrás y me pone las manos sobre los hombros mientras inspecciona la flor que dibujo en mi cuaderno” (pág. 93). ¿Cómo sabe el niño hacia dónde se dirige la mirada de Eme si está a sus espaldas? En otro lugar se lee: “Comienzo a escribir en la primera línea superior, de izquierda a derecha” (pág. 84), información superflua cuya inutilidad se acrecienta cuando, pocas líneas después, el narrador afirma que la maestra revisa lo escrito por el niño y lo hace “de arriba a [sic] abajo, de izquierda a derecha”. ¿Acaso era esperable en una escuela occidental otro modo de leer o escribir?

Hay otros aspectos en que la fra-

Como novela, tiene pasajes aprovechables y hasta excelentes, aunque le falte poda; como discurso, los tropiezos idiomáticos anulan cualquier conato de satisfacción

gilidad lingüística del texto se hace notar. En una autopista española, el conductor sospecha que la pareja de la Guardia Civil de tráfico puede estar “apostada al lado del pilar de un puente levadizo” (pág. 96). ¿No hay aquí una confusión entre “levadizo” y “elevado”? No menos rechazables son usos como “infringí sufrimiento a los demás” (pág. 37) o “infringirme algún daño” (pág. 73), “capidismuido” (pág. 423) o “calcamonía” (pág. 45). Y nunca se habla de “culpar”, por ejemplo, sino de “culpabilizar” (págs. 18, 73, 128, etc.), con innecesario estiramiento léxico que responde a la más vacua retórica de muchos medios de comunicación. En el inventario de giros anglómanos figura también el

uso reiterado de “ignorar” por “no hacer caso” (págs. 15, 59, etc.) y frases como “el precio de las cosas nunca ha sido mi problema” (pág. 65) por “nunca ha sido asunto mío”, que es como se diría en español de verdad. Hay observaciones que tal vez no sería oportuno hacer a propósito de otros discursos, como las gacetillas periodísticas, la conversación improvisada o el doblaje de un infame telefilme, pero que son absolutamente indispensables cuando se trata de una obra literaria, de una construcción artística que tiene en el lenguaje su instrumento esencial. No parece excesivo que el escritor revise con lupa cada palabra que emplea, puesto que su oficio consiste en poner en pie un edificio verbal. Caben las preferencias personales, incluso los caprichos, pero no es admisible la embestida contra la norma. Como novela, *Los mejores tiempos* tiene pasajes aprovechables y hasta excelentes, aunque le falte poda; como discurso, los tropiezos idiomáticos anulan cualquier conato de satisfacción.

Ricardo SENABRE

## El libro de bolsillo

### Bibliotecas de autor

BIBLIOTECA UNAMUNO  
Miguel de Unamuno  
*En torno al casticismo*

BIBLIOTECA  
PÉREZ GALDÓS  
Benito Pérez Galdós  
*El doctor Centeno*

### Bibliotecas Temáticas

CLÁSICOS DE  
GRECIA Y ROMA  
Apuleyo  
*El asno de oro*

Fedro  
*Fábulas*

Carlos García Gual y  
Antonio Guzmán Guerra  
*Antología de la literatura griega*

### Ciencias Sociales

David Lyon  
*Postmodernidad*  
(2ª edición)

### Humanidades

Arthur Schopenhauer  
*Sobre la libertad de la voluntad*

Sören Kierkegard  
*Temor y temblor*

S. Juliá, D. Ringrose y  
C. Segura  
Madrid.  
*Historia de una capital*

### Literatura


Naguib Mahfuz  
Jan Aljalili

Pedro Antonio de Alarcón  
*El sombrero de tres picos*

James Joyce  
*Dublinenses*

Luis Cernuda  
*Antología poética*

August Strindberg  
*La señorita Julia*

 Alianza Editorial

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

MERCEDES RODRIGUEZ

# EL NIÑO DE LOS CORONELES

**A**costado en la cama de la sala común del Hogar Benéfico situado en un viejo caserón céntrico de Leonito capital, el hombre parecía el anciano que en realidad no era.

Respiraba con fatiga por la boca, de la que pendía un hilo de saliva, y sus ojos entrecerrados, muertos y sin embargo angustiadamente vivos, miraban el techo sin verlo. Por completo inmóvil, como si la fuerte lluvia del atardecer que batía las ventanas lo mantuviera en un trance hipnótico, parecía luchar a solas contra sus recuerdos o sufría a merced por completo de ellos.

Cuando la enfermera le anunció la visita, se revolvió con miedo instintivo de animal atrapado: nunca nadie había ido a verlo, nadie lo conocía, a nadie conocía él... Miedo más intenso porque no podía ver a su visitante: el paciente era ciego, y se sabía preso de la misma inde-

Después de leer que el dictador rumano Ceausescu secuestraba a niños y los educaba en el horror y la crueldad, y teniendo en mente *Nunca más*, el informe de Ernesto Sábato sobre los desaparecidos en Argentina, Fernando Marías comenzó a escribir *El niño de los coroneles*, novela galardonada con el último premio Nadal. EL CULTURAL ofrece el comienzo de esta compleja historia sobre el mal y la tortura, un libro de aventuras con varias tramas que se entrecruzan, y que transcurre en una isla del Caribe, en el París ocupado y la Alemania nazi. La editorial Destino lanza *El niño de los coroneles* la próxima semana.

fensión que durante tanto tiempo le había fascinado de sus víctimas desnudas y retorcidas de dolor, aterradas ante la imaginativa crueldad de su siguiente capricho.

Con suaves y educadas maneras, el visitante prometió a la enfermera no excitar al hombre y, cuando ella se hubo ido, acercó una silla a la cabecera de la cama procurando no hacer ruido, como si quisiera respetar los remotos gemidos y las risitas dementes que desde inconcretos lugares de la sala se imponían ocasionalmente sobre el rumor de la lluvia; se esforzó para que su voz sonara tranquilizadora y amistosa: necesitaba a toda costa ganarse la confianza del ciego, de otro modo haber llegado hasta allí carecería de sentido. Esbozó una sonrisa a pesar de conocer la evidente inutilidad del gesto, y posó el paquete rectangular que había traído consigo junto al pecho joven —el

visitante sabía que no más de cuarenta años— pero arrugado y famélico, como de viejo artificialmente prematuro. Percibió con claridad cómo el enfermero contenía la respiración.

—Chocolate— intentó el visitante parecer risueño al tamborilear con las yemas de los dedos sobre el paquete; era un hombre grueso de mediana estatura, cercano a los ochenta pero vital y seguro de sí, ancho rostro afable bajo el escaso pelo blanco, preocupada mirada inteligente tras las gafas de pequeños cristales transparentes, lástima verdadera por el enfermo en su grave expresión—. Le he traído chocolate... El chocolate le gusta, ¿verdad? La enfermera me ha dicho que le gusta y que lo puede tomar... He traído más, mucho, podrá tomar todo el que quiera. Cójalo, es para usted.

El visitante observó la inmovilidad de piedra del hombre: piedra respirando de nuevo con agitación.

—También le he comprado tabaco; rubio, el mejor que he encontrado. Aunque, la verdad, no sé si fuma —se esmeró para que su forzada sonrisa sonase claramente audible para el ciego; también para que su siguiente frase reflejase lo mejor posible la autenticidad de sus intenciones—. Me gustaría que fuésemos amigos...

Silencio, ningún conato de respuesta en la piedra. Buscando propiciar cualquier forma de acercamiento, el visitante deslizó el absurdo obsequio de chocolatinas hasta la mano del ciego, que apoyó sus dedos sobre el paquete con tenso recelo, y lo intentó de nuevo: suave, cariñosamente, deseando que su acento francés no aumentara aún más la inquietud del enfermo.

—Me llamo Laventier. Jean Laventier. Y quiero ser su amigo, ayudarlo.

**R**ecalco de nuevo la palabra “amigo”, sin obtener resultado alguno, pero no se desanimó; parte de su trabajo consistía en ganarse a la gente, y sabía bien que siempre había una palabra mágica que despertaba la confianza de los enfermos. “Amigo” no había funcionado, pero tenía que haber otra y él la encontraría antes o después.

—Escuche —prosiguió—. Vengo de un país del que usted nunca ha oído hablar, un país llamado Francia;

**El paciente era ciego, y se sabía preso de la misma indefensión que durante tanto tiempo le había fascinado de sus víctimas desnudas y retorcidas de dolor, aterradas ante la imaginativa crueldad de su siguiente capricho.**

es hermoso, seguro que le gustaría... Allí soy médico, un médico muy bueno, médico psiquiatra; usted tampoco sabe lo que es eso, ya lo sé, pero... Verá —se autorreprimó de inmediato el uso de ese término con un ciego; carraspeó: mi trabajo consiste en ayudar a la gente; intento resolver sus problemas, sus problemas mentales, ¿entiende? Curar sus cerebros, hacer que dominen las angustias, conseguir que vuelvan a dormir por las noches...

La respiración del hombre se alteró levisísimamente: un respingo, el deseo de algo sencillo e imposible como un sueño, la palabra mágica: dormir. Laventier lo captó y desplegó sus recursos profesionales todo lo dulcemente que pudo.

—Usted... ¿descansa? Quiero decir, ¿duerme bien por las noches? No es pecado dormir mal, ¿sabe? A veces hace falta un poco de ayuda... Todos la necesitamos de una forma o de otra, yo mismo necesito la suya... Escuche... Soy un hombre viejo, no me queda mucho... He recorrido medio mundo para hablar con usted, me ha costado un gran esfuerzo encontrarle. Y ante todo quiero que sepa que no tengo nada que ver con su pasado. Nada en absoluto, se lo aseguro... Por favor, ayúdeme y yo le ayudaré a usted.

El enfermo se volvió. Laventier vio por primera vez su mirada vacía y sin embargo intensamente viva en su miedo y dolor, buscando a pesar de su ceguera clavarse sobre él antes de girar de nuevo hacia el techo que no podía ver. Laventier aguardó; se disponía a intentarlo de nuevo cuando el hombre habló con voz susurrante, torpe por el mutismo permanente en el que, según el director del hospital había explicado al francés, se había obcecado el ciego desde su ingreso, rasposa como si el aire doliera en la garganta pero a la vez con algo estremeceador en su tono apenas audible, igual que si hubiera dedicado esos dos años de silencio a ensayar la palabra que pronunció, a interpretarla en todos sus posibles sentidos, a desbaratar el orden de sus letras y volver a componerlas como un rom-

pecabezas de solución imposible.

—Dormir...

Laventier esperó en excitado silencio. Sabía que el hombre iba a continuar.

**-D**ormir... Me gustaría... No... No puedo... La culpa... es del miedo... —La voz se detuvo, cada una de sus pausas parecía insuperable, eterna, definitiva; Laventier rezó para que el hilo no se rompiera—. Miedo siempre... a todas horas... Sobre todo por la noche... Los quejidos... No los soporto... A veces gritan —Laventier paseó su humana mirada por la desoladora estancia, tratando de imaginarla cuando al anochecer se apagasen las luces y las enfermeras utilizasen las correas que pendían de los laterales de las camas para dejar a los pacientes inmovilizados, indefensos ante los quejidos ajenos y las risas dementes, a solas con el persistente sonido de la lluvia en los cristales; un relámpago cercano iluminó brevemente la sala como un flash fantasmagórico y azul, de alguna parte brotó una carcajada aguda, Laventier volvió a posar sus ojos sobre el hombre—. Tengo miedo.

El francés atacó de inmediato, su voz repentinamente animada por el resquicio en la piedra.

También puedo quitarle el miedo. Hacer que pierda el miedo y que duerma, las dos cosas. Y puedo sacarle de aquí. Si viene conmigo tendrá una habitación para usted solo, vigilaré que le cuiden bien, tengo mucho dinero y puedo hacerlo. Y le

**Cuando la enfermera le anunció la visita, se revolvió con miedo instintivo de animal atrapado: nunca nadie había ido a verlo, nadie lo conocía, a nadie conocía él...**

aseguro que lo haré. Usted es muy importante para mí.

Otra pausa, el hilo temblando de nuevo peligrosamente en la respiración del ciego.

—Importante —en el susurro había ecos de tiempos mejores perdidos mucho tiempo atrás, dolores intensos que iban más allá de lo físico, afán de no seguir viviendo—... Importante...

—Mucho —insistió Laventier; era consciente de que repetía las palabras como si hablase a un niño tonto, pero no tenía otro modo de asegurar la mínima confianza que había conseguido crear—. Para mí lo es. Muy importante.

El ciego se volvió de nuevo; sus ojos quisieron buscar los de Laventier como si rogara desesperadamente verle sólo por un segundo, atreverse a confiar en él; como si, más aún que dormir, necesitara saber que el desconocido quería de verdad sacarlo de su pesadilla perpetua.

—Laventier... —no pronunciaba el nombre del francés, sino una palabra nueva que podía entrañar la esperanza de dormir—. No sé cómo me llamo... No tengo nombre... No soy nadie... Nadie. No existo... Laventier...

—Lo sé, sé que no existe —Laventier habló con pesadumbre premeditada que dramatizó con una medida pausa: su especialidad para consolidar la complicidad de los pacientes—. Precisamente por eso es tan importante.

—Importante —repetió el ciego para sí; otro silencio, más largo éste que los anteriores; toda su vida atroz condensada en él—. ¿Por qué?

Laventier deseó sinceramente que el otro pudiera verle: también necesitaba que supiera que no mentía. Se acercó a él y le susurró al oído, como si quisiera esquivar cualquier presencia indiscreta o impedir que el rumor de la lluvia desdibujase sus palabras; o como si pensara que, de alguna manera, el hecho de hablar en voz baja sellaba alguna especie de pacto entre ambos.

—¿Por qué? Porque usted es el Niño de los coroneles.

**Fernando MARIAS**

A vueltas una vez más con el canon, hace unos días pasó por España el profesor y crítico norteamericano Paul Lauter, editor y máximo responsable de la *Heath Anthology of American Literature*, cuya primera edición de 1990 revolucionó el ámbito académico y literario mundial. Revisada cada cuatro años y constantemente actualizada, la *Heath* cuestiona la raíz misma de la concepción literaria norteamericana, al dar voz a autores tradicionalmente ignorados. En sus páginas, escritores de la talla de Hawthorne, Whitman, Twain, Pound... ceden su posición de privilegio a otros narradores, al tiempo que se descubre el feminismo de Hemingway o se censura el carácter antiobrero de Faulkner. Y su influencia comienza a dejarse sentir en Europa... Ahora, y frente al de Bloom, Paul Lauter defiende en España su canon.

Hay quien asegura que su publicación fue determinante para que Harold Bloom escribiera su *Canon Occidental*. Unos odian la *Heath* y la acusan de ser responsable de la degradación literaria norteamericana; para otros representa la renovación que se necesitaba con urgencia. Lo que sí es cierto es que su publicación ha establecido dos frentes críticos irreconciliables y que también en Europa comienzan a escucharse las primeras voces que propugnan la revisión "a lo *Heath*" del canon de cada nación. El editor general de la *Heath*, Paul Lauter, ha estado en España como conferenciante de la Asociación Española de Estudios Angló Norteamericanos y para impartir un seminario en la Universidad de Alcalá. También ha conversado con EL CULTURAL y ha defendido "su" realidad literaria, la de su canon.

### Globalización de la crítica

—¿Por qué la *Heath* ha revolucionado los estudios literarios norteamericanos y comienza a influir en las antologías europeas?

—Es parte del proceso. No se puede analizar como un hecho aislado, sino que es parte de un movimiento, de forma que la *Heath* es un componente más de la globalidad para cambiar los estudios literarios y los modelos educativos. En ese sentido ha sido un proyecto exitoso. Legitimó la idea de que se puede y se debe enseñar también a los autores no canónicos. Las antologías no deben ser como museos.

—Cuestiona la canonización de autores pero usted canoniza a otros.

—En cierta forma es inevitable, aunque yo no hablaría de canonizar, sino de legitimar. Eso es parte de la naturaleza de una antología. Uno tiene que seleccionar a un número de autores determinado por-

que no hay forma posible de incluirlos a todos. Se puede hacer, pero el problema es que debes tener en cuenta las leyes del *copyright*, lo que quiere decir que existe una serie de restricciones. Ahí tiene usted el caso de Salinger, por ejemplo, un autor interesante del que no te permiten incluir ninguno de sus escritos en una antología. De Fitzgerald sólo puedes utilizar un número determinado de palabras... Eso te mediatiza mucho las elecciones que puedes hacer para una antología. Se canoniza porque en muchos casos no puedes hacer otra cosa.

—Al leer la *Heath* se tiene la impresión que en todos y cada uno de los casos usted ha buscado una alternativa independientemente de cuál fuera el autor canónico.

—Queríamos incluir a los autores tradicionalmente canónicos, como Melville, que es el que tiene más extensión en la antología.

También los más representativos aunque en algunos casos fueran aborrecibles, como algunos de los escritores sureños racistas de los años 40 y 50.

### Hemingway feminista

—¿Pero representativos de qué?

—Representativos de un criterio determinado, de cierta tendencia. Ése es un criterio fundamental. Por ejemplo, escogimos como lo más representativo de Hemingway *Hills like White Elephants* (*Colinas como elefantes blancos*), que es una historia maravillosa para ser enseñada en clase. Pero al mismo tiempo nos interesaba enfatizar la faceta feminista de Hemingway, que ha sido acusado tradicionalmente de misógino: por esas dos razones escogimos esa historia de Hemingway y no cualquier otra que pudiera resultar más popular. Además queríamos impulsar una visión más feminista de la literatura norteamericana.

—Se esté o no de acuerdo con la *Heath*, lo cierto es que ha influido en antologías tradicionales como la *Norton*...

—Desde luego. La *Heath* ha influido, incluso condicionado, la forma en que otras antologías como la *Norton* han diseñado sus últimas ediciones. De todas formas hay diferencias, que van más allá de la inclusión de autores determinados. Por ejemplo, en la última edición la *Norton* ha optado por incluir las obras largas de autores, novelas como *Mientras agonizo*, de William Faulkner, que, sin embargo, yo jamás incluiría en una antología, porque tal vez no resulte conveniente para estudiantes de los primeros años de carrera. Además esa novela expresa una visión desagradable de la gente trabajadora. Otro problema al incluir obras extensas es que por problemas de espacio se debe dejar fuera a otros autores fundamentales para entender la literatura norteamericana. Y por si fuera poco los estudiantes odian con todas sus fuerzas leer una novela entera en una antología.

—Volvemos de nuevo al tema económico en la elaboración de su antología: parece que es más importante que el artístico....

—Sí y no... No sé... Bueno... No exactamente. Le daré un ejemplo... El caso de la *Harper*... Los editores de la *Harper* me dijeron que la casa editorial ponía la condición de que no se desviaran más de un veinte por ciento de lo que incluían otras antologías anteriores. Nosotros nunca fuimos sometidos a ese tipo de presión. Podemos incluir lo que queramos. Si decidimos no incluir *La letra escarlata* en el primer volumen, pues no se incluye y la casa editorial no plantea ningún problema. Las decisiones que tomamos son respetadas en un 95 por ciento. Lo que nos preocupa es qué queremos enseñar y qué le puede interesar en-

### AUSENCIAS Y PRESENCIAS DEL CANON

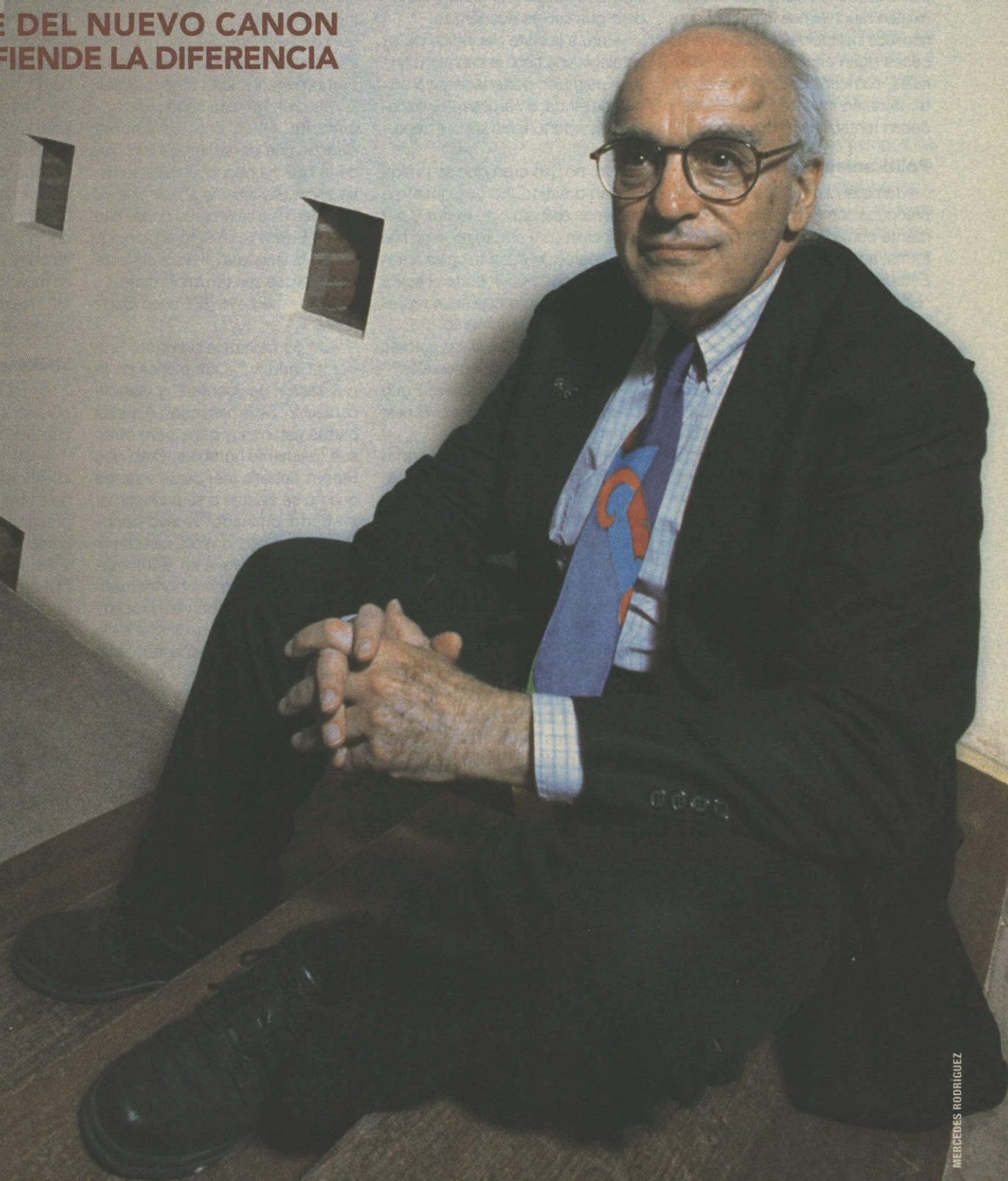
La *Heath* apuesta por los autores no DWAMs (Death White Anglosaxon Males; Varones Blancos Anglosajones Muertos).

Centrándonos sólo en el siglo XX, en la primera mitad aparecen clásicos como Edith Wharton, Robert Frost, Ezra Pound, William Carlos Williams, Eugene O'Neill, e. e. cummings, Eliot, Fitzgerald, Hemingway y Faulkner junto a Willa Cather, Edna St. Vincent, Djuna Barnes y H. D., que son valoradas más por mujeres y lesbianas que por escritoras. También se dedica un apartado especial a la poesía política, y se valora de la misma manera a Steinbeck que a los "nativos" Mourning Dove (Okanogan), John Joseph Matthews (Osage), Thomas S. Whitecloud (Chippewa), y a John Dos Passos que a la poesía de los primeros emigrantes chinos. Por lo que la literatura desde 1945 a nuestros días se refiere, falta, para empezar, Isaac B. Singer, premio Nobel, pero no Bellow; se ignora a Jack Kerouac, aunque figuran Gary Snyder, Allen Ginsberg y Ferlinguetti. No está Tom Wolfe, y sí Malcolm X y Luther King (como escritores), así como los chicanos Sonia Sánchez, Tomás Rivera, Sandra Cisneros, Ronaldo Hinojosa, Víctor Hernández o Somin Ortiz. Figura Raymond Carver, pero no Richard Ford, Tobias Wolf ni Paul Auster, y sí Amy Tan, Gish Jen o Theresa Hak Kyung. Y, naturalmente, cierra la relación Toni Morrison. Nobel. Negra. Mujer.

# PAUL LAUTER

“Las antologías no deben ser como museos”

EL PADRE DEL NUEVO CANON  
U.S.A. DEFIENDE LA DIFERENCIA



señar a otra gente. En definitiva, hemos tenido una relativa libertad. Pero al mismo tiempo debo reconocer que no somos libres de escoger todo lo que queremos o nos hubiera gustado. Está el tema de los derechos de autor y lo que algunos autores cobran por permitir que se incluyan sus obras. Desde ese punto de vista sí es cierto que el tema económico puede influir. Al mismo tiempo no es menos cierto que también existen muchísimos intereses económicos institucionales para que las cosas sigan en su sitio. Las editoriales, como los marchantes de arte, también invierten en autores y deben rentabilizar su inversión.

### Políticamente correcto

—También llama la atención su preocupación por resultar “políticamente correcto”, o, dicho de otra forma, auspiciar y apoyar lo que en Estados Unidos se conoce como “affirmative action”.

—Sí, efectivamente. Eso es así. En primer lugar en lo relativo a las personas que iban a formar el Consejo Editorial. Ésa era una decisión fundamental que hicimos desde el primer momento. La mitad debían ser hombres y la mitad mujeres, la mitad blancos y la mitad pertenecientes a grupos étnicos. Esa configuración ha cambiado en sucesivas ediciones pero continuamos con el mismo espíritu.

—O sea, que los criterios de género y raza primaron más que los académicos.

—Bueno, antes de que apareciera la *Heath* nunca hubo ningún profesor de color en el consejo editorial de ninguna de las antologías precedentes y tan sólo un par de mujeres. Pero de nuevo lo que pri-

## “Jamás incluiría *Mientras agonizo*, de Faulkner, porque expresa una visión desagradable de la clase trabajadora”

maba es que fuera lo suficientemente representativo en el sentido de reflejar la multiculturalidad de la literatura norteamericana y considero que eso es académico.

—Pero a la vista del índice de su antología uno tiene la impresión que si se es mujer, perteneciente a una minoría étnica, u homosexual, se tiene más oportunidad de ser “representativo”.

—No, no. No creo que se pueda ser tan drástico. Lo que nosotros hacemos es incluir, no excluir y por eso incluimos a autores que no habían aparecido en antologías anteriores sin que nos importe el sexo, la raza... Tan sólo que sean representativos de su momento.

—¿Cuáles son sus cinco autores norteamericanos fundamentales?

—Harriet Beecher Stowe; Edith Wharton; Langston Hughes; Ernest Hemingway; Tillie Olsen.

—Me imagino que alguien como Bloom opondría nombres más “canónicos” como Mark Twain, Henry James, Wallace Stevens; William Faulkner y Thomas Pynchon, por citar contemporáneos de su elección.

—Podemos ir uno por uno comentando por qué los he escogido... Algunos colegas también escogerían a James en vez de Wharton... No sé, me imagino que tiene que ver con gustos y experiencias.

—¿Se considera usted una de las siete cabezas de ese monstruo que, según el profesor Bloom, encorse-

ta y manipula la crítica literaria actual?

—[Ja,ja,ja...] Te refieres al multiculturalismo, feminismo, deconstruccionismo, ...

—Efectivamente.

—Las teorías de Harold se basan siempre en una idea fundamental: los autores blancos tienen una importante deuda con los autores blancos que les han precedido. Todo lo que ha hecho, desde su tesis sobre Blake hasta *The Anxiety of Influence* está alumbrado desde esa idea. ¿Es ése realmente el paradigma de la literatura? Personalmente no creo que sea tan importante.

—¿Qué piensa de *El Canon Occidental*?

—Un periodista le preguntó una vez a Gandhi: “¿Qué piensa de la civilización occidental?” y Gandhi contestó: “Sería hermosa”. Algunas partes están muy bien, pero otras son realmente horribles. Creo que Bloom debería leer otros autores que no se ajustan a su paradigma.

—El denominado “Nuevo periodismo” de Mailer o Wolfe parece ser lo que más interesa en estos momentos a los lectores norteamericanos. ¿Qué valoración le merecen?

—Bueno, no sé si decir que es lo que más interesa es acertado, son algunos de los autores que más venden, pero sólo eso. De Mailer me interesaron sus primeros escritos políticos, que fueron muy influyentes en su tiempo, pero poco a po-

co se fue centrando más en la persona que en los temas sociales. Wolfe tampoco me interesa mucho, no he leído nada de lo que ha escrito últimamente. De los autores actuales los más interesantes, para mí, son Grace Paley, Alice Walker...

—¿Cómo podría hacerse una revisión del canon en el caso de la literatura en español?

—No conozco suficientemente bien la literatura que se escribe en español, así que no puedo responder. Conozco a Lorca y me parece muy bien. El realismo mágico, sin embargo, no me gusta. Y no me gusta por la misma razón que tampoco me atrae la ciencia ficción. Proponen una forma sencilla de aproximarse a algo que no es sencillo, sino muy complicado. Lo que me interesa de la literatura es que ilumine el mundo, la realidad en que vivimos; sin embargo el realismo mágico recrea un mundo que no es el que vivimos. Me imagino que la revisión canónica tendría que venir por ahí.

### Shakespeare y el Quijote

—¿Y Cervantes y el Quijote? ¿Cuestionaría su importancia como cuestionó la de Shakespeare?

—Habría que matizar mucho mi cuestionamiento de Shakespeare, no es tan sencillo como parece expresarlo. Respecto al Quijote, me parece una obra maravillosa, excelente. Precisamente por lo que hablábamos hace un momento, porque pese a que Don Quijote viva en su propio mundo, la novela está siempre con los pies en el suelo, refleja la realidad tal como es. Eso es lo que me interesa a mí, el realismo.

—En algunas universidades vemos cómo se está poniendo más énfasis en la crítica que en la obra literaria. ¿No es un despropósito?

—Desde luego, tiene toda la razón. No sé como será la situación en España, pero en los Estados Unidos eso se está convirtiendo en una constante, y no me parece una postura acertada. Veo como algunos de mis colegas más jóvenes estudian y explican a Derrida o Foucault y sus alumnos leen todas las obras de estos críticos olvidando las novelas que analizan. Me gustaría que hubiera mayor concentración en las fuentes primarias. Ya ve, en esto sí que soy conservador.

José Antonio GURPEGUI

## ■ GUERRA EN LA UNIVERSIDAD ESPAÑOLA

El debate sobre el canon ya ha estallado en los departamentos de inglés de toda Europa. En España las teorías de Lauter han encontrado un campo abonado entre los profesores más jóvenes. El número de comunicaciones y ponencias sobre literaturas consideradas marginales o étnicas en los últimos congresos superan con creces a las de los autores canónicos. Y el número de tesis sobre autores negros o chicanos duplica e incluso triplica las que se hacen sobre Shakespeare, Milton o Twain.

Quienes se encuentran más próximos a Bloom advierten del peligro que ello supone. Hace poco más de un año, recuerda un catedrático que prefiere no

decir su nombre, en una reciente oposición uno de los candidatos dedicó más tiempo a estudiar a autores negros del siglo XIX que a Faulkner y aseguró que no exigía a sus alumnos leer *Moby Dick* porque era demasiado voluminoso, ni *Las aventuras* de Mark Twain porque su lenguaje era muy complicado. Hoy algunos profesores universitarios trabajan sólo sobre un par de autores minoritarios postergando al resto. La situación se torna cada día más compleja y ni tan siquiera los nuevos planes de estudios, donde las materias de temas y autores no canónicos han desplazado de las asignaturas optativas a las consideradas tradicionales, parecen poner fin al debate.

# SECRETOS DE LA CARNE (VIDA DE COLETTE)

JUDITH THURMAN

Traducción de Olivia de Miguel. Siruela. Madrid, 2000. 755 páginas, 5.950 pesetas

Colette fue un mito en la moderna literatura francesa. Aunque no lo sé con seguridad, quiero creer que lo seguirá siendo, y en cualquier caso, cuando este libro se traduzca al francés (el original es inglés) ayudará a recrearlo o a mantenerlo.

Sidonie-Gabrielle Colette (1873-1954), que concluyó firmando con su apellido a secas —muchos siguen creyendo que es un nombre—, fue un personaje, una gran escritora múltiple (novela, periodismo, teatro) y además una mujer muy moderna en cada época que le tocó vivir. Pura y ardentemente sensual y novelosa hasta llegar a pasar, para los buenos burgueses, por pecadora y mujer de mala vida... Aunque muy bien puede ser reclamada por el feminismo (y algo de ello, muy de fondo, late en el libro de Thurman) la verdad es que Colette se ocupó muy poco de esas teorías. Quiso ser libre y feliz —el cuerpo, la carne, tiraban mucho de ella— y se tomó esa libertad por cuenta propia. Empezó haciendo de *negro* de su primer marido, Willy (un célebre periodista y *bont vivant* de la época) al publicar en 1895 *Claudine à l'école*, *confesiones de una muchachita perversa*, cuyo éxito daría pie a una serie y a la moda *Claudine*, que se emparentaba en erotismo de vago aire frívolo, con los tonos decadentes del París finisecular. Tras el éxito de la serie —inicialmente firmada sólo "Willy"— apareció su mujer, bien conocida en el mundo de la noche y de los cabarés, y los libros empezaron a firmarse por *Colette Willy*. Cuando se separase de él (del bueno y explotador de Willy) aparecería, al fin, *Colette* a secas...

En la *Belle-époque* (hasta la Primera Guerra Mundial) Colette escribió hermosos libros —a veces llevados al teatro por ella misma, su actividad casi siempre fue febril, incesante— al tiempo que no paraban sus amores y amoríos con los dos sexos. Colette frecuentó el brillante París lésbico de la época, dominado por la ilustre y libérrima figura de *La Amazona* (la millonaria norteamericana Natalie Clifford-Barney) e inicialmente también por la anoréxica poetisa francesa Renée Vivien...



Una vida estupenda, escrita minuciosamente por una especialista norteamericana en vidas (escribió la de Isak Dinesen) de mujeres escritoras y libres

amor por los chicos jóvenes. La mujer madura y el chico joven y a ser posible con aire un poco revoltoso, el *chico malo-bad boy* tan de moda hoy mismo...

Aunque los mejores tiempos de Colette terminan con el inicio de la Segunda Guerra Mundial y el París ocupado por los nazis, ni su fama ni su aura decayeron después. Amiga de Francis Carco (que la llevaba al orbe *canalla*, que amó siempre) y de Jean Cocteau, que le hizo un bonito retrato, Colette fue en los últimos años de su vida, cuando vivía casi encerrada y entre gatos en su caluroso apartamento de las arcadas del Palais-Royal, una vieja gloria de redondo pelo rizado, teñida, pintada y artrítica. Así la conoció Truman Capote, por ejemplo. Una leyenda de vida libre y de buena literatura, abierta a todos los vientos morales, como demostró en muchos de sus libros. Ella declaró su preferido *Le pur et l'impur* (Lo puro y lo impuro) una novela con algo de ensayo sobre la pluralidad sexual, que se abre en un fumadero de opio.

Una vida estupenda, escrita minuciosamente por una especialista norteamericana en vidas (escribió la de Isak Dinesen) de mujeres escritoras y libres.

Luis Antonio de VILLENA

Colette escandalizó y sedujo. Se vistió de hombre, pero también enseñó los pechos en fotos atrevidas dirigidas al mercado masculino. Y no dejó de coquetear con los varones, al tiempo que se liaba con Missy (apelativo cariñoso de la muy aristocrática Marquesa de Belboeuf, Denise de Morny). En ese tiempo, Colette podía cotejarse —aunque menos espectacularmente guapa— con la célebre cortesana, que también tuvo sus idilios sáficos, Liane de Pougy. Son los tiempos turbulentos de su novela *La chair* (*La carne*).

Después Colette volvió a casarse con Henry de Jouvenel con quien tendría una hija, *Bel-Gazou*. Lo que naturalmente no impidió que la espléndidamente libre Colette (que escribía artículos, hacía reportajes y hasta se estrenó como creadora y propietaria una marca de cosméticos) tuviese un apasionado romance con su hijastro —más tarde célebre filósofo— Bertrand de Jouvenel. Porque Colette (dedicó al tema su célebre novela *Chéri*) fue una de las primeras en declarar —aunque no incompatiblemente— su



ÁLVARO POMBO

*El cielo raso*

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



ANAGRAMA



# MÁS ALLÁ DE LA FILOSOFÍA

ANA BUNGARD

Editorial Trotta. Madrid, 2000. 482 páginas, 3000 pesetas

Cuando la calidad de una obra está probada, no es posible hacer referencia a ella sin aludir, aunque sólo sea someramente, el contexto editorial en el que dicha obra aparece. En este sentido, este libro sobre María Zambrano viene a reforzar el carácter de seriedad y de originalidad, ya consolidado, de las publicaciones de Editorial Trotta.

Se hacía necesario y se esperaba un libro sobre María Zambrano con la amplitud y seriedad del que ahora nos entrega Ana Bungard. En primer lugar, para deshacer una dicotomía que la autora subraya ya desde las páginas iniciales. La atención hacia la persona y la obra de María Zambrano se ha venido extendiendo en el extranjero y entre nosotros hasta unos límites inesperados, pero parece como si, en todo momento, esa obra se haya visto sometida bien a una utilización estrictamente "filosófica", analítica, o al panegírico desbordado.

Se hacía, pues, necesaria una aproximación (y una interpretación) rigurosa y objetiva a la obra de Zambrano, pero sin que, en ningún caso, se soslayase el que es mensaje inconfundible, último, de la autora. Ese mensaje que puede estar a veces "más allá", huidizo y sublime, crítico con la historia, pero que nos permite sintonizar con la esencia del mismo. Esta necesidad parece estar ampliamente cubierta tras la publicación del libro de Ana Bungard. En él, sistema y comprensión, preguntas y respuestas, análisis y dudas, parecen estar expuestos por igual, pero siempre sometidos a esa visión, global y fundamentada, de un análisis en el que no caben las interpretaciones sesgadas, parciales, o la manipulación.

Es justo y valioso, por tanto, el análisis de Bungard, no sólo cuando viene a iluminar el conjunto de lo que en Zambrano es literatura y filosofía, sino cuando no rehuye los que, hasta ahora, han sido temas de discrepancia, o con tendencia a ser delicados: sobre todos ellos, el de la "razón poética", que ella dejó fijada de manera muy precisa en entrevistas y en alguno de sus más iluminadores textos. Es, más, Bungard

## Estamos ante una completa, sistemática y, a la vez, respetuosa interpretación de la obra de María Zambrano. Desde ella, podrán partir lectores futuros para abordar sus interpretaciones

no duda en remachar ese análisis suyo desde el rigor subrayando, al comienzo y al final de su obra, aspectos que se tienden a soslayar, por difíciles o por apasionados, pero que es imposible hacerlo: la fusión entre pensamiento y poesía, la existencia en Zambrano de un pensamiento filosófico-religioso, la ya mentada negación de la historia y, sobre todo, un "pensamiento netamente místico, que nos pone frente a lo indecible o el "más allá del lenguaje", y que la autora reconfirma con estas palabras finales: "Todo aboca en el pensamiento de madurez de María Zambrano hacia la no-dualidad, hacia la reconciliación armónica entre pensar y ser. La des-simbolización llevada hasta el límite termina en mística".

"Transmitir estética y filosóficamente la presencia de lo sagrado como experiencia mística -sigue escribiendo Bungard- es una aporía que sólo un verdadero alquimista

del lenguaje logra atravesar con éxito". Un músico o poeta, añadiríamos nosotros, por señalar ese asomarse a los abismos del arte y, más en concreto, a lo mejor del pensamiento poético y existencial español (Antonio Machado, Miguel de Unamuno), con el que la autora de "El hombre y lo divino" tanto sintonizó. "Voz paterna", sobre todo, la del primero de estos poetas, porque ella llegó a fundir su presencia con la de su padre, Don Blas Zambrano. Una carta de Antonio Machado a María, de diciembre de 1937, sella maravillosamente esta triple amistad o sintonía entre seres de una sensibilidad afin.

Destacamos esas frases conclusivas y contundentes de Ana Bungard no para rehuir su visión primordialmente sistemática, que ya hemos señalado y que se da en todas las páginas de su libro, sino para evitar que el futuro lector piense que todo en él se fía al seco rigor

o a una erudición ciega. Hay esperanza en la obra de Zambrano (sobre todo en su etapa final), y hay flexibilidad en este libro que, por encima de todo, busca la aproximación respetuosa a los contenidos, la fijación de teorías de apoyo fértiles para futuros estudiosos o para el simple lector, del que tan frecuentemente nos olvidamos.

Las tres partes del libro y sus trece capítulos tienen, a la vez, una gran unidad e independencia, adquiriendo algunos de éstos el carácter de verdaderas monografías. Así, los estudios comparativos con Ortega, Machado, el senequismo, Cervantes o Galdós, por aludir a los de carácter más filosófico-literario. Pero sin olvidar esa tercera parte final -"La escritura como espacio de revelación. El ser y la palabra"- en la que Bungard entra con valentía y lucidez en temas más hondos y sublimes, como el análisis de "Claros del bosque"; o de temas nucleares, como la nada, el vacío, el amor, o la existencia como "experiencia mística vivencial."

Ana Bungard es profesora en el Departamento de estudios Hispánicos de la Universidad de Aarhus (Dinamarca), y esta obra que ahora se publica fue, en sus inicios, una tesis de doctorado en filosofía, defendida en la Universidad Complutense de Madrid. Personalidades tan afines con el tema tratado, como son las de Abellán o Cerezo Galán se dejan sentir tras la metodología, la profunda claridad y la aventura final de la publicación de este libro.

Estamos, en definitiva, ante una completa, sistemática y, a la vez, respetuosa interpretación de la obra de María Zambrano. Desde ella, podrán partir estudiosos y lectores futuros para abordar sus propias interpretaciones y dejar siempre abiertas las revelaciones últimas de Zambrano, ese "umbral" ante el que, según ella, no se puede retroceder, y tras el que puede estar la poesía. O el "misterio" del ser o del "más allá", si es que no queremos o no podemos llegar a explicar lo que el conocimiento no debe explicar.

Antonio COLINAS

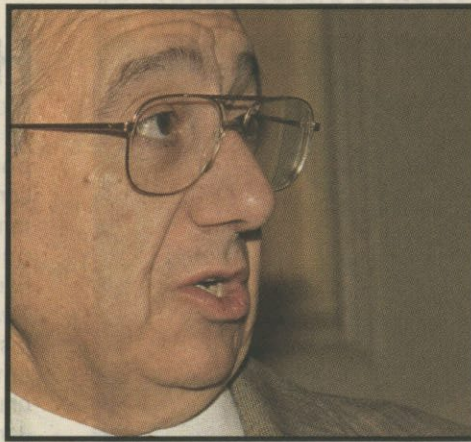


## EL DRAMA DE ESPAÑA

Discípula de Ortega y Gasset, María Zambrano (Vélez-Málaga, 1904-Madrid, 1991) pasó la guerra civil en Madrid, Valencia y Barcelona y se exilió en febrero de 1939. Tras una estancia en México, fue profesora en La Habana y Puerto Rico (1940-1953), y vivió en Roma (1953), Francia (1964-1978), Suiza (1978-1984), hasta su muerte en Madrid. Galardonada en 1988 con el premio Cervantes, entre sus obras destacan *Los intelectuales y el drama de España* (1937, 1977), *Filosofía y poesía* (1939), *La agonía de Europa* (1945), *El hombre y lo divino* (1955, 1973) o *Los sueños y el tiempo* (1992).

# LA CIENCIA EN TUS MANOS

Coordinado por **PEDRO GARCÍA BARRENO**  
Espasa Calpe. Madrid, 2000. 950 páginas, 4.900 pesetas



Importante y de muy alta calidad, este libro pone en nuestras manos toda una visión de capítulos esenciales de la ciencia y de la tecnología que no siempre han estado al alcance del lector no especializado. Cierto que en los últimos años hay una incursión de términos y conocimientos científicos que van calando en él y que existe también la preocupación de acercar los frutos de estos desarrollos a la comprensión del hombre medio, pero también lo es que para la mayoría sigue siendo un misterio el mundo de la ciencia. Hacer éste asequible en una tarea de divulgación sería requiere la colaboración de autores que, siendo esclarecidos científicos, sepan también mostrarse como hábiles comunicadores. Nadie negará estas cualidades a los que, bajo la diestra coordinación del doctor García Barreno, han participado en esta obra que, con el propósito de decir algo acerca de la ciencia desea incardinarla en la cultura global, haciendo una síntesis entre la ciencia y las letras, el lenguaje científico y el de los humanistas.

Así, tras dos estudios preliminares, sobre la evolución histórica de la ciencia y de la matemática en particular, debidos a los profesores Sánchez Ron y Guzmán, respectivamente, se entra en el apartado dedicado a la Física, con aportaciones de los profesores Galindo, que describe el Universo, sus estructuras y composición y lo que la ciencia actual dice de su origen y de su final; Udías, que se centra en la Tierra y sus procesos como planeta vivo; Ynduráin, sobre la materia como agregado de partículas ele-

## Hacer asequible la ciencia en una tarea de divulgación sería requiere a autores que, siendo esclarecidos científicos, sepan mostrarse como hábiles comunicadores

mentales, o física de altas energías, y Elguero, que ve la química como un puente entre los nuevos materiales y la biología, evitando así el aislamiento de ambas orillas empobrezca no sólo a la química sino a la ciencia toda.

Hay una sección dedicada a la Vida, en la que Ayala intenta explicar la evolución y la herencia biológica y Fernández Santarén la teoría celular, constituyendo ambas la generalización más importante de la biología; Díaz Pineda se ocupa de la ecología como parte de la biología que relaciona los conocimientos sobre la vida con los que aportan las

ciencias que estudian los demás fenómenos, físicos o químicos; y Ortín nos habla de los microbios, de los que sólo en los últimos trescientos años, y más concretamente en el último siglo, se ha tenido conciencia. A los Organismos se dedica otra sección con un trabajo de García-Bellido y Martín-Blanco sobre el entendimiento de la base molecular de los pro-

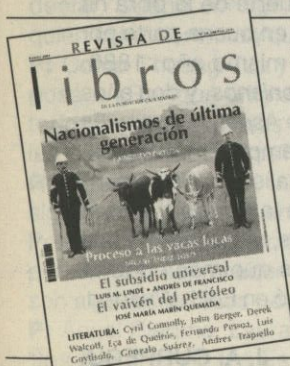
cesos vivos, y de García-Sancho sobre genes, evolución y envejecimiento; Belmonte, sobre las bases celulares de los procesos cerebrales más complejos en los campos cognitivo y emocional, señalando los retos a que en ellos habrá de enfrentarse el siglo XXI; y Serrano, sobre enfermedades prevalentes y modernas epidemias de la civilización.

El apartado más amplio es el dedicado a la tecnología, con el nombre de "El Mundo de Leonardo". Comienza Martín-Municio con la biotecnología, como tratamiento de materiales por agentes biológicos para obtener bienes y servicios; García Barreno con la tecnología médica y la necesidad de un debate ético; Jorcano, con la modificación genética y sus aplicaciones, terapia génica, animales transgénicos y clonación; y García Olmedo, con la mejora genética vegetal merced a las posibilidades abiertas por la biología molecular y la ingeniería genética. Pasa Martín Mayorga a la sociedad de la información, telecomunicaciones e informática, y Trillas a la consideración de las máquinas que

van sustituyendo en el hombre desde el esfuerzo muscular al cerebral, hasta desembocar en la inteligencia artificial. F. Ynduráin aporta información sobre las nuevas formas de energía, Fernández Durán sobre los transportes y Alario sobre los materiales, los naturales y los artificiales y sintéticos, nanomateriales, polímeros y eléctricos y electrónicos. Paricio y Fernández-Galiano se ciñen a la arquitectura y su construcción y Arroyo a la realidad virtual –notorio oxímoron– como explotación de un mundo generado por ordenador y en el que se tiene la impresión de estar viviendo. Hay, por último, una sección dedicada a las Matemáticas en la que colaboran Pilar Bayer, Castellet, Córdoba y García Velarde, con modelos extraídos de las actividades más o menos habituales, como la relación de los números con la criptografía y codificación de mensajes, el NIF, los códigos de barras, juegos, formas de la naturaleza y del arte, probabilidad, evolución, complejidad y caos.

Soy consciente de que apenas he podido hacer otra cosa que transcribir una especie de índice, pero ha sido intencionadamente: no he querido que se perdiese la relación de temas ni los nombres de los autores, ya que por sí mismos dicen mucho más que cualquier comentario mío y avalan sobradamente la importancia de una obra que, aunando rigor y precisión con claridad y elegancia expositiva, nos ofrece a todos la contemplación de unos cuantos capítulos de la ciencia que no deberíamos desconocer.

José Javier ETAYO



### Las vacas locas

Miguel Ángel Toro, investigador del Instituto de Investigaciones Agrarias, analiza de forma clara y documentada este polémico tema.

### El redescubrimiento del nacionalismo

El economista Raimundo Ortega explica qué es el nacionalismo, las razones de su resurgir y sus posibilidades de futuro.

### ¡Todos al subsidio!

El libro de Daniel Raventós *El derecho a la existencia*, analizado por Luis M. Linde y Andrés de Francisco.

### El péndulo del petróleo: reflexiones sobre el cambio de tendencia

José María Marín Quemada comenta las oscilaciones en el precio del petróleo y sus implicaciones económicas.

**Literatura:** Eça de Queirós, Fernando Pessoa, Clarice Lispector, Antonio Lobo Antunes, Cyril Connolly, Luis Goytisolo, Andrés Trapiello, Gonzalo Suárez, Ángeles Caso, Ignacio Martínez de Pisón...

## REVISTA DE libros. NÚMERO 50

EDITADA POR



# OBRAS COMPLETAS II. DIARIOS

FRANZ KAFKA

Traducción de Andrés Sánchez Pascual. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores. Barcelona, 2000.  
1048 páginas. 6.000 pesetas

# LA PRINCESA CASAMASSINA

HENRY JAMES

Trad. de S. Silió. Alianza, 2000  
619 páginas, 3.500 pesetas

El segundo tomo de las *Obras completas* de Franz Kafka en curso de edición recoge los *Diarios* que hizo en doce cuadernos entre 1910 y 1923, a los cuales se añaden unos *Legajos* complementarios, y los *Diarios de viaje*. En buena medida, se trata de textos ya conocidos por el lector español, pero en una versión que merece los honores de auténtica novedad por los propios materiales y por el excepcional rigor con que se editan. Hasta ahora, estos escritos se habían divulgado póstumos gracias a Max Brod, quien usó los manuscritos de Kafka con criterio muy discutible. Desde los años 80 contamos con una auténtica edición crítica alemana que les restituye su pureza original y de ella parten estas *Obras completas*. Este dato apunta por sí solo su importancia. Pero no acaban ahí los aciertos.

Los *Diarios* salen en una nueva traducción casi toda ella de Andrés Sánchez Pascual, que tiene una gran flexibilidad idiomática castellana. Cuenta el volumen con unos utilísimos índices cronológico, onomástico, de obras citadas y de pasajes de corte narrativo interpolados en las anotaciones de los diarios. Y, sobre todo, añade un abundante apéndice de precisas notas aclaratorias debidas al cuidadoso responsable de la edición, Jordi Llovet. Preceden a las notas unas observaciones de Llovet muy atinadas, que hubiera merecido la pena ampliar, pues dan claves de los diarios; en esos pocos párrafos se halla la base de un tipo de comentario conveniente para un lector culto al que se ayuda a entrar en una obra con un buen apoyo informativo, algo que no logra el abstruso prólogo de Nora Catelli.

Kafka tenía gran aprecio por el género del diario, aunque los suyos no los proyectara con un destino público. Nadie que no lleve un diario —anota— es capaz de valorarlo correctamente. Ello viene del papel fundamental que tiene para su escritura y su vida; para ambas unidas en un único desgarrado proyecto vital. Utiliza el diario, en parte, como banco de pruebas de estilo



Kafka con Felice en Budapest (1917)

y expresividad. Pero más allá de este limitado alcance, le sirve como refugio para aquellos momentos de sequía creativa. Es admirable la sencillez con que este máximo creador del siglo confiesa su impotencia, los largos silencios improductivos y aún el juicio negativo frente a algún escrito suyo.

La duda acerca de la propia valía no impide tomar la literatura como una vocación radical a la que se hipoteca todo, incluido el obsesivo matrimonio que Kafka no celebra porque cree que le apartará de la escritura. Sus conflictos íntimos y su neurastenia engarzan el

## OTROS KAFKAS

No puede decirse que Kafka sea un autor maltratado por la edición española. Alianza, sin ir más lejos, ha lanzado en bolsillo una Colección en la que no faltan clásicos como *La metamorfosis*. Además, hace unos meses Valdemar reunió en un volumen los *Cuentos completos*, en versión de José Rafael Hernández Díaz. En esta ocasión se trataba de eliminar los añadidos y manipulaciones de Max Brod, recuperando las versiones originales a partir de las últimas ediciones críticas alemanas. Por lo que a los diarios se refiere, existían ya ediciones en Lumen, Tusquets, Edicions 62, Bruguera y el propio Círculo de Lectores.

rosario de una existencia por tantos motivos infeliz: aversión al padre, vivencia de su inutilidad práctica, conflictos religiosos, protestas por su figura física, indecisión con las mujeres, abatimiento constante, salvo momentos de exaltación...

Numerosos datos de este corte jalonan sus diarios hasta llegar a algunas estremecedoras y lacónicas anotaciones cercanas ya a la muerte: "sentimiento total de desamparo" (30.X.1921); "hundimiento [...], imposibilidad de soportar la vida" (16.I.1922). Así surge la etopeya de un personaje desventurado como pocos y en cuya tragedia interior late una perentoria urgencia comunicativa de la cual brotó el mundo visionario, a la vez que realista, de sus enigmáticos cuentos y novelas. ¿Sin tanto sufrimiento íntimo hubiera sido el escritor revolucionario en la forma y en el fondo que fue? Quién sabe: pero, desde luego, sentir con la intensidad dramática que desvelan estos diarios es la amarga sustancia para hacer una literatura tan genuina. Ya he dicho que disponíamos de casi todas las instantáneas que configuran este gran autorretrato: pero ahora cobra nueva luz, iluminado con los oportunos materiales que agrega esta edición ejemplar. Discrepo, en cambio, de la decisión de incluir la *Carta al padre*, pues, salvo la común base autobiográfica, no guarda ni por técnica ni por intención el menor vínculo con los apuntes del diario.

Santos SANZ VILLANUEVA

Henry James es el autor norteamericano sobre el que más ensayos, libros y crítica se escriben en la actualidad. El dato, avalado por las entradas de la Modern Language Association, resulta ciertamente sorprendente, sobre todo considerando autores como Faulkner, Whitman, Poe e incluso Twain, a los que uno consideraba los preferidos por el público. Sin embargo, cada día resulta más clara la tremenda influencia que James ejerció en las letras norteamericanas y el interés que continúa despertando en los lectores. Anualmente se reeditan en España no menos de tres novelas del autor de *Washington Square*, *Otra vuelta de tuerca*, o *Los Europeos*. Pero no son sólo las más populares, también aquéllas otras menos conocidas, como esta *La princesa Casamassina*.

La obra cuenta la vida de Hyacinth, un huérfano hijo natural de un Lord Inglés, que se enamora perdidamente de una aristócrata, la princesa Cassamasina. La princesa, especialmente concienciada de las necesidades de los más desfavorecidos, renuncia a los privilegios de su rango para ayudarles. Hyacinth se ve acosado por la duda continua respecto al amor que le dispensa su amada y la posibilidad de que todo vuelva a ser como al principio, cuando las desigualdades sociales suponían una barrera infranqueable.

Esta novela se sitúa en la fase media de su carrera y representa el más claro eslabón entre sus primeras producciones como *Daisy Miller* (1879) y las últimas como *The Wins of the Dove* (1902). Sin embargo la suerte de la obra ha sido adversa, en buena parte por publicarse el mismo año, 1886, que *Los Bostonianos*, y dos años antes que *The Aspern Papers*. Es uno de los ejemplos más significativos del realismo norteamericano, aunque la acción transcurre en Londres, y se trata de una de las novelas que más poderosamente influyó en Edith Wharton.

J. A. GURPEGUI

## BENJAMÍN PRADO

# “Me encanta llevarle la contraria a los enterradores”

**Pregunta:** Personajes reales, narrador inventado... ¿Dicen que la novela está muerta y viene usted dándole la vuelta a la tortilla?

**Respuesta:** Me encanta llevarle la contraria a los enterradores. Por otra parte, cuando un escritor afirma algo de esa clase no suele hacerlo por fatalismo, sino por pura vanidad. Lo que en realidad quiere decir es: "Las novelas de los demás están muertas, pero yo estoy hecho un Tolstoi".

**P:** ¿Qué le diría a quienes siguen viendo la novela negra como un género menor?

**R:** Que lean *El proceso* de Kafka, o *Crimen y castigo* de Dostoiévski, o *Molloy* de Beckett. Todas ellas son novelas negras. No hay géneros menores, sino escritores malos. Raymond Chandler es un buen escritor, como Jim Thompson, o James Cain, o Patricia Highsmith, o Ross MacDonal.

**P:** Les hace a sus personajes proposiciones crueles. Suponga usted que puede volver a la infancia, que no lee su primer libro. ¿Qué hubiera pasado?

**R:** Los dos primeros libros que leí fueron los únicos que tenía mi padre en casa: *Rebeca*, de Daphne de Maurier, y *Peter Pan*, de James Barrie. Si no los hubiera leído a lo mejor habría acabado en la escolta de motoristas de Franco, que es donde estuvo mi padre. Pero los leí y me hice yo.

**P:** ¿Sueña consigo mismo o le pasa como al personaje de su novela?

**R:** Una vez escribí un poema que decía: "Sueño contigo/ y no sé quién está/ dentro de quién".

**P:** Como Chuang-Tzu y su mariposa... ¿Por qué últimamente a todos los protagonistas de novelas les gustan los libros?

**R:** ¿En serio? No sé, tal vez sea algo que han echado en el agua. Pero, de cualquier modo, pobres personajes, con lo aburridas que son algunas de esas novelas.

**P:** Ángel Biedma, Laura Salinas, "los Casares -o los Espriu, los

Poeta y novelista, Benjamín Prado (Madrid, 1961) se estrena en el campo del ensayo con *Siete maneras de decir manzana* (Anaya), una reflexión sobre la poesía y sus alrededores. Además acaba de aparecer su última novela, *La nieve está vacía* (Espasa), donde da un nuevo giro a su obra con un imaginativo ejercicio entre lo policiaco y lo psicológico.

Laforet, los Celaya"... ¿Tanto le gustan los personajes con nombres llenos de reminiscencias literarias?

**R:** No les hubiese puesto esos nombres si no hubieran sido esas personas. Los nombres son importantes, tienen su peso, no son sólo la parte de afuera del personaje. ¿Qué hubiera sido del Quijote si el protagonista se hubiera llamado Andrés Martínez? ¿Qué habría escrito Shakespeare si Romeo y Julieta se hubieran llamado Marisa y Pepe, por poner un ejemplo?

**P:** Cada novela suya podría pasar como escrita por un autor diferente. ¿Entiende cada libro como un *tour de force*, como una prueba, o es sólo por no aburrirse?

**R:** Las tres cosas. Me gusta arriesgarme. Los únicos que no cambian nunca son los tontos. La frase más triste que he oído en mi vida la dijo García Márquez: "Hay que aspirar a escribir siempre el mismo libro distinto".

**P:** ¿Encuentra alguna diferencia entre el hombre que escribe sus libros de poemas y el que redacta sus novelas?

**R:** Algunas. Pero los dos intentan conocer su trabajo, respetar el del otro e invadirlo un poco.

**P:** En una poética reciente defiende a capa y espada la originalidad. ¿Cómo le da por defender un término tan denostado?

**R:** A la originalidad la han desprestigiado los pedantes y los locos, pero también los caraduras. Los primeros la confundieron

con la magia negra y los segundos creen que su antídoto es la mediocridad. Si una obra no es, en algún sentido, original, no es nada. En cualquier caso, al final el tiempo siempre pone a cada uno en su sitio: los malos poetas se mueren; los buenos, sólo se hacen invisibles.

**P:** ¿Qué hace un tipo con pinta de roquero escribiendo haikus?

**R:** Bueno, es que para escribir los haikus me recojo el pelo en un moño y me visto con unas sandalias y un kimono.

**P:** ¿Me diría el nombre de algunos colegas suyos a los que lea con gusto?

**R:** Muy fácil: Juan Marsé, Robert Lowell, Baroja, Anna Ajmátova, Galdós, Neruda, Auden....

**P:** Pensaba preguntarle cuántos de esos son amigos suyos, pero se me ha ido por la tangente...

**R:** Todos son amigos míos. Son los mejores amigos que he tenido nunca.

**P:** ¿Sería mucho pedir que me dijese algunos a los que prefiere no leer?

**R:** Sería largo: con todos los no-escritores a los que ni leo ni pienso leer se podría llenar el Santiago Bernabéu.

**P:** De usted han dicho que es "un escritor salvaje". ¿Cómo se lo ha tomado?

**R:** "Salvaje y magistral", si no le importa. Era en una crítica hecha en un periódico alemán donde primero me comparaban con Dickens y luego con Keith Richards. La verdad es que no lo entendí.



**P:** "Atrevo a decir a qué llamáis manzana", decía Rilke. Usted se ha atrevido. ¿Se ha quedado a gusto?

**R:** He escrito *Siete maneras de decir manzana* como una defensa de la poesía y un ataque contra los manipuladores y los farisantes, las guerras sucias y las mentiras, los tópicos absurdos y las ideas baratas. Sí, me he quedado como una rosa.

**P:** ¿Le gustan a usted de verdad las portadas de sus libros? ¿Cree que reflejan el contenido?

**R:** Algunas me han encantado y otras me dieron ganas de ahorrarme en la ducha.

**P:** ¿Le ha extrañado que no le pregunte por Alberti?

**R:** Habrá tenido usted miedo de que le cobraran por usar su nombre. Los buitres vuelan alto, y desde allí lo ven todo.

Martín LÓPEZ-VEGA

# EL RENACIMIENTO MEDITERRÁNEO CRUCE DE CAMINOS

Museo Thyssen-Bornemisza. Paseo del Prado, 8. Madrid. Hasta el 6 de mayo

El Museo Thyssen-Bornemisza se ha dotado temporalmente de un museo paralelo con la exposición que acaba de inaugurar. De la mano de un prestigioso conocedor, Mauro Natale, y con préstamos que proceden de noventa colecciones distintas, ha reunido un patrimonio disperso apto para representar idealmente el proceso de afirmación de la cultura artística del Renacimiento en el Oeste mediterráneo, entre la última década del siglo XIV y mediados del 1400. A la felicidad de la muestra contribuye, desde luego, la excelencia de las obras, entre las que hay piezas como, por ejemplo, *La estigmatización de San Francisco* de Jan van Eyck y el *San Juan Bautista* de Petrus Christus, pero sus mejores aportaciones son sobre todo la elocuencia de la selección, lo excepcional de las asociaciones y la claridad del hilo argumental con el que presenta los beneficios de una detenida investigación.

La concepción es eminentemente filológica, esto es, atiene básicamente a la evolución de un lenguaje artístico a partir de una diversidad de aportaciones y mostrando cómo la circulación de personas, obras y repertorios, los nuevos requerimientos estéticos, la cristalización e imitación de soluciones magistrales en diferentes competencias artesanales y las reacciones singulares a las innovaciones trazan el nuevo mapa creativo del siglo XV en nuestra área cultural. Todo ello se propone con fortuna didáctica en un recorrido donde constantemente nos asaltan las ocasiones para disfrutar obras de gran calidad, rarezas nunca expuestas, combinaciones inéditas y muchas aportaciones insospechadas.

La exposición se abre con una tabla provenzal de hacia 1420, una pieza que invita a ubicar en

Aviñón uno de los principales focos de irradiación del italianismo. Pero la obra que dio origen al concepto de la muestra es, en realidad, una *Crucifixión* de autor desconocido que posee el propio Museo Thyssen, adscrita por algunos a Colantonio e incluso a su discípulo

Antonello da Messina y por otros, a un pintor valenciano no identificado. Las reflexiones en torno a la posible atribución a un pintor valenciano, realizada concluyentemente en la muestra, de esta obra extraordinaria de mediados del s. XV, conducen al trazado del contexto histórico-artístico que nos lo explica. Valencia, que, con sus artistas del gótico internacional desde fines del siglo anterior había sido uno de los principales centros de



Atribuido a Francesco Laurana: *Busto de una mujer*, h. 1484-1496. Mármol, 44 x 42 x 18,5

recepción de la pintura toscana, se convirtió en el segundo tercio del 1400 en lugar fundamental en cuanto a la penetración de los nuevos modelos franco-flamencos e incluso germánicos en el Mediodía europeo. La mencionada *Crucifixión* acusa con obviedad la impronta nórdica de Van Eyck. En el corazón de la

muestra nos encontramos con una división significativa entre los espacios protagonizados por obras de Colantonio y del joven Antonello da Messina que identifican el polo italiano en la órbita del Reino de Aragón y, de otro lado, el polo sensible al nuevo naturalismo nórdico, en el que figuran, por ejemplo, modelos de Jean Bapteur y estupendos cuadros de Hans Witz, que dan testimonio de la imaginaria dramática y verista que se incorpora a

la cultura visual en el área de Savoya y Lombardía y que obtiene una muy interesante reacción en los usos artísticos valencianos y catalanes.

Libros miniados, como las Horas de Luis de Savoya y un misal de Enguerrand Quarton, escultura lombarda en alabastro, piezas importantes de brocado, un repertorio de dibujo de Marçal de Sax y otras obras compensan el protagonismo de la pintura con un despliegue de la riqueza de los medios que dieron pie a una nueva *koiné* figurativa. La presencia de obras de Van Eyck, Robert Campin, Van der Weyden y otros maestros reflejan la llegada de originales de estos autores al sur de Europa, que es coetánea a la peregrinación de artistas de sus círculos y a la interlocución con talleres locales.

Si el recorrido empieza acentuando la conexión italiana del gótico internacional con obras de, por ejemplo, Miguel Alcañiz, el florentino instalado en Valencia Gherardo Starnina o el portugués emigrado a Florencia Álvaro Pirez, en el segundo apartado se nos muestra la riqueza de matices que trae consigo la polaridad entre los modelos flamencos e italianos a mediados de siglo, cuando la herencia gótica ha quedado definitivamente liquidada. El apartado final, en cambio, hace ver cómo en la segunda mitad del s. XV se asientan gustos más diferenciados en las escuelas regionales: el clasicismo, por un lado, que prima en Sicilia y Cerdeña, por ejemplo, y una cultura visual más cercana al verismo, que se afianza en nuestra península. Obras interesantísimas, como un Pinturicchio de la colección Borromeo, junto a piezas de Bartolomé Bermejo, Antoine de Lonhy y otros figuran en este nuevo horizonte.



Donato de Bardi: Tríptico con *La Virgen con el Niño, San Felipe y Santa Inés*, h. 1430. Temple y óleo sobre tabla, 59,1 x 14

Javier ARNALDO



Atribuido a Jan Van Eyck: *La Virgen con el Niño*, h. 1433. Tabla, 26,3 x 19,4. National Gallery of Victoria, Melbourne



## ARTE, POLÍTICA Y SOCIEDAD EN LATINOAMÉRICA POESÍA Y REVOLUCIÓN

*Eztétyca del sueño.* Palacio de Velázquez y Palacio de Cristal. Parque del Retiro. Madrid. Hasta el 25 de marzo

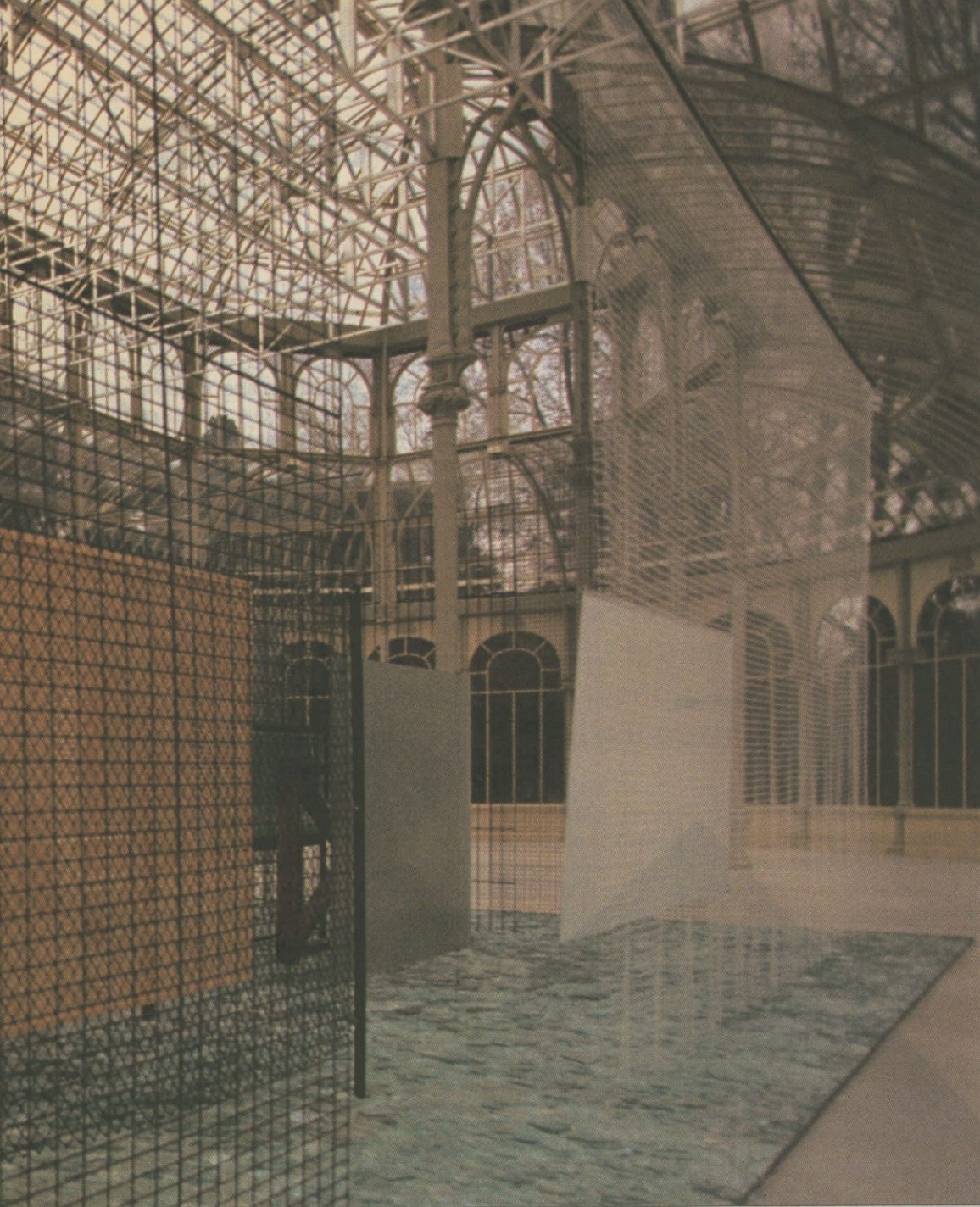
**A**firmaré, en primer lugar, que, a mi juicio, la primera cualidad de esta exposición de la serie *Versiones del Sur* es su pertinencia. Adecuado me parece su contenido artístico, sobre el que sus dos comisarios, Octavio Zaya y Carlos Basualdo, han dado sobrado testimonio de sus conocimientos en ocasiones precedentes –sirva como referente la labor del primero en la edición en que Latinoamérica fue

invitada de ARCO–, y más que oportuno me parece el sesgo teórico y el arco cronológico elegidos, así como las razones que ofrecen de su homenaje al cineasta brasileño Glauber Rocha. Él encarnó, como dicen, todo un ideario que no puedo, como ellos, sino admirar: fue “un artista de vanguardia, un activista político, un ardoroso defensor de la integración del subcontinente americano y, sobre todo, un vi-

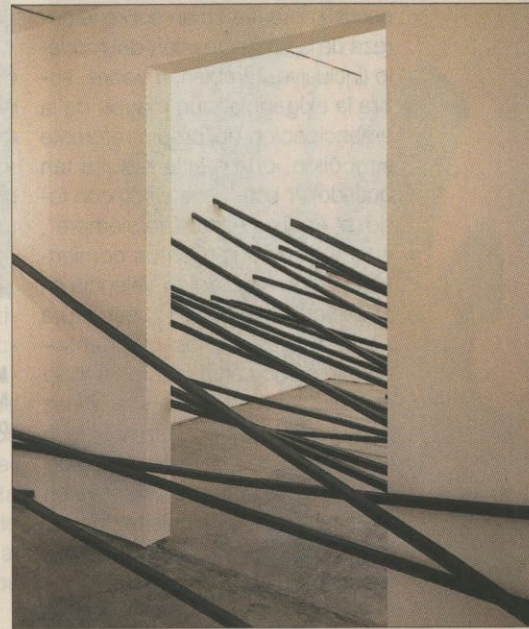
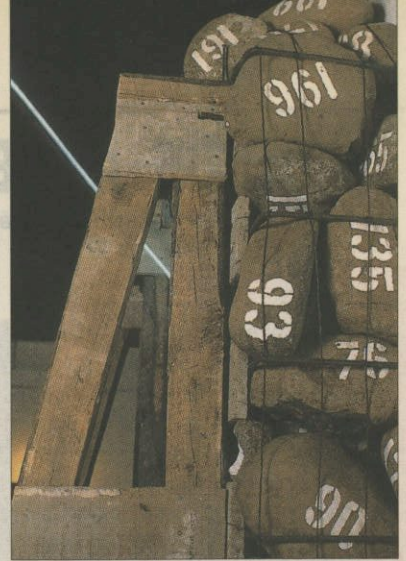
sionario”. De la misma índole me resulta la pretensión confesada de los comisarios de asimilar las actitudes de la Teología de la Liberación –con un segundo homenaje a Enrique Dussel, uno de sus artífices–, y las prácticas de artistas sudamericanos desde los años sesenta hasta hoy. Un acierto es, también, su idea de que no existe un arte latinoamericano, de que no hay invariantes estéticas que lo caractericen si no es

desde una óptica colonizadora y de dominio ejercido sobre los distintos países y realidades que componen América Latina.

Las obras de los artistas aquí reunidos –Cildo Meireles, Artur Barrio, Tunga, José Antonio Hernández-Diez, Juan Fernando Herrán, Doris Salcedo, María Teresa Hincapié, Victor Grippo, Gonzalo Díaz, Meyer Vaisman y Luís Camnitzer–, procedentes de seis naciones diferentes,



MERCEDES RODRÍGUEZ



De arriba a abajo, Gonzalo Díaz: detalle de la instalación *Loqué 10 años*. Doris Salcedo: *Tenebrae*, noviembre, 7, 1985, 1999-2000. A la izquierda, Cildo Meireles: *A través*, 1983-1989, instalada en el Palacio de Cristal

comparten su inclinación hacia una estética de la pobreza (que nada tiene que ver con el *povera* europeo), por más que resulte inapelable el aserto de Glauber Rocha de que "ninguna estética puede dar cuenta de la dimensión de la pobreza". Comparten también una estética de la violencia que, como germen revolucionario, reintegra el compromiso dignificador al arte de nuestro tiempo, más ayuno de responsabilidad social y civil en este tránsito de siglo que el de aquel lejano mayo del sesenta y ocho o en los principios de la década de los setenta, cuando Rocha difundió su manifiesto sobre la *Eztétyka del sueño*.

No hay en sus instalaciones, videos o *performances* un denominador común, pero sí ciertos inte-

reses predominantes. Así, la atención al espacio doméstico, abordado como depósito de la utopía y la miseria (Barrio), o como territorio mítico (Camnitzer y, deslumbrantemente, Meyer Vaisman). Sin duda, también, la denuncia de las brutalidades sufridas por los desaparecidos chilenos (Gonzalo Díaz), y por los resistentes colombianos (Doris Salcedo). Las vejaciones sociales que oprimen a indigentes (Hernández-Diez) o a trabajadores (Grippio).

Toda esa carga política y social —resuelta mediante metáforas brillantes o bien desde la literalidad de imágenes tratadas— no excluye, en modo alguno, la intensidad y la carga poéticas de las piezas expuestas que, como asevera Paulo Venancio Filho, en tesis que comparto

y he defendido en términos parecidos, lo que hacen es "expresar y denunciar, sin violar la experiencia autónoma y específica del arte". Por más que la instalación de Meireles —curiosamente, la pieza más costosa de producción— me resulte algo excesiva, las propuestas de Barrio, Salcedo, Grippio, Vaisman y Herrán —convertido voluntariamente en un rumiante que alivia su hambre— justifican, por sí solas, esta exposición. Su vigencia resulta más llamativa si atendemos a dos noticias que coinciden el mismo día de su inauguración. La puesta en vigor en España de una nueva Ley de Extranjería, que condena a los inmigrantes llegados desde aquellos países sin los papeles exigidos para su utilización económica a una inexis-

tencia legal tan transparente como transparentes fueron sus identidades en el período colonial y a una explotación pareja a su hambre y necesidades; "invasores" dominados que no dominantes, como dice Dussel. La otra noticia es la primera declaración ante el juez Juan Guzmán del dictador Pinochet, ahora tan olvidadizo cuando no mudo, en prueba del reconocimiento de su ignominia pasada. Es un proceso de restitución de la memoria de sentido opuesto al que quiere aplicarse entre nosotros para rehacer nuestro reciente pasado, bajo botas semejantes a las chilenas y mucho más sangrientas, obviando cuando no invirtiendo, responsabilidades.

Mariano NAVARRO

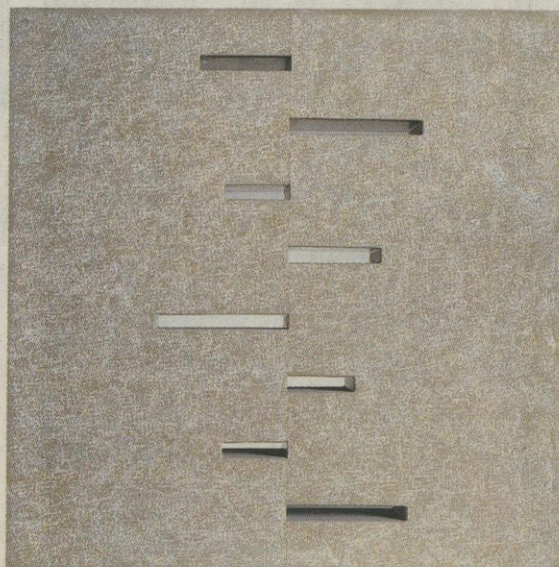
# LOS POEMAS DE PIEDRA DE ALFARO

Galería Metta. Marqués de la Ensenada, 2. Madrid. Hasta el 22 de febrero. De 2.500.000 a 15.000.000 pesetas

Éste es el mejor Andreu Alfaro, cada vez —desde finales de los ochenta— menos “fulgurante”, quizá, y, desde luego, más denso, esencial y ensimismado. Éste es también el Andreu Alfaro más clásico, desde su propuesta de que la autonomía cabal, la proporción matemática y el orden armónico de la escultura se reafirman sobre la pureza de la emancipación del modelo (inclusive, también, a veces, sobre la exigencia, aún mayor, de la emancipación del propio referente simbólico, que a él le resulta tan querido). Y éste viene a ser, con todo, el Andreu Alfaro “de siempre”, el que ya en sus mismos comienzos tardíos —nacido en Valencia en 1929, no se inició en la escultura hasta finales de los cincuenta— adoptó como constantes de trabajo el análisis, la reducción y la nitidez de la forma, el juego rítmico de la luz y del espacio, la reafirmación del carácter monumental implícito en lo escultórico, la exquisitez del dibujo y la economía excelente de elementos y de procedimiento.

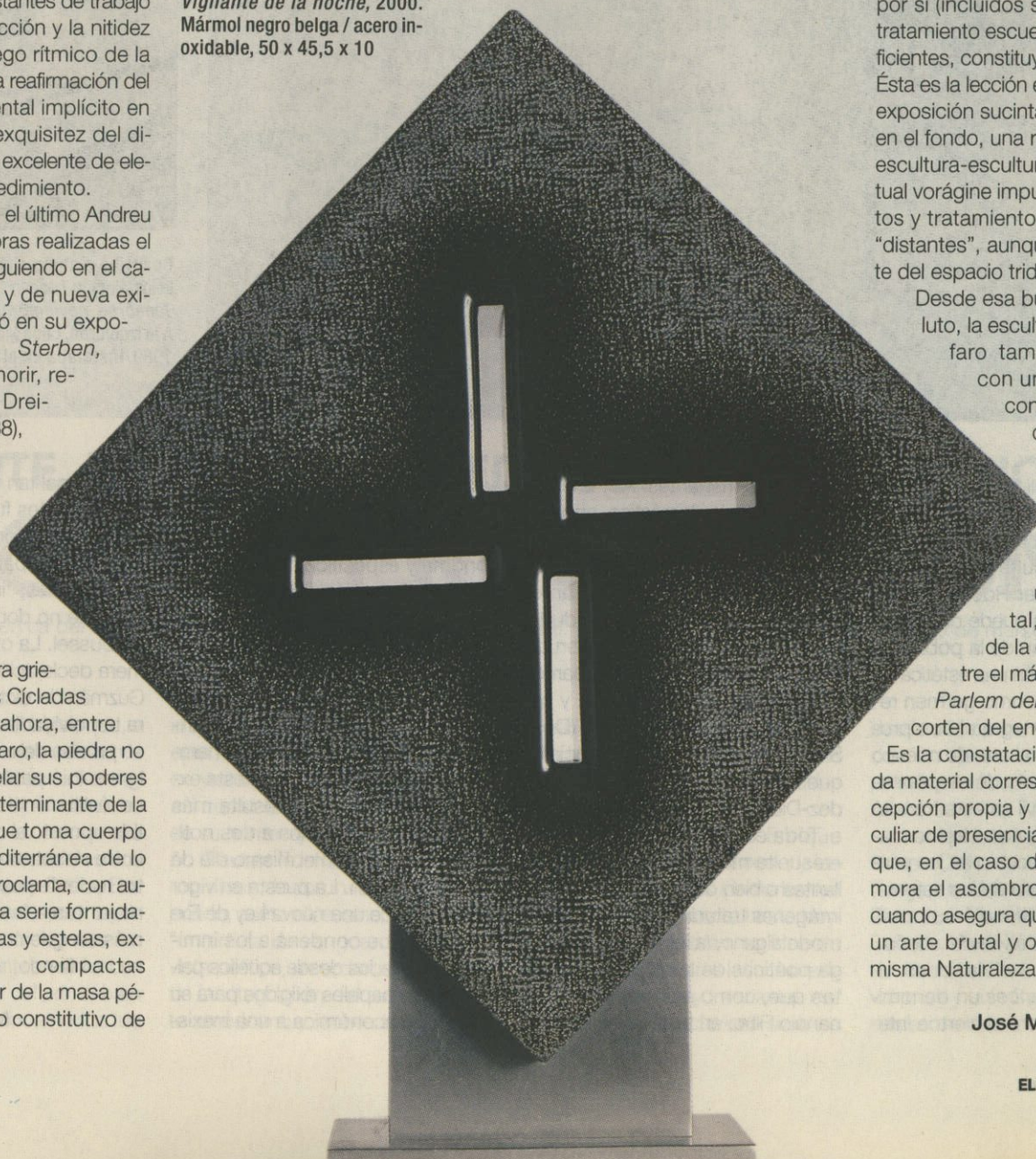
Aquí está, pues, el último Andreu Alfaro, con sus obras realizadas el año pasado, prosiguiendo en el camino de renuncia y de nueva exigencia que declaró en su exposición *Leben, Sterben, Erinnern* —“Vivir, morir, recordar”— (galería Dreiseitel, Colonia, 1988), traída a Madrid seguidamente, con el título *De la vida y de la muerte* (galería Gamarra y Garrigues, 1989).

Desde la escultura griega arcaica y de las Cícladas hasta Brancusi, y ahora, entre nosotros, hasta Alfaro, la piedra no ha cesado de revelar sus poderes como elemento determinante de la cultura material que toma cuerpo en la tradición mediterránea de lo escultórico. Así lo proclama, con autoridad propia, esta serie formidable de cipos, lápidas y estelas, extraordinariamente compactas (reafirmando el valor de la masa pétreas como elemento constitutivo de



*Signos, 2000.*  
Mármol de Ull-decona, 44 x 43 x 8

*Vigilante de la noche, 2000.*  
Mármol negro belga / acero inoxidable, 50 x 45,5 x 10



la escultura, en dialéctica con el vacío espacial, con el hueco). Se trata —de nuevo y como siempre— de levantar, de poner en pie, losas sólidas y terrenales de piedra y de mármol, para que, talladas con minucia y horadas con signos básicos y con letrismos estilizados, inequívocos del alfabeto de Alfaro, proclamen la pesantez y la plenitud “monumental” de sus volúmenes ortogonales, así como el lirismo movido y secreto de su escritura incisa.

Son, pues, a un mismo tiempo escultura-monumento de una memoria personal (a la que “conmemoran” desde el pulso y sentido de su escritura) y poemas de piedra, cuya talla y pulimento —a veces tan extremados y sensuales al tacto como una boca orgánica— solos, de por sí (incluidos su concepto y su tratamiento escuetos), son autosuficientes, constituyen lo escultórico. Ésta es la lección estupenda de una exposición sucinta que se plantea, en el fondo, una reafirmación de la escultura-escultura, frente a la actual vorágine impuesta de conceptos y tratamientos divergentes —y “distantes”, aunque lícitos— del arte del espacio tridimensional.

Desde esa busca de lo absoluto, la escultura última de Alfaro también conmueve con un temblor: el del contraste entre piedra y hierro, entre la talla suave de una estela lítica y la entalladura feroz de un disco de metal, o sea —dentro de la exposición—, entre el mármol ciclópeo de *Parlem del vent* y el acero corten del enorme *Cercle 56*.

Es la constatación de que a cada material corresponde una concepción propia y una energía peculiar de presencia y de expresión, que, en el caso del hierro, rememora el asombro de Baudelaire cuando asegura que la escultura es un arte brutal y objetivo como la misma Naturaleza.

José MARÍN-MEDINA

# ARMAN O EL UNIVERSO DEL OBJETO

Fundación "la Caixa". San Juan, 108. Barcelona. Hasta el 1 de abril

**¿Q**uién es Arman? Ante la dificultad de responder, digamos, como explicación provisional, que Arman (Niza, 1928) se sitúa en la tradición del objeto iniciada con las vanguardias históricas. Más allá de etiquetas, Arman es el universo del objeto.

Una de las series más significativas de Arman son las denominadas *Acumulaciones* de principios de los 60. Éstas consisten en apilamientos de objetos de un mismo tipo (chapas, manos de muñecas, etc.) que de manera espontánea, articulan formalmente una estructura de ritmos.

Nuestro artista no manipula los materiales; se limita a acumularlos y a exhibirlos en contenedores. Pero véase una intencionalidad estética: Arman presenta estas series colgadas en la pared como si fueran pinturas y él mismo define estas composiciones de objetos repetidos como un compromiso entre la figuración y la abstracción.

Con el paso del tiempo, Arman incorpora la idea de destrucción. En efecto, el mismo Arman clasificará su obra como *colères* y *coupés*; en un caso se trata de romper y en el otro de cortar objetos; cuyos fragmentos se recomponen luego desde criterios estéticos. La misma pulsión destructiva se completa incluso con otros procedimientos como el fuego. Pero interesa señalar que entre las primeras acumulaciones y estos últimos trabajos mencionados existe una relación de continuidad: acumular es una especie de asesinato del objeto, porque significa anular su individualidad. La multiplicación de un objeto es el símbolo de su disolución y descomposición, una manifestación inconsciente de algo muy negativo.

El trabajo de Arman con el objeto remite al collage, al dadaísmo —en particular a Schwitters—, a la noción de azar surrealista, a la voluntad de disolver la frontera entre arte y vida... Y siempre

que se habla del arte objetual se alude a la socorrida interpretación de Duchamp que a falta de una ocurrencia mejor, lo explica todo. Pero en el caso de Arman hay algo más. Arman significa una ritualización de la destrucción, una estética de la negación. Más aún, existe una dimensión sádica,

**Arman significa una ritualización de la destrucción, una estética de la negación. Más aún, existe en él una dimensión sádica, primaria e impulsiva, sin ningún refinamiento**

ca, primaria e impulsiva, sin ningún refinamiento que se expresa en esta complacencia en el desgaste, el desecho, el absurdo, en definitiva en la anulación del objeto. Decimos sadismo, pero también culpabilidad, que es el reverso de todo gesto sádico. Porque la recomposición a que somete los objetos en un segundo momento tiene un carácter de

restitución o compensación similar a aquellos exvotos u ofrendas religiosas en que se implora el perdón o que se ofrecen en señal de un beneficio recibido. El objeto, para Arman, es la expresión de un fantasma; lo que persigue es un fantasma oculto tras los objetos entre la voluntad de liberación y la culpabilidad.

Cierto es que no todo Arman se agota en las acumulaciones y en la destrucción; en su arte objetual existe también una dimensión lúdica, irónica, de construcción —no sólo destructiva—, pictórica... especialmente en el último tramo de su producción. Pero todas estas manifestaciones son expresiones de otros muchos fantasmas que habitan los objetos, porque los objetos poseen una alma y el trabajo del artista consiste en revelarla. El objeto de Arman es un objeto simbólico; al fin y al cabo el alma de los objetos es la nuestra propia.

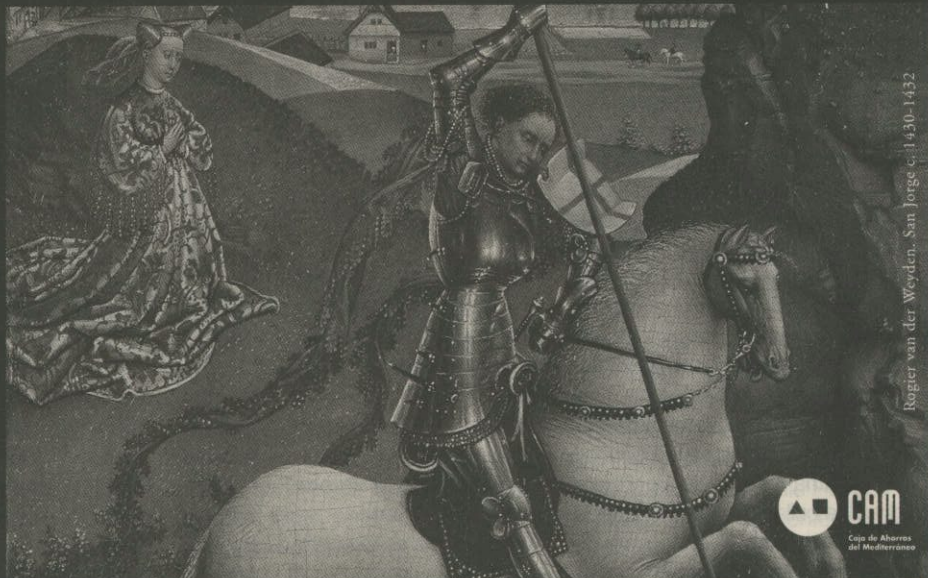
Jaume VIDAL OLIVERAS

Subida al cielo, 1961



## EL RENACIMIENTO MEDITERRÁNEO

Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV.  
Del 31 de enero al 6 de mayo de 2001



MUSEO  
THYSSEN-  
BORNEMISZA  
Pº del Prado, 8. 28014 Madrid  
www.museothyssen.org

CAM  
Colección de Maestros  
del Mediterráneo



Barbara Suckfüll: Sin título, 1910

La psiquiatría es una ciencia al servicio de la locura, que busca los bajos tonos que devuelve la flauta mágica o —en palabras de Goya— los sueños de la razón que pinta monstruos. En 1922, un psiquiatra de Heidelberg, con estudios de Historia del Arte, Hans Prinzhorn (1880-1933), publicó *Bilderei der Geisteskranken* (*La pintura de los enfermos mentales*), un ensayo basado en el estudio de más de mil dibujos de pacientes. Este libro no sólo interesó a Sigmund Freud, que invitó a Viena a su autor, sino también a los historiadores del arte.

Esta colección, cuya última presentación pública se hizo en 1980 en Heidelberg, en la Biblioteca de la Universidad, es pacientemente custodiada desde 1971 por Ingeborg Nady. Se presentó en 1997 en el Musée de l'Art Brut de Lausana. El término *art brut* fue acuñado en 1945 por el pintor Jean Dubuffet para su colección de dibujos infantiles, de personas enajenadas y de fotografías de signos y escritos de las arenas saharianas donde vivió un par de años. El término no pretende ser descalificativo. Pretende resaltar la característica de intuitivo o primario, resultado de una relación directa con la naturaleza y los sentimientos primarios de la especie humana.

El MACBA acoge ahora esta colección que pertenece a la Facultad de Psiquiatría de Heidelberg, la ciudad en las orillas del Neckar, donde un sendero conserva el nombre de otro loco ilustre, el poeta Hölderlin.

La historiadora Cathy de Zegher, del Drawing Center de Nueva York, ha seleccionado doscientos dibujos y libros realizados por pacientes, unos cincuenta artistas anónimos, que nos presentan la crónica visual de ese seísmo que se produce entre su existencia interior y las exigencias normativas del entorno social y cultural. Es un acierto del MACBA

presentar esta selección, en su día también catalogada por los nazis como "arte degenerado", en cuanto referente de gran parte de la antropología estética actual.

La colección lleva el nombre de Prinzhorn, pero parece que fue Emil Kraepelin, director del Clínico de Heidelberg entre 1890 y 1903, el que primero formó una colección de di-

bujos de pacientes. Después de él, Karl Wilmann, director entre 1917 y 1933, y quien contrató a Prinzhorn, pretendió la creación de un Museo para Arte Patológico (*Museum für Pathologische Kunst*). Fue, sin embargo, Hans Prinzhorn quien se dedicaría por completo al estudio, tanto clínico como formal, de los trazos e imágenes creadas por los pa-



## EL MACBA MUESTRA MÁS DE DOSCIENTAS OBRAS DE ARTE AL SERVICIO DE LA PSICHIATRÍA

Colección Prinzhorn. Trazos sobre el bloc mágico. Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. Plaza de



Anónimo de mujer: *On Earth in Heaven*, h. 1921. A la izquierda, August Natterer (Neter): *Witch's Head*. Abajo, Karl Gustave Sievers: Sin título



# TRAS DE ENFERMOS MENTALES E LA LOCURA

Los Ángeles, 1. Barcelona. Hasta el 25 de marzo

cientes, imágenes que recogió entre 1890 y 1920. En 1907 había aparecido el libro *L'art chez les Fous*, escrito por Marcel Réja, pseudónimo que escogió el psiquiatra Paul Meunier para publicar los dibujos de enfermos mentales en los sanatorios de París. Fue un libro de consulta de Paul Klee, de Max Ernst y, por supuesto, de miembros de Da-

da (hay una excelente edición actual con prólogo de Michel Thevoz, Viena, 1997).

La muestra expone la variedad de las formas de expresión de los enfermos mentales, tanto en el mundo de la línea como en el del color, en el mundo del collage diminuto o en el de los murales amplios. La selección y la presentación didáctica

ca y documental permite asimismo que se haga una lectura de estas imágenes como obras estéticas por derecho propio, más que como simples sismografías de esquizofrenias o de otros terremotos anímicos. El llamado arte primitivo funciona como fermento y transforma lo personal y lo europeo, no sólo por la búsqueda de lo extranjero, sino por la radicalidad formal, libre de prejuicios y cánones de lo establecido. La exposición lleva por subtítulo *Trazos sobre el bloc mágico*, aludiendo a la terminología de Freud, *der Wunderblock*, a la forma de funcionar del sistema psíquico en la captación y procesamiento de las impresiones externas.

El dibujo como medio de expresión puro representa o formula asimismo una radiografía de la percepción individual. Por ello cuestiona y complica las teorías previas de la percepción, esto es, desarticula el contexto cultural, sano, donde se establece la mirada normal o no patológica. Aquí se difuminan esas coordenadas de arte primitivo, arte naïf, arte bruto, o como quiera que

lo llamemos. La enfermedad psíquica que lleva a algunos a hundirse en el caos al mundo exterior permite a veces colocarse en un mundo interior que, sin embargo, conforma un universo de belleza formal. Hay ejemplos canónicos como la pintura de un loco, como Antonin Artaud, lúcido. O especialmente la del suizo Louis Soutter (1811-1942), con sus representaciones arcaicas, muchas veces realizadas con los dedos, que veremos este mismo año en el IVAM.

También hay que recordar que otros muchos artistas, como el bailarín Waslaw Nijinsky o el escritor Robert Walser, encontraron en la clínica la tranquilidad que necesitaban. La pintura de Soutter o los dibujos de Artaud, como la de los enfermos mentales recopilada por Prinzhorn, hunden sus raíces en el fuego primitivo de la creación humana, mostrando cómo una de las fuentes de la modernidad es *la vuelta a las raíces* que cantaba Richie Havens, a las raíces de la propia enfermedad.

Kosme de BARAÑANO

# CONCHA JEREZ Y LA UTOPIÍA

Entre utopía y realidad. Espacio Caja de Burgos. Arlanzón, s/n. Burgos. Hasta el 17 de febrero

**Residuos de utopías rotas, 1994-1999**



Pertenece a esa fructífera primera generación de artistas conceptuales que inició su trabajo a comienzo de los setenta, tras el prólogo de Zaj en la década anterior, Concha Jerez ha permanecido fiel a su inicial discurso crítico de la realidad, dando réplica, desenmascarando en cada momento aquellos aspectos dorsa-

les, aunque con frecuencia camuflados, de la sociedad contemporánea. Así la censura, fenómeno inherente al franquismo, constituyó el argumento de su primera instalación, en 1976. La normalización democrática fue insertando a España en el marco de la problemática común a todo el mundo occidental: consumismo

exacerbado, sobredimensión de los *mass media* al servicio de la desinformación, invisible control social. Todo ello conduce a una sociedad crecientemente dominada por comportamientos frívolos, insolidarios, por unos sujetos cada vez más ensimismados. A resaltar estas evidencias ha dedicado Concha Jerez su esfuerzo durante las últimas décadas.

Aunque la artista opera casi siempre en el terreno de la *performance* y la instalación, también determinadas unidades compositivas de aquéllas adquieren plena entidad presentadas como piezas aisladas. Es lo que sucede en esta muestra formada por cerca de una decena de obras, algunas nacidas como tales, otras procedentes de acciones. Pero por encima de su origen todas responden a la misma estrategia conceptual, a saber: la apropiación de objetos siempre emblemáticos de la sociedad actual –desde un monitor de vigilancia hasta muñecas Barbie, desde banderas nacionales de papel hasta platos de plástico– descontextualizados y relacionados entre ellos pero también aso-

ciados con signos de otro orden –retratos fotográficos, textos, sonidos–. El resultado es un nuevo objeto que suscita un tema: las relaciones de poder en el mundo, la violencia, la represión, la vigilancia, y que al poner en evidencia sus contradicciones convierte lo normal –por asumido– en proceloso. Son interferencias, por utilizar un concepto muy del gusto de la artista, en el discurso establecido que alteran los significados.

Concha Jerez intenta y logra desvelar mediante la articulación de estos conceptos la verdadera naturaleza del mundo actual, de esta "sociedad transparente" por decirlo con palabras de Gianni Vattimo; una falsa condición, ya que la realidad actual está construida en buena medida con la ficción, la que transmiten los *mass media* para aniquilar cualquier atisbo de coherencia. Frente a ello, la artista reclama la vigencia de la utopía, o sea de la esperanza frente a la arrolladora realidad, la oposición a ser succionados por el remolino de la trivialidad.

Javier HERNANDO

## JUEGOS ILUSORIOS DE VICENTE BLANCO

Centro Torrente Ballester. Concepción Arenal, s/n. Ferrol. Hasta el 25 de febrero

Bajo el título *Miradas Virgenes*, el Centro Cultural Torrente Ballester, antiguo hospital del siglo XIX, acoge en uno de sus espacios un ciclo de exposiciones de ocho artistas gallegos, en su mayoría procedentes de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra. El ciclo se abre con la muestra de Vicente Blanco (Santiago de Compostela, 1974), uno de los más claros referentes del arte joven gallego, que ha participado en diversas colectivas de renombre como la Muestra de Arte Injuve o Transfer en el CGAC.

Propone Blanco un diálogo entre la representación en clave de ficción y el concepto del viaje en el que el protagonista es el "más joven y radiante piloto". Partiendo de pos-

tulados de talante Pop, que ya se adivinaban en anteriores trabajos, encontramos la figura del protagonista en una primera zona dividida en tres "subespacios", a modo de cabinas, que es aprovechada por el artista para crear juegos ilusorios donde la realidad arquitect-

tónica queda puesta en duda. En la segunda sala, en un gigantesco panel de metacrilato, se nos informa de un viaje a velocidades supersónicas, en un mundo ficticio de irrealidad constante. La pieza, como todas las de Blanco, aparece perfectamente acabada con un

tratamiento por el interior del metacrilato que esconde cualquier huella del proceso creativo, evocando las técnicas informáticas que inundan nuestra vida diaria. Aquí también encontramos juegos ilusorios donde el espacio se contrae y se expande, sirviendo de antecámara para el tercer y último espacio donde volvemos a encontrar al "más joven y radiante piloto" en una videoproyección de animación que aúna todo lo visto anteriormente: la ficción, la artificiosidad y los lenguajes informáticos, en alusión a la banalidad y frivolidad de ciertos aspectos de nuestra realidad contemporánea.

Javier HONTORIA



**El más joven y radiante piloto, 2001. Fotograma vídeo 4'**

# ALBERT MARQUET, PINTOR DEL AGUA

Museo de Bellas Artes de Bilbao. Plaza del Museo, 2. Bilbao. Del 26 de enero al 15 de abril

Es ese golpe de luz, ese naranja encendido que resbala sobre la carne de la modelo bastaría para justificar la presencia de Albert Marquet (1875-1947) en una historia del arte del siglo XX. Entre 1898 y 1901, él y su amigo Matisse, trabajando codo con codo, tuvieron el primer vislumbre de lo que más tarde se llamaría "fauvismo". Pero Marquet no fue sólo un precursor, ni su obra de madurez puede identificarse con la vehemencia expresionista del fauvismo. Como señaló hace tiempo el crítico Hilton Kramer, las sensaciones que provocan un bodegón de Morandi o un paisaje de Marquet no son fáciles de explicar, porque no encajan en los esquemas habituales sobre la evolución del arte moderno. Razón de más para desconfiar de los esquemas.

La exposición que ahora se presenta en la sala BBK del Museo de Bellas Artes de Bilbao ofrece una excelente antología (la primera en España) de este pintor infrecuente, pero muy apreciado por los que aman la pintura por sí misma. Las piezas proceden del Museo de Burdeos, ciudad natal de Marquet, que posee la mejor colección de la obra del pintor. Son unos cuarenta cuadros de todas las etapas de su vida y una larga serie de dibujos, así como alguna pieza de cerámica, como los azulejos que Marquet encargó a Llorens Artigas. La instalación, muy espaciada, impone a la visita un ritmo pausado, y permite mirar los cuadros con la tranquilidad que esta pintura necesita. En una serie aproximadamente cronológica, se alternan las salas dedicadas a los cuadros y a los dibujos.

La exposición se abre con los primeros retratos, naturalezas muertas y escenas domésticas, donde Marquet ensaya las diversas fórmulas del postimpresionismo; desde la energía expresiva de Van Gogh hasta el intimismo de Vuillard.

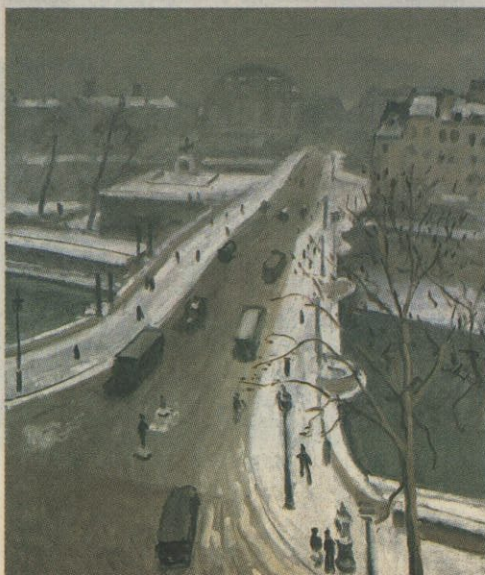
Después de la aventura fauvista, donde estuvo cerca, más aún que de Matisse, de un pintor más

moderado como Dufy, Marquet fue atenuando su gama de color y centrándose en el estudio de los efectos atmosféricos. Su pintura, cada vez más delgada, iba ganando en sutileza, acercándose a veces a la tradición del paisaje chino, con la extremada delicadeza de sus lejanías. Por ejemplo, en *Naples, le voilier*, donde la base de las montañas azules del fondo se esfuma, se desvanece.

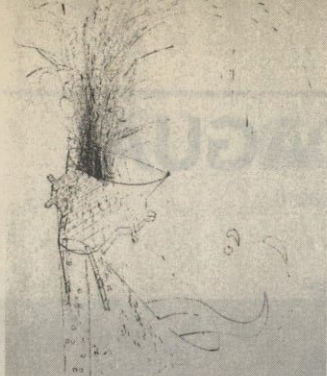
La pintura de Marquet aparece siempre bajo el signo del agua. Su factura fluida, su color lavado, sus siluetas borrosas sugieren una música acuática. El agua es el tema explícito de la mayoría de los cuadros: de los paisajes donde el Sena aparece entre los árboles y de las escenas portuarias con los barcos que se mecen como invitándonos al viaje. El propio artista cedió a esa invitación y fue un viajero incesante, desde Noruega a Egipto, desde Rusia a España. De esos lugares se trajo una larga serie de impresiones poéticas, donde el mar retorna siempre idéntico y siempre diverso. El mar puede ser esa inmensidad serena, de color turquesa, que asoma entre los altos árboles en *Jardin au Pyla*, como una puerta al verano en esta mañana gris de enero. O puede confundirse con el cielo en una atmósfera turbia, como en una escena del puerto de Hamburgo, donde casi puede respirarse el gusto salado de la brisa y el aroma acre del humo de los barcos.

A lo largo de tantos años de viaje, Marquet regresaba siempre a su observatorio de París, a la ventana de su atelier. Desde allí pintaba el tráfago en torno al Sena con cierta distancia, como viendo pasar la vida sin dejarse arrastrar por ella. Pintaba los puentes y los *quais* de París, no con la alegría exultante de Monet y Renoir, sino envueltos en una espesa melancolía, como ese Pont Neuf de nieve y bruma, donde los transeúntes, mínimas siluetas, se apresuran por las aceras, pisando la dudosa luz del día.

Guillermo SOLANA



**Desnudo llamado "fauve", 1898.** Óleo sobre lienzo, 73 x 50. A la izquierda, **El Puente Nuevo bajo la nieve, 1939.** Óleo sobre lienzo, 97 x 115. Ambas del Museo de Bellas Artes de Burdeos



Sin título, 2000. Tinta de plata/papel

## ÓSCAR ALONSO

Galería Fúcares. Madrid.  
Conde de Xiquena, 12.  
Hasta el 21 de febrero.  
De 5.000 a 600.000 pesetas

La primera cualidad por la que los dibujos de Óscar Alonso Molina se inscriben en el registro de lo contemporáneo es su voluntaria invisibilidad. Signan, de ese modo paradójico, su crítica fascinada de la práctica troncal, de la razón misma de la artísticidad. Es más, el artista —quizá, como enuncia el título de la exposición, *El hombre que desapareció detrás de un lapicero*, para de ese modo dejar ver sólo al dibujante— elige formas de procedencia modular, como si más que dejar libre la mano al gesto voluble del trazo, la disciplinara haciéndole siluetear pequeños objetos, plantillas, el perfil de los huecos, su propia mano, etc. Esa invisibilidad inmóvil se ve sacudida por descargas energéticas, explosiones del dibujo, como si su respuesta a la mecánica de imprecisión con la que han sido diseñados fuera orgánica, química, producida en el laboratorio.

Dibujos solteros realizados sobre soportes de extrema fragilidad —que acentúan la transparencia hilada de las formas que emergen de un desmesurado vacío— y mediante finísimos trazos de lápiz de plata, de tinta blanca o de pigmentos fosforescentes, esto último quizá porque lo invisible se simula mejor durante

la noche. Retratos célibes que plasman estratos imaginarios de una vida posible del autor, así *Autorretrato en 1538*. “Ese dibujo que puede parecer menos” —escribe el poeta Yves Bonnefoy, en afirmación que calza a la perfección en el intento de Óscar Alonso—. “Como si la confesión de una insuficiencia, siempre que se la reconozca en la plenitud del dominio, fuese la verdad ante la que cualquier otra se desvanece, pero también un fluir, algo como un manantial”. **M. N.**

## FERNANDO PAGOLA

Galería Salvador Díaz. Madrid.  
Sánchez Bustillo, 7.  
Hasta el 3 de marzo.  
De 275.000 a 10.000.000 pesetas

La pintura de Fernando Pagola (San Sebastián, 1961) ha ido decantándose hacia la abstracción y parece buscar una síntesis plástica entre lo arquitectónico y lo escultórico monumental. Sin embargo, y a pesar de que hablamos de la obra de un arquitecto, las constantes de su tarea más reciente siguen apegadas a las cualidades y propiedades de la pintura. Pagola cambia la superficie sobre la que normalmente se pinta (el lienzo, la tabla, el papel) por grandes muros construidos a tal efecto (a base de cajones de madera que hacen de sillares) que delimitan el espacio de la galería, o bien por goznes, dípticos de tamaño considerable que se ajustan en las esquinas. Que ello añada algo a la tela de arpillera no está demasiado claro. Lo que aquí tenemos no es otra cosa que estudios sobre la luz y la superficie, sobre el color y la incisión de éste en la alteración de la textura. Estas grandes (lo mediano en Pagola es bastante grande) superficies continuas pueden servir como tubo de ensayo para mesurar variaciones, pero no parece que ilu-

minen un nuevo camino ni resuelvan ningún problema fundamental de la pintura. **Abel H. POZUELO**

## ITZIAR EZQUIETA

Galería Anexo. Pontevedra.  
Charino, 10.  
Hasta el 12 de febrero.  
De 20.000 a 180.000 pesetas

Itziar Ezquieta (La Coruña, 1975) se muestra medida en su discurso, legando una pintura donde las manchas de color subordinan a un fondo húmedo, estructurado por una serie de gradaciones tonales que no restan ni un ápice de suavidad rítmica ni la esencia poética del conjunto. El espacio es el color y las manchas desarrollan el gesto, un ademán almibarado que dota al lienzo de timbre y tensión. Todo parece dominado por una silenciosa ingravidez que sustenta unas formas dinámicas, en algunos casos



Itziar Ezquieta: *Esphera*, 2000. 20 x 16

una especie de filamentos que, lejos de afirmar su presencia, se manifiestan de manera incorpórea. Son encuentros en la tela, equilibrios que generan su propio espacio gracias a las presencias veladas que buscan la profundidad desde la transparencia. Estas sutiles pinceladas permiten intuir unas miradas y reflexiones comunes que, si bien no

crean lazos de grupo, facultan una pluralidad creadora a tener en cuenta. Itziar hereda ese compendio de valores líricos y sensualidad que caracteriza a sus predecesores, exhibiendo una madurez impropia de quien presenta sus primeros trabajos. **David BARRO**

## J. M. ALBEROLA

Galería Senda. Barcelona.  
Consell de Cent, 292.  
Hasta el 25 febrero.  
De 285.000 a 1.960.000 pesetas

Jean Michel Alberola (Saïda, Algeria, 1953) emergió en el panorama artístico parisiense en los años 80 como uno de los renovadores de la pintura en Francia. Pero, como buena parte de la creación gala de las últimas décadas, su obra es prácticamente desconocida en España. Aunque se define como pintor, Alberola se comporta como un diletante, recurriendo a la escultura, al collage o a los *assemblages*. La actual exposición refleja esta pluralidad de intereses con la presencia de una serie de gouaches de factura casi abstracta, una escultura de neón rosa en forma de calavera con la palabra “nada” escrita en su interior y dos grandes *wall drawings*, que el artista ha realizado *in situ*. En uno de ellos ha pintado una figura de cómic con la apariencia de un monstruo; en el otro ha reproducido con grandes letras el título de la muestra, transformando el nombre de Picasso en *Pablo Pikachu*, en una clara alusión a un personaje de la serie japonesa *Pokemon*. En Alberola hay una voluntad de mezclar la cultura popular y la cultura elitista para ironizar sobre una sociedad llena de contradicciones. **Marie-Claire UBERQUOI**

# EXIT

I M A G E N Y C U L T U R A

UNA REVISTA PARA EL SIGLO XXI

OLIVARES & ASOCIADOS S.L. EXIT C/ JUAN DE MENA, 25 - 2º IZQDA. 28014 MADRID • TEL. 915 233 899 • FAX: 915 329 492 • exit@exitmedia.net

**ДОБРОЛЕТ**

**СТЫДИТЕСЬ,**  
**ВАШЕГО ИМЕНИ**  
**ЕЩЕ**  
**НЕТ**  
**В СПИСКЕ**  
**АКЦИОНЕРОВ**  
**ДОБРОЛЕТА**

**ВСЯ**  
**СТРАНА**  
**СЛЕДИТ**  
**ЗА**  
**ЭТИМ**  
**СПИСКОМ**

**АКЦИЯ ДОБРОЛЕТ**  
 ЭТО  
 СВОБОДНОЕ ИМЕНЕ  
 РОССИЙСКОГО  
 ДОБРОЛЕТНОГО  
 ВОЗДУШНОГО  
 ФЛОТА

**АКЦИЯ N... ДОБРОЛЕТ**  
 ВОССТАНОВИТ  
 АВИАЦИОННУЮ  
 ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

**АКЦИЯ N... ДОБРОЛЕТ**  
 УСИЛИТ  
 ПРОМЫШЛЕННОСТЬ  
 АВИАЦИЕЙ

**АКЦИЯ N... ОДИН**  
 РУБЛЬ ЗОЛОТОМ  
 ДЕЛАЕТ  
 КАЖДОГО  
 АКЦИОНЕРОМ  
 ДОБРОЛЕТА

**ПРОДАЖА АКЦИЙ** МОСКВА. ПРОМБАНК. ИЛЬИНК.  
 БИРЖЕВАЯ ПЛ.  $\frac{2}{7}$  И ВО ВСЕХ  
 ОТДЕЛЕНИЯХ ДОБРОЛЕТА И ПРВМ БАНК

## ALEXANDER RÓDCHENKO

Más de medio centenar de obras de Ródchenko (San Petersburgo, 1891 - Moscú, 1956) se pueden visitar en el Museo de Arte Español Contemporáneo de Palma de Mallorca. Organizada por la Fundación Juan March, la muestra reúne una buena selección de óleos (como sus *Composiciones decorativas*), esculturas (*Construcciones espaciales*), fotografías y dibujos, además de algunos de sus famosos carteles (como éste que reproducimos, realizado en 1923 para la sociedad anónima Dobroliot), obras todas fechadas entre 1917 y 1948. La exposición permanecerá abierta hasta el 15 de abril.

# MIL TRESCIENTAS BUTACAS EN UN NUEVO ESPACIO CULTURAL

## UN TEATRO TALLADO EN EL ESCORIAL

El teatro de San Lorenzo de El Escorial ya está en marcha. Se trata de un espacio multiusos situado junto al parque de Felipe II y que tendrá capacidad para 1.300 personas. El nuevo edificio, que se enmarca dentro del programa de teatros de la Comunidad de Madrid, estará listo a principios del año 2003.

Los arquitectos madrileños Rubén Picado, María José de Blas y Enrique Delgado Cámara están construyendo el futuro teatro de San Lorenzo de El Escorial, en el programa de Teatros que junto con el Teatro del Canal (en la capital), obra de Juan Navarro Baldeweg, propone la Comunidad de Madrid. En este caso, el proyecto se desarrolla por un equipo multidisciplinar dirigido por los servicios técnicos de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Comunidad de Madrid, desglosando las atribuciones propias del arquitecto en diversos equipos que gestiona la administración.

La construcción del Teatro de San Lorenzo de El Escorial se situará en un terreno obtenido por expropiación de 7.526 metros cuadrados que linda con el parque de

Felipe II. En la parcela se produce una fuerte pendiente del terreno, consolidado en unas bancadas artificiales muy arboladas. Los arquitectos consideraron en el diseño del edificio el fuerte desnivel entre el parque de Felipe II y la parte más baja del terreno, así como las condiciones del subsuelo que por las afloraciones de roca granítica que identificaron los estudios geotécnicos, condicionaron fuertemente la propuesta.

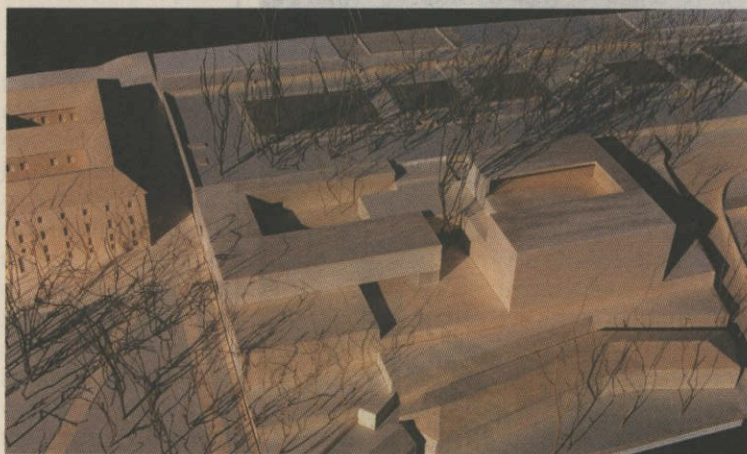
### Volúmenes escalonados

El proyecto de Picado, De Blas y Delgado Cámara formará parte de un recorrido urbano que se manifiesta permeable resolviendo el antiguo borde en fondo de saco que suponía el parque de Terreros para el tejido histórico de la ciudad de San Lorenzo de El Escorial. La permeabilidad urbana que supone la nueva implantación del teatro consigue articular el nivel de plaza de Terreros planteando el acceso mediante una sinuosa bajada hasta la cota del vestíbulo, descubriendo en su recorrido espacios que confluyen al patio de entrada. Esta plataforma se asoma al sudeste hacia la ciudad de Madrid y al Norte a Navacerrada. La entrada al edificio se produce de manera escalonada, descendiendo desde la plaza hasta el vestíbulo que ofrece accesibilidad inmediata a la sala del teatro de 1.300 localidades de aforo, así como a la sala multiusos.

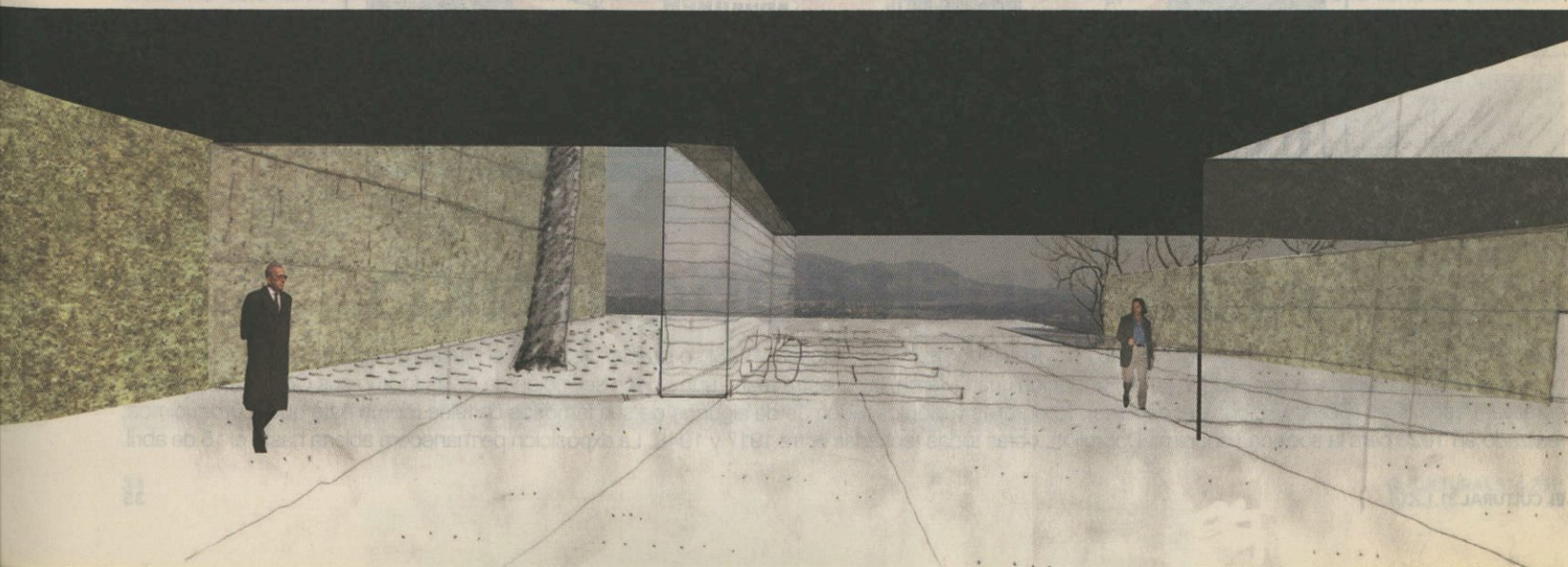
El edificio se amolda a los bordes de la parcela conformando por su dimensión un gran zócalo de granito que se escalona topográficamente. El volumen mayor del teatro se apoya sobre este zócalo, y el conjunto genera una serie de plataformas pétreas a modo de estratos tallados, envolviendo con perfección un espacio que busca en su horizonte el límite enmarcado entre los volúmenes del teatro y la sala menor. Un sólido sistema constructivo de estructura de hormigón en muros y losas es revestido por granito, y las grandes luces estructurales de las cajas escénicas se resuelven por una ligera malla bidireccional de celosía metálica de 3,60 metros de canto que salvan los 30 metros de vacío de la sala del teatro.

En el Proyecto del Teatro de El Escorial se opone una gran tensión entre la estructura y su desintegración en vacíos ocupados por espacios que fluyen hasta el horizonte, entre la forma y su descomposición en plataformas que se ajustan topográficamente, entre el todo y la parte del edificio que referencia al paisaje. No plantean una contención o cierres arquitectónicos habituales, sino gestos deconstructivos en la masa desplegada en capas estratificadas que se insertan en el lugar con absoluta naturalidad.

Antón GARCÍA-ABRIL

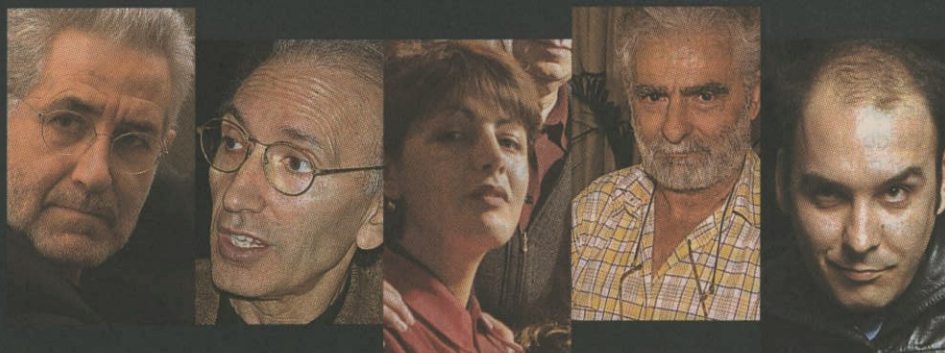


Maqueta del Teatro de San Lorenzo de El Escorial, a la izquierda de la imagen se puede ver el Monasterio. Abajo, dibujo del vestíbulo



VALLADOLID DEBATE EL FUTURO DEL TEATRO ESPAÑOL

# La última escena



Falta de compromiso, complejo de inferioridad, resurgimiento y dictadura del texto son sólo algunos de los "pecados" del teatro actual. A partir del próximo lunes, Valladolid debatirá todas estas cuestiones en el foro "El teatro español ante el siglo XXI", una iniciativa coordinada por César Oliva que reúne a la mayor parte de los nombres relacionados con nuestras tablas. Directores, autores, actores, productores, gestores y críticos pondrán sobre el escenario del Teatro Calderón temas como la repercusión social de nuestra escena, la función de la

crítica, la formación del actor, la organización de espectáculos, la creación de textos, la orientación de las políticas teatrales y, en definitiva, si la cacareada crisis del sector ha sobrevivido a las pirotecnias digitales de finales del siglo XX. EL CULTURAL ha querido entrar en el debate y ha solicitado la opinión de algunos de los participantes. Conclusión: autocomplacencia, desconocimiento y muy poco respeto por el autor. Uno de los participantes, el autor Sanchis Sinisterra, habla sobre sus obras en cartel y la situación del teatro en Madrid y Barcelona.

# TEATRO

Valladolid reúne al teatro español.  
Entrevista con Sanchis Sinisterra<sup>37-40</sup>  
Escena Contemporánea recuerda al creador Joan Brossa<sup>41</sup>

## FORO TEATRAL EN VALLADOLID

## ¿QUIEN TEME A MAIAKOVSKI?

No existe un teatro español. El teatro es fundamentalmente local, refleja ciertas individualidades. Por eso, lo único que me resulta obvio es una cierta renovación generacional en todos los ámbitos. Pero si hablamos de necesidades, creo que la mayor urgencia es la unión de todos sus miembros para la consecución de metas como la despolitización de los espacios públicos, la gestión cultural a manos de la gente que sepa algo sobre esto... Pero juntos. La triste realidad es que seguimos cada uno por nuestro lado. Por eso, creo que la suerte de la escena española la decidirá la gente que está en ella. De lo que se trata es de confiar en el artista de una vez. El principal reto del teatro es encontrar su sitio entre los otros medios de comunicación representativos. Hacer que al público le merezca la pena salir del sofá para ver y escuchar una historia que le cuentan de una manera única y directa. Lo del compromiso es como lo del garrotín. Ya no hay de eso, ni falta que hace. El compromiso tal y como se entendió antaño ha pasado de ser una forma efectiva de ir contra algo a ser una ridiculidad. Hoy por hoy el compromiso es individual y vital contra una globalización aplastante hacia el pensamiento único. No hay nada que hacer contra la globalidad que no sea ir individuo a individuo. El teatro no es ni será un medio de masas efectivo. No vamos a cambiar al pueblo español con el teatro, aunque sí puede servir como pequeña opción a lo dominante, buscar la belleza, etc. Por algo se empieza. ¿Alguien se acuerda de Maiakovski?

**Eduardo VASCO**  
(Director)

## EL DELITO DEL TEATRO PÚBLICO

La situación es excelente en cuanto a la autoría: hay autores veteranos y mucha gente nueva, que vino después de mi generación. Eso sí que da un sentido de la renovación del texto. Se nota que esa gente, que ha surgido entre los 80 y 90, ha viajado fuera y que se ha producido una equiparación al teatro del ex-

tranjero. Pero todavía tenemos un complejo de inferioridad, algo que se hace palpable cuando desde fuera buscan textos aquí, y aquí ignoramos esos trabajos. Tenemos un complejo de provincianismo. Las dramaturgias españolas no están cuidadas como deberían. Sobre todo por parte de los teatros institucionales. Los teatros privados deberían apoyar la experimentación, las renovaciones, si no lo hacen se equivocan, pero que no lo hagan los teatros públicos, que tienen esa obligación, es un delito que debería ser penado por la ley.

**Josep María BENET I JORNET**  
(Autor)

## ROBOTS EN ESCENA

El ámbito escénico es un gran saco en el que conviven sin distinción lo comercial y lo alternativo, los intereses económicos por encima de todo con la voluntad de desarrollar un trabajo de investigación. Es en este ámbito donde más cabecea el teatro español. Hay poca investigación, demasiado espectáculo comercial. Existe una descoordinación de mercados. Creo que se deberían establecer redes de exhibición interautonómicas, fomentar programaciones estables de trabajos alternativos en poblaciones de más de 50.000 habitantes; establecer mecanismos de cooperación con el patrocinio privado y fomentar las ayudas desde el estamento público. Respecto al futuro de nuestro teatro seguramente lo escénico se fundirá con otros ámbitos de las artes. El teatro dramático será sólo una de las tantas posibilidades que ofrecerán los espectáculos en vivo. Aparecerán géneros que incluyan entre otros inventos, actores virtuales, robots y probablemente las máquinas biológicas. La participación de los espectadores aumentará y será real, eficaz. Los nuevos textos serán hipertextos contruidos por distintos medios que podrán ser manipulados en vivo y en directo. El teatro será un espacio de encuentro, una ceremonia ritual, más que el cine y que otros ámbitos de diversión.

**Marcel.lí ANTÚNEZ**  
(Actor y director)

## SUBVENCIONES CREATIVAS

Las dificultades a las que se enfrentan compañías como la nuestra, Uroc, pasan no tanto por la producción sino por la distribución, lo que dificulta la continuidad de muchos elencos. Porque en cuanto a los autores, hay, como los montajes, en exceso. A esta situación, hay que sumarle que los programadores opten por obras intrascendentes; que lo positivo que ha tenido la descentralización del teatro se convierta en algo negativo al primar las producciones autóctonas; o que proliferen las comedias musicales. También existe un profundo desconocimiento del teatro. Las solucio-

tradicionales con una programación que parece salida del túnel del tiempo. Hay una falta de compromiso ideológica, política y socialmente, y también una falta de riesgo. Pero a pesar de todo, qué hermosa profesión esta del teatro.

**Juan MARGALLO**  
(Director)

## HONESTIDAD E INCIDENCIA SOCIAL

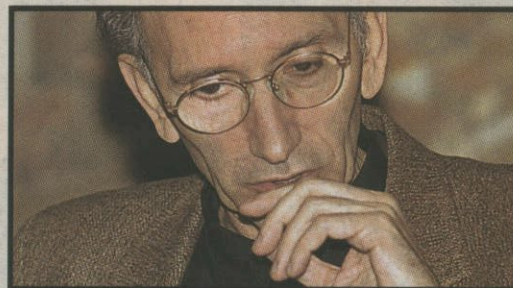
La producción teatral en nuestro país carece de los medios suficientes para hacer la renovación que el teatro necesita. Lo más importante es que las gentes del teatro no nos resignemos a que nuestro trabajo no tenga una incidencia positiva y determinante en nuestra sociedad. No consiste sólo en echar la culpa a los demás de lo que sucede, sino en ver cómo podemos modificar parte del problema. La sociedad tiene respuestas positivas hacia nosotros

cuando lo que le proporcionamos le aporta valores, belleza y dignidad. Nuestra misión es crear buenos espectáculos y contribuir a que lleguen al público. La búsqueda de nuevos lenguajes es una de nuestras obligaciones. Debemos arriesgarnos, ser honestos y positivos en nuestro trabajo y en nuestra dedicación a este arte. Debemos buscar la incidencia social en un mundo tan globalizado y de medios de comunicación masivos.

**José Luis ALONSO DE SANTOS**  
(Director)

## AUTOCOMPLACENCIA

Veo un panorama tímido, tibio, aburrido y carente de pasión. Endogámico. Repetitivo. Soso. Se dan ciertos niveles de desfase; y la producción tiende a arrastrar hacia su terreno a las disciplinas propiamente artísticas. También me doy cuenta de que es mucho más fácil ser arriesgado en el terreno de la escritura. Pero el problema es que nos miramos continuamente el ombligo.



José Luis Alonso de Santos



Eduardo Vasco

nes deberían pasar por una política de subvenciones que, en vez de repartir para contentar a todos, debería primar la continuidad de equipos de trabajo interesantes. Facilitar espacios teatrales... Los teatros Nacionales se llevan tal cantidad de dinero que es un agravio comparativo. Los espacios públicos son gestionados por las instituciones y esto hace que se programe sin riesgo. No digamos en los teatros madrileños en manos de empresarios

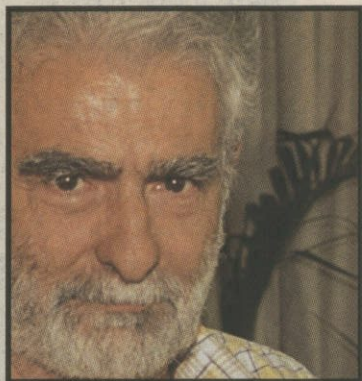
Nuestro principal tema de conversación es el teatro, y el teatro como problema más que como actividad en marcha continua. Además, los teatreros nos dejamos llevar por esa inercia que premia los productos bien hechos frente a las apuestas oportunas. ¿Qué es necesario decir? Esa es para mí, hoy, la verdadera cuestión. No sé hacia dónde debería encaminarse el teatro. Sé hacia dónde yo desearía que se encaminaran ciertas manifestaciones teatrales. Creo que deberíamos replantearnos qué queremos que sea el teatro público y cuál es su función. Lo difícil es no ceder a la autocomplacencia. Los autores tenemos la obligación de ir por delante en cuanto a "compromiso". A veces implicándonos en los procesos de producción; otras, desde la escritura en soledad.

**Yolanda PALLÍN**  
(Autora)

## UN PLAN NACIONAL PARA EL SECTOR

Existen mejoras sustanciales cuantitativas y cualitativas, los productos teatrales han mejorado su calidad, tanto en lo público como en el ámbito privado, aunque todavía quedan muchas cosas por hacer en la dirección, autoría, gestión, producción... Cada campo está intentando adaptarse a las nuevas realidades, pero todo esto lo entorpece la falta de apoyo, la fiscalidad, el estado de las infraestructuras, etc... Quedan algunas revoluciones pendientes como la reconversión de todo el sector teatral, facilitando la creación de industrias culturales fuertes. Se debería realizar una colaboración más intensa entre las entidades públicas y privadas. La escena española debería aunar esfuerzos entre todas las partes para pactar un plan nacional de las Artes Escénicas, consensuado con la Administración Central y las administraciones autonómicas.

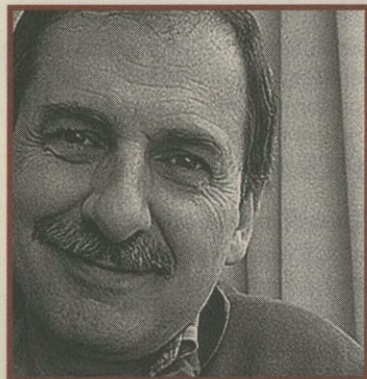
**Jesús CIMARRO**  
(Productor)



Juan Margallo



Ignacio Amestoy



Josep María Benet i Jornet



Marcel·lí Antúnez



Yolanda Pallín

## LA AUTORIDAD DE LA AUTORÍA

La autoría española ha de volver a adquirir lo que pidió Lorca en su día para ella y lo que Buero fue capaz de darle: autoridad. Y para ello ha de enfrentarse con el público. Pero también existe un divorcio entre autoría, dirección y producción que influye en el teatro que ahora se hace.

El director cree tenerlo más fácil dirigiendo un Shakespeare; el productor cree tenerlo más fácil resucitando un musical; el gestor ha hecho bien en blindar al autor español apoyando proyectos de productores y directores que afronten obras suyas. Por eso, el principal reto del teatro actual es conseguir para nuestra autoría esa autoridad en la sociedad, porque no teniéndola nuestros autores tampoco la tiene nuestro teatro. Los autores no hemos sabido imponernos sobre las versiones de los clásicos, los musicales o las adaptaciones de películas famosas. Ni tenemos la autoridad que nos debería ser propia ni contamos con la potestad de los colegas del sector. La autoría está remisa a mancharse los zapatos en los charcos de nuestro enfangado teatro, que es por donde hay que empezar. Hay público, lo prueban las taquillas, pero desde los escenarios se lanzan productos de bajo voltaje conceptual que nada tienen que ver con nuestra realidad. Nuestro espectador no soporta que le pongan su realidad histórica o no histórica ante él.

El director cree tenerlo más fácil dirigiendo un Shakespeare; el productor cree tenerlo más fácil resucitando un musical; el gestor ha hecho bien en blindar al autor español apoyando proyectos de productores y directores que afronten obras suyas. Por eso, el principal reto del teatro actual es conseguir para nuestra autoría esa autoridad en la sociedad, porque no teniéndola nuestros autores tampoco la tiene nuestro teatro. Los autores no hemos sabido imponernos sobre las versiones de los clásicos, los musicales o las adaptaciones de películas famosas. Ni tenemos la autoridad que nos debería ser propia ni contamos con la potestad de los colegas del sector. La autoría está remisa a mancharse los zapatos en los charcos de nuestro enfangado teatro, que es por donde hay que empezar. Hay público, lo prueban las taquillas, pero desde los escenarios se lanzan productos de bajo voltaje conceptual que nada tienen que ver con nuestra realidad. Nuestro espectador no soporta que le pongan su realidad histórica o no histórica ante él.

**Ignacio AMESTOY**  
(Autor)

## ¿Y EL DIRECTOR?

El panorama teatral actual en nuestro país es mejor que el de las últimas décadas en cuanto a la asistencia de espectadores y al número de espectáculos producidos, con lo que se confirma que el teatro ha sobrevivido al siglo XX. La

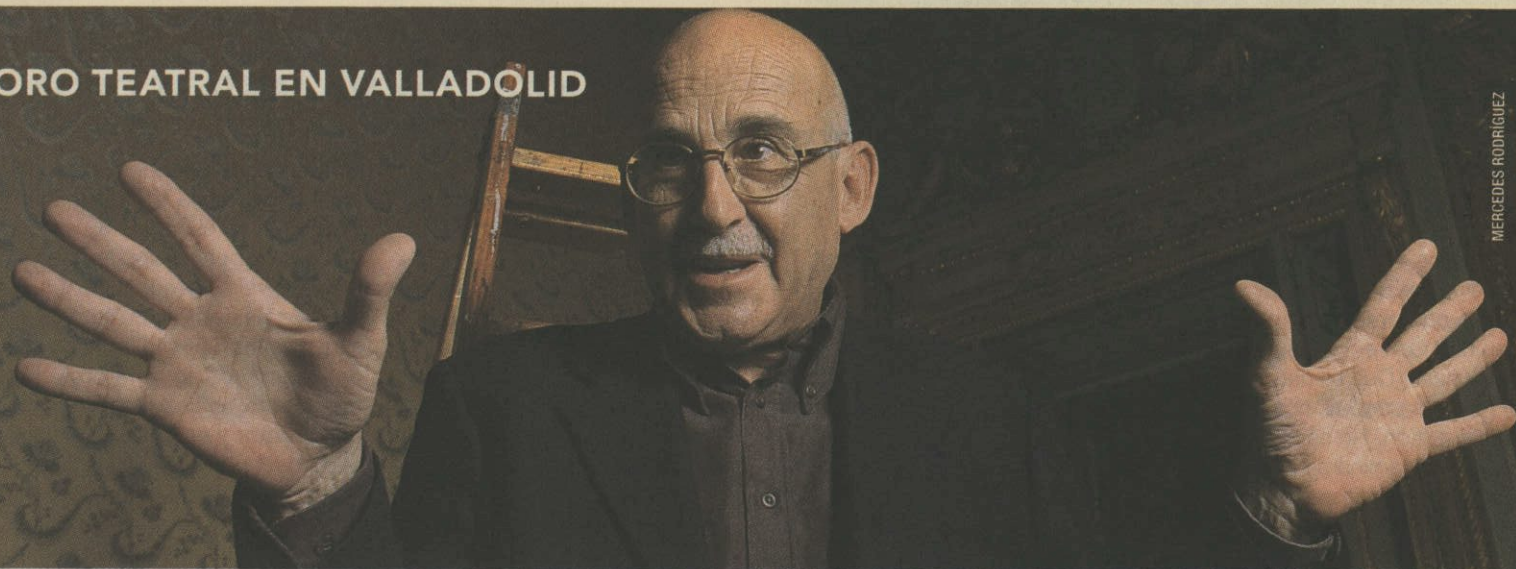
profesionalización de todos los sectores teatrales ha influido mucho. Otra cosa es el interés artístico y la apuesta por nuevos lenguajes. Aquí el nivel ha descendido. Es interesante la eclosión de autores jóvenes en los noventa, pero no podemos olvidar que la creación teatral está, sobre todo, en manos del director y el actor. Se ha pasado de ignorar al autor a ponerlo en el centro del fenómeno teatral. También faltan ayudas por parte de la administración, y gestores y productores han determinado unas corrientes estéticas que cada vez son más comerciales y "fáciles". Sin embargo, la solución a la situación teatral no depende sólo de quienes formamos parte del mundo escénico. En la sociedad española se ha desarrollado una mentalidad individualista y consumista, que dificulta la creación de equipos que investiguen.

**Ricardo INIESTA**  
(Director)

## APUESTA POR NUEVOS VALORES

Estamos en unos momentos importantísimos en nuestro teatro. El mundo de la dirección cuenta con nuevos valores con amplia formación. Nuestros autores vivos necesitan una especial atención para hacer llegar sus textos al gran público. Una apuesta por el autor español vivo es uno de los refuerzos que el sector necesita. Nuestra capacidad de gestión y producción está a los más altos niveles como demuestra la estabilidad de grandes empresas privadas. El teatro español necesita de una apuesta uniforme por parte de las instituciones. Es necesario armonizar los programas de desarrollo consensuado con la iniciativa privada. Los nuevos autores son quienes más definen el compromiso de la escena española, por ello destaco mi apuesta hacia ellos, de no ser así, seguiremos aportando un teatro clásico, un teatro de siempre, sin esa nueva savia que destaque el compromiso en la transformación social que vivimos.

**Enrique CORNEJO**  
(Productor)



# SANCHIS SINISTERRA

## “El teatro comercial es un sarcófago”

Muy pocos nombres de teatro tienen la relevancia y el significado que José Sanchis Sinisterra (Valencia, 1940) ha tomado en los últimos años. Por una “casualidad”, varias de sus obras se encuentran distribuidas en las carteleras de Madrid y Barcelona, dos ciudades en las que reparte su tiempo creativo, sus lecturas y... sus críticas. *La noche de Molly Bloom*, en el Teatre Lliure de Barcelona, *La raya del pelo de William Holden*, en el Arlequín de Madrid, y *Ay, Carmela*, en el Nou Tantarantana de Barcelona, son algunas de sus credenciales. El martes próximo analizará en Valladolid la relación entre palabra y expresión escénica.

—Posiblemente sea usted uno de los dramaturgos que mejor puede hacer una comparación entre el teatro madrileño y el barcelonés. ¿Podría valorar la situación de ambas carteleras?

—Son distintas. Creo que la cartelera de Barcelona sintoniza más con la actualidad. Hay más innovación, una oferta más variada y arriesgada. En Madrid, salvo en la escena alternativa, que es donde está el futuro, veo más inercia, por no hablar de determinado teatro comercial, que es un auténtico sarcófago. Lo cierto es que en Madrid asistimos a una incipiente permeabilización entre la escena alternativa y la comercial.

—Y sin embargo, hay un “boom” de autores, voces distintas que algunos ya lo han etiquetado como de generación.

—No sé si tanto, pero se está desperdiciando una creatividad dramática impresionante. Esta nueva hornada está siendo ignorada por instituciones y por directores, que se siguen refugiendo en los clásicos para desplegar su autoridad frustrada. Los nuevos autores son los que fertilizan el teatro. Todo el sistema teatral debe darse cuenta de que el texto está renovando la escena. Y ése es un hecho al que no se le puede dar la espalda. En Barcelona hace ya tiempo que el teatro comercial se ha abierto a los nuevos autores.

—¿Qué opinión le merece el cisma en las alternativas?

—Pues que es algo catastrófico.

“Los nuevos autores son ignorados por instituciones y directores, que se refugian en los clásicos para desplegar su autoridad frustrada. El texto es el que renueva la escena”

En este sistema de mercado de la estupidez que nos invade no nos podemos permitir este lujo. Creo que al final se impondrá la lógica y el sentido común.

### La odisea de adaptar

—¿Cómo se puede adaptar *La Odisea* con otros autores?

—Es una extraña aventura. Convertir el texto de Homero para rapsoda y coro es un registro nuevo. Es una labor de síntesis complicada. Todo puede teatralizarse, ésa es una teoría que defenderé siempre. En esto sigo la máxima de Antoine Vitez: “Hacer teatro de todo”. Vamos a intentar dar nueva vida a *La Odisea*. Se trata de ofrecer la máxima actualidad posible al texto sin que pierda su tono arcaico.

—¿Qué le parece que coincidan en Barcelona dos obras suyas de los años ochenta como *La noche de Molly Bloom* y *Ay, Carmela*?

—Creo que esta aglomeración es producto del azar. En compensación, existen otros periodos más tranquilos.

—Parece que las críticas han sido buenas. ¿Qué actualidad tienen ambas en la escena actual?

—Ésa es una de las cosas que más me han llamado la atención, especialmente con *Ay, Carmela*, una obra ambientada en otro contexto histórico y que sin embargo siempre ha sido bien recibida por

el público. Respecto a *La noche de Molly Bloom*, tenga en cuenta que estos “devaneos” fueron escritos hace ochenta años por Joyce y siguen teniendo la misma frescura, la misma provocación y el mismo entusiasmo.

—¿Considera *La noche de Molly Bloom* una de sus mejores creaciones? ¿Cómo recuerda las representaciones con Magüi Mira?

—Imagínese, lo escribí como un ejercicio experimental prescindiendo del conflicto y el clímax de Joyce. Pensé que iba a ser recibido como un trabajo minoritario y resultó que se estuvo representando durante más de ocho años en un montón de sitios. La interpretación de Magüi era esencial. Con este texto llevé a cabo la citada teoría de que se puede dramatizar todo. Busqué en la opción teatral y en el discurso joyceano. Quería fabricar el “artilugio” para subirlo a un escenario.

—Una obra suya en el Teatre Lliure. ¿Cómo ve su situación? ¿Qué necesita la sala de Gràcia para su consolidación definitiva?

—Parece que existe un nuevo talante pero no sigo demasiado su evolución. Es normal que los organismos vivos evolucionen pero, como sabe, las mutaciones son muy peligrosas y, en ocasiones, provocan la extinción.

Javier LÓPEZ REJAS

## HOMENAJE AL TEATRO POÉTICO DE JOAN BROSSA

# En tierra de maravillas

**E**n *tierra de maravillas*, así es como titulaba el crítico Xavier Fàbregas su prólogo en la edición de la obra teatral completa de Joan Brossa (Ediciones 62, 1978). Una introducción la suya todavía indispensable para inducir al lector a una percepción clarificadora de las constelaciones poéticas del universo brossiano. Y constataba que la obra teatral de Brossa, escrita entre 1945 y 1968, año en el que el autor considera cerrado su ciclo teatral, ocupa una extensión de cuatro metros de longitud por medio metro de ancho, dispuesta dentro de 86 carpetas, con un total de 323 obras de tamaño desigual. Sin duda, uno de los conjuntos autorales más copiosos, estimulantes y vivos del teatro de la segunda mitad del Siglo XX.

Brossa, artista plástico, poeta visual, de reconocida proyección internacional, es como dramaturgo, una de las voces más personales e inclasificables de nuestro teatro. Su obra, surgida de los impulsos de las vanguardias de la Guerra Civil española, se genera al margen de la cultura canonizada de la época. Para el autor, su teatro es una expresión más de su obra poética global. De hecho su poesía escénica —así se autodefine al publicarla— no puede desvin-

El teatro irregular de Joan Brossa llega el 6 de febrero a Escena Contemporánea con numerosos actos y conferencias. Hermann Bonnin, director de Espai Scènic y amigo personal de Brossa, abre el ciclo y realiza para EL CULTURAL un repaso por sus "constelaciones poéticas". Además, reproducimos uno de sus singulares y surrealistas "strip-teases" escénicos.

cularse de su creación. ¿Brossa, dramaturgo? Pues sí. Un dramaturgo poeta o un poeta dramaturgo con profundas sensibilidades para el lenguaje de las formas, materiales y colores. Amigo y cola-

borador de Joan Miró, con quien comparte los principios de la esencialidad de las cosas, proyecta en su obra teatral, en la palabra-imagen de su poesía escénica, la pureza y precisión de una escritura

pictórica de sonoridades primarias y fosforescencias oníricas. Un lenguaje, el suyo, que articula escénicamente desde su profunda admiración hacia los géneros tradicionales, desde su insondable respeto a las propias leyes de la convención teatral. Y así, Brossa, transita por el costumbrismo, la magia, la musical, el transformismo, el strip-tease, el ballet, etc. fertilizándolos con la ingenuidad de una mirada poética nueva. La máscara, el carnaval y su expresión escénica más próxima y universal, la Comedia del Arte, son referentes indispensables en su obra.

Los protagonistas de su teatro son personajes ennoblecidos por la dignidad de quien sobrevive con esperanza a las presiones de una sociedad, unos valores y unos poderes que ahogan cualquier grito de libertad. Joan Brossa, surrealista crítico, repudia al artista intelectual y se autoproclama republicano, anticlerical, antimilitar y ácrata. Y es desde su anarquismo vital que exalta, a través de su obra, al individuo. El derecho irrenunciable a que éste elija su destino. A que pueda manifestar su capacidad para la percepción de lo insólito y lo maravilloso.

### PLEINE LUNE

Fondo verde. Entra por la izquierda una stripteaser en vestido de noche negro y en el centro del escenario se pone a gatas, de perfil. Lentamente se desnuda en esa posición. Cuando queda desnuda, entra por la derecha un jorobado vestido de smoking que, cuando está cerca de la chica, bate palmas. Baja una cuerda y el jorobado ata a la chica por los pies. Vuelve a batir palmas y la cuerda sube llevándose a la chica. Cuando ya ha desaparecido por las alturas, el jorobado recoge la ropa de la muchacha y sale poco a poco. TELON.

Joan BROSSA

Hermann BONNIN



Joan Brossa, durante el rodaje de la película *La magia en Cataluña*, de Manuel Cussó

Cameron Crowe recrea el mundo de los giras de rock durante los años setenta en *Casi famosos*. Cronista del rock n' roll 42-43 Los premios Goya. Sergi Sánchez opina sobre los nominados 44-45 Fílmotecas y revistas 46

CINE

Tras el éxito de *Jerry Maguire*, Cameron Crowe vuelve a las carteleras españolas (la semana próxima) con *Casi Famosos*, un trabajo en el que recuerda los legendarios grupos de rock de los años setenta y su etapa como crítico de la revista *Rolling Stone*. De aquellos "lodos", dice guardar un sabio consejo: "Escribe con honestidad y sin piedad". Por este motivo, por la postproducción de *Vanilla Sky* (adaptación de *Abre los ojos*, de Amenábar, con Penélope Cruz y Tom Cruise) y por la publicación del libro *Conversaciones con Billy Wilder* (Alianza), EL CULTURAL ha hablado con el realizador.



## CAMERON CROWE ESTRENA "CASI FAMOSOS" "Hollywood es brutal"

La penúltima película de Cameron Crowe —la última, en post-producción, es *Vanilla Sky*—, *Casi famosos*, está basada en sus propias experiencias adolescentes cuando a los 16 años se embarcó en las giras de diversas bandas de rock de los años 70 como redactor de la revista *Rolling Stone*. Sus editores desconocían su edad real y por ello batió los récords como el periodista más joven de la prensa estadounidense.

"Mi primera gira la hice siendo un chaval con Peter Frampton, él ha sido el encargado de crear un sonido completamente inédito para las canciones del grupo ficticio Stillwater, una mezcla emblemática de la música de los 70", dice Crowe acerca de una película que también define como "una carta

de amor a mi familia y a la otra familia que encontré en la música, las bandas y las giras por decenas de estadios a los que viajábamos en los autobuses, mi segundo hogar".

Hay mucho del encanto personal de Cameron Crowe (Palm Springs, California, 1957) en la autobiográfica *Casi famosos*. A sus 43 años, este periodista y ex niño prodigio, cineasta y escritor ha consolidado una reputación de inteligente honestidad profesional que le ha permitido conectar con un público joven sin realizar concesiones a las modas y a la industria. Después de colaborar como periodista en publicaciones tan furiosamente modernas como "Rolling Stone", "Creem", "Playboy" y el diario "The Los Angeles Times" debutó

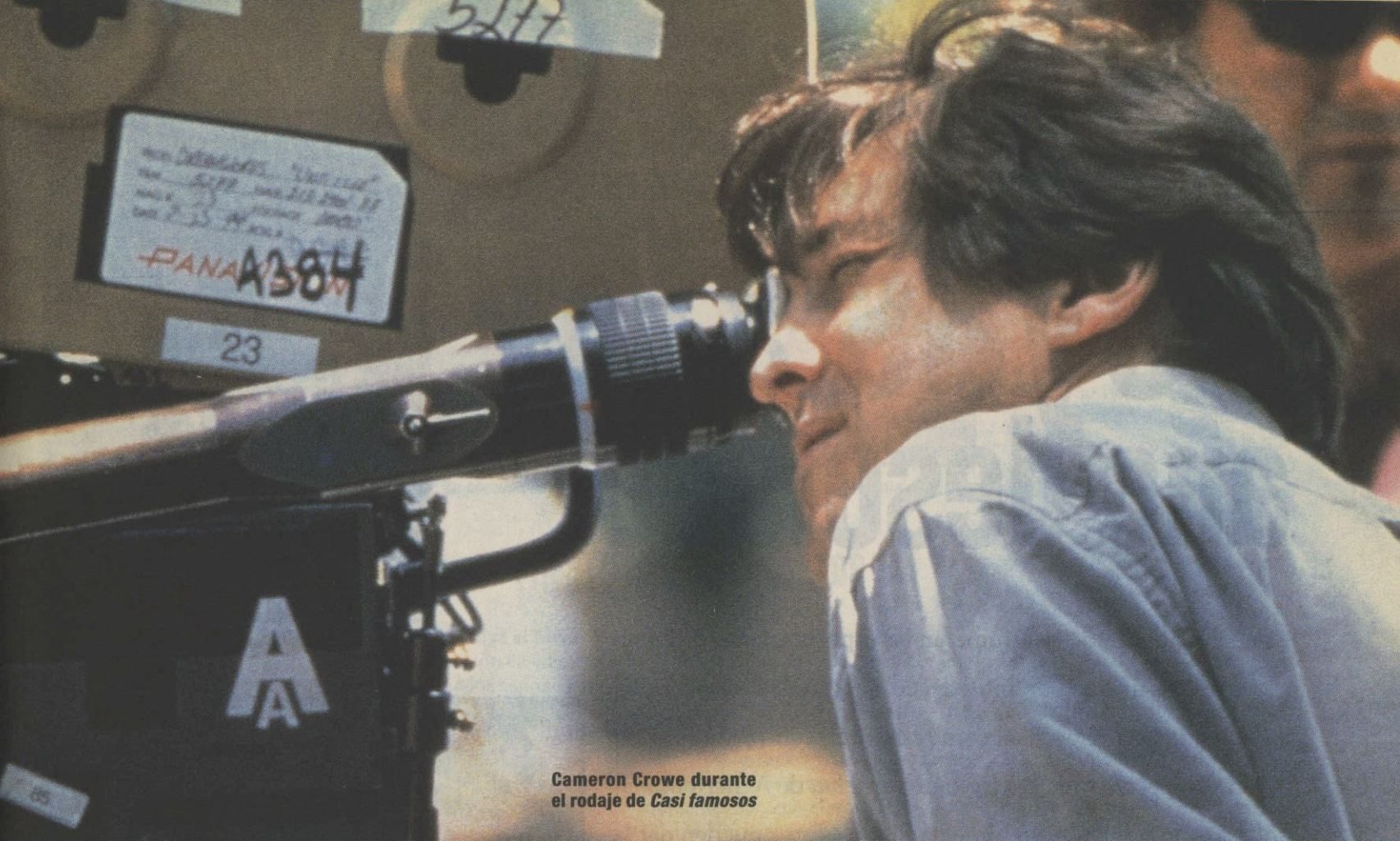
en la dirección con *Say Anything* (1989). Tras *Solteros* (1992) llegó la triunfal *Jerry Maguire* (1996) y su nominación doble al Oscar como guionista y director.

### Obra de madurez

Sin embargo, el éxito de *Jerry Maguire* no contó mucho en Hollywood —"la capital mundial de una industria brutal", según Crowe— a la hora de erigir *Casi famosos*, en el que primero estuvieron involucrados Brad Pitt, Leonardo DiCaprio y Sarah Polley. Cuando las estrellas masculinas orientaron sus intereses hacia otros filmes, Crowe se encontró sin actores ni financiación. "Pero los obstáculos y problemas me sirvieron para ganar tiempo y perspectiva y acabar aún más un guión que estuve rumiando casi

quince años". El filme es claramente una obra de madurez sin perder la frescura y toque de sus anteriores películas: la capacidad de realizar una profunda aproximación reflexiva a la cultura juvenil norteamericana, esta vez la que floreció en la última década libre —"sexo sin Sida, drogas sin efectos colaterales", apunta—, la de los años 70.

Ya en los primeros segundos del metraje, los créditos muestran entradas de conciertos míticos (Led Zeppelin en el Forum, Deep Purple en el Madison Square Garden), llaves de hoteles (el Plaza de Nueva York), páginas de agendas con anotaciones manuales a lápiz ("16:30, entrevista con Johnny Winter. 19.00, cita con Roger Daltrey y Pete Townsend") pertenecientes a los recuerdos y sou-



Cameron Crowe durante el rodaje de *Casi famosos*

venirs de Crowe de sus tiempos de cronista de carretera. Y es que el 1 de enero de 1973, un chaval desgarrado de melena lacia y apenas 16 años, se fue de gira con el grupo Poco, de Richie Furay. Estudiante aventajado de la University High School de San Diego logró una primera paga de 350 dólares por la crónica para la revista "Rolling Stone". Tres lustros después, Crowe ha dirigido una película de 60 millones de dólares —unos 11.500 millones de pesetas— acerca de aquellos recuerdos míticos.

"Para mi madre, el rock era una cuestión casi satánica. Una revista de música debía estar en las estanterías en las que se relegan las publicaciones pornográficas", ríe Crowe al hablar de la formidable presencia en su vida y obra de su madre, una docente que soñaba para su hijo un futuro en la abogacía y que inspiró en él una temprana avidez por el estudio y el conocimiento. "Nada de drogas y de sexo", le advierte el personaje maternal interpretado por Frances McDormand a William Miller, el alter ego púber del realizador. El filme arranca cuando el solitario preadolescente recibe en herencia los discos de su hermana (en la película, el *Bookends* de Simon & Garfunkel,

en la vida real lo fue *Pet Sounds*, de The Beach Boys, cuya música "triste y dulce" envuelve toda la película), una herencia que marca el resto de una vida.

### Vivencias amargas

Crowe ha recreado una banda ficticia, Stillwater (mezcla de Lynyrd Skynyrd, Led Zeppelin, Alman Brothers y The Eagles), el personaje de una enamoradiza groupie (llamada Penny Lane e interpretada por la deliciosa Kate Hudson en un papel que consagra a la hija de Goldie Hawn) y el crítico musical Lester Bangs, bajo la piel del formidable Philip Seymour Hoffman. Penny Lane encubre el nombre real de una "asistente de carretera" que Crowe conoció en

**"Los obstáculos y problemas de *Casi Famosos* me sirvieron para ganar tiempo y perspectiva y para poder acabar un guión que estuve rumiando durante casi quince años"**

la vida real y aún vive, habiendo superado diversas adicciones. Lester Bangs, su mentor y "mi Yoda particular" (así le recuerda), reventó en 1982 de una sobredosis de Valium y Darvon. Él fue el que le inició en los caminos del rock'n'roll y le dio el mayor consejo: "Escribe con honestidad y sin piedad". Crowe recuerda más de la filosofía profesional del difunto Bangs: "Nunca harás amigos entre las estrellas del rock. Escribir sobre ellos no da mucho dinero, pero obtienes discos gratis y conoces docenas de chicas guapas. Trátales como al enemigo y constrúyete una reputación".

Crowe ha extraído de sus vivencias también el momento más amargo de la película: cuando Penny Lane descubre que el gran amor de su vida —el líder de la banda, Russell Hammond (interpretado por Billy Crudup con notable carga épica)— se la ha jugado con los músicos de The Eagles y Humble Pie en una partida de póquer a cambio de seis latas de cerveza. Y es que los recuerdos de Crowe de aquel tiempo legendario están teñidos de sentimentalidad.

El arte y la vida se fusionan perfectamente en la vida y obra de Cameron Crowe, que está casado con Nancy Wilson, miembro de la ban-

da de rock Heart. Reciente padre de gemelos, acaba también de producir un libro que cristaliza una ambición largamente perseguida. Se trata del volumen *Conversaciones con Billy Wilder*, una entrevista-río inspirada por la que François Truffaut realizó frente a Alfred Hitchcock, *El cine según Hitchcock*. Entre estudioso y devoto fan, uno de los momentos más divertidos de la obra lo constituye el fracasado intento del realizador para que el director de *El crepúsculo de los dioses* interpretara un pequeño papel en *Jerry Maguire*, el del agente deportivo Dicky Fox. Ni la intervención de Tom Cruise evitó la negativa expresada de forma bastante intempestiva. Ocurrió en 1995 y el amargo incidente sirvió sin embargo para la génesis del libro.

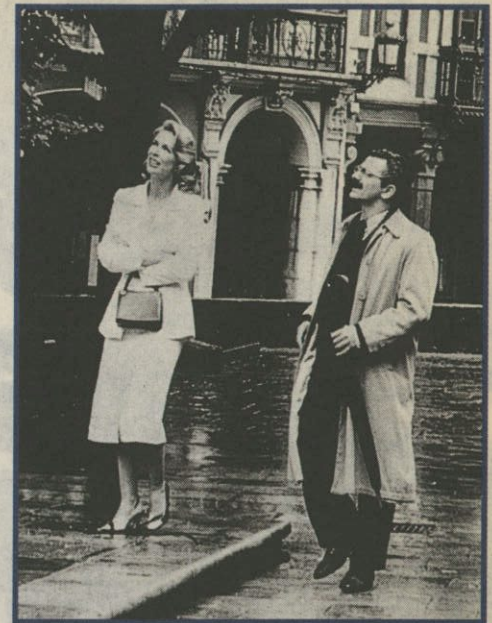
Ahora, este periodista loco por el rock y devenido en cineasta —"el periodismo otorga el don de reconocer la verdad", dice— se enfrenta a su película más ambiciosa, *Vanilla Sky*, que supone su reencuentro con Tom Cruise, protagonista y productor del filme libremente basado en *Abre los ojos*. En su reparto, Cameron Díaz, Jason Lee y Kurt Russell, además de Penélope Cruz.

Beatrice SARTORI

CLASICISMO Y MODERNIDAD SE ENFRENTAN EL SÁBADO EN LOS PREMIOS DEL CINE ESPAÑOL

# Goyas a un año desolador

La noche del sábado se esfumarán las especulaciones en torno a los premios más importantes del cine español. *La comunidad* y *You're the One* se perfilan como favoritas, con 15 y 14 candidaturas respectivamente. Pero tanto el debut de Achero Mañas –*El bola*– como el último filme de Borau –*Leo*– pueden dar la sorpresa. En vísperas de la 15 edición de los premios Goya, EL CULTURAL analiza lo mejor y lo peor de las nominaciones, sin duda el mejor indicador de la temperatura de nuestro cine.



*You're the One*, de Garci, la apuesta por lo clásico



Juan José Ballesta, nominado por *El bola*, de Achero Mañas

En la ceremonia de los Oscar del 70, George C. Scott rechazó la estatuilla que, amablemente, la Academia le concedió por su memorable interpretación en *Patton*. Dijo: "Las ceremonias son un desfile de carne de dos horas de duración, y todo por motivos económicos". Se trataba de un acto subversivo: se negaba a competir con sus colegas, se negaba a respetar las reglas de la Academia y planteaba una cuestión a la que, como es lógico, Hollywood dio la espalda. ¿Para qué sirven los premios en una industria como la americana? Para engordar las arcas del sistema, para reproducir esquemas e ideas preconcebidas, para hacer negocio. Un Oscar no significa nada, y si no que se lo digan a Alfred Hitchcock, Orson Welles o Howard Hawks, que fueron nominados y que se fueron a casa descompuestos y sin novio. Eso sí, los Oscar, como casi todos los premios, miden la temperatura ambiente del

estado de las cosas. Y eso hacen los Goya, servir de termómetro. A decir verdad, si uno tuviera que sacar conclusiones sobre la salud del cine español a partir de las nominaciones de esta 15 edición de los Goya, que se celebrará el próximo sábado 3 de febrero en el Palacio Municipal de Congresos de Madrid, el diagnóstico sería desolador.

## Al estilo Hollywood

Antes de enumerar los síntomas de la gripe asiática que parece adormilar a nuestro cine patrio –y que los académicos se resisten a vacunar–, una pregunta: ¿para qué sirven los Goya? Vivimos lejos de la tierra prometida y no tiene mucho sentido mirarnos el ombligo en una industria tan pequeña y endogámica. Leo en Internet ([www.todo-cine.com/pre/goya.htm](http://www.todo-cine.com/pre/goya.htm)) que "el principal objeto de esta Academia será recompensar los esfuerzos de la industria cinematográfica nacio-

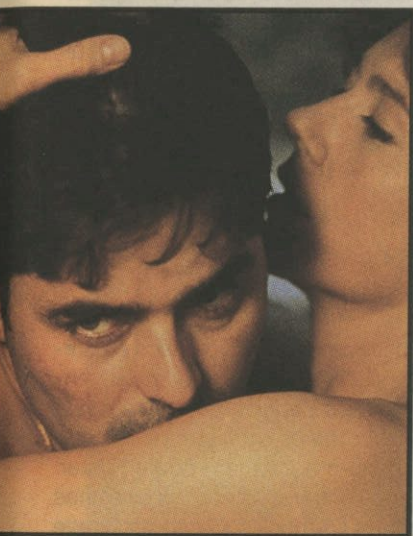
nal al estilo de Hollywood". Craso error: la principal función de la Academia, que se fundó el 8 de enero de 1928, debería ser, sí, fomentar la creación y consolidación de una industria sólida; pero confiando en apuestas arriesgadas, nuevas y modernas, o apostando por beatificar (el caso Almodóvar) a nombres que parecían castigados a merecer el reconocimiento mundial y no el autóctono. En los últimos años, el único director joven apoyado por las altas esferas académicas ha sido Amenábar. Curioso: es el único cineasta español que copia (y no reinventa, ni utiliza a su favor) las estrategias narrativas del cine americano. Es una pena que gente como Julio Médem (lejos queda su Goya por *Vacas*), Agustí Villaronga (por supuesto, *El mar* se ha quedado en la cuneta) o José Luis Guerín, por poner sólo tres ejemplos significativos, sean marginados en las ternas anuales. Sus películas, es posible, venden

menos que *Tesis* o son menos educadas y caligráficas que *El abuelo*, pero están conectadas con algo tan proteico e inabarcable como la vida misma.

Veamos. 15 nominaciones para *La comunidad*, 14 para *You're the one*, 6 para *Leo* y *Besos para todos*, y 5 para *El Bola*. Interesante contienda: Álex de la Iglesia contra José Luis Garci, o viceversa. ¿Modernidad contra tradición? En la décima edición de los Goya, el cineasta vasco ganaba el premio al mejor director por *El día de la bestia* pero perdía la batalla por varios puntos detrás de *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*. Tras dos títulos arriesgados e incomprensibles, *Perdita Durango* y *Muertos de risa* (ignorados, por supuesto, por los Goya), De La Iglesia realiza su película más convencional –es decir, no la menos conseguida sino la más respetuosa con las "convenciones" del cine castizo– y se lleva de calle la aproba-



Álex de la Iglesia, con su película más convencional, *La comunidad*, se lleva de calle la aprobación de la Academia



Jesús Batanero, nominado por *Leo*

## EL PRESTIGIO DE LOS CORTOS

El premio Goya al Mejor Cortometraje del año va adquiriendo prestigio de edición en edición, especialmente porque entrar en la lista de los nominados supone casi una garantía de financiación para realizar el primer largometraje, como son los casos de Achero Mañas y Juan Vicente Córdoba. Generalmente, los cortos más premiados en los festivales internacionales de más solera son los que tienen más papeletas para entrar en la rifa de las nominaciones. Según esta regla de tres, en las candidaturas de esta 15 edición hay sonadas ausencias, como el corto *Quince días*, de Rodrigo Cortés. Sin embargo, los cinco nominados sirven como muestra de la calidad cinematográfica con la que amenazan las nuevas generaciones. Estos son: *El beso de la tierra*, dirigido por Lucinda Torre y protagonizado por Asunción Balaguer; *El puzzle*, de Belén Macías; *Los Almendros-Plaza Nueva*, una introspección en la comunidad gitana a través del flamenco dirigida por Álvaro Alonso; *Pantalones*, de Ana Martínez, y *The Raven... nevermore*, un trasunto de Edgar Allan Poe dirigido por Tineblas González.

ción de la Academia. Por su lado, Garci lo tenía fácil: ha hecho la película que los más curtidos académicos querían ver y oír. *You're the one* se puede entender de dos maneras muy distintas: como un extraño monumento arqueológico que asume que, en fin, la vida siempre está en otra parte, o como una sofisticadísima parodia de los melodramas clásicos. En todo caso, los académicos, parafraseando el título de la crítica de *You're the one* firmada por Tino Perterra, creen en Garci. Misterios de la Historia Antigua.

### Los olvidados

En todo caso, ni la modernidad es tan moderna (aunque *La comunidad* es, a todas luces, la mejor película de las nominadas) ni la tradición tan honesta. Lo de *Leo* es lógico: es un filme kamikaze, pero, a estas alturas, el nombre de Borau es incontestable. Y, además, fue presidente fundador de la

Academia. Chávarri es, también, un clásico. ¿Dónde está el riesgo? En votar *El Bola*, esforzada, a ratos notable, película bienintencionada con la que los Goya cubren el cupo de los descubrimientos. Sin embargo, no deja de ser significativo que tres de las películas más estimulantes de un año escaso en perlas cultivadas hayan sido relegadas al más absoluto olvido. ¿Qué ha sido de *El mar*, con sólo dos nominaciones en su haber? Es cierto que la contundencia amoral de esta enfermiza fábula amorosa no es para todos los gustos, pero su sofisticada puesta en escena ratifica que Villaronga es uno de nuestros mejores directores. ¿Qué ha ocurrido con *Ataque verbal*? Tal vez la sencillez de la realización de Albaladejo —autor de otra excelente película ignorada por los Goya, *Manolito Gafotas*— camufla con demasiada eficacia la complejidad de su propuesta. ¿Y *El otro barrio*? El más emotivo y arriesgado salto al

vacío sin red que se recuerda desde *La ardilla roja* ha sido ninguneado por propios y extraños, como si la película de Salvador García Ruiz fuera un holograma, una imagen de otro mundo. En todo caso, nada que no ocurra en países vecinos y aledaños. Los premios no están para descubrir sino para ratificar lo archisabido, lo que no necesita de apoyo ajeno.

### Fase del espejo

Tal vez sea en el apartado interpretativo donde haya más novedades. No en el de actores principales, donde hay un ecléctico "melting pot" de candidatos (quizá Miguel Ángel Solá sea la apuesta más sensata) o una selección con triunfadora anunciada (a la espléndida Carmen Maura de *La comunidad* los astros le son favorables). Sí en el de actores revelación, donde están todos los que son y son todos los que están: Jordi Vilches, cuerpo y alma de la fres-

ca, estupenda *Krámpack*, parece erigirse en caballo ganador de una terna que completan el protagonista de *El Bola*, Juan José Ballesta (es sorprendente lo bien que trabaja Mañas con los niños); Javier Batanero en *Leo*, componente de Académica Palanca que Borau ha rescatado de los escenarios con buen criterio; y Pablo Carbonell en *Obra maestra*, excesivamente cínico en su papel de "freak" cinéfilo. En cuanto a las chicas, son Pilar López de Ayala, que le salvaba el filme a Josetxo San Mateo en *Báilame el agua*, y Laia Marull en *Fugitivas* las que se llevarán el gato al agua. Nada que objetar al resto de nominaciones salvo que: 1) Como es habitual, se concentran en un par de títulos, dando la sensación de que un año de cine español se resume en cuatro horas de metraje, y 2) en categorías como la de efectos especiales, en las que España aún ocupa una posición rezagada respecto a países como Francia, se ignoran trabajos como el de *El corazón del guerrero*, de lejos el ejemplo más diáfano de cómo hay que utilizar la infografía al servicio de una historia al filo de lo imposible.

En 1987, Fernando Fernán Gómez fue el triunfador de la primera edición de los Goya con *El viaje a ninguna parte*. En el 2000, Pedro Almodóvar y la Academia estrecharon lazos con *Todo sobre mi madre*. Entre esos dos paréntesis, varios cócteles de presentación, dos presidentas de bandera (Aitana Sánchez-Gijón y Marisa Paredes), unos cuantos descubrimientos y una sola certeza: hasta que el cine español no se despierte de su mentira y no supere la fase del espejo —fase que, por ejemplo, le reprochamos con frecuencia al cine francés, cuando éste cuenta con una industria sólida y una producción de calidad—, los Goya no serán otra cosa que una bonita verbena donde excelentes profesionales del cine patrio tienen la oportunidad de reunirse y aplaudirse mutuamente. En el fondo, y es una pena que sea así, las ceremonias y los premios sirven para eso. Tal vez cuando seamos un poco más adultos, estaremos preparados para que los Goya sean algo más que una fiesta. Hasta entonces, disfrutémoslos como lo que son: un espectáculo de cara a la galería.

Sergi SÁNCHEZ

## FILMOTECA DE CATALUÑA

Avenida Sarrià, 33. Barcelona.

Las más destacadas producciones del director francés Robert Guédiguian se proyectarán en la filmoteca catalana durante los primeros días del mes. De este modo, los asistentes podrán descubrir o visitar los largometrajes *Dernier été* (1980) –hoy–, *Rouge midi* (1983) –mañana–, *Marius et Jeannette* (1997) –días 2 y 3–, *Qui lo sa?* (1985) –día 2–, *Dieu vomit les tièdes* –día 3–, *L'argent fait le bonheur* (1993) –día 4–, *À la vie, à la mort!* (1995) –día 5– y *La ville est tranquille* (2000) –día 6–. Asimismo, durante esta primera semana de febrero se proyectarán diversos títulos de cineastas bien distintos como Fritz Lang (*Clandestino*), Anthony Mann (*Hombre del oeste*), Samuel Fuller (*Pickup on South Street*), Jim

pliegue de innovaciones formales–, *Una noche, un tren* (1968) –con Yves Montand y Anouk Aimée– y *Cita en Bray* (1971) –una de sus películas más características de su realismo mágico–. Además, termina durante estos días en la filmoteca el ciclo “Redescubrimiento del cine italiano”, en el que se proyectarán los títulos *China está cerca* (1967), de Marco Bellochio; *Sotto il segno dello scorpione* (1968), de Paolo y Vittorio Taviani; *La clase obrera va al paraíso* (1971), de Elio Petri; *Perfume de mujer* (1974), dirigida por Dino Risi; *Una jornada particular* (1977), de Ettore Scola; *Chiedo asilo* (1979), de Marco Ferreri; *Rosy, el huracán* (1980), de Mario Monicelli; *Colpire al cuore* (1983), de Gianni Amelio; *Bianca* (1984), de Nanni Moretti; *Mi manda Piccone* (1984), de Nanni Loy, e *Il bacio di Giuda* (1988), dirigida por Paolo Benvenuti.



John Loder y Sylvia Sydney en una escena de *Sabotaje* (1936), de Alfred Hitchcock

Sharman (*The Rocky Horror Picture Show*), Gonzalo Suárez (*Remando al viento*), Joseph H. Lewis (*My name is Julia Ross*), Valerio Zurlini (*La muchacha de la maleta*), Luigi Comencini (*A caballo del tigre*) y David Lynch (*Una historia verdadera*).

## FILMOTECA ESPAÑOLA

C/ Santa Isabel, 2. Madrid

Uno de los más grandes cineastas belgas, André Delvaux, cuya forma de concebir el cine, entre el documental y la ficción, es la que más se ha dejado sentir entre los jóvenes directores de Bélgica, será el protagonista del ciclo que la Filmoteca Española inaugura en los primeros días del mes. Como parte de la retrospectiva, se proyectarán los documentales *Met Dieric Bouts* (1975) y *To Woody Allen, from Europe with Love* (1980); la ficción documental *Babel Opera* (1985), un homenaje al *Don Giovanni* de Mozart, y los largometrajes *El hombre del cráneo rasurado* (1966) –un des-

## CÍRCULO DE BELLAS ARTES

C/Marqués de Casa Riera, 2. Madrid.

La programación del Círculo de Bellas Artes abre el mes de febrero con dos ciclos: “Alfred Hitchcock: la etapa inglesa” (del 1 al 4) y “Cine Sueco: Sjöström” (del 5 al 11). Del cineasta británico se proyectarán cinco de sus primeros largometrajes, cuando el mago del suspense todavía no trabajaba para la industria de Hollywood. Estos filmes son *Chantaje* (1929) –días 1 y 4–; *39 escalones* (1935) –días 2, 3 y 4–; *El agente secreto* (1936) –días 1 y 3–; *Sabotaje* (1936) –días 2 y 4–, y *Alarma en el expreso* (1938) –días 1, 2 y 3–. Del cineasta sueco Victor Sjöström (1879-1960), se proyectarán las películas mudas *El forajido* y *su mujer* (1917), *Érase una vez un hombre* (1917), *El monasterio de Sandomir* (1919), *El testamento de su señoría* (1919), *La carreta fantasma* (1920) y *El viento* (1928), así como un documental sobre la vida y obra del cineasta sueco dirigido por Gosta Werner en 1981.

## ACADEMIA

Número 29. 1.200 ptas.

Como cada año, la revista Academia publica el informe de la producción de 2000 de la industria cinematográfica española, en el que se detallan todo tipo de estadísticas, fichas y análisis del más de centenar de producciones españolas realizadas el año pasado. Es un trabajo riguroso que sirve de materia esencial para los profesionales de la industria. En esta ocasión, la revista centra su interés en el espectador, y bajo el título “Química aplicada” muestra la opinión de la industria y de los espectadores sobre el cine español. Además, sendos reportajes analizan dos sectores de la industria todavía por conquistar: el cine porno y el cine infantil. Por último, la publicación recorre los mercados de revistas, libros, vídeos e Internet en torno al cine español, así como el empuje de los cortometrajes en nuestra industria.

## CINERAMA

Número 99. 500 ptas.

Este número de Cinerama destaca en portada a Julianne Moore, que en una entrevista habla sobre *Hannibal*, la secuela de *El silencio de los corderos* en la que ha sustituido en el papel protagonista a Jodie Foster. También recoge entrevistas con los cineastas Ang Lee, Robert Zemeckis, Cameron Crowe y Steven Soderbergh, que ocuparán los primeros puestos de la cartelera durante el mes de febrero. Un amplio reportaje repasa la vida y obra del actor Jason Robards, recientemente fallecido. Además, la revista ofrece en su sección de clásicos análisis del filme *El río*, de Jean Renoir, así como del cineasta Jacques Tourneur. Reportajes sobre la música y las drogas en el cine completan el número.

## FOTOGRAMAS

Número 1.888. 450 ptas.

El oscarizado Tom Hanks, que con su interpretación en *Náufrago*, de Robert Zemeckis, se ha colocado como uno de los favoritos para conseguir por tercera vez el Oscar al mejor actor masculino, es el plato fuerte de Fotogramas. Además de la entrevista que ofrece con el actor norteamericano, la publicación también contiene sendas charlas con Robert Redford, que presenta su último filme como director, *La leyenda de Bagger Vance*, y con la ex-pareja de actores Gwyneth Paltrow y Ben Affleck, protagonistas de la comedia romántica *Algo que contar*. Completan el número las votaciones de 35 críticos a los mejores filmes de 2000, así como un reportaje sobre los últimos rodajes del cine español.

COMIENZA SU GIRA ESPAÑOLA CON LES ARTS FLORISSANTS

# WILLIAM CHRISTIE

“La música barroca se ha vuelto una gran industria”

William Christie es uno de los nombres indiscutibles de la interpretación de la música antigua. Junto a su grupo Les Arts Florissants lleva más de dos décadas realizando un trabajo de enorme valor en pro del barroco francés. Al frente del mismo nos visita en una gira que comienza mañana en Madrid y terminará el próximo martes en Zaragoza, con obras de Charpentier y Purcell. En esta entrevista con EL CULTURAL Christie habla de su concepto de la interpretación.



THOMAS MÜLLER

# MÚSICA

Entrevista con William Christie 47-48 “El hijo fingido” en la Zarzuela 49 López Cobos se despide de Cincinnati 50 Zulema de la Cruz estrena en Canarias 51 Discos 52

## WILLIAM CHRISTIE

Aunque William Christie y Les Arts Florissants se encuentran dentro de la elite de los intérpretes dedicados a la música antigua, sus actuaciones en España no han sido muy numerosas. Aún se recuerdan las representaciones de *Atys*, de Lully, en el Teatro de la Zarzuela en 1992, que supusieron para todos los asistentes una nueva concepción de la ópera barroca. La nueva visita de este conjunto, creado y liderado por este norteamericano de origen, pero desde 1995 ciudadano francés (que ha recibido la Légion d'Honneur por su labor en pro de la difusión de la música gala), constituye, por lo tanto, todo un acontecimiento, y permitirá escuchar mañana jueves en el Auditorio Nacional de Madrid, el domingo 4 en el Teatro Arriaga de Bilbao, el lunes 5 en el Palacio de la Ópera de La Coruña y el martes 6 en el Auditorio de Zaragoza un sugestivo programa formado por *Acteón* de Marc-Antoine Charpentier y *Dido y Eneas* de Henry Purcell.

—¿Por qué ha elegido estas dos composiciones?

—Las dos se complementan a la perfección. Charpentier es uno de los autores a los que más me he dedicado. De hecho, nuestro grupo recibe su nombre de una de sus óperas breves. El ballet-pastoral *Acteón* pertenece al género de obra que fue introducido en Inglaterra a finales del siglo XVII y que bien pudo proporcionar al joven Purcell el modelo para su obra maestra. Purcell conocía muy bien el estilo francés, con su tradición de pastorales y pequeñas óperas, y en una ocasión escribió que había que asimilar elementos italianos y franceses a la joven escuela inglesa, para darle más elegancia y elocuencia.

### Color inconfundible

—La ópera de Purcell es bien conocida, pero ¿cómo definiría la obra de Charpentier?

—Es una música que, como es característico en el barroco francés, está muy ligada a las leyes del lenguaje, a la articulación del texto y a la importancia de la declamación, y posee un color instrumental que la hace inconfundible.

—En cualquier caso, y al margen de elementos propios de cada país, lo cierto es que había una movilidad mucho mayor entre los compositores de aquella época que la que hubo después.

—El Barroco es, desde luego, lo menos parecido al nacionalismo. Las cortes europeas hablaban francés, y la ópera italiana se extendió por todos los países. También la música española ejerció una enorme influencia por toda Europa. El Barroco es, además, el arte de la exageración y de la locura, de lo desmesurado y excesivo. Es la época de Rembrandt, y del transparente de la catedral de Toledo. En música, además, hay una enorme variedad. Es el tiempo de Rameau y de Lully, pero también el de una fuga de Bach, que sólo tiene en común con los anteriores su utilización de una línea básica de bajo continuo.

—Además de su dedicación a

## “El Barroco es, desde luego, lo menos parecido al nacionalismo. Es, además, el arte de la exageración, de la locura, de lo desmesurado y excesivo”

compositores franceses como Charpentier, Lully o Rameau, en los últimos años se advierte en su actividad un mayor interés por músicos italianos como D'India, Rossi, Monteverdi o Landi.

—En realidad, no me he limitado nunca al Barroco francés. Han sido los críticos quienes han establecido esa especialización, pero siempre me han apasionado los autores italianos y de otras muchas nacionalidades, como Purcell o Haendel, un compositor que me apasiona.

—Usted formó parte de la revolución interpretativa que se produjo en la música antigua a partir de los años 70, junto a nombres como René Jacobs o Jordi Savall. Varias décadas después, ¿cómo ve este fenómeno?

—Es algo mucho más natural, y también más fácil de imponer en las salas de conciertos. También hay muchos más instrumentistas,

si bien personalidades como Jordi Savall siguen siendo algo único. Savall me parece la reencarnación de los antiguos violistas franceses.

—También ha cambiado mucho la recepción por parte del público.

—Sí, se ha convertido en una especie de fenómeno de masas, porque se conoce mucho más, en parte gracias a los discos. Puede decirse que la música barroca se ha convertido en una industria.

### Orquestas modernas

—A diferencia de otros colegas suyos, como John Eliot Gardiner o Nikolaus Harnoncourt, usted ha sido más reactivo a la hora de ponerse al frente de agrupaciones no especializadas.

—No soy una persona contraria a las orquestas sinfónicas modernas. De hecho, muy pronto voy a dirigir a la Filarmónica de Berlín.

William Christie (Buffalo, 1944) estudió piano, clave y órgano antes de conocer a Ralph Kirkpatrick, quien lo introdujo en el barroco francés. En 1971 se estableció en París, donde continuó sus estudios con Kenneth Gilbert y David Fuller y comenzó a tocar en varios conjuntos, entre ellos con el Concerto Vocale de René Jacobs. En 1979 fundó el grupo Les Arts Florissants, para interpretar música francesa, inglesa e italiana de los siglos XVII y XVIII, con el que ha recuperado numerosas partituras caídas en el olvido. Ha dirigido en las principales salas de concierto del mundo y en los festivales de Salzburgo, Aix-en-Provence y Glyndebourne. Ha sido profesor del Conservatorio de París (1982-95).

Pero no estoy de acuerdo con mezclar instrumentos antiguos y modernos, o una articulación barroca con una agógica romántica.

—En cualquier caso, y aunque dirige con cierta frecuencia orquestas como *The Age of Enlightenment*, usted mantiene una gran fidelidad a Les Arts Florissants.

—Oh, sí, una absoluta fidelidad, a la que le dedico el noventa por ciento de mi actividad. Es una completa relación de amor.

—Muchas de las producciones operísticas que ha dirigido han intervenido varios de los nombres más vanguardistas de la puesta en escena de hoy. Recordemos *Semele* y *Alcina* de Haendel con Robert Carsen, *Atys* de Lully, *Hippolyte et Aricie* de Rameau y *Rodelinda* de Haendel con Jean-Marie Villégier, *Theodora* también de Haendel con Peter Sellars, *Las Indias galantes* de Rameau con Alfredo Arias...

—Me fascinan este tipo de experimentos, en los que se aspira a la máxima fidelidad musical y, al mismo tiempo, la más absoluta fantasía en el aspecto teatral. La ópera es un campo en el que se pueden hacer cosas maravillosas.

### Como en el jazz

—En *Alcina*, usted recomendó a la soprano Renée Fleming que utilizase su voz como una cantante de jazz.

—La ópera barroca, y Haendel en particular, requieren grandes voces operísticas. Fleming es una cantante clásica, y yo no quería que renunciase a cantar con “vibrato”. Además, a ella le gusta improvisar, que es una de las muchas características que la música barroca tiene en común con el mundo del jazz.

—Para terminar, usted entró en contacto con la música francesa gracias al entusiasmo que le transmitió el gran clavecinista y profesor Ralph Kirkpatrick. ¿Qué fue lo que le dejó una más profunda huella?

—Además de enseñarme el respeto por toda clase de música, era un magnífico lingüista, y me demostró la enorme importancia que ejerce el lenguaje en el plano musical.

Rafael BANÚS

EL TEATRO DE LA ZARZUELA REESTRENA "EL HIJO FINGIDO"

# Rodrigo pone música a Lope

A partir de mañana, el Teatro de la Zarzuela de Madrid recupera *El hijo fingido*, comedia lírica escrita por Joaquín Rodrigo a partir de textos de Lope de Vega, en un montaje de Gerardo Malla que se ha programado para festejar el centenario del nacimiento del célebre compositor valenciano, que se conmemora este año.



Bocetos de la escenografía de *El hijo fingido*, diseñada por Joaquim Roy



Esta partitura, definida por su autor como "comedia lírica en un prólogo y dos actos", fechada en 1960 y cuya intermitente escritura se extendió a lo largo de cinco años, fue estrenada en el mismo coliseo de la calle de Jovellanos el 5 de diciembre de 1964. En el foso estaba Odón Alonso, siempre adicto a lo nuevo y partidario de aventuras arriesgadas, y la escena era cosa de Luis Escobar, otro francotirador de la época. La coreografía de las partes bailadas la firmaba Alberto Lorca, y se contó con voces importantes del momento: Inés Rivadeneira como la viuda doña Bárbara, Isabel Penagos como su hija Ángela, Luis Villarejo como Leonardo —oficial de los tercios de Flandes—, Esteban Astarloa como capitán Fajardo —hermano de doña Bárbara—, Venancio Muro como Beltrán —el criado urdidor del enredo— y Antonio Riquelme, ilustre actor, como don Octavio.

La acción y la mayor parte de la letra de esta comedia con música provienen de sendas obras de Lope de Vega, *De dónde acá nos vino* y *Ramilletes de Madrid*. La primera constituía, en principio, la única base de la obra y fue adaptada por Jesús María de Arozamena; la segunda, de la que se insertan unos cuantos versos, fue empleada en

la revisión del libreto llevada a cabo por Victoria Kahmi, esposa del compositor. La obra no tuvo gran éxito y la crítica no la trató, en general, demasiado bien, lo que dolió mucho a Rodrigo. Federico Sopena, que estimaba que la partitura no había estado bien defendida, fue uno de sus más animosos defensores, al referirse a ella como "canción escénica sobre una orquestación sencilla pero sutil, de primerísima categoría, merecedora de mucha más atención".

## Un injusto olvido

"Nos dolió también a nosotros", continuaba el musicólogo, "que esas canciones espléndidas pasaran un poco al desván del olvido, pero sobre todo que ello influyera en la gran obra que estaba y está en el telar: *La azucena de Quito*, sobre libro nada menos que de José María Valverde". Hacía mención aquí a un oratorio iniciado en 1960 y del que sólo quedan esbozos de un primer acto a cargo de una soprano, oboe, corno inglés y celesta, si bien quedó terminada el aria *Despedida de Azucena*, estrenada en noviembre de 1962 por Isabel Penagos con motivo del 60 cumpleaños del autor.

Joaquín Arnau destaca, entre las "canciones espléndidas" de las que

hablaba Sopena, la de Bárbara, un *Allegro moderato* balanceante en compás ternario, muy melodiosa y tonalmente sencilla (*Vivo y es mucho deciros*). Su hija, la núbil Ángela, de la que se enamora Leonardo, tiene una *arietta*, *Adagio* en sol mayor en 4/4, que enuncia el soneto *Mal empleados sentimientos*. Estas dos páginas, junto a otras dos intervenciones a cargo de la joven (*Canción y Romanza*), personaje muy obsequiado por el autor, y a otros dos números (*Copillitas del alférez* y *Cabaletta de Leonardo*), forman parte de una reducción para voz y piano titulada *Seis arias de "El hijo fingido"*. En todas brilla esa capacidad de Rodrigo para la utilización de materiales de época, en un delicado trabajo de estilización.

Una música, pues, bella y suelta, sencilla y tonal que engarza los diálogos y que dota de animación, sin un peso excesivo, al trezado libreto. Rodrigo explota su fácil vena lírica, ya puesta en evidencia con anterioridad en obras como *Cuatro madrigales amatorios*, para soprano y orquesta, y *Ausencias de Dulcinea*, para bajo, cuatro sopranos y orquesta, ambas de 1948.

La versión que se va escenificar el próximo día 1 ha sido confeccionada por Ramón Sobrino y en la que colaboran Ediciones Joaquín

Rodrigo y el Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Ha intervenido en el repaso del texto Rafael Pérez Sierra, la coreografía es de Natalia Viñas, la iluminación de Juan Gómez-Cornejo y la escenografía de Joaquim Roy.

La responsabilidad principal corre a cargo de Miguel Roa, director musical, y de Gerardo Malla, director de escena. Son hombres avezados y conocedores, que están poniendo mucho esfuerzo y talento para que el espectáculo funcione y no se aprecien demasiado las debilidades del libreto y las flojeras dramáticas de la música.

El extenso reparto está encabezado por María Rodríguez y María Rey-Joly, jóvenes en pleno ascenso, sopranos de buena planta, que se alternan en el papel de Ángela, que, como se ha podido apreciar, lleva gran parte del peso de la obra. Eneida García Garijo es doña Bárbara. Ángel Ódena y Miquel Ramón, dos barítonos de talante muy lírico, más aguerrido el primero, más templado el segundo, figuran asimismo en partes estelares. Otros personajes son servidos por Fernando Conde (Beltrán), Elisa Belmonte, Pedro Valentín, Luisa Maesso o Miguel Sola.

Arturo REVERTER

## EL TALÓN DE AQUILES

El caso del señor Cura puede quedar en nada comparado con otro que estallará si los dirigentes del Teatro Real no reflexionan.

Aquiles Machado nos deleitó con una estu-penda *Bohème* que estuvo a punto de no poder cantar porque en el Real había quien le veía bajito y gordo para el papel. Al final se demostró que el público prefiere oír cantar que asistir a una pasarela de modelos. No sé por qué me viene a la mente la reciente *Flauta mágica*. Al tenor le fue ofrecido participar en el pasado *Réquiem* pero, por más que insistió y esperó, jamás le llegó un compromiso escrito y, en consecuencia, aceptó otras ofertas. A la hora de programar *Rigoletto* se le llamó de nuevo y esta vez, visto lo sucedido, sí se le envió un contrato firmado. Un contrato para todas las representaciones de la obra.

Más tarde se contrató a Graham Vick como director de escena. Al paso del tiempo éste dijo que no quería a Machado como Duque de Mantua porque volvía a ser bajito y gordo y el teatro intentó cancelarle el contrato a Machado. Entretanto éste había rechazado cuantas ofertas le habían llegado para unas fechas ya comprometidas y no era cuestión de salir perjudicado a cambio de nada. Se le ofreció que cantase, como segundo tenor, la mitad de las funciones, lo que venía a ser casi un insulto. ¿Es que si era bajito y gordo para unas funciones, se iba a volver alto y flaco para las otras? De últimas ha recibido una carta en la que se le informa que el señor Vick ha hecho uso de su facultad de protestar a un artista y no le acepta. Esto, antes de que Machado abra la boca o haga un gesto escénico. Todo un esperpento y todo por escrito.

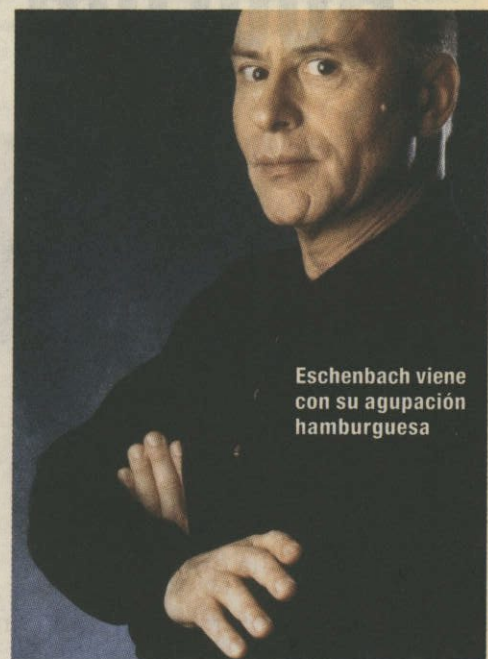
Podría suceder que la situación siguiera así al empezar los ensayos y que, en el primero de ellos, el director de escena rechazase al tenor por cuestiones artísticas. Es una facultad que existe en los teatros, pero ¿tendría validez jurídica en este caso con toda la documentación escrita que existe? Y lo peor, ¿qué diría un público que quiere a Machado y qué diríamos en la prensa?

El Real necesita a Machado y Machado necesita al Real. Si el Real considera prioritario a Vick –público y crítica darán después su veredicto– pónganse de acuerdo con sensatez, partiendo de que el tenor tiene un contrato, que no debe salir perjudicado y que el Real lleva jurídicamente las de perder. Hay una solución: la oferta de un título adecuado a sus características en la siguiente temporada. Aunque haya que hacer un esfuerzo. Aún recuerdo cuando la Ópera de París, en los setenta, quiso demandar a un primerísimo tenor español por incumplimiento de contrato. Una primerísima soprano intervino para hacer ver lo absurdo que aquello hubiera sido. Pido sensatez y flexibilidad. **BECKMESSER.COM**

## Un maestro dinámico y viajero

Christoph Eschenbach (Wroclaw, 1940) es uno de los músicos más activos del panorama actual. Ha sido director musical de la Sinfónica de Houston y el Festival de Ravinia, y recientemente ha asumido la titularidad de la Orquesta de París, que comparte con la de la Sinfónica de la NDR de Hamburgo. Con esta última agrupación visitará nuestro país en los próximos días, con unos programas tan variados múltiples son las predilecciones de este incansable pianista y director.

Esta tarde dirigirá en el Auditorio madrileño, para Ibermúsica y con el Coro Gulbenkian de Lisboa, la *Missa Solemnis* de Beethoven (con un curioso prólogo, el *Cuarteto n.º 8* de Shostakovich, por el Borodin), y mañana, en el mismo ciclo pero con la colaboración del Orfeo Català, celebrará el año Verdi con la *Misa de Réquiem* (este concierto se repite el viernes 2 en el Palau de la Música de Barcelona). Y el domingo 4 brindará la *Quinta sinfonía* de Mahler en el Palau de Valencia.



Eschenbach viene con su agrupación hamburguesa

SCOTT ROHN

## Strauss en la temporada sevillana

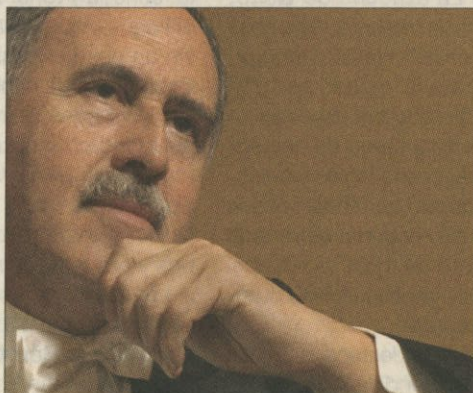
El Teatro de la Maestranza sigue su curso lírico a partir de hoy, y los días 2, 4 y 6 de febrero, con *El caballero de la rosa*. La compleja ópera straussiana cuenta con un estimable elenco presidido por la danesa Elisabeth Meyer-Topsoe (Mariscal), el vienés Günter Misenhardt (Barón Ochs) y la rumana Carmen Oprisanu (Octavian), sin olvidar a la madrileña Milagros Poblador (Sophie) o el Faninal de lujo del sueco Hakan Hagegard. El sólido maestro austriaco Ralf Weikert dirige a la Real Orquesta Sinfónica sevillana.

## López Cobos llega hoy al Palau de Barcelona

En su última temporada como titular de la Sinfónica de Cincinnati, Jesús López Cobos dirige a la orquesta en una larga gira por España, Alemania y Polonia, que se extenderá hasta el próximo 11 de febrero y en la que también intervendrá la chelista de 17

años Han-Na Chang. "Estoy encantado de volver a Europa con la orquesta en mi última temporada como su Director Musical, y me siento especialmente feliz ante los conciertos en España", señala el maestro zamorano. "Estoy emocionado por el hecho de tocar por vez primera en Varsovia –comenta–, gracias a la invitación de mis amigos Krzysztof y Elzbieta Penderecki, y de poder mostrar al público europeo los resultados de 15 años de colaboración".

La gira dio comienzo ayer en el Euskalduna de Bilbao y continúa hoy en el Palau de la Música de Barcelona, para llegar el viernes 2 al Auditorio madrileño. El programa de la gira incluye la *Sexta sinfonía (Patética)* de Chaikovski, la *Quinta sinfonía* y el *Concierto para violonchelo n.º 1* de Shostakovich, el *Concierto en do* de Haydn y las suites de *El sombrero de tres picos* de Falla, entre otras obras.



M. R.

# De la Cruz: "El público es muy conservador"

## LA MÚSICA DEL AIRE

El próximo martes, dentro del Festival de Canarias, Guillermo González y la Filarmónica de Helsinki dirigidos por Leif Segerstam estrenarán en Tenerife un nuevo concierto para piano, denominado *Atlántico*, de Zulema de la Cruz. La compositora madrileña es uno de los más claros valores creativos del panorama español, labor que alterna con la pedagogía en el Conservatorio de Madrid. El *Concierto Atlántico* es un proyecto que llevaba en cartera casi hace diez años. "Tiene una estructura en tres movimientos, al modo romántico", comenta la autora, que estuvo bastante tiempo recopilando temas del folclore canario, "aunque al final he decidido no usar ninguno y trabajar sobre el denominado tango herreño", señala. "En realidad, es una obra en la que espero que el oyente pueda reconocer mi sello personal. Es difícil saber a qué suena, ya que no falta la base tradicional, en la que yo me formé—de hecho, soy pianista, lo que me ha venido muy bien para acercarme a los problemas del teclado—, pero tampoco puedo despreciar algunas influencias que he tenido, tanto de Bernaola como de Luis de Pablo o García Abril, con los que he trabajado en diferentes etapas. La influencia de las nuevas tecnologías, o de autores tan representativos del fin de siglo como Ligeti, está también presente de alguna manera".

Zulema de la Cruz es consciente de lo que se le puede o no pedir a un intérprete. "No puede exigir imposibles, porque acaban volviéndose contra la obra. Es verdad que los artistas actuales están capacitados para casi todo, pero eso no debe llevarnos a requerir locuras", afirma tajante. La compositora es

también consciente de que "la música la divulgan los intérpretes. Si éstos no la hacen suya, no encuentran un porqué para tanto esfuerzo, después del compromiso inmediato la abandonan. Como la vanguardia más radical forzó mucho la situación—cosa que en aquellos años resultaba imprescindible—, ahora es el momento de recoger la inversión a partir de una búsqueda muy diferente".

Preguntar por el rechazo del público contemporáneo se ha convertido en una coletilla a la que Zulema de la Cruz ofrece algunas explicaciones: "El público se ha vuelto muy conservador. Prefiere oír la enésima versión de una sinfonía de siempre que afrontar el esfuerzo que requiere una partitura contemporánea. Hubo un momento que llevé a una ruptura que no se ha reparado del todo. El problema actual es cómo conseguimos que el público desee enfrentarse con nuevas realidades, nuevas experiencias, tal y como sucedió en otros siglos. La mayoría de las orquestas estrena sólo como obligación y los solistas, a veces, ni eso. El sistema tampoco lo favorece, porque, como las formaciones modernas apenas tienen tiempo para ensayar, siempre es más fácil brindar una versión de una obra que se ha tocado mucho que una nueva", manifiesta con resignación. Y, aunque los conservatorios han dado un paso de gigante, falta mucho por hacer. "La música contemporánea no tiene el peso que debería. Pero tengo esperanzas de que las nuevas generaciones tengan otra actitud, como ya puede verse en algunos casos".

**"La música contemporánea no tiene el peso que debería", afirmar la compositora, que estrena el martes su concierto para piano en el Festival de Canarias**

Luis G. IBERNI

■ **Miércoles 31.** A las 15'55 en Canal Clásico, *Los años más duros*, documental sobre la vida de Verdi dirigido por Renato Castellani. A las 19'25 en Radio Clásica, transmisión en directo desde la Fundación Juan March de Madrid del recital del guitarrista José Luis Rodrigo. Todas las obras son de Joaquín Rodrigo.

■ **Jueves 1.** A las 02'48 en Canal Plus, el crisol americano, la variedad de estilos y procedencias que han reunido los compositores estadounidenses del siglo pasado. Simon Rattle dirige música de Gershwin, Bernstein, Ives, Carter, Cage, Feldman y Adams a su Orquesta Ciudad de Birmingham. A las 17'30 en Radio Clásica, concierto de la Orquesta Filarmónica y Coro de Gran Canaria, con los *Magnificat* de Bach y de Vivaldi. Dirige Lucas Mazur.

■ **Viernes 2.** A las 15'00 en Canal Clásico, documental de Charlotte Zwerin sobre Toru Takemitsu, el compositor que supo fundir eficazmente las tradiciones japonesa y occidental. A las 19'00 en Radio Clásica, *Rhapsody in blue* de Gershwin, por Michael Tilson Thomas y la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles.

■ **Sábado 3.** A las 18'00 en Canal Clásico, desde el Auditorio Nacional, participación del Trío Salomón en el Concurso Internacional de Juventudes Musicales de España. A las 20'00 en Radio Clásica, el *Falstaff* de Verdi dirigido por Zubin Mehta en Munich el pasado 20 de enero, con Bernd Weikl y Marjana Lipovsek.

■ **Domingo 4.** A las 08'00 en La 2 de TVE, el Coro de RTVE canta en conmemoración de su 50 aniversario. Mariano Alfonso dirige sus propias *Canciones sobre poemas de Gerardo Diego*. A las 17'55 en Radio Clásica, transmisión en directo desde el Teatro de la Zarzuela de Madrid de *El hijo fingido* del maestro Rodrigo, bajo la dirección de Miguel Roa.

■ **Lunes 5.** A las 20'00 en Radio Clásica, concierto de la Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña dirigida por Antoni Ros-Marbà. Tocan, entre otras cosas, la obertura *Las Hébridas* de Mendelssohn y la *Sinfonía nº 6* de Beethoven. A las 23'00 en Radio Clásica, *Kna en el siglo XXI*: una selección de grabaciones realizadas por el director Hans Knappertsbusch en la Ópera de Viena entre 1936 y 43.

■ **Martes 6.** A las 19'30 en Muzik, las sinfonías de Beethoven, una tras otra, en interpretaciones "de época" a cargo de los London Classical Players dirigidos por Roger Norrington. Así celebra este canal los cinco años que lleva en antena.

Álvaro GUIBERT



Zulema de la Cruz en su estudio

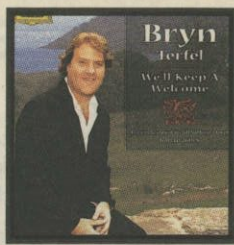
MERCEDES RODRÍGUEZ



**Viola da gamba concertata.** Mitteldeutsche Barocksolisten Leipzig. Raum Klang 9806 DDD

Un repertorio poco habitual, el de la viola de gamba concertante, es el que nos ofrece esta nueva grabación de la discográfica Raum Klang. Tres obras instrumentales de Telemann –un *Concerto en la menor*, otro *en la mayor* y una *Sinfonía en fa mayor*– componen la parte fundamental de esta grabación, que se completa con dos bellísimas obras en las que la voz cobra también protagonismo: el aria *Frena le belle lagrime* de Abel y la cantata *Tra le fiamme* de Haendel, muy bien interpretadas por la soprano Juliane Banse, cálida y expresiva en todo momento, y con una dicción del italiano francamente buena y cuidada.

La hermosa música de Telemann, tantas veces injustamente olvidada, encuentra unos intérpretes de excepción en el grupo Mitteldeutsche Barocksolisten Leipzig. La viola de gamba, estrella indiscutible de esta grabación, no parece tener secretos para su tañedor, Siegfried Pank, que canta con su instrumento, del que sabe extraer todas sus posibilidades. Excelentes también los cornetos y trombones del Bläser Collegium Leipzig en la *Sinfonía* de Telemann, y el flautista Robert Ehrlich. **A. MATEO**



**BRYN TERFEL:** *El álbum galés.* Gareth Jones. DG 463 593-2 DDD

Se dice que los galeses llevan la música en la sangre. Este pueblo, que ha sabido defender su identidad a través del canto, reconstruyó en el siglo XIX, bajo el nombre de *eisteddfod*, las antiguas reuniones de los bardos, un equivalente a las asambleas de los maestros cantores que se celebraban en la Alemania medieval. De ahí nacería el National Eisteddfod, concurso del que han surgido numerosos nombres de la lírica.

Al igual que hiciera con otras de sus estrellas (recordemos el maravilloso disco de canciones griegas por Agnes Baltsa, o las rancheras y corridos mexicanos de Francisco Araiza), DG ha invitado al cantante galés más internacional de hoy, Bryn Terfel, a aportar su generosa voz de bajo-barítono a estas páginas, entre triunfalistas y melancólicas. Y lo hace con absoluta convicción y abrumadora expresividad, junto a magníficas agrupaciones corales galesas y la Orquesta de la Ópera Nacional. Un disco muy agradable de escuchar, aunque es aconsejable no tener muy lejos el paquete de *kleenex*. **R. BANÚS**



**ENRIQUE GRANADOS:** *Goyescas. El Pelele.* Rosa Torres-Pardo. Calando 1020100-2 DDD

Las producciones de Calando desbordan el concepto de disco. Son objetos deseables que incitan a oír, pero también a mirar, leer y tocar. El folleto acompañante crece hasta la categoría de libro encuadernado y la habitual carcasa de plástico es sustituida por un cuco soporte de madera. Las intervenciones en este disco son todas de firma. La primera, naturalmente, la pianista, Rosa Torres-Pardo, pero, además de ella firman Eduardo Arroyo (dibujos); Maxi Fernández (encuadernación); Arnoldo Liberman, J. Á. Vela del Campo y María Gil (comentarios); Máximo Pradera (fotografías); Gonzalo Alonso Bernaola (afinación del piano); Martin Compton (producción fonográfica). Los discos suelen ser patitos feos que sólo se vuelven bellos cuando suenan. Los de Calando son bonitos desde el principio.

Los firmantes cumplen con brillantez sus cometidos y, entre todos, realizan un estupendo trabajo. La personalidad de Torres-Pardo se adapta especialmente bien a estas piezas de Granados que requieren buena técnica, hermoso sonido y, sobre todo, gracia en el fraseo. Su pulsación y su oído nos conducen a la confluencia entre hondura y picardía que es *Goyescas*. **Á. GUIBERT**

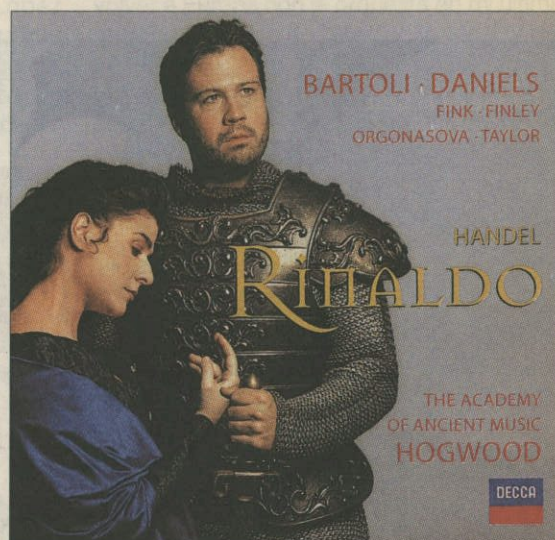
## DISFRUTAR CON HAENDEL

**G. F. HAENDEL:** *Rinaldo.* David Daniels, Cecilia Bartoli, Bernarda Fink, Luba Orgonasova, Gerald Finley. The Academy of Ancient Music. Christopher Hogwood. 3 CD Decca 467 087 2 DDD

**H**oy ya está claro para todo el mundo que el barroco y los contratenores están de moda. Tan de moda que hay teatros en donde toda la vida el repertorio ha estado centrado en Wagner y Strauss que ahora dedican una gran parte de su programación a Haendel, poniendo incluso en peligro la estabilidad de orquestas de 130 profesores de los que así sólo tocan habitualmente la tercera parte.

El fenómeno se comprende cuando se escuchan grabaciones como la presente, una de las globalmente mejores de las aparecidas en los últimos tiempos. Las ocasiones para el deleite son muchas. De entrada la partitura de Haendel, extensa en sus 163 minutos pero llena de bellezas. Algunas de las páginas de Almirena –una admirable Cecilia Bartoli– son muy populares, así el *Lascia ch'io pianga*, y otras algo menos, como el temperamental *Furie terribile*, pero todos los personajes tienen amplia ocasión de lucimiento. El papel de Rinaldo (el contratenor David Daniels) es muy extenso, con escenas líricas como *Cara sposa* o de virtuosismo, y hasta el bajo Argante puede recrear el espectacular *Sibillar gli angui d'Aletto*, aunque Gerald Finley no alcance los niveles de Samuel Ramey.

La interpretación es sobresaliente, con unos solistas muy aceptables que rozan la genialidad en el caso de Bartoli y Daniels, y una dirección de Christopher Hogwood vibrante y llena de vida, sin un momento de abandono. La grabación, cuidadísima, permite oír con claridad toda la rica instrumentación y son muchos los efectos especiales introducidos, como las tormentas o el canto de los pájaros, que ayudan a dar vida a este muy recomendable registro, uno de los que más me han hecho disfrutar en los últimos meses. **Gonzalo ALONSO**

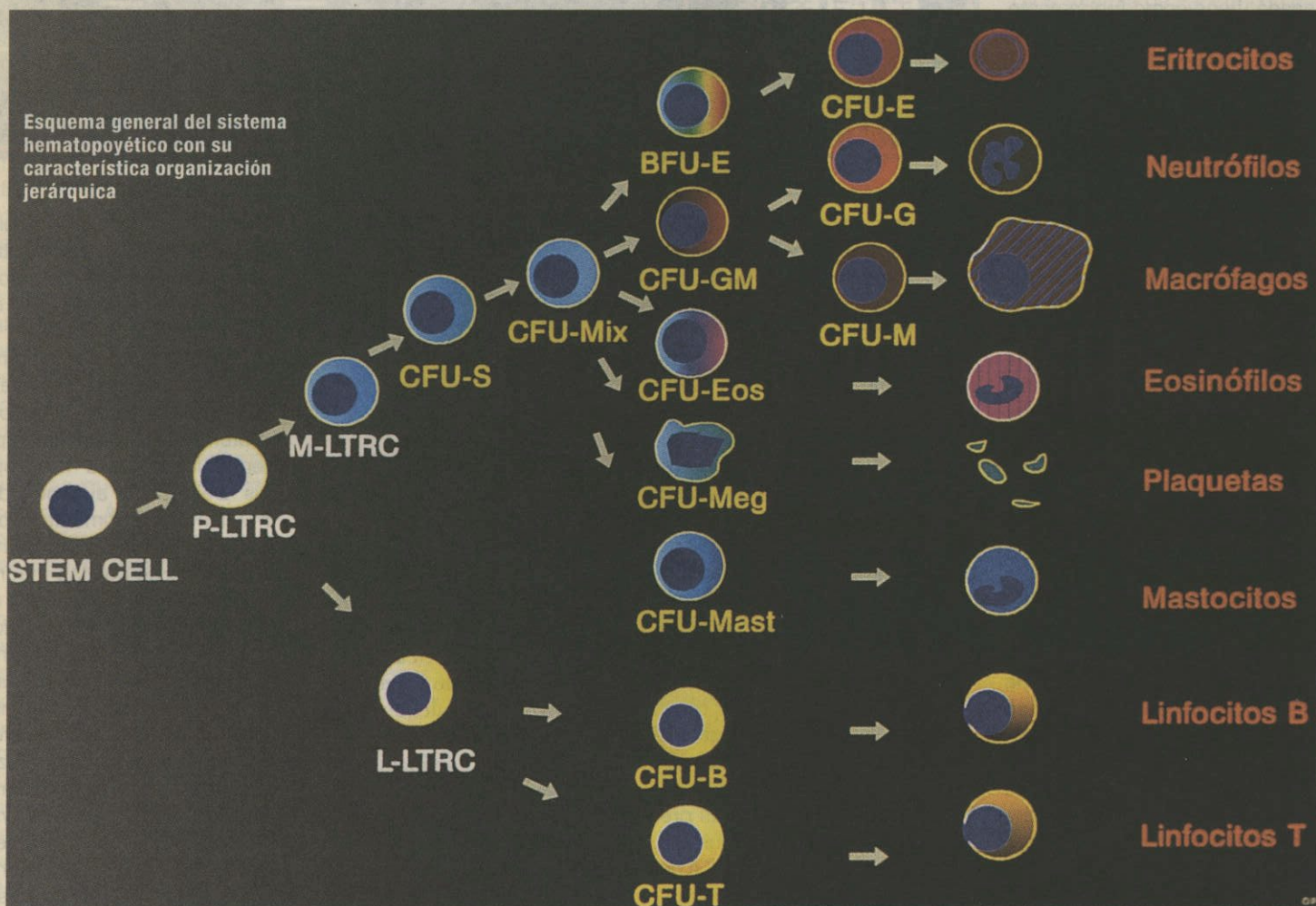


# NUEVOS HALLAZGOS SOBRE LAS CÉLULAS MADRE

# LA REVOLUCIÓN SANGUÍNEA

El investigador del CIEMAT y doctor en Ciencias Biológicas Guillermo Güenechea ha demostrado en un trabajo realizado en Toronto (Canadá) la existencia de células madre hematopoyéticas con diferente capacidad para generar células sanguíneas a corto y medio plazo. Este descubrimiento tiene importantes repercusiones clínicas, particularmente en la aplica-

ción de trasplantes de médula ósea, en la anemia de Fanconi y en técnicas y protocolos de terapia génica. Güenechea explica en EL CULTURAL los fundamentos de su hallazgo, cuyo desarrollo y posibles repercusiones serán tratados en el Congreso de la Sociedad Española de la Terapia Génica que se celebrará en Valencia durante los próximos 21 y 22 de febrero.



# CIENCIA

La revolución sanguínea. El doctor Guillermo Güenechea explica su investigación sobre células madre 53-55 "Alerta volcánica", por Luis Alcalá 56-57

En un trabajo publicado en el último número de la revista "Nature Immunology" hemos demostrado por primera vez la existencia de células madre hematopoyéticas con diferente capacidad para generar células sanguíneas a corto y largo plazo. En la editorial del mismo número de la revista, los doctores I. R. Lemischka y C. T. Jordan remarcan que el estudio de las células madre hematopoyéticas humanas es de vital importancia para la clínica y la hematología experimental. Además, estos investigadores destacan que los autores arrojan nueva luz sobre el comportamiento y desarrollo de estas células en el contexto de un modelo *in vivo*.

El trabajo realizado en el laboratorio del Dr. J. Dick en el Hospital for Sick Children de Toronto, Canadá, tiene como fundamento la inserción de marcadores genéticos en estas células y su seguimiento a corto y largo plazo en ratones inmunodeficientes a los que se trasplantó con las muestras humanas que habían sido objeto de manipulación genética. Así, se ha demostrado que algunos clones predominan a corto plazo, lo que podría ser útil para su aplicación clínica a pacientes que sean sometidos a trasplante de médula ósea, en los que se requiere una rápida reconstitución tras el tratamiento. El otro tipo de célula madre descrita actúa a largo plazo, circunstancia que posibilita su aplicación en terapia génica, en la que se requiere expresión del transgén durante toda la vida del paciente. En relación con estos estudios, dentro del Programa de Terapia Génica del Centro de Investigaciones Energéticas y Medioambientales (CIEMAT), asociado a la Fundación Marcelino Botín, se están llevando a cabo investigaciones relacionadas con patologías sanguíneas entre las que se encuentra la anemia de Fanconi. Como conclusión, los resultados mostrados en esta reciente publicación tienen una gran trascendencia para el desarrollo de técnicas de transferencia génica para la curación de enfermedades genéticas de la sangre.

Conocer la composición del compartimento de células madre hematopoyéticas humanas es muy

importante para distintas aplicaciones clínicas como la terapia génica de enfermedades sanguíneas (anemia de Fanconi, distintas inmunodeficiencias, hemofilia), la expansión *ex vivo* (obtención de un gran número de células madre y precursores hematopoyéticos crecidos *in vitro* a partir de un número relativamente bajo de precursores iniciales) y la utilización de fuentes alternativas de precursores hematopoyéticos para trasplantes (sangre de cordón umbilical y sangre periférica movilizada de pacientes tratados con factores hematopoyéticos).

#### Variedad celular

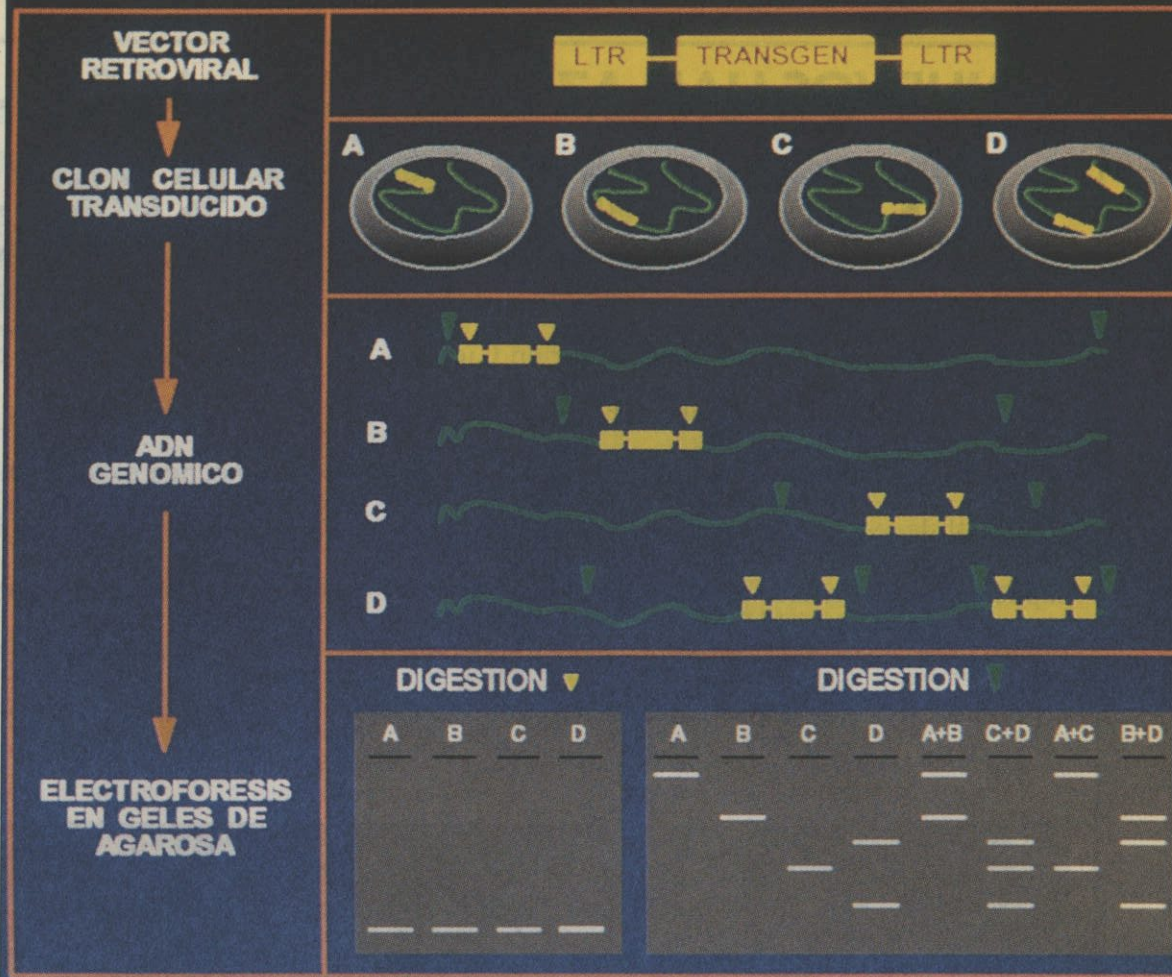
El sistema hematopoyético está encargado de producir de una forma regulada todos los tipos celulares linfoides y mieloides presentes en el torrente sanguíneo y en otros tejidos corporales. La hematopoyesis está constituida por una variedad de tipos celulares cada uno de ellos con una vida media variable, pero limitada, y cuya supervivencia depende, por tanto, de una población muy escasa en número que se conoce como población de células madre

Esquema simplificado del método utilizado para la detección de clones de células madre marcadas con vectores retrovirales

Guillermo Güenechea es doctor en Ciencias Biológicas y pertenece al equipo de investigación del CIE-MAT. Ha colaborado en numerosas publicaciones con temas como los modelos experimentales de aplasia medular o el daño hematopoyético inducido por radiaciones ionizantes. Ha centrado su actividad científica en el estudio y desarrollo de polisacáridos como agentes activadores de recuperación hematopoyética y también en la estimulación hematopoyética inducida. Desde 1992 forma parte de la Sociedad Española de Investigación sobre el Cáncer.

hematopoyéticas. Esta población es la única que reúne simultáneamente propiedades de automantenimiento, multipotencia y de repoblación a largo plazo.

Esta población celular constituye el foco de atención primario de la mayoría de los laboratorios que pretenden modificar genotípica o fenotípicamente la hematopoyesis. Debido a la ausencia de herramientas experimentales para la caracterización del programa de desarrollo de células madre hematopoyéticas humanas se conoce poco sobre la composición del compartimento de células madre humanas. El desarrollo de un modelo de hematopoyesis humana *in vivo* ha aportado mucha información acerca de la caracterización de la célula madre humana. Este modelo descrito en el laboratorio del doctor Dick en Toronto se basa en el trasplante de células hematopoyéticas humanas de distintas fuentes (sangre de cordón umbilical, médula ósea o sangre periférica movilizada) a ratones inmunodeficientes incapaces de desarrollar una respuesta inmune que rechace el trasplante. De forma que se consigue un modelo animal re-



constituido con hematopoyesis humana funcional a partir de las células madre humanas trasplantadas. Nuestro objetivo ha sido investigar si el compartimento de células madre es funcionalmente homogéneo o si contiene varios subtipos celulares con distintas propiedades proliferativas y de automantenimiento.

## Trasplantes de médula

En este estudio, utilizando ratones inmunodeficientes NOD/SCID (cruce de diabéticos no obesos -NOD-, y ratones con inmunodeficiencia severa combinada -SCID-) trasplantados con células transducidas de sangre de cordón, demostramos que las células madre hematopoyéticas humanas se distinguen por su capacidad de repoblación y su potencial de automantenimiento. Las células fueron transducidas o marcadas genéticamente con vectores retrovirales que portaban un gen que expresa una proteína verde fluorescente denominada EGFP. Gracias a este gen marcador y a las altas eficacias de transducción conseguidas, fue posible realizar mediante citometría de flujo un análisis exhaustivo y a distintos tiempos de los niveles de transducción de células hematopoyéticas humanas *in vivo*. Los análisis de clones de células madre se basaron en la identificación de sitios únicos de integración del vector retroviral en el ADN extraído de aspirados seriados de médula ósea, que se identificaban con sondas de ADN que reconocían específicamente la secuencia del transgén, en este caso la proteína verde. Estos análisis mostraron que la reconstitución de los animales era generalmente de unos pocos clones, con una gran variabilidad en la vida media y capacidad proliferativa de células madre individuales. La mayoría de los clones contribuía al injerto humano durante varias semanas después del trasplante y desaparecían a lo largo del tiempo, mientras que otros aparecían más tarde y persistían durante el periodo de análisis. Otra evidencia de la heterogeneidad de células madre se encontró en su capacidad para reconstituir receptores secundarios. En estos experimentos, la médula ósea de los animales primarios con un buen

injerto de células humanas transducidas se trasplantó en receptores secundarios. En estos animales se detectó mediante citometría de flujo y análisis de ADN la presencia de células verdes (EGFP+) procedentes de las células humanas transducidas y trasplantadas en los receptores primarios. Además, estas células verdes estaban representadas en los linajes mieloide y linfóide, lo que demuestra la elevada capacidad de automantenimiento y pluripotencia de este tipo de células madre capaces de reconstituir receptores secundarios. Estos resultados evidencian la existencia de diferentes clases de células madre humanas con distintos potenciales de automantenimiento y distintas capacidades de repoblación a corto y largo plazo.

La existencia de células madre con capacidad para generar células sanguíneas a diferentes periodos de tiempo tiene importantes repercusiones en la aplicación de los trasplantes de médula ósea, particularmente en relación a su utilización en protocolos de terapia génica. Así, el trasplante de células con capacidad de reconstitución a corto plazo serían ideales para pacientes que sufren una aplasia medular temporal, consecuencia de tratamientos de quimio y/o radioterapia. Mientras que

**Se ha demostrado que algunos clones predominan a corto plazo, lo que podría ser útil para su aplicación a pacientes sometidos a trasplantes de médula ósea**

el segundo tipo de células madre van a ser fundamentales ante una enfermedad genética de la sangre, en la cual se va a requerir el trasplante de células transducidas o manipuladas genéticamente que sean capaces de permanecer activas durante toda la vida del individuo.

## La anemia de Fanconi

En colaboración con otros grupos del estado y de la UE, y dentro del Programa de Terapia Génica del CIEMAT/Fundación Marcelino Botín (junto a los investigadores J. A. Bueren Roncero, Paula Río Galdo, José Carlos Segovia Sanz y José Antonio Casado) estamos trabajando en la terapia de la anemia de Fanconi. Es una enfermedad hereditaria que conduce al fallo de médula ósea, anomalías en el desarrollo y predisposición al cáncer. Experimentos de fusión de cé-

lulas somáticas han permitido identificar 8 grupos de complementación distintos, denominados A-H, cuatro de los cuales han sido ya clonados. El defecto en la anemia de Fanconi parece estar relacionado con el daño en el DNA, aunque la ruta o enzimas implicadas se desconocen hasta el momento.

En la actualidad el trasplante de médula ósea es la única terapia efectiva para el tratamiento de la anemia de Fanconi. La dificultad para encontrar un donante histocompatible junto con la sensibilidad incrementada de este tipo de pacientes al condicionamiento pretrasplante, complica en un alto porcentaje el éxito del trasplante. El hecho de que el trasplante de médula ósea pueda ser utilizado para el tratamiento, hace de la anemia de Fanconi un candidato ideal para terapia génica con la transferencia de la copia correcta del gen mutado en las propias células del paciente, evitando así la utilización de un donante alogénico.

Recientemente se ha descubierto que más de un 25% de los pacientes de FA tienen evidencias de mosaicismos somáticos en sus linfocitos en sangre periférica. En este grupo de pacientes aparecen poblaciones de células que son resistentes a agentes causantes de entrecruzamientos. El mosaicismos somáticos ha sido también observado en deficiencia de adenosín deaminasa y síndrome de Bloom. En ambos casos las células corregidas muestran una ventaja selectiva en el crecimiento. La observación de mosaicismos en pacientes de FA sugiere que puede existir una selección *in vivo*, que favorece la supervivencia de células salvajes, al menos en sangre periférica. Si este comportamiento es general, la anemia de Fanconi podría ser revertida con la corrección de un número relativamente bajo de células. Por lo tanto, la anemia de Fanconi es un buen candidato para el tratamiento por terapia génica, donde la corrección de un número bajo de células con la copia correcta del gen podría ser suficiente para recuperar la hematopoyesis en estos pacientes.

Guillermo GÜENECHA

## ■ UN ESTUDIO DE VITAL IMPORTANCIA

Los investigadores I. Lemischka y C. Jordan reconocen que este trabajo constituye la más completa caracterización de las células madre hematopoyéticas humanas hasta ahora realizada, estudio de vital importancia para la clínica y la hematología experimental. Destacan que su fundamento lo constituye la aproximación experimental descrita por los equipos de hematopoyesis del CIEMAT y del I.R.O. En el trabajo dirigido por los doctores J. A. Bueren y J. Barquintero, y publicado en la revista "Blood" de la Sociedad Americana de Hematología, se demostró la posibilidad de insertar y expresar genes en células madre hematopoyéticas hu-

manas con una eficacia muy alta, que se espera sea compatible con el tratamiento de enfermedades sanguíneas hasta ahora sin alternativa terapéutica eficaz. Tanto el grupo de hematopoyesis del CIEMAT como el de J. Barquintero -en la actualidad dependiente de la Unidad de Investigación del Hospital del Valle de Hebrón- confían en el desarrollo de estas técnicas de transferencia génica para la curación de enfermedades genéticas de la sangre. Los hallazgos más recientes de estos grupos serán presentados próximamente en el primer Congreso de la Sociedad Española de Terapia Génica, que se celebrará este mes en Valencia.

1.500 VOLCANES ACTIVOS AMENAZAN EL PLANETA

# Alerta volcánica

La reciente erupción del Popocatépetl nos hace recordar que varias zonas de la Tierra están en constante estado de alarma volcánica y que una décima parte de la población mundial vive en zonas de riesgo. El geólogo Luis Alcalá, conservador de colecciones del Museo de Ciencias Naturales del CSIC (que alberga estos días la muestra *Viviendo con volcanes*), analiza para EL CULTURAL el proceso evolutivo, las clases de erupción y el riesgo que comportan para la población la existencia de unos 1.500 volcanes activos en la Tierra.

La fascinante Historia de la Tierra y de la vida está repleta de sucesos que se nos antojan extraños y que constituyen la expresión cotidiana de su dinamismo. No obstante, el ritmo terrestre difiere sustancialmente del ritmo humano: la vida de la Tierra tiene varios miles de millones de años de antigüedad y, en ese periodo, hay tiempo suficiente para que sucedan muchas y diversas cosas que ningún ser humano ha experimentado jamás.

La erupción del volcán Popocatépetl el pasado mes de diciembre, que motivó evacuaciones de población, no nos puede hacer olvidar que el Semáforo de Alerta Volcánica del mismo permanecía en amarillo desde hace más de tres años o que en el mundo se produce una media de una erupción cada semana. En efecto, se conocen alrededor de 1.500 volcanes activos en la Tierra, de los cuales cada año entran en erupción entre 40 y 60. Se consideran como tales aquellos que han tenido alguna erupción en tiempos históricos. Como hay volcanes que entran en erupción después de miles de años sin actividad aparente, no resulta fácil saber con certeza si un volcán está definitivamente extinto.

Y la realidad es que el planeta está inundado de volcanes. Eso sí, distribuidos con orden, ya que tienen preferencia por determinadas zonas de la superficie terrestre. Concretamente, los bordes que delimitan las placas tectónicas en las que está dividida la corteza terrestre. Estas placas, formadas por parte del manto superior y la corteza, se mueven unas respecto a otras debido a continuos procesos de creación y destrucción de litosfera: se generan en zonas donde el magma asciende hacia la superficie y se destruyen en las zonas de subducción, donde se sumergen en el interior del manto terrestre. Los continentes viajan de forma pasiva formando parte de alguna de estas placas y los volcanes apro-

vechan las zonas de colisión entre ellas para hacer acto de presencia en superficie. Así, el llamado Cinturón de Fuego del Pacífico reúne la mayor parte de los volcanes del planeta, que bordean la Placa Pacífica en las zonas de Kamchatka-Kuriles, Japón-Mariana, Filipinas, Indonesia, Antártida, Andes, Centroamérica, Montañas Rocosas (América del Norte) y Alaska-Aleutianas. Se da la circunstancia de que la humanidad tiene preferencias parecidas al volcanismo y estas zonas costeras están ampliamente pobladas. Existen otros modos de aparición de los volcanes, el volcanismo intraplaca, en el que el magma ascendente perfora la placa que tiene encima o aprovecha estructuras preexistentes de la corteza para aflorar en superficie. Estos mecanismos se han originado en lugares muy apreciados para el esparcimiento de quien busca lugares paradisíacos: Hawaii, Reunión, Islas Canarias... Así, algunas estimaciones señalan que hasta 500 millones de personas pueden correr riesgos de tipo volcánico.

La relación entre el género humano y el volcanismo es muy importante, excepto en la mayor fuente conocida de afloramiento del magma: las dorsales oceánicas. Los océanos nos negaron durante miles de años la visión de la gran actividad volcánica de la Tierra ya que, en la actualidad, se ha comprobado que la mayor parte del volcanismo del planeta se produce bajo el mar y que tan sólo una mínima parte se produce en tierra firme. El volcanismo submarino era prácticamente desconocido hasta hace poco tiempo debido a la ausencia de medios tecnológicos para su estudio. Sin embargo, a partir de la década de los años setenta, la situación cambió y el uso de nuevos batiscafos permitió la exploración a grandes profundidades. Podemos considerar la dorsal oceánica que se extiende desde la costa mexicana a través del Pacífico e

Índico hasta el norte del Atlántico como la mayor cadena de volcanes del planeta. Precisamente se cree que en zonas hidrotermales submarinas pudo tener lugar el origen de la vida que ahora compartimos.

¿De dónde proviene toda esta actividad? El interior de la Tierra es sólido pero, en determinadas circunstancias, puede producirse una fusión sustancial de los cuerpos rocosos situados en la parte superior del manto o en la base de la litosfera cuando experimentan un considerable incremento de la temperatura, dando lugar a magmas. El magma consiste en una mezcla de materiales presentes en tres estados: silicatos líquidos, sólidos cristalinos en suspensión y gas disuelto. En su ruta de ascenso, alcanzan a menudo cavidades situadas en la base o en el interior de la litosfera, donde permanecen durante un cierto tiempo. En estas cámaras magmáticas tiene lugar una evolución del magma, de modo que puede cambiar su composición, llegando a manifestarse incluso en el transcurso de una misma erupción volcánica.

La existencia de fracturas que comunican las cámaras magmáticas con el exterior permite la propagación de los magmas. Cuando el magma asciende sufre una disminución de presión y el gas que se encontraba disuelto en las grandes presiones de las profundidades se manifiesta en forma de burbujas al disminuir dicha presión. A su vez, la presencia de burbujas disminuye la densidad y ello facilita el ascenso del magma. Cuando el volumen de gas es mucho mayor que el de sólidos y líquidos, se produce una expansión, arrastrando a dichos componentes hacia la superficie. Cuando los magmas alcanzan la superficie se conocen con el nombre de lavas y constituyen las llamadas rocas volcánicas, cristalinas o vítreas. Cuando se enfrían en el interior de la Tierra, las rocas ígneas resultantes se denominan rocas plutónicas, de entre las cuales la más conocida es el granito.

**¿P**or qué algunos volcanes se destruyen en explosiones violentas y colapsan, mientras que otros van construyendo de forma gradual y tranquila grandes escudos de lava? La cantidad de gas liberada en una erupción es un factor y la facilidad con la que el gas puede escapar de la roca derretida es otro. Así, pequeños volúmenes de gas en la mezcla del magma conducen a erupciones efusivas, tranquilas, que producen lavas fluidas. Son las erupciones hawaianas, donde la salida al exterior se produce a través de estrechas fracturas que pueden llegar a tener varios kilómetros de longitud. Por otra parte, grandes volúmenes de gas causan erupciones explosivas, con fuerte intervención de la fase gaseosa. Los tipos de erupciones explosivas son variados (stromboliana, plineana, vulcaniana...) y las nubes ardientes que se produ-

cen en algunas de ellas son los productos volcánicos que provocan muertes de una manera más efectiva dentro de todo el repertorio volcánico; además lo hacen de formas variadas: escaldan, queman, asfixian... En la ciudad de St. Pierre, en Martinica (1902), murieron casi todos sus habitantes (sólo sobrevivieron 69, algunos más de los que recoge la tradición). Tanto en esta erupción como en la clásica que arrasó Pompeya (79) se produjeron nubes ardientes que avanzaban a velocidades de 500 km/h.

Dado que los volcanes suponen una amenaza para la seguridad de la población, algunos de ellos están continuamente vigilados por investigadores que analizan los rasgos precursores que pueden alertar acerca de un incremento de la actividad de un volcán. Los científicos del Departamento de Vulcanología del Museo Nacional de Ciencias Naturales aplican sus conocimientos para desarrollar sistemas de detección y minimización de los riesgos volcánicos en las Islas Canarias. La gestión adecuada de las erupciones volcánicas resulta fundamental para evitar mayores desastres y daños. Así, es muy importante la colaboración entre los científicos y las administraciones en la lucha contra los daños personales que podrían producir las erupciones, ya que la única forma de superar las consecuencias luctuosas de las erupciones volcánicas es la evacuación de la población.

Aunque algunas hipótesis apuntan a que la actividad volcánica intensa que precedió a la extinción de los dinosaurios pudo contribuir a su desaparición al producir un enfriamiento global, eso sucedió hace mucho tiempo. Sin embargo, algunas erupciones pueden afectar de modo puntual y durante un determinado periodo de tiempo al clima global, de lo cual ya dio cuenta Benjamin Franklin, pero para ello se precisa una serie de condiciones: a) la erupción volcánica debe generar grandes volúmenes de gases y cenizas capaces de bloquear la luz del sol; b) las cenizas y los gases deben alcanzar la estratosfera (situada a más de 10 km sobre la superficie terrestre), pues si se quedan a niveles inferiores son eliminados por la lluvia, y c) la inyección de gases y cenizas en la estratosfera debe producirse en un momento y lugar que permita que los vientos dispersen el material volcánico alrededor del planeta.

En los últimos dos siglos los volcanes han acabado con la vida de más de 200.000 personas pero, en el mismo periodo de tiempo, los terremotos han ocasionado el mismo número de víctimas solamente en Calabria y Sicilia. Además, las crisis volcánicas constituyen desastres de inicio lento, por lo que puede establecerse una alerta temprana, a diferencia del caso de los terremotos.

En los últimos dos siglos los volcanes han acabado con la vida de más de 200.000 personas pero, en el mismo periodo de tiempo, los terremotos han ocasionado el mismo número de víctimas solamente en Calabria y Sicilia. Además, las crisis volcánicas constituyen desastres de inicio lento, por lo que puede establecerse una alerta temprana, a diferencia del caso de los terremotos.

Luis ALCALÁ

### NAVEGAR CON EL OLFATO

La máquina iSmell es la nueva y revolucionaria incorporación a Internet y videojuegos. Se trata de un dispositivo que permite al usuario oler los objetos –perfumes, comida– que se muestran en la pantalla. Esto es posible mediante una técnica de análisis de la estructura molecular de los objetos, que más tarde son codificados digitalmente para reproducir un olor exactamente igual al objeto real. El usuario lo percibe mediante un pequeño ventilador que desprende una pequeña ráfaga del olor seleccionado.

### SUELAS INDEPENDIENTES

Las suelas Vertige desarrolladas por Vibram son las primeras suelas independientes –ajustables al calzado que se desee– que están específicamente diseñadas para el escalador. El dibujo fabricado en nylon permite que se agarre con fuerza en las pendientes escarpadas y los caminos pedregosos, al tiempo que disminuye la fatiga y aumenta la sensación de comodidad. La suela también ayuda a que la bota sea más rígida y estable que un calzado convencional. Más información en [www.kayland.com](http://www.kayland.com).

### CONTROL FOTOGRAFICO

Es lo último en control fotográfico. Con la cámara N1 SLR de Contax se pueden enfocar las imágenes en un visor externo –una pantalla líquida–, conectar instantáneamente el modo manual o el autofocus y tomar tres fotografías consecutivas con un intervalo de enfoque optativo en tres etapas automáticas. El conjunto fotográfico viene equipado con lentes N-mount Carl Zeiss de alta definición, así como con lentes T.Mount con anillo adaptable. Se puede adquirir por 1.900 dólares (unas 360.000 pesetas) en [www.contax.com](http://www.contax.com).

### DUCHA DE LUJO

La ducha desarrollada por Moen, denominada Vertical Spa. Along, viene equipada con un sistema de varios tubos repartidos tanto de forma vertical como horizontal –a la altura del pecho y las caderas–. El usuario, en cualquier caso, tiene la libertad de situarlos donde desee. Mediante una programación de control de riego, la ducha ofrece nueve presiones distintas de agua, chorros independientes de jabón y un ajuste automático de la temperatura del agua según las demandas del usuario. Más información en [www.moen.com](http://www.moen.com).

## Los columnistas EDUARDO MENDICUTTI

**E**n la tribu de los columnistas podemos diferenciar a los irónicos y a los graves. El hombre absolutamente grave no es en puridad un columnista, sino quizá un analista político o un editorialista que firma. Y es que lo que caracteriza al columnista es una visión sesgada de la realidad, una mirada irónica sobre la actualidad, un humor penetrante que suele ir más allá de todos los análisis rigurosos. En esta congregación de analistas o glosadores desde el humor herborizamos aún otra especie más íntima, que es la del humorista puro que escribe con intención de risa casi siempre, pero nunca sin intención. Es decir, Eduardo Mendicutti.

Mendicutti ha usado y abusado de la Susi para la sátira política y social, como un desdoblamiento de la personalidad, pero ahora nos está demostrando en sus columnas que no necesita petrefactos ni dobles para escribir gracioso, divertido, ligero, en humorista joven y actual. La Susi estaba a punto de devorarlo como a Antonio Machado y Fernando Pessoa estuvieron a punto de devorarles sus otras personalidades muñidas literariamente. Mendicutti lo ha dejado a tiempo o ha guardado a la Susi en el armario para más adelante, y ahora está haciendo un articulismo de crítica social que parte de la fórmula más consagrada, es decir, de la anécdota mínima a la categoría negativa máxima. Sabiéndolo o sin saberlo, todos estamos tocando en el aristón de don Eugenio d'Ors: elevar la anécdota a categoría. La fórmula es ya de todos, sí, pero muy pocos aciertan a ponerla en práctica con fortuna, o ni siquiera lo intentan. Pero se trata, poniéndonos cultos, de igual mecanismo al que responde el humor de Voltaire. Mendicutti es un chico siempre juvenil, de buen humor, simpático y un poco desplanchado, por cuanto no cuida innecesariamente una imagen, sino que va por la vida con su aspecto accesible de opositor tardío.

A Eduardo lo conocí en el periódico (segunda generación de columnistas) y empecé a leerlo con

natural curiosidad. Con la Susi o sin la Susi, Mendicutti era y es un humorista nuevo, clásico, que cuida la escritura y sabe meter en una columna los temas de actualidad, la anécdota que está en la atmósfera, la observación peculiar y la palabra crítica que va a hacer daño a quien tiene que hacerse.

**P**ero más adelante empezaron a salir sus libros, sus novelas, y he aquí que Eduardo Mendicutti resulta ser un muy completo novelista que construye bien sus historias, organiza el disparate, armoniza las varias velocidades de su prosa y nos recuerda un poco a Jardiel Poncela, aunque su gracia sea mucho más fina, culta, elaborada y al día que la de Jardiel. Pero uno diría que Mendicutti, en los buhardillones últimos de su adolescencia literaria leyó a Jardiel y algo le ha quedado por encima o por debajo de sus plurales lecturas posteriores, pues también

es muy de notar un cultismo sin culturalismo que asoma y sonríe en cada página, dando espesor a estas novelas en las que siempre se juega heroicamente a la banalidad, pero nunca en vano. Mendicutti es un escritor fácil que no necesita preparar el chiste y un glosador fino que adecenta cualquier tema.

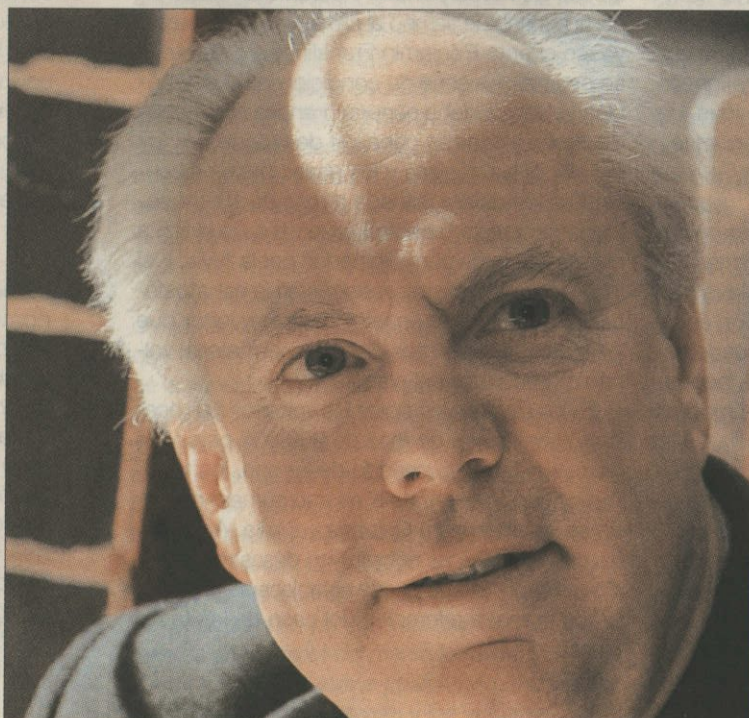
Hay que preguntarse, ante un caso como éste, por el porvenir del humorista absoluto, que a Jardiel le salió mal y a Camba también. Quiero decir que en España nada de humor, que nuestro adusto lector no se gasta el dinero para que le vendan chistes y que el público prefiere folletines tremendos donde todo sea de mucho sufrir. La novela irónica es una cosa francesa e inglesa que en España no hemos entendido bien, pues nuestra mala educación de lectores nos lleva a tomar un libro como algo trascendental, como si siempre fuera la Biblia, y aquí no se toleran falsificaciones ni frivolidades,

que para eso están Galdós o Unamuno, para que le duela a uno España.

Y digo todo esto porque la personalidad de Mendicutti sí atrae al lector de periódico como pecado venial de la cultura que se despacha en cinco minutos. Como hemos dicho al principio, el columnismo tiene muchos lectores que siguen al columnista en clave de humor más o menos acentuada, pero cuando toman una novela y las zapatillas, en su casa, exigen algo de sustancia. Para ser verdaderamente cultos nos falta esa ironía y ligereza de la cultura que tienen los franceses, siempre más propicios al vodevil que a la Comedia Francesa.

**E**ste columnista es un raro ejemplar que se lee mucho y se comenta poco, quizá porque nunca dice cosas atroces o las dice sin atrocidad. No tiene la popularidad de otros o la popularidad de su íntimísima Susi, a la que acabará volviendo. Los temas de Mendicutti son mayormente sociológicos, políticos, juveniles, siempre en una línea de modernidad e información a la última. Es un humorista de ahora mismo, pero con lozanía suficiente como para que se le pueda leer en el siglo pasado, cosa que tampoco es mucho decir cuando sólo llevamos un mes de siglo pasado. Apuremos finalmente ese toque de poesía que a veces aplica el columnista y por donde pudiéramos adivinar a un hombre que, burlándose de todo, se emociona secretamente con esa cajita de música de la memoria y la hace sonar en dos líneas de la columna, como un aria que ha entrado por la ventana. Terminaré diciendo que veo en Mendicutti más cantidad de escritor de la que se le ha permitido ejercer hasta ahora, quizá porque él mismo es sencillo y no se toma muy en serio como tal Eduardo. No soy nadie para dar consejos, pero le diría a Mendicutti que no olvide nunca, en su obra, la importancia de llamarse Eduardo.

**La personalidad de Mendicutti atrae al lector de periódico como pecado venial de la cultura que se despacha en cinco minutos**



MERCEDES RODRIGUEZ

Francisco UMBRAL

# Música



febrero 2001

## IX Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
Sala de Cámara

Viernes 16 de febrero. 19.30 h.  
**CUARTETO ALBAN BERG**  
Obras de A. BERG  
y L.v. BEETHOVEN

Sábado 17 de febrero. 19.30 h.  
**CUARTETO ALBAN BERG**  
Obras de F. J. HAYDN, W. LUTOSLAWSKI  
y B. BARTOK

Miércoles 28 de febrero. 19.30 h.  
**CONCERTO ITALIANO**  
**SARA MINGARDO, mezzosoprano**  
**RINALDO ALESSANDRINI,**  
**clave y dirección**

Obras de D. CASTELLO, B. MARINI,  
G. LEGRENZI, A. VIVALDI, C. FARINA,  
G. BONONCINI y G. B. PERGOLESI

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

## La música de nuestro tiempo V El tiempo y las sombras

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
Sala de Cámara

Viernes 9 de febrero. 19.30 h.  
**KLANGFORUM WIEN I**  
**SYLVAIN CAMBRELING, director**  
Obras de A. SCHÖNBERG,  
G. GRISEY, J. M. LÓPEZ LÓPEZ  
y I. XENAKIS

Sábado 10 de febrero. 19.30 h.  
**KLANGFORUM WIEN II**  
**SYLVAIN CAMBRELING, director**  
Obras de O. NEUWIRTH,  
B. FERRER, J. DURÁN-LORIGA,  
G. FRIEDRICH HAAS y B. LANG

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

## VI Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA  
Martes, 13 de febrero, 20.00 h.  
**JULIANE BANSE, soprano**  
**GRAHAM JOHNSON, piano**  
Obras de C. SCHUMANN,  
F. HENSEL-MENDELSSOHN,  
G. TAILLEFERRE, P. VIARDOT-GARCÍA,  
C.L. CHAMINADE...

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

## VI Ciclo Los Siglos de Oro

CONCIERTO INAUGURAL  
MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN  
Sábado, 3 de febrero, 20.00 h.  
**ENSEMBLE GILLES BINCHOIS**  
**DOMINIQUE VIELLARD, director**  
PEDRO ESCOBAR: *REQUIEM*

CASA DE LOS LUJANES  
(REAL ACADEMIA DE CIENCIAS MORALES Y POLÍTICAS)  
Sábado, 17 de febrero, 20.00 h.  
**LA COLOMBINA**  
CANCIONERO DE LA SABLONARA

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



**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

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*