

EL CULTURAL

7-13 de febrero de 2001

“LA SEÑORITA CRISTINA” LLEGA EL SÁBADO AL REAL

LUIS DE PABLO-NIEVA

“Es una ópera moderna que se entiende”



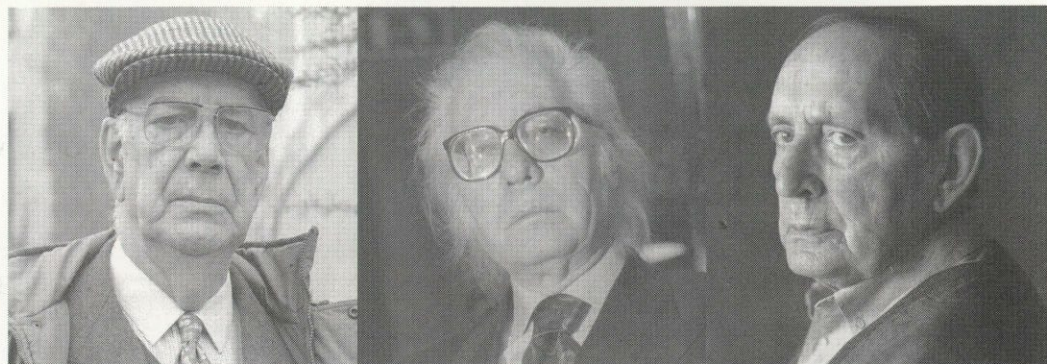
**EL LIBRO PÓSTUMO DE
CARMEN MARTÍN GAITÉ**

**FERNANDO ARRABAL
HABLA DE SUS TRES OBRAS EN CARTEL**

**EDUARDO MENDOZA
SECRETOS DE TOCADOR**



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

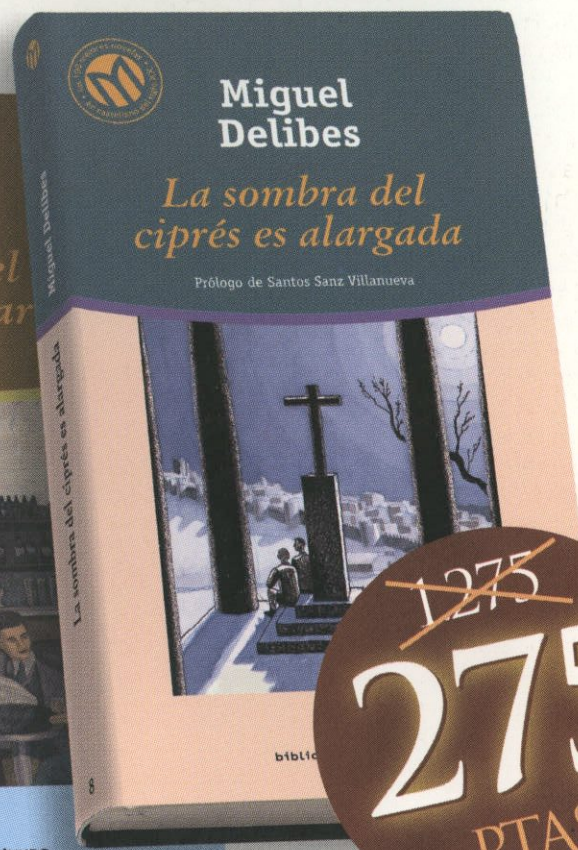
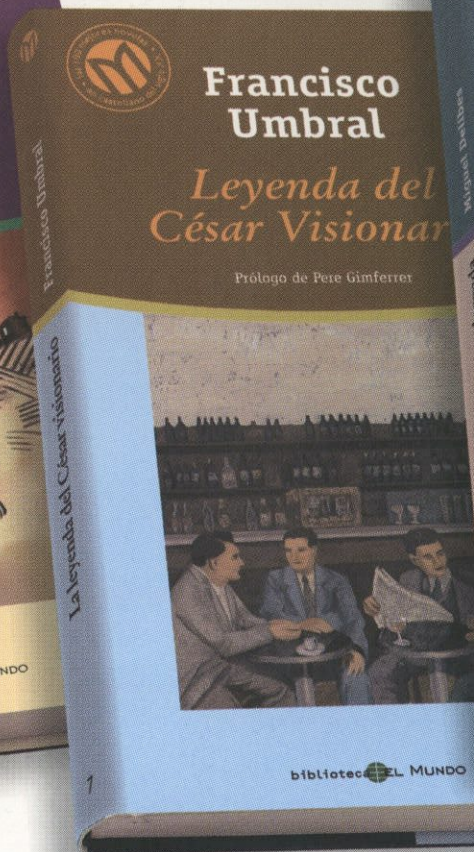
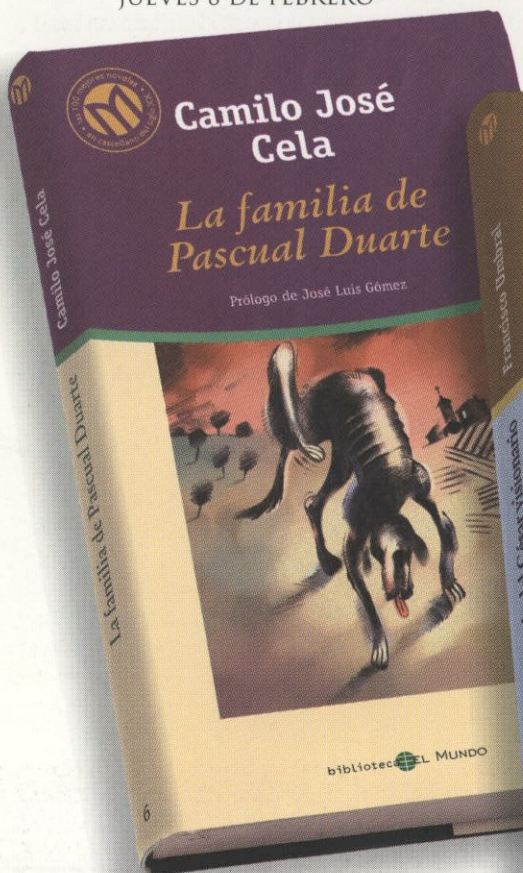


ESTA SEMANA CON EL MUNDO

JUEVES 8 DE FEBRERO

MARTES 13 DE FEBRERO

SÁBADO 10 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**

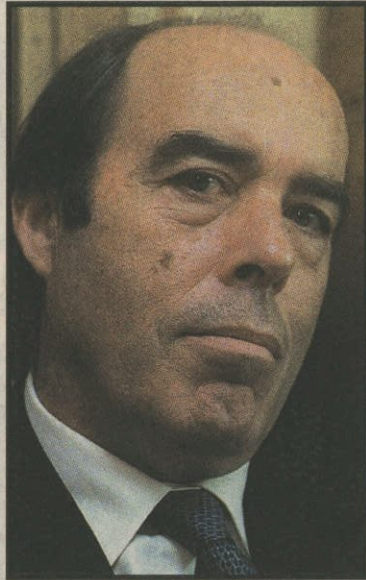
EL MUNDO
www.elmundo.es

LAPESA, LA GENEROSIDAD DE UN MAESTRO

Hoy en día, cuando la vida universitaria y la mayor y más visible parte de la sociedad parece haberse entregado al tópico, a la reiteración, al manido efectismo, se hace más valiosa la figura y el ejemplo de don Rafael Lapesa, tan callada y discreta incluso en la manera de irse, poco a poco, sin ruido. Sólo cuando hemos recibido la noticia de su muerte, noticia que esperábamos de un día para otro, nos hemos dado cuenta de que todavía estaba ahí y de que lo hemos perdido del todo. Ha sido en ese momento cuando los recuerdos y los afectos, las deudas y agradecimientos han como revivido y se han agolpado en la cabeza de quienes fuimos sus alumnos, de quienes le conocieron en persona o por sus escritos. Esta salida ha sido su última lección frente a quienes tanto se ocupan por las apariencias, por las vanidades de este mundo, como si el parecer pudiera suplantar al ser.

En este sentido, ha sido un final coherente con una vida. Don Rafael, como profesor, impresionaba por la claridad de sus explicaciones, por la naturalidad con que abordaba y exponía unos temas difíciles y, muchas veces, áridos; entonces era posible percibir la extensión y profundidad de sus saberes, y, sobre todo, la manera en que abordaba los problemas: frente a la improvisación, la vaguedad y la vagancia de tantos otros, don Rafael era la exactitud, la precisión y el trabajo; y frente al exhibicionismo de tantos listos, era la austeridad y la mesura, la comprobación de los datos y la referencia constante a los documentos y a los textos literarios. Sobre esto, estaba la actitud humana con la que daba lo que tenía a sus alumnos y discípulos o colaboradores, esto es, la generosidad de un maestro que enseñaba a trabajar, que corregía, completaba o ampliaba lo que podía, y lo hacía de una manera más natural, como si proceder así estuviera en el orden de las cosas.

A veces daba la impresión de que, por timidez o pudor, se escondiera detrás de la ciencia de la exposición objetiva; de sus clases no era posi-



ble deducir qué pensaba en otros asuntos, en otros temas. No le recuerdo ningún comentario en el que se transparentara su manera de pensar, por ejemplo en política; sólo un día, a raíz de las detenciones de unos profesores, por encabezar una manifestación en la Ciudad Universitaria, dedicó la clase a explicar las cosas. Por lo demás, daba lo mismo que profesara una fe u otra, porque su integridad y su dignidad estaban en él mismo, en su personalidad, y no le hacía falta acudir a etiquetados ajenos que le prestigiaran.

En cuanto a la obra que deja, sin

duda hay que destacar su *Historia de la Lengua Española*, uno de esos libros que se conocen por el nombre del autor, *El Lapesa*, convertidos así en paradigmas, obras por todos conocidas y por todos valoradas: no hay estudiante de Filosofía y Letras que no lo haya utilizado, y que no lo recuerde con cariño. Pero no es sólo esto, son también excelentes, por ejemplo, los estudios dedicados a Santillana o a Garcilaso, y, en el otro extremo, al Fuero de Avilés o a la evolución de los casos latinos en castellano, etc. Y esta es la cosa, que podía dominar temas tan alejados y hacerlos apasionantes, precisamente porque levantaba una verdadera investigación, seguía unas pistas, establecía hechos, rectificaba... y acababa convirtiendo la indagación en una aventura. Había veces que seguir su estela se hacía difícil, pero no porque no viéramos por dónde iba, ni porque dudáramos de que efectivamente, era el camino adecuado, sino porque su capacidad de trabajo no era normal y si se empeñaba en llegar al fin de una empresa, no había momento de descanso ni dificultad o adversidades que no enfrentara. Así ocurrió en la Academia con el proyectado diccionario histórico, que llegó hasta donde él lo llevó, porque no se podía ir más lejos en este terreno.

En algunos casos, como el del volumen *De Berceo a Jorge Guillén*, Lapesa se permitió la libertad de exponer sus recuerdos y la implicación personal que le unía con Américo Castro o Jorge Guillén, en unas melancólicas evocaciones; pero hace otras cosas, como rectificar, en el artículo dedicado a la *Comedieta de Ponza*, fechas y datos de su primer libro sobre Santillana, pues todo saber es una continua rectificación, que es un avance. Y esto es lo que aprendimos de él, y lo que hemos perdido, un modelo y un maestro.

EL SABIO Y LA MINISTRA

Carta manuscrita de Rafael Lapesa a la entonces ministra de Educación y Cultura, Esperanza Aguirre, en septiembre de 1997, en respuesta a su consulta sobre el proyecto de reforma de los planes de estudio.

Distinguida amiga:

Agradezco vivamente el honor que me ha conferido dándome a conocer el proyecto de Real decreto referente a la enseñanza de la lengua castellana y su literatura, y pidiéndome opinar sobre él.

Estimo que el mencionado proyecto es, en general, excelente. Sólo se me ocurren algunas adiciones y enmiendas que creo oportunas y son las siguientes:

Página 9, Geografía: propongo suprimir los en la segunda columna, 1.2, 1.3, 1.4 y 1.5, así como la en 1.2.1 y las en la pág. 12, IV.1. "Las consecuencias..."

Página 29, III, 3.3. Propongo las adiciones que subrayo: III. "La literatura de pensamiento: Quevedo y Gracián." III, 3.4: "Lope, Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón⁽¹⁾ y Calderón."

III, 3.4: "Corneille, Racine y Molière".

Página 30, III, 5.2. Sustituir poesías y poesía por literaturas y literatura, ya que también interesan las obras literarias en prosa.

III, 5.3. Añadir lo subrayado: "La novela histórica, realista y naturalista. Alarcón, Valera, Galdós y Clarín".

Pág. 31. Incluir a Unamuno en la línea 3, antes de Antonio Machado; y en III, 6.3, última línea: "El ensayo español del siglo XX: Unamuno y Ortega y Gasset". Si no, parecería a que don Miguel habría sido mero novelista.

Pág. 33, 20. Confieso no saber qué es eso de hiponimia.

Perdóneme estas observaciones, hijas del deseo de cooperar al importantísimo proyecto de V. Perdóneme también mi letra de pulga. He olvidado escribir a máquina y no dispongo de mecanógrafa.

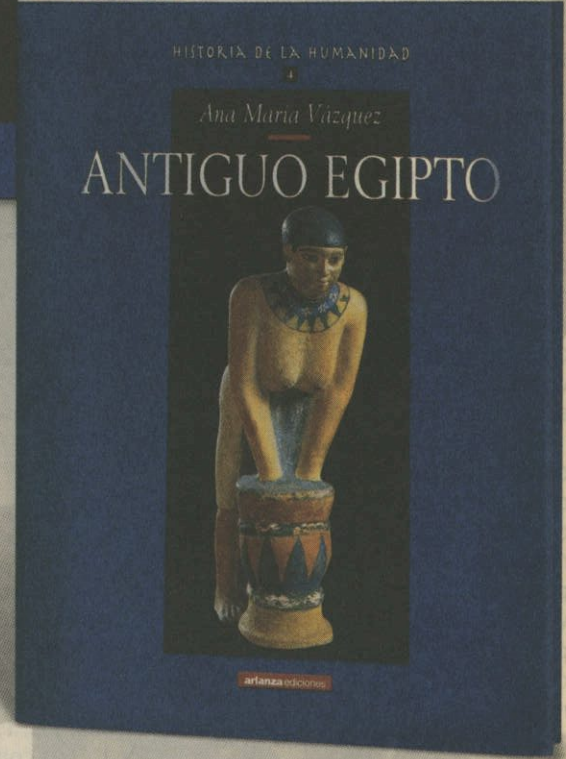
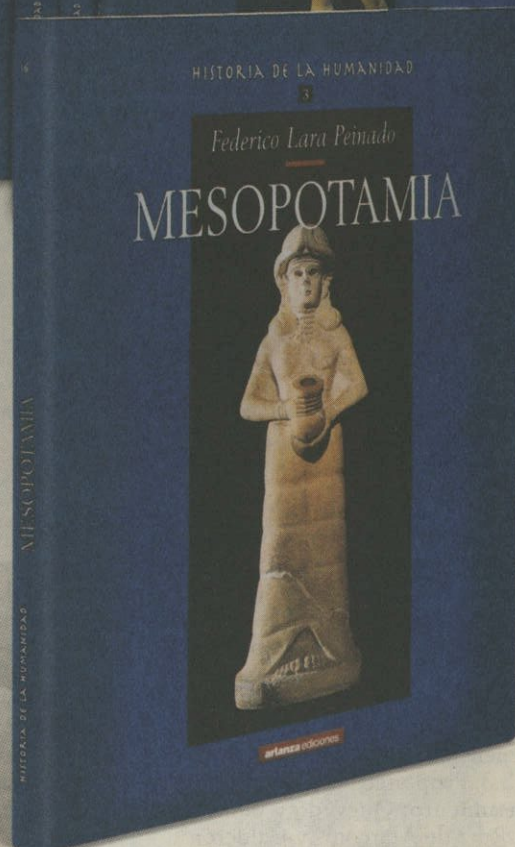
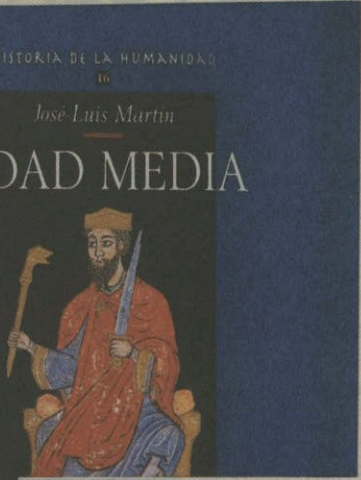
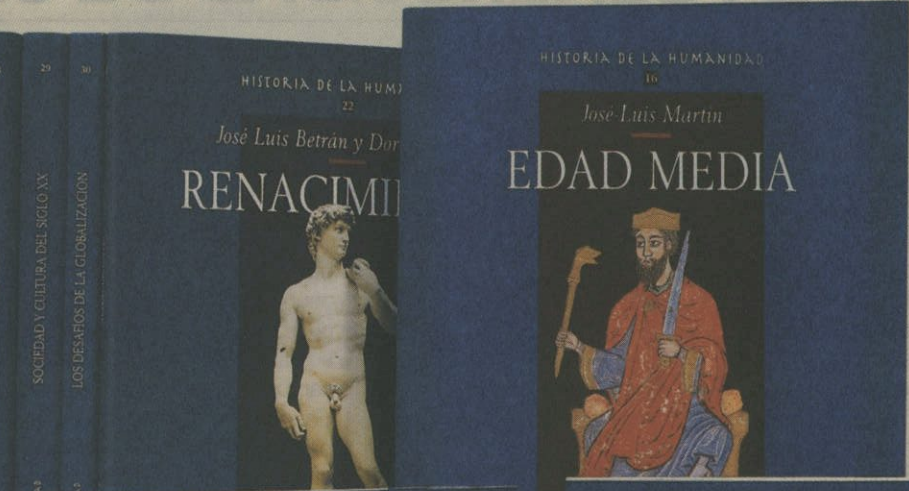
Saluda a V. muy cordialmente el vejedor casi nonagenario que se llama

Rafael LAPESA

(1) Creo que *El burlador de Sevilla*, *El condenado por desconfiado* y *La verdad sospechosa* son obras fundamentales del teatro español y del universal.

Domingo YNDURÁIN
de la Real Academia Española

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



PLAN DE ENTREGAS

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

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

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

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

CADA SEMANA EN SU QUIOSCO UN NUEVO VOLUMEN

arlanzaediciones

OFERTA DE LANZAMIENTO

Nº1 EGIPTO

por sólo

1.195
pts.

+

Nº2 MESOPOTAMIA

DE REGALO

PORTADA: FRANCISCO NIEVA Y LUIS DE PABLO FOTOGRAFIADOS POR M. RODRÍGUEZ.

PRIMERA PALABRA, POR DOMINGO YNDURÁIN **3** LA PAPELERA DE JUAN PALOMO **6**

LETRAS STEVEN PINKER: EL PODER DE LA MENTE **9** ÁLVARO TATO:

"HEXATEUCO" Y "LIBRO DE UROBOROS" **10** PABLO NERUDA: OBRAS COMPLETAS,

III **11** PRIMERAS PÁGINAS DE "LOS PARENTESCOS", LA NOVELA PÓSTUMA DE CARMEN

MARTÍN-GAITE **14-15** EL REGRESO DE EDUARDO MENDOZA: "LA AVENTURA DEL

TOCADOR DE SEÑORAS" **16-17** MIKEL AZURMENDI: "Y SE LIMPIE AQUELLA

TIERRA" **21** ÚLTIMA PALABRA: PEDRO JUAN GUTIÉRREZ **22** **ARTE** GOTTLIEB,

ANTOLÓGICA EN VALENCIA **24-25** CHEMA ALVARGONZÁLEZ **26** FERNANDO

SINAGA **26** EL CÍRCULO DE "LOS VEINTE" **27** CASAS, REALISMO Y SENSUALIDAD **29**

ARTE Y ESPIRITUALIDAD EN EL CAMBIO DE MILENIO **30-31** EULÀLIA VALLDOSERA **31**

ANÁLISIS DE LAS FERIAS DE ARTE CONTEMPORÁNEO **32-34** **TEATRO**

ENTREVISTA CON EL DRAMATURGO FERNANDO ARRABAL **36-38** "PALABRA DE

HIERRO", LA MACHINA TEATRO HOMENAJEA AL PREMIO CERVANTES **39** EL VIAJE

TARAMBANA, DE AU MENTS, EN EL CANTO DE LA CABRA DE MADRID **40** **CINE**

HANNIBAL SE COME BERLIN **41-42** "¿UN NUEVO METRÓPOLIS?", POR MIGUEL

MARÍAS **43** ROBERT REDFORD ESTRENA "LA LEYENDA DE BAGGER VANCE" **44-45**

MÚSICA LUIS DE PABLO Y FRANCISCO NIEVA, EN TORNTO A "LA SEÑORITA

CRISTINA" **46-49** GIRA ESPAÑOLA DE PAUL MCCREESH **50** CICLO MOZART DE LA

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA **51** DISCOS **52** **CIENCIA** TERREMOTO

DE LA INDIA. "LA TIERRA FALLA", POR RAMÓN CAPOTE **53-55** "LA GEOGRAFÍA DEL

PRIÓN", POR RAMÓN CACABELOS **56-57** POR EL CAMINO DE UMBRAL **58**

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. Iberni,

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. c/ Javier Ferrero, 9. Madrid-28002 E-mail: elcultural@elcultural.es

Publicidad: Carlos Piccioni (fax 91 5864335)

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



EL MAL DE LAS SIETE CHIMENEAS

Puro humo, fuego y caribe, Cabrera Infante se la ha vuelto a jugar al Comandante, así que Alfaguara no abre casa en La Habana. Menos claro está lo del Mal de las Siete Chimeneas (ya es epidemia). Lástima de semana: se nos murió Lapesa, un sabio que frizando los 90 aconsejaba a la ministra y todavía pedía perdón. No se detengan en mi papelera sin leer esa *perla* de la página 3.

Después de bailar tanto a su son, resulta que fracasó el intento. Les cuento: hasta hace unas semanas la editorial Alfaguara pensaba plantar una pica en La Habana, o sea, un local, una librería, para vender allí su catálogo de autores. La cosa iba amarrándose lenta y secamente, pese a los vetos de **Castro** (ya saben, este autor sí, éste no y éste tampoco). Las huestes de Polanco desplegadas por el malecón y el comandante y su ministro **Abel** erre que erre. Ése era el escenario. De pronto sube a escena **Guillermo Cabrera Infante** echando puro humo, furia y, lo que es clave, pulso firme a **Polanco**. ¿Qué pasa, que vais a vender sólo a los que quiere Castro?, dijo Cabrera echándole cojones. Y se cargó el proyecto. Alfaguara, de momento, no se instala en La Habana. Por Cabrera.

Los genios del marketing editorial se han sacado del sombrero un sorteo a Río de Janeiro con todos los gastos pagados. Pueden participar quienes compren la última novela de **Paulo Coelho** antes del 30 de mayo. Y dicen más. Dicen que Coelho "te estará esperando para conocerte personalmente". ¡Pobre Paulo, qué perezala. La idea es un filón. Para empezar, me pido Nueva York y que sea **Paul Auster** quien me espere a pie de avión, para acabar en Suráfrica, con **Doris Lessing** y **Nadine Gordimer**.

Aunque han pasado más de trece años de la muerte de **Marguerite Yourcenar**, la dueña de la casa de Capri en la que vivió la es-

critora a finales de los años 30 sigue recibiendo las facturas de la luz a nombre de "una tal Margheritta Yourcemar". Para que luego digan que la inmortalidad no existe...

Nada nuevo, créanme. La voz de alarma se ha ahogado en su propia salsa: ni la colección de **Tita Thyssen** ni la del barón corren tal peligro. Que no cunda el pánico. Los abogados del Estado saben lo que hacen, y saben que los acuerdos Thyssen se firmaron con quienes tenían capacidad absoluta para vender o prestar. Entonces, ¿a quién beneficia todo este ruido? Me parece a mí que más de uno ha sido intoxicado por sus fuentes de sangre azul.

Con tanto arte a la vista, se me llena la papelera de espantajos. Pero yo voy a lo mío y me pregunto: ¿a qué empresa van a adjudicar las obras del Prado? ¿Será a la misma que hizo las cubiertas, esa misma que realizó la obrita del Reina Sofía hace unos meses, la misma, fíjense ustedes, cuyo vicepresidente es el presidente del Patronato del Reina Sofía? Qué tino adjudicando, señores, qué insistencia. Por cierto, el Patronato del Reina Sofía parece que se renueva.

Ya existe un primer copión sin banda sonora de *Los otros*. Después de un rodaje de fracturas y facturas (**Nicole Kidman** lo ha retrasado y encarecido), **Amenábar** se ha quedado solo, a vueltas con la música. En su casa de Malasaña le han instalado un estudio profesional de postproducción, de don-



Cabrera Infante



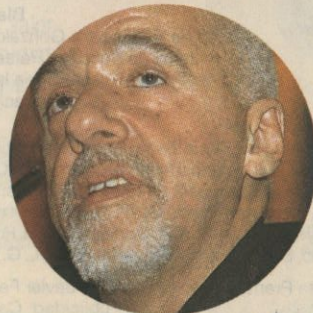
Marguerite Yourcenar



Alejandro Amenábar



Blanca Andreu



Paulo Coelho

de me dicen que no sale ni para comprar el pan. El JASP del cine español asegura que no le ha salido una película de terror al uso, como todos imaginaban, sino un "drama intimista con mucha angustia y mucha tensión". En fin, hasta finales de año no sabremos nada.

Me aseguran que el desguace de un imperio periodístico y editorial es imparable y que sólo se espera la muerte del fundador. Ojalá tarde, que casi nadie tiene prisa...

La Fundación **Alberti** prepara unas nuevas jornadas de poesía última para abril. La inaugurará **Basilio Rodríguez** y la clausurará **Blanca Andreu**. Su conferencia no se titula "¡Arrepentíos!", pero a lo mejor van por ahí los tiros, ya les contaré. Por cierto, que lo que más abunda en el programa son visitas a las bodegas de la zona. Así que lo mismo no les cuento...

David Trueba se ha ganado fama de polifacético. Hasta ahora, que supiéramos, lo suyo era ser escritor y director de cine. Ahora le quieren además hacer actor. Y no sólo: el director del Festival de Ópera de Perelada le ha pedido hace unos días que le escriba un libreto. "Pero si a mí no me gusta la ópera", cuentan que fue su respuesta. "¡Eso es lo que quiero yo! ¡Que me escriba una ópera alguien a quien no le guste la ópera!", replicó el mandamás de Perelada.

A José Hierro le salen los premios con su nombre como setas. Él se pasea, lozano como nunca, por los actos de presentación de los mismos diciendo: "¡Aquí estoy, como el brazo de Santa Teresa, como los pechos de Santa Olla!". Ya lo quisieran.

Juan PALOMO

PD: Pero ¿qué jurado es ése, quiénes los diez sinsustancias que lo cuentan todo? ¿Acaso sufren ya el Mal de las Siete Chimeneas? ¿Enfermaré yo también, cuando sea ministro, y lo contaré todo? ¿Les diré incluso quién soy?



El regreso de

EDUARDO MENDOZA

La semana que viene publica

“La aventura del tocador de señoras”

Anagrama edita “Los parentescos”, la novela
que la escritora no pudo terminar

CARMEN MARTÍN GAITE

LETRAS

Steven Pinker: El poder de la mente⁹ Á.Tato: “Hexateuco” y
“Libro de uroboros”¹⁰ Prepublicación de “Los parentescos”, novela póstuma de Carmen Martín-Gaite¹⁴⁻¹⁵ Eduardo Mendoza regresa a la novela: “La aventura del tocador de señoras”¹⁶⁻¹⁷ Última palabra: Pedro Juan Gutiérrez²²

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La caverna	José Saramago	Alfaguara	1	4
2	El oro del rey	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	3	9
3	Retrato en sepia	Isabel Allende	Areté	2	14
4	Mientras vivimos	Maruja Torres	Planeta	4	12
5	El viaje de Baldassare	Amin Maalouf	Alianza	5	14
6	Solsticio de invierno	Rosamunde Pilcher	Plaza & Janés	6	14
7	La novia de Matisse	Manuel Vicent	Alfaguara	-	12
8	La fiesta del chivo	M. Vargas Llosa	Alfaguara	9	42
9	Un largo silencio	Ángeles Caso	Planeta	7	16
10	Harry Potter y la piedra filosofal	J.K. Rowling	Salamandra	8	22

NO FICCIÓN

1	Garzón. El hombre que veía...	Pilar Urbano	Plaza & Janés	1	9
2	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	3	17
3	Amarga victoria	Pedro J. Ramírez	Planeta	4	12
4	El árbol y las nueces	San Sebastián/Gurruchaga	Temas de hoy	8	17
5	Nuestra felicidad	Luis Rojas Marcos	Espasa	2	10
6	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	5	22
7	Sofía. Biografía de una reina	Fernando Rayón	Taller de editores	-	3
8	The Beatles. Antología	The Beatles	Ediciones B	10	14
9	Teoría de los sentimientos	C. Castilla del Pino	Tusquets	6	6
10	La lucha por la dignidad	Marina/De la Válgoma	Anagrama	9	2

BOLSILLO

1	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	1	40
2	El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	7	12
3	El ocho	Katherine Neville	Punto de lectura	4	39
4	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	5	66
5	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	2	30
6	Todos los nombres	José Saramago	Punto de lectura	10	10
7	La tabla de Flandes	A. Pérez-Reverte	DeBolsillo	8	40
8	La piel del tambor	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	9	38
9	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	6	11
10	¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	3	28

POESÍA

1	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	3	9
2	Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	2	18
3	Poemas eróticos	Bertold Brecht	Visor	4	12
4	Ancia	Blas de Otero	Visor	8	26
5	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	65
6	Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	7	53
7	Inventario	Mario Benedetti	Visor	6	22
8	El sexto día	Luis García Montero	Debate	5	16
9	Veinte poemas de amor y una...	Pablo Neruda	Alianza	-	12
10	Escarapate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	-	41

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1	¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	1	11
2	1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	4	48
3	Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	3	61
4	Mapa oficial de carreteras de...	VV.AA.	Ministerio de Fomento	6	46
5	Guía internet de Gomaespuma	Gomaespuma	Aguilar	2	9
6	Ortografía española	R.A.E.	Espasa	8	64
7	Porqué los hombres no escuchan...	Allan y Barabara Peasse	Amat	-	11
8	Es fácil dejar de fumar...	Allen Carr	Espasa	7	16
9	Guía Campsa 2001	VV.AA.	Campsa	5	2
10	Soluciones naturales...	T.Alfaro/T.Ramos	Plaza & Janés	9	51

Librerías consultadas

Albacete: Herseo. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: La Alianza; Universitat. Barcelona: Bosch; Casa del Libro. Bilbao: Casa del Libro. Burgos: Maimel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: Pla Dalmau. Granada: Continental. Guadalajara: Cobos. Huelva: Sateés. Huesca: Casa de las Novelas. Jaén: Metrópolis. Gutiérrez. León: Pastor. Logroño: Santos Ochoa. Lugo: Souto. Madrid: Antonio Machado; Braper; Casa del Libro. El Corte Inglés. FNAC. El Galeón. Manzano. Rubiños. Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: Diego Marín. Palencia: 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.

ARGENTINA

- 1 Retrato en sepia**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2 Presentimientos**
Sidney Sheldon (Emecé)
- 3 La caverna**
José Saramago (Alfaguara)
- 4 Camino de autodependencia**
Jorge Bucay (Sudamericana/N.E)
- 5 Galimberti**
Larraquy/Caballero (Norma)

ESTADOS UNIDOS

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

FRANCIA

- 1 365 jours pour la terre**
Hervé Le Bras (Martiniere)
- 2 Cette aveuglante absence...**
Tahar Ben Jelloun (Seuil)
- 3 Allah n'est pas obligé**
Ahmadou Kourouma (Seuil)
- 4 Asterix (Tome 31)**
Albert Uderzo (Cartonné)
- 5 Harry Potter et la coupe de feu**
J.K. Rowling (Gallimard)

MEXICO

- 1 Manual del guerrero de la luz**
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 2 Contraveneno**
Carlos Cuauhtémoc (Diamante)
- 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)

REINO UNIDO

- 1 The constant gardener**
John Le Carré (Hodder)
- 2 The truth**
Terry Pratchett (Doubleday)
- 3 The last precinct**
Patricia Cornwell (Little, Brown)
- 4 A man named Dave**
Dave Pelzer (Orion)
- 5 Castaway**
Mark McCrum (Ebury)

Medios consultados

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

CÓMO FUNCIONA LA MENTE

STEVEN PINKER

Traducción de Ferrán Meler-Orti. Destino. Barcelona, 2001. 863 páginas, 5.600 pesetas

Confieso que soy un megalómano científico. Confieso, además, que lo soy sin dolor de corazón ni propósito de enmienda. O sea, de la peor manera posible. Desde hace años me empeño en elaborar una teoría de la inteligencia que vaya desde la neurología hasta la ética, lo que me hace estar siempre con la lengua fuera, corriendo de la neurona al imperativo categórico, de la sintaxis a la lucha por la dignidad, y cosas por el estilo. Por ello, me tranquiliza saber que no soy el único que anda tan azacaneado. En las últimas décadas ha aparecido una nueva disciplina científica –la *ciencia cognitiva*– que pretende englobar todas las informaciones que tienen que ver con el conocimiento, los procesos biológicos o computacionales en que se funda, su lógica interna y sus creaciones culturales. Ahora que se habla tanto del “canon literario” a mí me preocupa más fijar “el canon del hombre culto”, lo que debería saber una persona cultivada y alerta. Pues bien, entre otras muchas cosas, creo que debe saber de qué va la ciencia cognitiva.

Los personajes que la están configurando proceden de campos diversos. Es posible que el padre de la criatura fuera Noam Chomsky, un investigador que pretendía hacer una psicología de la inteligencia y acabó revolucionando la lingüística. Pronto se sumaron los inventores de la Inteligencia Artificial, una mezcla de matemáticos, lógicos, lingüistas y psicólogos. Henri Simon, por ejemplo, famoso por el diseño del primer solucionador general de problemas, recibió el premio Nobel de Economía por sus trabajos sobre organización de empresas. Marvin Minsky comenzó especializándose en óptica, siguió con neurología, hizo su doctorado en matemáticas y luego se metió de lleno en la Inteligencia Artificial. Fodor es un famoso lingüista, que de paso ha elaborado una teoría modular de la mente que goza de gran aceptación. Phillip Johnson-Laird ha investigado



Pinker intenta explicar qué es la mente, cuál fue su origen y de qué modo nos permite ver, pensar, sentir, interactuar y dedicarnos a retos tan elevados como son el arte, la religión y la filosofía

sobre lenguaje, percepción, razonamiento y mecanismos de computación. Eleanor Rosch ha elaborado una reputada teoría del concepto y es profesora universitaria de budismo. Las fronteras entre ciencia y humanismo se han desvanecido.

Cada vez se integran más disciplinas en este gran proyecto científico. Jerome Bruner, uno de los psicólogos más perspicaces del siglo XX, pasó del estudio de la percepción al estudio de la psicología cultural, donde anda

ahora. Frijda, Scherer, Oatley, y el grupo de *Cognition and emotion*, revisan el aspecto cognitivo de las emociones. Kandel, Damasio, Fuster y otros muchos desarrollan la neurología cognitiva. Ha aparecido también con gran fuerza la psicología evolucionista, que pretende unificar los datos de la evolución biológica con los de la psicología cognitiva. Como ven el mundo científico está en ebullición. Interesante pero abrumador.

En este contexto hay que situar la obra de Steven Pinker *Cómo*

funciona la mente. Steve Pinker es un científico cognitivo, conocido en España por su libro *El instinto del lenguaje. Cómo crea el lenguaje la mente* (Alianza Editorial, Madrid, 1995). En el voluminoso trabajo que comento intenta explicar qué es la mente, cuál fue su origen y de qué modo nos permite ver, pensar, sentir, interactuar y dedicarnos a retos tan elevados como son el arte, la religión y la filosofía. Expone con gran claridad los logros de la psicología cognitiva y de la psicología evolutiva. Hace una especie de ingeniería inversa, pretendiendo ir desde las más elaboradas realizaciones mentales –reconocer un rostro, disfrutar con una melodía, sentir– hasta los sistemas de computación que las hacen posibles. Considera que los mecanismos de la selección natural han ido diseñando nuestros mecanismos mentales. Creo que este es el punto débil del libro. Las capacidades constructivas de la selección natural me parecen, hoy por hoy, un misterio.

Utilizo este término porque Pinker distingue con razón entre problemas y misterios. Los problemas sabemos cómo podrían resolverse, aunque no los hayamos resuelto todavía. Los misterios son aquellas incógnitas que no sabemos ni siquiera cómo podrían resolverse. Para Pinker, el fenómeno de la conciencia –del ser consciente– es uno de ellos. La universalidad de la religión también le parece misteriosa. El origen del lenguaje, posiblemente también. Yo incluiría entre los misterios actuales la aparición de la complejidad neuronal. La obra me ha interesado mucho. Steve Pinker critica agudamente el influjo del pensamiento posmoderno en las facultades humanísticas de Estados Unidos, por lo que me permito considerarle un intelectual ultramoderno. A excepción del capítulo cuatro, que trata sobre la visión, el libro se lee con gran facilidad.

José Antonio MARINA

HEXATEUCO

ÁLVARO TATO

Premio Comunidad de Madrid. Visor, 2000. 87 págs, 800 ptas. **LIBRO DE UROBOROS.** Premio A. Carvajal. Hiperión, 2000. 76 págs, 900 ptas.

Eugenio d'Ors, que tendía a convertir en aforismo todo lo que tocaba, escribió en una de sus glosas: "Boca de poeta, no dice palabra que no sea, bien de tradición, bien de revelación, según el tal actúa de *artista* o de *vate*. Boca de poeta, cuando no repite rito de repertorio, es porque traduce un estado de sensibilidad ambiente que, en lo profundo, habla y se manifiesta por él".

Más de artista que de vate tiene Álvaro Tato (Madrid, 1978) en estos sus dos primeros y precoces libros. De artista, o mejor, de aplicado artífice. *Hexateuco* toma como pretexto la Biblia para ofrecernos una serie de personales variaciones sobre temas y figuras ya muy tratadas por la tradición literaria de todos los tiempos. Comienza con "Jardín de nuevo", una reescritura de *El cantar de los cantares*; sigue con una serie de retratos de mujeres bíblicas. De la Biblia toma Álvaro Tato el asunto de sus poemas (a veces, como ocurre con las series de salmos, sólo el título), pero muy a menudo la relación se limita a eso: no hay similitud estilística ni un especial intento de asumir y recrear una tradición.

Los salmos de Tato, ya hemos aludido a ellos, son series de poemas breves que frecuentemente tienen menos relación con los salmos bíblicos que con la tradición del haiku. "El caminante/ roza su pecho desnudo/ con la belleza".

En una de las series del libro, la titulada "Higos", el autor juega a entrecruzar las referencias bíblicas con la herencia vanguardista: el poema "Un mudo" no consta más que del título; "Dos mil espíritus" termina con una frase ("el mar al fondo del acantilado") escrita verticalmente, en un intento de tipografía expresiva del que han usado y abusado los ultraístas, los poetas concretos y todos los adolescentes; más original

resulta "Un letroso", un poema que va perdiendo letras hasta volverse irreconocible, como el rostro del leproso.

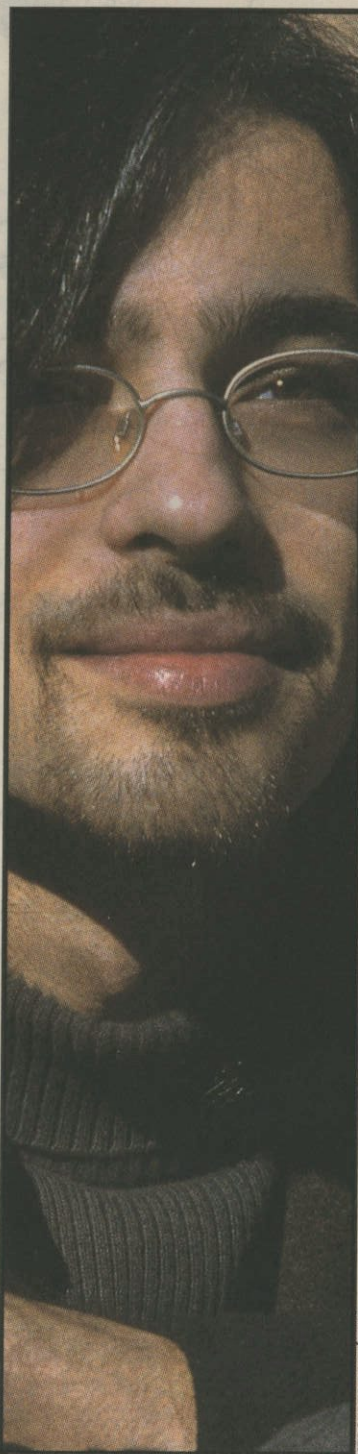
Libro de uroboros, el siguiente libro de Álvaro Tato, es igualmente un cuaderno de ejercicios, una deliberada muestra de lecturas, ironía y virtuosismo. El título procede del borgiano *Libro de los seres imaginarios* y alude al símbolo de la infinitud: la serpiente que se muerde la cola. A la monocorde referencia bíblica del título anterior, le sustituyen ahora muy variadas tradiciones, del clasicismo al cómic. El "Epilio de hibris en Faetón el Resplandeciente" constituye un sorprendente pastiche, en octavas reales, del culteranismo gongorino. La mezcla de registros lingüísticos provoca a menudo una sonrisa en el lector: "Cegado ante confusa maravilla/ avanza Faetón, llama primero./ Al roce sale un sol por la mirilla./ Recíbeme, papá, que sólo quiero/ oír una verdad y de ti oílla,/ locuar con quien no locuo desde pueru./ Eclipsan al Brillante las trompetas,/ le abre Febo Apolo Musageta".

No escasean los versos como "locuar con quien no locuo desde pueru", con su humor macarrónico: "tenderse a palatar loco ameno", "el amigo perenne le dimica"... Hábil y bienhumorada mimesis que va perdiendo la gracia en cuanto el lector descubre

INSTRUCCIÓN

Oveja entre los lobos,
cautelosa serpiente
o paloma sencilla.
Guárdate de los hombres,
vive bajo su piel.
Aúlla, muda, vuela,
predica en los terrados
mi voz, aborrecido
escapa, persevera
y niega al adversario
cuando le llegue el día.
No vine a poner paz,
sino espada. No es digno
el hombre que me piensa.

Hexateuco y *Libro de uroboros* son dos obras que, al lector común de poesía, al que le interesa sólo la poesía y no descubrir nuevos nombres, quizá le interesen poco: van dirigidos más bien a los cazadores de talentos. Álvaro Tato lo tiene



el truco compositivo. No menor habilidad hay en otras piezas del libro: "Semblanza flamenca de Curro el Chato", con sus diversas partes "por fandangos", "por seguiriyas", "por soleá" o "El lago de los cisnes" que nos cuenta la historia de Sigfrido en cuatro partes, dos de ellas escritas en romances a medias tradicionales y a medias lorquianos, y las otras dos en tercetos encadenados y en sonetos.

Pero nada cansa tanto como el ingenioso retoricismo si no se le adivina una intención. El lector agradece por eso un poema como "Rueda del viajero" que no parece un voluntarioso ejercicio de taller, aunque quizá también lo sea. Y le aburren gracias como el "batsoneto" titulado "Robin" o "Micropopeya", cuyas ocho partes, separadas por números romanos, dicen así: "Zarpó. Le despidieron. Mató a un monstruo marino. Llegó al país del mago. Resolvió tres enigmas. Mató al mago. Volvió. Casó con bella".

Hexateuco y *Libro de uroboros* son dos obras que, al lector común de poesía, al que le interesa sólo la poesía y no descubrir nuevos nombres incipientes (ese obsesivo deporte de ciertos críticos y jurados), quizá le interesen poco: van dirigidos más bien a los cazadores de talentos. Álvaro Tato lo tiene. Ha superado con brillantez las pruebas para ingresar en la Academia de la Poesía. Sus exámenes se han hecho públicos en colecciones de prestigio. Todos pueden apreciar que no ha habido recomendación.

A partir de ahora viene lo más difícil: escribir poemas, buenos poemas, sin tratar de demostrar nada.

José Luis GARCÍA MARTÍN

OBRAS COMPLETAS, III

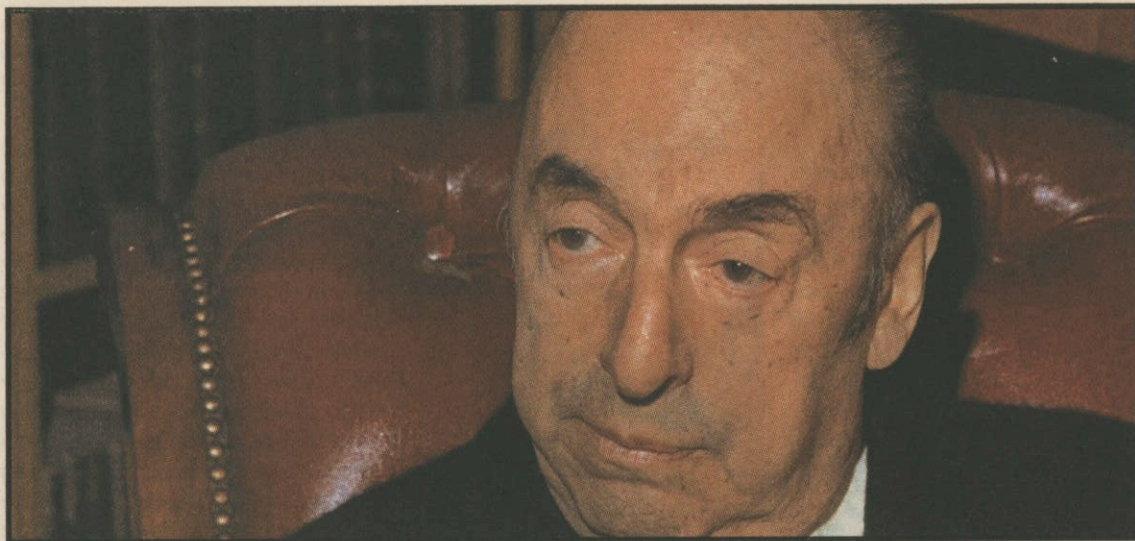
PABLO NERUDA

Edición de Hernán Loyola. Prólogo de Joaquín Marco. Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2001. 1067 páginas, 6.800 pesetas

Con el presente volumen va camino de cerrarse, con un cuarto (*Nerudiana dispersa, 1915-1973*), la magna edición de las *Obras Completas* de Pablo Neruda. Por seguir las vías del tópico y del gusto más generalizado, podíamos comenzar señalando que en este volumen no nos vamos a encontrar con los que reconocemos como los grandes libros de Neruda. No por ello dejaremos de valorar cuanto en estas obras del tomo III hay de tenacidad y de deseos de renovación, en unos años en los que la crisis ideológica, la enfermedad y la muerte llamaban a las puertas del poeta. Son tiempos también de grandes honores: el premio Nobel, la embajada de su país en París, el homenaje nacional que le rinde Chile. Pero la lucha contra la edad y los cambios ideológicos ("La hora de Praga me cayó/como una piedra en la cabeza"), fueron acaso los factores que llevaron al poeta de Isla Negra a seguir investigando y abriendo nuevos caminos literarios en su obra y en esta etapa que va de *Arte de pájaros* (1966) a *El mar y las campanas* (1973).

Estamos también reparando en libros que el lector español avisado o devoto del poeta pudo descubrir en su día en las ediciones que adelantaron Lumen y Seix Barral. Acababa de morir Neruda y sus libros últimos e inéditos invadieron a nuestros lectores con una profusión que ya hubiésemos deseado en otros años. Una de las muchas ventajas de este volumen es que permite esa lectura reposada y global que en su día no pudimos tener. Y es también, en esta valiosa lectura, donde de nuevo volvemos a apreciar las "tonalidades" nerudianas: fértil retórica, maestría verbal, testimonio más o menos panfletario, y ese apacible lirismo de nuevo cuño en libros muy bellos, como *Jardín de Invierno*.

Un libro muy significativo, dentro de esta etapa final, siempre en transformación, es *Fin de mundo*, a cuya presentación por el poeta, en Italia, pude acudir en 1972. Recogí entonces en *Revista de Occidente* una entrevista que grabé en Milán, con el Neruda de aquellos días, y que ponía ya de relieve, muchas ve-



ces al sesgo, esas tensiones líricas renovadoras y esos desconciertos sociales finales. Afortunadamente, para el poeta se abría una nueva vía en el tono apocalíptico de este *Fin de mundo*, obra a la que pensaba darle otro título que luego descartó: *Juicio final*. El discurso ecológico diluía el discurso político, lo sustituía, dejaba entrever al Neruda cósmico —el más grande—, y preludiaba el lirismo puro de los libros finales.

A la manera de una nueva recopilación de odas escribe el poeta su *Arte de pájaros*, rescatando especies y palabras nuevas para los lectores de este lado del Atlántico, y fijando ese carácter monográfico en otro tema siempre obsesivo en él: la mar. También pudimos los lectores españoles disfrutar en su día de la edición que en 1966 Lumen publicó de *Una casa en la arena*, con las 36 fotografías de Larraín. Es, otra vez, el Neruda desbordado en poemas en prosa, que se hace preguntas frente a la inmensidad marina y que busca sosiego, lejos de las ideas, acompañado de ese sereno amor de madurez que fue el de Matilde Urrutia, ya destinataria de los excelentes *Cien sonetos de amor*.

Yendo de un libro al otro y de un poema a otro de este copioso volumen, siempre vuelven a deslumbrarnos dos temas: la presencia de esa naturaleza como en ebullición que rara vez se había dado en la poesía universal y, desde luego, nun-

La voz personal de Neruda se siente siempre en este volumen para neutralizar con nostalgia heridas pasadas y pesadumbres presentes

ca antes en la poesía española. *Alturas de Macchu Picchu*, *Las flores del Punitaqui* o *El gran océano* —esas cimas únicas— son, sí, poemarios que no están aquí, pero en cada uno de los 19 libros recogidos en este tomo vuelve a aparecer esa presencia de la naturaleza con unas tenacidad y, a la vez, con una frescura que siempre sorprende. Es la presencia del lirismo nerudiano, libre de la intensidad juvenil desbordada de los *Veinte poemas...*, pero remansado en el intimismo y en la brevedad de la sabiduría final. Por otro lado, aunque la forma también se remansa en esta etapa, siempre está presente la segunda característica del mejor Neruda: la de su riqueza verbal, la de su capacidad metafórica e imaginativa para renovar, con vocablos frescos, el mundo y el ser interior.

Joaquín Marco, prologuista de esta edición, desvela muy bien y en profundidad todas las claves formales y de contenido de esta va-

riadísima y sugestiva etapa de la obra de Neruda. Las notas al texto de Hernán Loyola, siempre exhaustivas, iluminan los poemas y sus múltiples circunstancias. *La Barca-rola*, *Las manos del día*, *Las piedras del cielo*, *El corazón amarillo* o *El mar y las campanas*, son bellos títulos que encierran, aquí y allá, no menos bellos poemas y versos restallantes. Siempre la voz personal de Neruda se siente en este volumen para neutralizar con nostalgia heridas pasadas y pesadumbres presentes.

Amor a la naturaleza y amor pasión funden los contrarios que en este poeta a veces son tremendos. La historia y sus sobresaltos le perseguirán hasta su último suspiro: hasta el Chile de septiembre de 1973. El tiempo dirá, está diciendo ya, lo que supuso aquel tiempo. Nos queda la palabra del poeta para leer en la historia y en la intrahistoria, en lo que queda y en lo que pasa. Más allá de esta labor decantadora, que el tiempo impondrá, el hondo lirismo nerudiano se abre paso caudaloso en este tercer volumen, entre los peñascos y las selvas de la temporalidad, como uno de los ríos de su América. En él brilla, como en los restantes volúmenes, la pulcritud y la oportunidad de esta edición total que tiene en Nicanor Véllez a su mágico cuidador.

Antonio COLINAS

EL CORAZÓN DE LOS PÁJAROS

ELSA LÓPEZ

Planeta, Barcelona, 2001. 265 páginas, 2.400 pesetas

ÍNSULA
NÚMERO 648

Ninguna edad es mala para acometer nuevos retos y, en literatura, madurez y espera suelen ser sinónimos de buenos resultados. Lo demuestra Elsa López (1943), la autora de esta novela, que pese a ser una debutante en el terreno de la narrativa de ficción, tiene una dilatada experiencia a sus espaldas, básicamente como guionista cinematográfica –con el aval de varios premios– y también como poetisa y ensayista. Experiencia que, sin duda, late en todas y cada una de las páginas de una primera novela que no habría podido escribirse sino desde la observación del mundo, la propia vivencia y la asunción de un planteamiento estético. Y de todo esto hay en *El corazón de los pájaros*.

La trama nos sitúa en los últimos años de la colonia española en Fernando Poo. Cabe subrayar que la autora sabe bien de qué habla: ella misma nació allí, y vivió en África durante los incipientes años de su vida, para luego trasladarse –igual que su protagonista en la novela– a las Islas Canarias y, más tarde, a Madrid. El trasfondo histórico puede leerse también como el trasunto de la novela, que explica el desa-



rraigo de una joven, Valeria, de casi todo cuanto le rodea, excepto de lo que le ata a la tierra añorada.

Esa nostalgia está personificada en la ficción por una abuela matriarcal y algo garcía-marquiana, que “tenía la costumbre de decir que no había nada más tembloroso y quebradizo que el corazón, pequeño y suave, de los pájaros”. Unos pájaros que son el símbolo de Valeria misma, que es, como afirma uno de los personajes “co-

mo un pájaro asustado”. Todo ello se nos cuenta en una gran analepsis o salto atrás en el tiempo justificada por el balance que de sus días hace la protagonista cuando ve acercarse su final.

Con este talento para crear imágenes y para tejer atmósferas, Elsa López urde la historia de la vida de una mujer a partir de sus distintas pasiones: las familiares, las territoriales y –cómo no– también las sexuales. Pero es en este terreno donde la novela más cojea: se echan de menos ciertos énfasis, cierto nervio a la hora de hacer avanzar el engranaje de la acción, excesivamente limada, y también más fuerza en el desarrollo de las escenas y los diálogos. Todo ello, unido a los ecos de importantes novelas en esa tradición, como la magnífica *Mirall trençat* (Espejo roto), de Mercè Rodoreda, junto con hallazgos más recientes y más comerciales –de Susana Tamaro a Espido Freire– hacen que ésta sea una historia bien contada, bien escrita y, en suma, correcta, pero que no tenga nada muy especial, de único, que aportar a sus lectores.

Care SANTOS

Borges se preguntaba por qué no aparece Quevedo en la nómina de los grandes autores universales. El último número de *Ínsula* lo reivindica como el poeta amoroso más inspirado, el satírico más retorcido, el elegíaco más hondo. Lo hacen, entre otros, Fernando Lázaro Carreter, Ignacio Arellano o Pozuelo Yvancos, de forma docta y amena. Sale el lector del número más quevediano aún que antes de entrar, corriendo a buscar sus pocos, pero docotos libros juntos, que enmiendan, o fecundan, sus asuntos...

LA Balsa de la Medusa

NÚMERO 55-56

Poco imaginaba Platón el vuelo secular que provocaría su distinción entre filósofos y poetas. En este número, Sultana Wahnón trata de aclararlo. Además, Charo Crego indaga en el sentido de ponerle un bigote a la Gioconda para afeitarla cuarenta años después y Anthony Soares mete el dedo en una de las llagas más sangrantes de Portugal, la descolonización de Timor Oriental. Y eso no es todo: a bordo de esta *Balsa* uno no tendría tiempo de aburrirse ni perderlo en medio del océano.

LEER

NÚMERO 119

El enfrentamiento contra ETA de un nutrido grupo de intelectuales vascos y los testimonios escritos a que ha dado lugar es el tema central de este número de Leer, que dedica su portada a Savater. Jon Juaristi hace un donoso escrutinio de la literatura en euskera a lo largo del tiempo. Junto a las entrevistas y las reseñas de rigor, un regalo: el artículo “Pintura y ficción”, compuesto por las pinturas de Félix de la Concha y la prosa de J. M. Merino.

TE OFRECEMOS, SEÑOR...

MANEX ARTIA

Ekotu. Madrid, 2000. 126 páginas, 995 páginas

Tantos y tan inverosímiles son los latidos de la industria literaria que ya los abajofirmantes no nos asombramos de casi nada. Lo cual no significa que algunos proyectos, aun cargados de buenas intenciones, resulten más que chocantes. Como chocante parece que Pepe Navarro, impulsado por el éxito que en anteriores etapas televisivas demostró descubriendo actores, quiera ahora hacer lo propio con autores noveles, para lo cual se ha asociado con José Hueso. Ekoty surge con la intención de publicar la friolera de ciento veinte títulos al año (!!), en dos colecciones tan heterogéneas que mezclan sin temor un relato de ficción científico-erótica con una novela de Emilia Pardo Bazán. Cosas veredes.

Pero si, a priori, el proyecto parece descabellado, más descabellados son aún los libros editados. Y contra eso no hay defensa posible: la mala literatu-

ra lo será, por muchos avaladores que la respalden. Es el caso de este primer libro de relatos de Manex Artia, seudónimo tras el que se esconde un vasco de algo menos de 40 años, según la nota biográfica (que no lo es, obviamente). Los relatos de Artia son eróticos. Es decir, asumen esa forma de pornografía que se ha dado en (mal)llamar erotismo. Una pornografía de bulevar, donde la única consigna parece ser elaborar un catálogo de usos y abusos sexuales. No faltan cuentos sádicos, incestuosos, homosexuales, ni los tan ingenuos y manidos protagonizados por sacerdotes ávidos de sexo. El tema es lo de menos. Un buen escritor extrae un gran libro de cualquier tema. El problema es tratar de hacerlo desde un estilo tan plano, ese uso indiscriminado del tópico y un abanico de recursos tan insuficiente. En fin. Sólo los muy fanáticos del género lograrán resistirlo. C. S.

PIEL DE ARMADILLO

JORDI PUNTÍ

Salamandra. Barcelona, 2001. 185 páginas, 2.000 pesetas

Este libro, publicado originariamente en catalán en 1998, es la carta de presentación de Jordi Puntí (Manlleu -Barcelona-, 1967), que aparece ya como un escritor sorprendentemente maduro. Detrás de los ocho cuentos que forman este volumen -uno de ellos dividido en tres relatos complementarios- hay un detenido aprendizaje de lector, del que todavía quedan huellas dispersas y variadas, y una larga práctica de la escritura que ha permitido al autor ofrecer en algunas de estas breves narraciones frutos ya granados, de original concepción y de impecable desarrollo.

Puntí domina muy bien ciertos resortes del cuento y sabe sugerir entre líneas, sin que todo aflore explícita e innecesariamente a la superficie del discurso. Los objetos, las miradas, los toques descriptivos de lugares y escenarios adquieren un espesor significativo y una capacidad alusiva de tal intensidad que a veces un simple conato de historia encierra más carga expresiva que muchos relatos de mayor extensión.

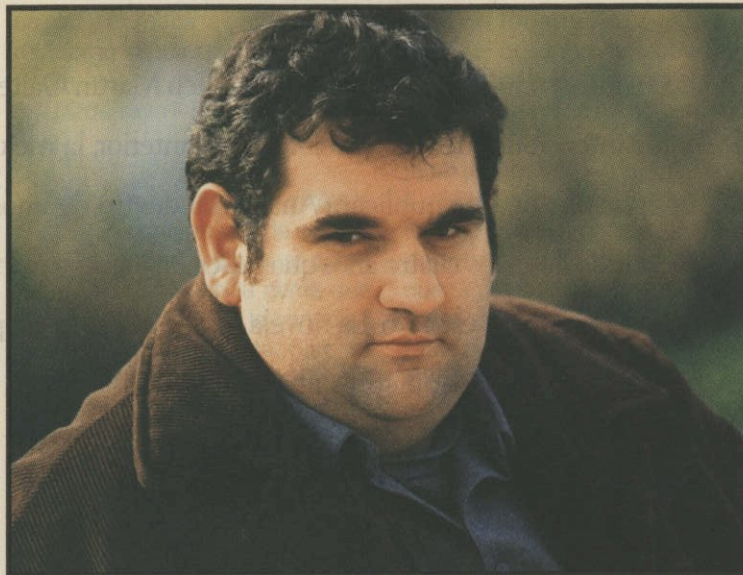
En "Un incendio", por ejemplo, la apacible escena de un matrimonio joven que contempla una vieja filmación familiar desemboca en un final inesperado -extraordinariamente resuelto, además- que subsume el origen y hasta el destino de toda una vida, de tal modo que el limitado tiempo de la historia se dilata prodigiosamente. He aquí un cuento digno de figurar en la más exigente antología. "Madeleine Stowe" distribuye en pocas páginas una serie de signos premonitorios que reflejan indirectamente las inesperadas reflexiones y la zozobra del personaje femenino -el deseo emergente, la nostalgia- y cuya orientación definitiva sólo se conocerá en las últimas líneas.

El tedio, la soledad -incluso en compañía- y el fracaso vital son motivos permanentes en estas narraciones, pobladas por personajes que intuyen oscuramente que han equivocado su camino o que han ido viendo sin más cómo su

existencia se deshacía en un inexorable camino hacia la soledad, la insolidaridad y el anonimato.

Aunque no por su extensión, algunos de estos cuentos alcanzan, gracias a la hondura y la riqueza de motivos y situaciones que en ellos se plasman, estatuto de novelas breves, como "Lisa en pantalones de piel de melocotón" o "Autobiografía", dos soberbios ejemplos de composición narrativa, con las informaciones cuidadosamente dosificadas y la pirueta del desenlace, acaso previsible pero eficaz como cierre. En el mismo plano se encuentra "Las tinieblas del corazón", una de las perlas de *Piel de armadillo*, que narra una transferencia de personalidad pero implica al mismo tiempo muchas cuestiones acerca de la existencia, de la verdad que se oculta bajo las apariencias, de la disolución de una vida que no deja rastro.

A la postre, como les sucede a algunos personajes de Samuel Beckett, ni siquiera la escritura sirve para fijar la experiencia personal y prolongarla más allá del lí-



Detrás de los ocho cuentos que forman este volumen hay un detenido aprendizaje de lector, y una larga práctica de la escritura

mite físico. Los escritores del "Tríptico de las biografías" transmiten con su fracaso la misma desoladora convicción, idéntica visión del mundo.

Como en cualquier compilación de esta naturaleza, no todos los relatos poseen el mismo valor ni alcanzan idéntica densidad. Al lado de los que he citado desentonan un poco algunos más pálidos, como "Por qué la vida se parece a una mala novela" o "Déjà vu", que, comparado con "Un incendio" -con el que tiene algunos puntos en común-, queda muy por debajo. En cuanto a "Parkings", es reelaboración de un conocidísimo cuento de Hemingway -el titulado "The killers"-, del que Puntí ha acentuado los aspectos más grotescos que allí presentaba ya la pareja de asesinos. Pero justo es reconocer que el peso de su ilustre modelo anula cualquier novedad que el lector pudiera encontrar en esta versión del escritor catalán, y que tal vez estas breves páginas debieron quedar junto a los borradores desechados y a las tentativas que sin duda han precedido a la selección de este manojo de excelentes relatos en los que resulta gratisimo descubrir a un buen narrador. Ojalá perseverare.

Ricardo SENABRE

Asesinos sin rostro

de

Henning Mankell

autor de

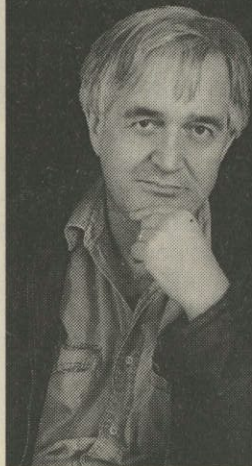
La quinta mujer,

un gran éxito de

crítica y ventas.

(10 ediciones)

TUSQUETS
EDITORES



LA NOVELA INACABADA Y PÓSTUMA DE MARTÍN GAITE

LOS PARENTESCOS

Cuando murió en julio pasado, llevaba Carmen Martín Gaité bien avanzada una novela, con declarada intención: que fuese mejor que la anterior, la mejor de todas. Inacabada y póstuma, *Los parentescos*, que publicará Anagrama dentro de unos días, es la historia de Baltasar, un niño mudo hasta los cuatro años que busca un lugar en el mundo, con su madre, tres medio hermanos y un padre esquivo. La novela es, según Belén Gopegui, "una obstinada forma de cruzar la oscuridad del tópico y entrar en el sentido de los parentescos". Y así comienza.

Cuando mis padres se casaron, yo tenía ocho años para nueve. Ya pensaba mucho, pero hablar casi nada, porque me llevaba demasiado tiempo estar atento a entender. Me había especializado en espiar la cara de la gente según habla, porque si no, no pillas nada, aunque hay que hacerlo sin que se note. La asignatura más difícil eran los parentescos.

A mis hermanos no les cayó bien la boda aquella, y a Lola menos que a ninguno. Entró en la habitación de los armarios, donde mamá se estaba poniendo una pamela grande adornada con frutas por encima del ala, y dijo:

—¿A quién se le ocurre, por favor, mamá, con todo el río que ha corrido ya por debajo de los puentes?

Mamá estaba de pie. No volvió la cabeza, y a través del espejo contestó. Pero no a aquello del río y de los puentes, que tampoco tenía una contestación fácil, ésa es la verdad. Preguntó ella otra cosa, que es un estilo muy suyo.

—¿Tú le quitarías las cerezas? —dijo, ajustándose la pamela y la deándola un poco.

Lola tenía entonces dieciséis años, pero siempre ha parecido mayor de lo que es. Y le encanta ser ella quien diga la última palabra. Llevaba rotos los vaqueros, porque era moda.

—Las cerezas me dan igual —dijo—. Yo lo que quitaría es la ocurrencia esta del bodorrio, ¡qué cosa tan vulgar! Y encima un escope-tazo. Os creeréis más modernos

por avisarlo así de la noche a la mañana.

—Ya sabes que es un puro trámite— dijo mamá.

Yo arrugué la nariz y en ese momento Lola pasó de verme allí en el espejo como un bulto a mirarme directamente por primera vez. En la cara me notó, porque es más lista que el hambre, que a mí la palabra "trámite" se me había quedado zumbando alrededor de la cabeza como un moscardón de los que se dejan cazar mal. Apretó un dedo contra mi frente. Lo hacíamos alguna vez cuando jugábamos a las adivinanzas.

—¿Ves? —dijo—. Ni siquiera Baltasar lo entiende de puro absurdo. ¿A que no?

Dije que no.

—Y eso que es el más listo de casa —siguió ella—. Por cierto —añadió, fijándose mejor en mí—, ¿así vas a ir? ¿Te encuentras cómodo con esa ropa?

Dije que no, pero que me daba igual. Me habían puesto pantalón largo, camisa azulina y un chaleco. Todo de estreno.

Llevaba la mañana entera vestido así, dando vueltas por la casa y jugando a imaginarme que entraba en cada habitación por primera vez en mi vida y hacía suposiciones sobre cómo se llevaban unos con otros los distintos vecinos. En algunas vivían animales que podían hablar, en otras bandidos, magos o el hombre invisible, en la mía el capitán de un barco pirata, pero al principio siempre parecían otra cosa porque se solían disfrazar y yo los tenía que

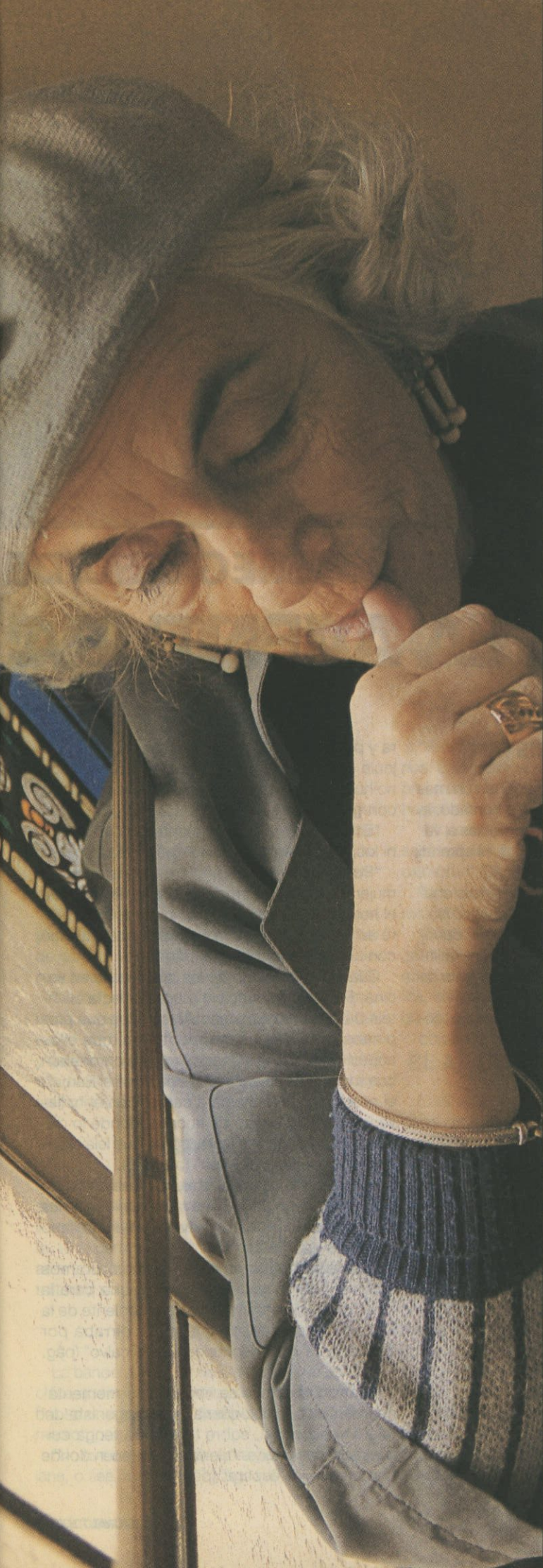
ir siguiendo de puntillas. Ellos también podían descubrir mi disfraz. Es un juego que me inventé desde muy pequeño, cuando vivíamos en Segovia. Como defensa, supongo, contra un bloque familiar de tantas esquinas. Y desde que entendí lo que quiere decir la palabra "transformación"; empecé a llamarlo el juego de las transformaciones, todo para dentro de mí o haciendo dibujos en un cuaderno. A Lola sí le conté una vez que jugaba a eso, aunque al contarlo salía diferente, y por lo que más la querré hasta que me muera es porque me guardó el secreto.

De todas maneras, aquella mañana de la boda encontré elementos que alteraban el ritmo de la casa y me dieron mucho pie. Llamaron más de lo corriente a la puerta y al teléfono, mandaron paquetes y de todos los recodos salían voces raras. El pasillo era un río lleno de piraguas que chocaban unas con otras. Claro que lo realmente pasmoso fue la aparición de Olalla. Entré en mi cuarto y me la encontré allí, saltando a la pata coja de la ventana a la cama.

—No se te ocurra pisar por encima de esa raya blanca —dijo—. Y si pisas, luego no te quejes de que notas alfilerazos por todo el cuerpo.

Estuve a punto de decirle que quién le daba permiso para meterse en mi territorio y menos todavía para andar marcando lindes ni dando órdenes. Pero la curiosidad por entender lo que había





dicho era mayor que todo. Y lo primero que pasó es que miré para el suelo y no vi ninguna raya. Me moví un poco hacia la izquierda.

—¡Que la pisas, que la pisas! —avisó ella con voz de susto—. ¡Salta! ¡Ven!

Había bajado la pierna que tenía en alto y alargaba los brazos hacia mí, como si quisiera ayudarme a franquear una grieta peligrosa.

—¿Qué raya? No veo ninguna raya.

A todas éstas, la miré a la cara, en vez de esconderme y disimular, como hago con la gente que no conozco. ¿De qué la conocía? No la había visto nunca, pero es como si la hubiera visto siempre. Tenía ojos negros de ratón, un poco juntos, coletas y cara de gnomo. Igual es que habían venido fotos suyas en algún anuncio, o sabe Dios.

—¿Que no ves la raya? ¡Pues eso sí que es grave!

Para mí lo grave es que me estuviera diciendo aquellas cosas tan raras una niña de verdad, algo más bajita que yo. Por si era de mentira, le pregunté que cómo se llamaba, un nombre siempre da pistas. Es cuando me dijo que Olalla. Fue mi primera pregunta.

Le pegaba llamarse así. Tenía que haberme bastado y sobrado, pero necesitaba indagar más. A ella en cambio no se la veía intrigada ni lo más mínimo. Nada más se fijó en un cartel que tenía colgado en la pared con el perfil de una cara vista por dentro, con la lengua, el velo del paladar y la tráquea en distintos colores. Era de tela encerada; con una tirita de madera arriba, y llevaba letreos.

—Se respira, se habla y se bebe por el mismo sitio —dijo—. Bueno, y también se sopla.

Luego abrió la puerta, como si quisiera irse.

—Ten cuidado, hoy el pasillo es un río y bajan piraguas —le dije, porque estaba deseando que me admirase.

Asomó la cara y se echó a reír. El pasillo estaba seco, como siempre, con la alfombra de rombos. Me dio rabia.

—Pues no sé de qué te ríes. La raya blanca que has dicho tú también es mentira. O sea que tal para cual.

—De eso nada, guapo —dijo seria—. Yo soy de otra tribu.

Aquello fue el no va más. La palabra tribu es de las que más me gustan del mundo. A veces la digo bajito para dormirme.

—¿Y con quién has venido, si eres de otra tribu? —le pregunté, después de mirarla ya descaradamente.

—Con mi abuelo, que es un sabio, el que hace los bebedizos.

—¿El que hace los bebedizos?

Ahora se volvía a reír, pero más simpática, como cuando se acepta un juego. Dijo:

—Sí, los bebedizos. Esa pregunta no te la cuento, porque es de las de repetir tipo lorito. Y sólo te queda ya una. Son tres, para que lo sepas. Conque piénsatela bien.

Me había puesto nervioso y enseguida disparé un cartucho que a mí mismo me pilló de sorpresa.

—¿Y yo quién soy, vamos a ver? —¿Tú? El niño cúbico. Adiós.

Me sacó la lengua, salió corriendo por el pasillo y se metió en el cuarto del fondo, donde casi siempre se encerraba Pedro a estudiar. Aquella mañana había gente allí hablando con mi padre, estaba la puerta entreabierta. Ella no salió más ni se asomó.

Me quedé mustio, pensando que pudiera no volver a ver a Olalla nunca jamás, si es que la había visto en serio. Por si acaso, no quise perseguirla. Estaba como tonto, casi con ganas de llorar. Era la primera vez que me entraba una pena así al despedirme de alguien. Me había acostumbrado a mirar a todas las personas como sombras que se mueven, cambian y desaparecen. Y me parecía cosa de su condición.

Fue cuando me puse a buscar a mi madre, que es para mí lo más seguro del mundo, aunque no será porque ella no cambie; nunca se sabe de qué humor vas a pillarla. Y la encontré en el cuarto de armarios probándose la pamela. Creo que me vio en el espejo, seguro, pero hizo como si no. Me quedé esperando a ver cómo le decía lo de Olalla. Y al cabo de un rato elegí la vía más corta: soltárselo sin rodeos, como dando un recado, y ya está. Es la mejor manera, sobre todo si se pone voz de indiferencia.

—Oye —le dije—, ha venido Olalla. Con su abuelo.

Se molestó mucho, sin venir a cuento.

Carmen MARTÍN GAITE

Tras sus últimos escauceos con el teatro, Eduardo Mendoza regresa a la novela con *La aventura del tocador de señoras* (Seix Barral), historia de un antihéroe muy parecido al protagonista de *El misterio de la cripta embrujada*. Y regresa más divertido, irónico y despiadado que nunca. La trama arranca cuando un pobre diablo que ha pasado los años 80 en un manicomio es expulsado del Centro y arrojado a la Barcelona postolímpica. Gracias a su hermana acaba convertido en peluquero en *El tocador de señoras*, el negocio –pésimo negocio– de su cuñado gay. Pero un mal día recibe la visita de una joven que le propone robar unos documentos para salvar el buen nombre de su padre, el célebre industrial Manuel Pardalot, a cambio de un millón de pesetas. El robo sale bien pero Pardalot aparece asesinado. Y todo le señala como culpable. Su única esperanza es descubrir al asesino y aclarar un enredo enturbiado por lo mejor y lo peor de la burguesía catalana. EL CULTURAL ofrece hoy algunas calas significativas de su ironía e intención.



EL REGRESO DE ITINERARIOS DE LA AVENTURA

EL PROTAGONISTA

“El destino me hizo nacer y crecer en un medio donde no se concedía al trabajo honrado, la castidad [...] y otras cualidades encomiables el valor que tienen, ni yo supe vérselo [...], ni aprendí a fingirlas hasta que fue tarde” (pág. 47).

“Me dormí con la rapidez de quien tiene la conciencia sucia, pero está derrengado” (pág. 67).

“Por derecho pertenezco a lo que suele denominarse la purria. [...] Con nuestro trabajo callado y constante contribuimos al estancamiento de la sociedad” (pág. 215).

“Le resultaba doloroso hablar de su padre, como a casi todas las personas que han conocido al suyo (no es mi caso)” (pág. 237).

LA JUSTICIA

Convertido en soplón, acaba rindiendo cuentas a la justicia, pero “cuanto hubiera podido alegar a mi favor era tan endeble y su posible incidencia en el fallo tan escasa, que mi abogado se limitó a enviar al tribunal una postal desde Mallorca [...] Con todo mi propio testimonio [...], el sincero arrepentimiento de que dí muestras [...] debieron hacer mella en el ánimo de la judicatura, porque no fui condenado, como temía, a prisión, sino sólo a seguir un tratamiento psicológico” (pág.48).

HUMOR

Abundan los momentos hilarantes. Así: “Ya sabes cómo pueden ser las madres de persistentes [...] Dos veces prendió fuego al piso, una vez se tiró por el hueco de la escale-

ra y por último [...] se fue al zoo y se arrojó a la jaula de los leones, donde aún estaría si estos no hubiesen llamado la atención de su guardián con grandes rugidos” (pág. 25).

“En la peluquería, por no entrar, no entraban ni los fenómenos naturales” (pág. 36).

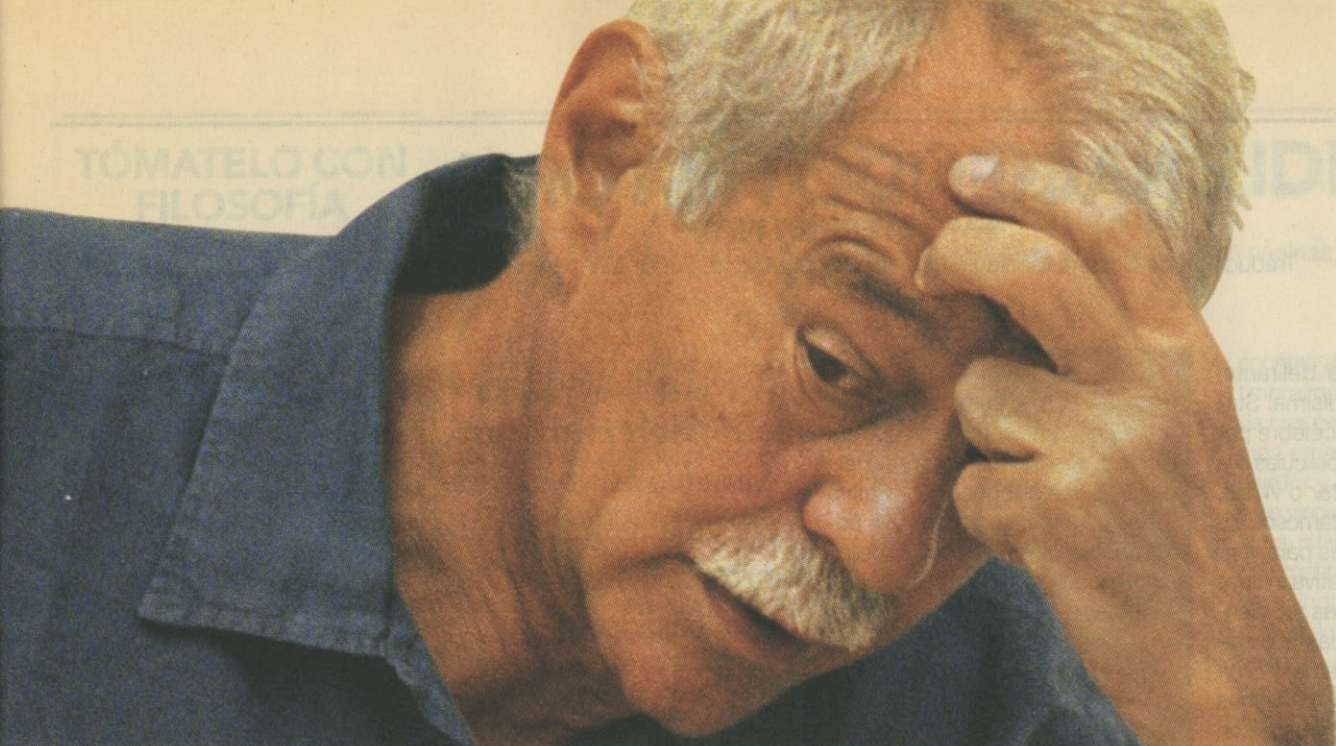
“Poco antes del mediodía me despertó una mujer para preguntarme si podía teñirle de rubio el husky. Le dije que sí, pero cuando me enteré de que era un perro monté en cólera y la eché con cajas destempladas” (pág. 59).

Cuando muere uno de los clientes de su vecina, Purines, que recibía a una “selecta clientela de circunspectos caballeros a los que propinaba unas palizas morrocotudas, que ellos soportaban con resignados ayes y coronaban con rugidos de placer y gritos de visca el Barça”, el protagonista la ayuda a cargar con él “y llevarlo hasta un banco de la calle, donde lo dejamos sentadito y haciendo como que leía el suplemento cultural del Abc” (pág. 66).

“El gigantón nos condujo a una mesa del fondo y regresó trayendo [...] una ración de aceitunas que preferí no probar al advertir que el relleno se movía” (pág. 71).

“Estudiamos juntas de pequeñas. Éramos amigas. No teníamos secretos la una para la otra. Yo quería ser modelo y ella, teniente de la División Acorazada Brunete. Se pirraba por Tejero hasta que descubrió que era calvo” (pág. 175).

Cuando Magnolio se hace cargo momentáneamente de la peluquería, el protagonista del relato le aconseja, sobre todo, que tenga cuidado con las orejas: “siempre aparecen donde uno menos las espera” (pág. 184).



EDUARDO MENDOZA

DEL TOCADOR DE SEÑORAS

MUJERES

“No soy quién para darte consejos, pero ándate con cuidado. Esa chica no es trigo limpio. No digo que sea mala persona. Ya no existen malas personas. Antes había mujeres fatales, lagartonas y pájaras de cuenta. Ahora todas somos buenas...” (pág. 99).

“Los hombres os habéis vuelto unas gallinas y en consecuencias las mujeres hemos de hacer de gallos y además de gallinas. Al final todos hemos salido perdiendo, menos los curas” (pág. 273).

“Usted, como todas las mujeres de su generación, siempre está a punto de hacer algo decisivo, pero al final se queda cruzada de brazos y espera a que aparezca un lila y pague los platos rotos. Y a esto le llama dejarse llevar por los sentimientos. Pues no.” (pág. 318).

HOMBRES

“La falsa Ivet es falsa, como su nombre indica, te ha engañado, no ha dejado de meterte en líos y aún te meterá en más. Pero cuando te mira, tú te derrites. Por mí, en cambio, no moverías un dedo aunque ejecutara la danza de Castellersol sólo para tus ojos” (pág. 172).

CATALUÑA

La bandera del país de Magnolio (chófer de la chica que contrata al héroe del relato para el robo) es una senyera... “pero con un mandril en medio” (pág. 104).

“No temas –respondí–, será gente rica y catalana, o sea, inoperante” (pág. 109).

“Vi once veces *Siete novias para siete hermanos*. Esta película representaba y aún ahora representa en mi imaginación el ideal que siempre he soñado para Cataluña” (pág. 275).

“Mi padre se creía un empresario. Un empresario catalán. Intenté explicarle que esto era un oxímoron” (pág. 319).

“Los catalanes de las piedras sacan panes duros como piedras” (pág. 341).

“Estos tipos [los emigrantes], ya se sabe, son así. Vienen a ganar dinero y a pasarlo bien, pero ni se integran, ni se adaptan, ni leen a Josep Pla, ni nada de nada. Ingratitud, incultura y, luego, si te he visto no me acuerdo” (pág. 344).

EL ALCALDE DE BARCELONA

El alcalde de Barcelona es uno de los personajes clave de la novela.

“No, amigos, no nos moverán. Al fin y al cabo estamos donde estamos porque nos lo hemos ganado a pulso. [...] Pero, en lo esencial, no hemos cambiado. De coche, sí; y de casa; y de partido; y de mujer, varias veces, gracias a Dios. Pero seguimos con las mismas convicciones. Y con más morro” (pág. 122).

Remedando al presidente Kennedy, no duda en proclamar: “No te preguntes lo que tu ciudad puede hacer por ti, sino lo que tú puedes hacer por tu ciudad, como dijo no sé quién. [...] No tengo ambiciones políticas ni personales. Con no acabar en chirona me doy por satisfecho”.

“A mí esto me la sopla. Soy el alcalde de Barcelona y estoy haciendo campaña electoral. Ya sabe: reírme como un cretino con las verduleras, inaugurar un derribo y hacer como que me co-

mo una paella asquerosa. Hoy me toca esta mierda de barrio” (pág. 221).

“¿Y no podríamos ofrecer a esta mierda con moscas un dinerete por su silencio –apuntó el señor alcalde–. O un empleo en el Ayuntamiento. La casa consistorial es un nido de sátiros.” (pág. 271).

“Mañana son las elecciones; y hoy, la jornada de reflexión. Como yo no reflexiono nunca, para mí es día de asueto. Esta tarde me llevan al circo” (pág. 340).

SARAMAGO

Para Mendoza, José Saramago parece ser autor esencial de cualquier biblioteca que se precie, y el mejor remedio contra el insomnio. Así, “sobre la mesilla de noche había un libro de Saramago y unas gafas” (pág. 126).

“Era un gabinete o estudio provisto de librería (con más obras de Saramago)” (pág. 127).

“Con estas hogareñas prendas y una novela de Saramago bajo el brazo había hecho creer a su marido y a la servidumbre que se iba a dormir” (pág. 141).

EL PREMIO PLANETA

“Con las cosas que has visto y has oído, te saldrá un best-seller como un par de cojones. Y yo: coño, no sé si sabré, y ellos: nada hombre, treinta folios, lo que te salga de las pelotas; luego unos muertos de hambre te ponen las comas en su sitio y te conseguimos el Planeta. Cincuenta kilos y lo que cuelga” (pág. 197).

HACIENDO HISTORIA

STEPHEN FRY

Traducción de Cristina Mimiaga. Espasa Calpe. Madrid, 2000. 477 páginas, 3.600 pesetas

He aquí una novela delirante, arriesgada, divertidísima. Stephen Fry se ha hecho célebre por sus interpretaciones en películas como *Los amigos de Peter o Wilde*, pero no es uno de esos famosos utilizados por las editoriales para vender libros. Su obra narrativa incluye dos novelas defectuosas y brillantes que fueron traducidas al español: *El mentiroso* (Anagrama) y *El hipopótamo* (Seix Barral). Ambas proponen enredos meticulosos con abundancia de situaciones de absoluta comicidad, y ambas se desperdiciaban porque el mero afán de hacer reír del autor se imponía a los propios desarrollos de los relatos.

Haciendo Historia es una novela en la que los defectos evidentes de *El Mentiroso* y *El Hipopótamo* han

sido limados, sin que para conseguir ese efecto el autor haya tenido que apagar por completo su grata afición a suscar carcajadas. Pertenece a ese subgénero narrativo que se denomina ucronía y que podría definirse así: dícese de aquellos textos que pretenden responder a la hipótesis, ¿qué hubiera pasado si...?, o sea, ¿qué hubiera pasado si los nazis hubieran invadido Rusia? Como se ve, todo texto ucronico es hijo del matrimonio entre la historia y la fantasía, y recurre para nacer a algunos ardidés más o menos consabidos, desde la colaboración de una máquina del tiempo en la que unos viajeros concienciados pretenden alcanzar un punto del pasado desde el que variar la historia que ya conocen, hasta la mera naturalidad con que se nos cuentan unos hechos conocidos —en 1933 Hitler sube al poder en Alemania y Europa se prepara para temblar— y se varían a partir de un momento dado —Hitler no se suicida, sino que conquista Gran Bretaña. Fry ha optado por la máquina del tiempo y por la alternancia de narradores y maneras de narrar. Su protagonista principal es Michael Young, un licenciado en Historia por Cambridge que está a punto de entregar su tesis doctoral sobre la Alemania nazi cuando conoce a un ex-

Novela delirante, arriesgada, divertidísima, *Haciendo Historia* pertenece al género de la ucronía, o sea, qué hubiera pasado si...

travagante anciano llamado Leo Zuckermann que es el científico propietario de la fabulosa máquina del tiempo. Leo tiene un pasado tormentoso porque a pesar de su apellido judío, no lo es: es hijo de un médico nazi que para salvar a su mujer y a su hijo cuando el Imperio de Hitler empezó a derrumbarse, decidió hacerlos pasar por judíos otorgándoles las identidades de los familiares de un preso al que había atendido en un campo de concentración. Así que la propuesta de Leo es: ¿qué pasaría si pudiésemos evitar que Hitler nazca?

El relato avanza en capítulos alternos, en los impares es Michael Young el que nos habla de sus conflictivas relaciones con su novia y del ambiente ridículo de Cambridge. En los pares, la narración en tercera persona caza al propio Hitler en las trincheras alemanas en las que em-

pieza a convertirse en un héroe y en las que coincide con un encantador tunante llamado Rudolf Golder. Hasta que por fin Leo y Michael se deciden a influir en la Historia, la novela avanza entre la propia perplejidad del protagonista y los capítulos sobre las circunstancias del joven Adolf. La prosa de Fry es dinámica y la acción de la novela vertiginosa. Para la narración del momento en que los dos protagonistas ponen en marcha la máquina del tiempo, Fry ha elegido un modelo distinto: el guión de cine. Puede parecer un poco arbitrario y carente de sentido, pero lo cierto es que ese modelo, lejos de entorpecer la lectura, la facilita haciéndola más rápida y briosa. Y en ese instante se produce la fractura: la influencia desde el presente en un detalle del pasado impedirá a los padres de Hitler engendrar a Hitler, y al cambiar eso, cambia todo. Al menos eso es lo que se prometían nuestros intrépidos amigos, que al considerar a Hitler como la peor de las bestias que han visto la luz en este planeta, llegaron a la conclusión de que las cosas no podían resultar peores de lo que fueron. Y la máquina entonces se los traga, y comienza de veras la novela de Fry.

Juan BONILLA



LÁGRIMAS IMPURAS

FURIO MONICELLI

Traducción de Carlos Alonso. Alfaguara, 2000 193 páginas, 2.700 pesetas

El universo que nos describe Furio Monicelli en *Lágrimas impuras* se demora en la estampas de la fe, mostrando la ambigüedad de una virtud que confunde con la observancia de una regla inhumana. En la línea de *El jardín de los frailes*, de Manuel Azaña, y sin las truculencias de *A.M.D.G.*, de Pérez de Ayala, *Lágrimas impuras* (1999), la obra relata la experiencia de un novicio de la Compañía de Jesús.

Andrea se escapa de casa con la ambición de entrar en la orden y convertirse en un soldado de la Iglesia. Los dos años de noviciado le convertirán en el "jesuita perfecto" que soñaba ser, pero en ese período se producirá una transformación interior que ahogará toda su espon-

taneidad, borrando cualquier forma de independencia y sustituyendo sus emociones por un formalismo vacío sin un ápice de sinceridad. Al igual que el caso del *Lazarillo*, nos encontramos ante un modelo negativo de educación, una antiutopía donde cada paso desfigura a los que se someten a su disciplina. La evolución de Andrea es semejante a la del pícaro: aprende a fingir, a embaucar mediante la palabra. Sin embargo, no puede reprimir la sensación de que la disciplina jesuita aniquila los verdaderos valores de la vida: la amistad, el asombro ante un mundo cuyo sentido se agota en su pura materialidad y no en una realidad trascendente. "Somos cuanto existe...", murmura Andrea po-

co antes de pronunciar sus votos. El paraíso "está detrás de mí, no delante". Tal vez no haya nada más absurdo que sacrificar la vida por la promesa de una felicidad eterna. Novela de ideas, *Lágrimas...* espejula sobre la fe, las pasiones, y las herejías religiosas. Con una prosa que en sus mejores momentos recuerda a Buzati, Monicelli ha compuesto un relato que, al igual que *La puerta estrecha*, de Gide, nos revela que no hay que aplazar la dicha, sino precipitarse sobre ella, sin renunciar a esos alimentos terrenales que nos ofrece el mundo con tanta generosidad.

Rafael NARBONA

TÓMATELO CON FILOSOFÍA

JOSEP MUÑOZ REDÓN

Paidós, Barcelona, 2000
187 páginas, 1.400 pesetas

EL ESPEJO DE LAS IDEAS

MICHEL TOURNIER

Traducción de L.M. Todó. El Acantilado, Barcelona, 2000. 235 páginas, 2300 pesetas

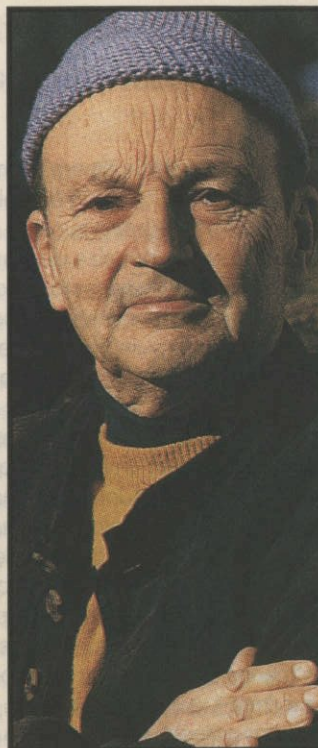
Si es cierto, como afirma Adorno, que el ensayo sigue dejando traslucir el ocio de lo infantil que se entusiasma por lo que otros han hecho, este libro sería una muestra de tal aspiración. Mediante un estilo ligero y sabroso, el autor desgrana algunas de nuestras preocupaciones vitales más urgentes—el placer, la muerte...—tomando como punto de partida la óptica de nuestra vida cotidiana. El propósito de la obra es reflexionar sobre esos aspectos de nuestra vida diaria que, por su proximidad, escapan a nuestra atención. En este sentido, por utilizar las palabras de Barthes, Muñoz es un ejemplo típico del “escritor feliz” que registra con cierto gozo escéptico lo que le rodea porque quiere “tener el mundo al alcance de la mano”. Aunque en su reflexión acerca del mundo actual Muñoz parece más interesado en ofrecer una actitud amable que en retomar la crítica inflexible de Sánchez Ferlosio o el talante polémico del mejor Savater.

Para terminar, una pregunta: ¿por qué empieza a ser tan frecuente esta preocupación balsámica por la filosofía? Porque, pese a las maniobras editoriales, la divulgación de “la filosofía” no ha de entenderse como un bien en sí mismo: es un saber que requiere no poco esfuerzo, cuando no una pasión por comprender que nada tiene que ver con la relajación de la lectura ociosa. Es más, puede que el saber filosófico sea más una fuente de desdicha que de felicidad. También hay ciertas lecturas de Platón tan anestésicas como el prozac.

Germán CANO

Empezaré confesando que Michel Tournier (París, 1924) me parece, hoy, uno de los grandes novelistas vivos. Dos, al menos, de sus mejores novelas, lo garantizan: *El rey de los alisos* (1970) y *Los meteoros* (1975). Pero no es nada desdeñable, ni mucho menos, una obra menor—respecto a las referidas grandes novelas—a caballo entre el relato breve, el ensayo e incluso la prosa poética, nunca escasa de ideas. Ahí están *El vuelo del vampiro* (1981), *Petites proses* (1986), y el libro que hoy presento, publicado en francés en 1994. *El espejo de las ideas* parte de un concepto de la filosofía tradicional (de Aristóteles a Kant) según el cual el pensamiento actúa por “categorías”, que son conceptos clave a partir de los cuales se generan todos los demás.

Tournier nos presenta aquí sus cien categorías o conceptos-clave, en un sistema binario, es decir, funcionando por oposición, aunque esta no siempre sea la esperable. Así “Ser” se opone a “Nada” (no a “No-ser”) y “Dios” al “Diablo” y no al ateísmo, que sería la ausencia de Dios. Pero no pensemos, en ningún momento, que estamos ante un ensayo de filosofía académica. Estamos entrando en el mundo de Tournier a través de cien cortos capítulos que terminan siempre por una cita ilustre, directa o indirectamente relacionada con el tema tratado. Por ejemplo en *El sauce* y *El aliso* (dos plantas de muy diferente mundo simbólico) la cita final es el poema de Goethe, “El rey de los alisos”, que Tournier tradujo ya en su novela homónima. Pero frente a



esa larga cita, la mayoría son poco más que una frase o aforismo. Así la de Maurice Meeterlinck, el antaño célebre simbolista, que cierra el capítulo “El tiempo y el espacio: si los astros estuvieran inmóviles, el tiempo y el espacio no existirían”.

Hay un cierto orden semántico en este libro, que empieza en “El hombre y la mujer” (para decir que el hombre tiene más de femenino, o de nostalgia de lo femenino, que la mujer de masculino) y se cierra invocando a Parménides y a Heráclito, a Heidegger y a Sartre—con “El ser y la nada”. Al principio de la lectura puede parecer que los cortos textos no son sino amenos

apuntes a vuelapluma, con algunos timbraos eruditos. Pero en seguida nos percatamos, entrando algo más en el conjunto—siempre sugerido y ameno—que no sólo vamos viendo cómo se despliega, sin exhaustividad, un universo, sino que casi nunca falta alguna idea original, inquietadora, poco habitual, que quiere—como tantos libros buenos—abrirnos a más preguntas sin que dejen de existir respuestas. Así, si la “derecha” tradicionalmente se ha entendido como lo bueno y “la izquierda” como lo malo, ¿por qué “la famosa mano derecha depende de la mitad izquierda del cerebro”? Algunas reflexiones sabias, algunos apuntes de varia erudición y casi siempre una idea sugerente, atrevida, inquieta... Verdad que, como en todo francés de educación antigua (la cultura francesa fue enormemente centrípeta) casi todo está lleno en Tournier, casi en exclusividad, de autores franceses mayores o menores. Por fortuna aquí—ya que Tournier fue hijo de profesores de alemán—algo se deja ver esa otra cultura, pese al galocentrismo.

Posiblemente *El espejo de las ideas* (muy pulcramente traducido) sea un libro menor, pero es de esa clase de libros a los que la variedad con que se conjuga calidad y encanto, y la magia nunca abusiva del talento, siempre visible, del autor, los vuelven libros que no se puede abandonar. Talento, saber y prosa límpida. ¿Qué más pedir, si de tanto en tanto, brilla el relámpago?

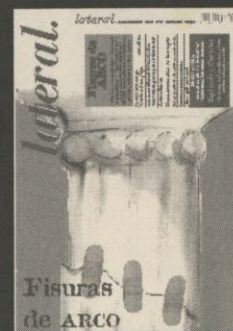
Luis Antonio de VILLENA

lateral.

febrero nº 74

EN PORTADA: FISURAS DE ARCO
Arte, mercado e instituciones
No hay arte que valga
Consumir o coleccionar
“The Vanity Fair”
Miradas contrapuestas: instituciones,
galerías, críticos y artistas opinan

Émile Cioran: España, 1936
Espiondo a Cortázar: cartas seleccionadas
Entrevistas: Saramago y Sampayo
El nuevo feminismo conservador
Missología: una ciencia de la beldad
Cómic: ‘La decadencia del espermatozoide’
Estantería, semblanzas, artículos, música...



CAMPOAMOR Y SU MUNDO

MANUEL LOMBARDEO

Planeta. Barcelona, 2000. 470 páginas, 3.500 pesetas

Campoamor puede gustar más o menos como poeta pero fue un protagonista innegable de un período realmente apasionante de la Historia de España, que abarca desde la restauración absolutista de Fernando VII a la restauración liberal del rey Alfonso XII



De Campoamor se dijo que era “el más funesto de los escritores” y Clarín le acusaba de caer en la “paradoja burguesa”. Quizá, pero tenía un éxito extraordinario. En la imagen, retrato satírico del poeta (1887)

Si hace tres décadas era normal que un joven que aún no había llegado al bachillerato supiese de memoria varias poesías de Campoamor, hoy es un perfecto desconocido en esa franja cronológica y desde la universidad no recibe la atención que merece, plaga que comparte con autores de mayor relevancia. Aunque sólo fuera por eso, esta biografía de Lombardero —que ya se había acercado al personaje en un libro suyo anterior, *Asturias y los poetas* (1996)— resultaría una lectura especialmente recomendable. Sin embargo, en sus páginas aparecen otros motivos que impulsan no menos al paladeo de este libro. En primer lugar, está el trabajo de carácter crítico que Lombardero ha llevado a cabo con las fuentes relativas a la vida del poeta. No fueron pocos —Antonio Sánchez Pérez, Antonio Rivas Cherif o Emilia Pardo Bazán— los que se dedicaron a dar noticias no contrastadas de Campoamor. Lombardero ha pasado esas situaciones y circunstancias por el tamiz para permitirnos encontrar con un autor notable que vivió en una época excepcional.

Nacido en Navia en 1817, Ramón de Campoamor no tardó en encaminarse hacia Madrid con la intención de abrirse paso en la vida y triunfar. Apenas veinteañero, en 1837, publicaba en la revista *No me olvides* un artículo titulado “Acerca del estado actual de nuestra poesía” donde arremetía contra “el ro-

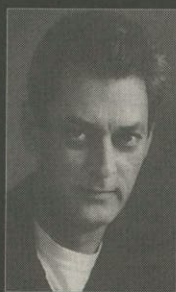
manticismo degradado” formado por “sangrientas escenas, sueños horribles, crímenes atroces, execraciones, delirios y cuanto el hombre puede imaginar de más bárbaro y antisocial”. Frente a esa degradación, sugería la adopción de un romanticismo que conmoviera las pasiones del hombre para hacerle virtuoso, un objetivo que persiguió en sus *Fábulas* (1842) y en sus *Doloras* (1846). En buena medida, en aquella declaración de principios se resumía gran parte de la obra posterior de Campoamor, un personaje que se sentía identificado con el liberalismo moderado y que no podía ver sino con aversión los excesos revolucionarios de la época. Moderado pero no reaccionario. De hecho, el carácter liberal de Campoamor iba a tener como consecuencia directa su repudio por parte de los elementos ultramontanos de la España del XIX. Alejandro Pidal y Mon, por ejemplo, llegó a aprovechar el prólogo a uno de los volúmenes de las obras de Campoamor para arremeter contra el escritor. Tras señalar que algunas doloras y fábulas eran “joyas”, añadía que “brilla tanto por sus bellezas literarias como por sus deformidades morales” ya que “si fuera menos artista sería un escritor pornográfico” y remataba afirmando que era “el más funesto de los escritores”. Tampoco la progresía de la época le ahorró sus ataques. Clarín le acusaba de caer en la “paradoja

burguesa” caminando por trilladísimos senderos. Quizá, pero Campoamor tenía un éxito extraordinario entre las lectoras que lo veían como un hijo ejemplar y marido excelente... situaciones ambas falsas.

Sin embargo, sería un error reducir la figura de Campoamor a la de un poeta más o menos logrado. De hecho, escribió un sesudo libro de filosofía —*Lo absoluto*—; examinó con ojo crítico y certero a los políticos de su época; fue senador por León; se enfrentó con Martínez de Rosa provocando en éste un malquistamiento que retrasó la entrada del poeta en la Academia y provocó los comentarios, a favor o en contra pero nunca indiferentes, de personajes de la talla de Valera, Clarín, Menéndez Pelayo o Cánovas.

Posiblemente ésta sea otra gran razón para sumergirse en la lectura de esta biografía. Campoamor puede gustar más o menos como poeta pero fue un protagonista innegable de un período realmente apasionante de la Historia de España que abarca desde la restauración absolutista de Fernando VII a la restauración liberal de Alfonso XII pasando por las guerras carlistas, las revoluciones y los intentos liberales de modernizar una nación que se había quedado atrasada. Se trata en suma de una parte de la historia patria sin cuyo conocimiento nuestros días son incomprensibles.

César VIDAL



PAUL AUSTER

Experimentos con la verdad

Una fiesta para los lectores de “Trilogía de Nueva York”

RICARDO PIGLIA

Respiración artificial

Una de las mejores novelas de la literatura latinoamericana contemporánea



ANAGRAMA

Y SE LIMPIE AQUELLA TIERRA

MIKEL AZURMENDI

Taurus. Madrid, 2000. 448 páginas, 2900 pesetas

La investigación que nos ofrece Azurmendi se sitúa en la historia del pensamiento político y jurídico para averiguar hasta qué punto los elementos

básicos del montaje nacionalista de Arana habían sido ya elaborados por un conjunto de escritores del XVI y XVIII

El poeta, escritor y antropólogo Mikel Azurmendi, que publicara hace dos años *La herida patriótica*, es de los intelectuales que ha preferido sumarse al amplísimo grupo de ciudadanos vascos exiliados ante la incapacidad de las autoridades de la Comunidad Autónoma para garantizar los derechos fundamentales a quienes critican el dogma nacionalista. La investigación que nos ofrece Azurmendi se sitúa en la historia del pensamiento político y jurídico para averiguar hasta qué punto los elementos básicos del montaje nacionalista de Arana habían sido ya elaborados y asumidos como identitarios por un conjunto de escritores vascos de los siglos XVI y XVIII.

En la primera de esas etapas, durante el siglo XVI, los Zaldívar, Garibay y Poza se aprestaron a justificar la situación de privilegio que la nobleza vasca había conseguido dentro de la Monarquía Hispánica, especialmente durante el reinado de Felipe II, al ocupar el hueco dejado por los judíos (que fueron expulsados de las provincias vascas antes que de cualquier otro sitio del reino) y es de suponer que aprovechando también la persecución inquisitorial de los conversos. Estos autores acuñaron, entre otras ideas que devinieron consustanciales a la "identidad" de los que entonces se denominaban "cántabros" o "vizcaínos", las de una nobleza originaria y colectiva proveniente, nada menos, que de Túbal, nieto de Noé, quien, tras el Diluvio, se asentó en lo que sería el País Vasco y en ellas mantuvieron sus descendientes una lengua, unas costumbres y unas leyes las más puras y antiguas de toda Europa. A este mérito incomparable se añadía no haber sido nunca conquistados ni dominados por ningún otro pueblo, gracias al espíritu indómito y guerrero consustancial a los cántabros o vizcaínos. Por estas razones, era libre y voluntaria la unión de Vizcaya con Castilla, de forma que el rey castellano nada po-

día cambiar del gobierno de los "cántabros" sin su consentimiento. La "limpieza de sangre" de la descendencia tubaliana —en el sentido religioso de la expresión— constituía además, para los citados autores vascos del XVI, el fundamento de la honorabilidad y grandeza de la propia monarquía española. Los vizcaínos eran así españoles especialmente limpios y especialmente nobles, porque ni romanos ni godos ni musulmanes ni judíos habían mancillado sus tierras ni corrompido sus prístinas leyes y costumbres con su presencia. Es decir, el insidioso mito del "cristiano viejo" elevado a la enésima potencia.

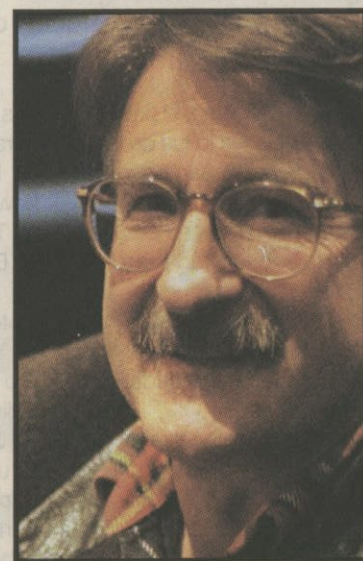
Pero es al siglo XVIII al que Azurmendi concede una mayor importancia, debido a los cambios que nuevos autores, y en particular el jesuita Larramendi introdujeron en construcción identitaria de lo vasco (que éste último denominaba "guipuzcoano"). Unos cambios que para Azurmendi están en la base del fracaso crónico de los vascos ante las exigencias de la política liberal y democrática en la época contemporánea. De entre esos añadidos identitarios destacan dos: la consideración del cambio histórico por parte de Larramendi como una amenaza permanente de degeneración de la excelencia exclusiva de lo "guipuzcoano"; actitud que acentuaba el rechazo del otro y, en concreto, de lo español, al tiempo que hacía su aparición el victimismo como parte fundamental del discurso del "guipuzcoano" en peligro.

El otro aspecto fundamental de la obra de Larramendi fue su concepción del derecho como disposición exclusiva por parte de los herederos de Túbal a administrar un legado mítico, en virtud del cual los muertos imponían su voluntad a los vivos y todo el poder quedaba concentrado en manos de las familias nobles que controlaban las Juntas provinciales, algo que ya venía ocurriendo desde el siglo XVI. Azur-

mendi lleva a cabo en este punto una comparación crítica entre la apología del privilegio como fundamento del orden político que argumentaba Larramendi, con la asimilación de cambio a degeneración, y la manera como Edmund Burke abordaba por los mismos años de la segunda mitad del XVIII, la explicación del sentido de la nación británica a base de combinar tradición e innovación, o bien con la sólida audacia de los padres fundadores de la nación norteamericana cuando hicieron de la libertad individual y de los derechos fundamentales y universales de la persona el fundamento de la nueva república. Este agudo contraste entre los planteamientos del liberalismo anglosajón y francés y el pensamiento identitario vasco, se acentúa más todavía con la crítica demoledora de la Ilustración vasca que lleva a cabo Azurmendi, para quien los denominados "caballeritos de Azcoitia" fueron incapaces siquiera de dar buena cuenta del mito de Túbal y sus oscurantistas derivaciones, debido a su timidez y egoísmo de clase.

Azurmendi especula con la posibilidad de que lo vasco se hubiera definido durante el siglo XVIII en los términos de una Ilustración vigorosa, al modo francés o británico, o incluso del liberalismo democrático norteamericano, y arremete contra la estrechez mental y el exclusivismo social de los grupos dirigentes vascos. El caso es que fue ante las iniciativas de centralización fiscal y administrativa llevadas a cabo por la Casa de Borbón, cuando Larramendi suscitó por primera vez la hipótesis de una Euskalerría independiente que agrupara todos los territorios vascos y cerrara a cal y canto sus puertas a la amenaza foránea. Hoy el dilema se ha hecho más nítido: independencia identitaria para unos cuantos o libertad constitucional para todos.

Luis ARRANZ



Azurmendi es de los intelectuales que ha preferido sumarse al grupo de ciudadanos vascos exiliados ante la incapacidad de las autoridades de la Comunidad Autónoma para garantizar los derechos fundamentales

PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

“En Cuba vivimos una especie de ‘Sálvese quién pueda’ general. Pero yo me quedo”

Poeta, escritor y pintor, Pedro Juan Gutiérrez (La Habana, 1950) ha sido periodista, vendedor de helados, soldado y cortador de caña de azúcar. Sus novelas desbordan seducción y vida, sexo, Caribe y ron. Especialmente la última, *Animal Tropical*, galardonada con el premio Alfonso García Ramos y también conocida como *Semental Tropical*.

Pregunta: Pedro Juan, el protagonista de la novela, ya lo fue de la *Trilogía sucia de La Habana*. ¿En qué ha cambiado?

Respuesta: Ahora tiene cincuenta años. Ha sobrevivido todo este tiempo, tiene nuevos amores, y no le faltan ni tabaco ni sexo ni ron.

P: ¿Y la ciudad?

R: Está aún más degradada, más sucia, más pobre.

P: ¿Por qué es preciso “tirarlo todo sobre el papel”, manchándolo de “sangre y de saliva, y de mierda y orina, y mocos y lágrimas”?

R: Porque la vida es así, tiene sangre y mierda y semen. Cuando sólo queda sobrevivir, el sexo y la bebida ayudan a seguir viviendo.

P: ¿Tiene la novela tanta base real como parece? ¿Es autobiográfica?

R: Sí. Narro cosas reales que me han sucedido a mí o a mis vecinos. La materia prima brota sólo con asomarme a la azotea de mi apartamento y mirar lo que me rodea. Pero sin pretensiones: no quiero hacer sociología, sólo literatura.

P: Pedro Juan tiene dos amores, una jinetera cubana de 30 y una sueca de 40. ¿Trata de descubrir los contrastes entre el mundo subdesarrollado y la opulencia?

R: Sí, esa es una de las tramas. También la miseria, que aplasta y envilece al ser humano.

P: Precisamente en su novela ironiza sobre los turistas que retratan la pobreza...

R: Sí, es muy jodido ver a toda esa gente entrometida que hace la misma foto de la misma casa en ruinas para luego enseñársela a sus ami-

gos, como si la miseria fuese un decorado o un chiste.

P: Le suelen comparar con Bukowski.

R: Tiene razón, me lo dicen mucho en España, pero no estoy de acuerdo. Sus personajes son desolados, tristes, perdedores sin esperanza.

P: Y los suyos, especialmente Pedro Juan, tiran más bien a pícaros y disfrutan de lo poco que hay.

R: Claro. Pedro Juan, por ejemplo, es un ser diabólico, perverso, un seductor que apura la vida a tragos. Para mí el realismo no es sólo describir la suciedad de La Habana, sino descubrir el límite de cada personaje. Escribo sobre el caos.

P: ¿Se imagina lejos de Cuba?

R: No. Soy cubano, tengo allí a mis hijos, a mi amor, a mis amigos, mi vida entera. Estoy decidido a quedarme a pesar de todo.

P: ¿A qué se refiere con “a pesar de todo”?

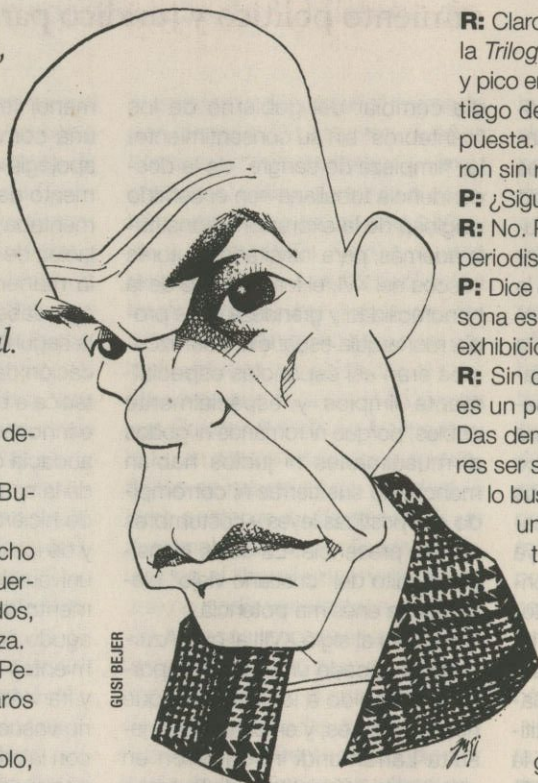
R: A que sigo amando a Cuba aunque está destruida. A que la vida cotidiana es muy tensa. A que hay promiscuidad, hambre, y una especie de sálvese quien pueda general. A que la crisis lo abarca todo, y quizá por eso vivimos tan intensamente.

P: ¿Eso lo explica todo?

R: Bueno, quizá sentimos que hay que hacer cosas para no caer en un estado depresivo sin salidas.

P: Con todo eso, ¿no preferiría vivir lejos de La Habana?

R: No, imposible. He tenido la suerte de viajar bastante desde los 30 años como periodista y como poeta. Estuve dos veces en la URSS, en Alemania, algún tiempo en Mé-



xico, tres meses en Suecia, pero siempre acabo en casa porque para mí vivir y escribir en La Habana es una necesidad.

P: Hablando de literatura, parece imposible no mencionar a Guillermo Cabrera Infante. A pesar de la censura, ¿lo ha leído?

R: Sí. *Tres tristes tigres* fue un hito. Lo demás no me gusta.

P: ¿Y el resto de la literatura del exilio, Reinaldo Arenas, Zoé Valdés?

P: Reinaldo Arenas escribió algunos libros muy buenos, como *Antes que anochezca*. De Zoé he leído algo, pero en general no conozco demasiado la literatura cubana del exilio.

P: Los libros de Cabrera se cotizan en el mercado negro. ¿Y los suyos?

R: También, porque los míos tampoco se distribuyen.

P: ¿Conocen en la Isla su trabajo?

R: Mira, chica, mis libros no se distribuyen pero circulan, los traen amigos españoles e incluso gentes que yo ni siquiera conozco. Sé que al menos unos 400 ejemplares de *El rey de La Habana* pasaron de mano en mano en la Isla.

P: ¿Intentó editarlos en Cuba?

R: Claro, los dos primeros libros de la *Trilogía* estuvieron como un año y pico en la Editorial Oriente de Santiago de Cuba, pero no hubo respuesta. Los pedí y me los devolvieron sin respuesta.

P: ¿Sigue ejerciendo el periodismo?

R: No. Pero conservo la mirada de periodista.

P: Dice que escribir en primera persona es como desnudarse. ¿Es un exhibicionista?

R: Sin duda. La literatura siempre es un poco neurótica, enfermiza. Das demasiado de ti cuando quieres ser sincero, mientras que si sólo buscas dinero te conviertes en un imbécil. Si eres honesto, tienes que ser cruel, y con el primero con el que eres cruel es contigo mismo y te vas neurotizando.

P: Porque, como usted afirma, se escribe como se vive. ¿Por eso no le gusta cómo se narra en Europa?

R: No es que no me guste, es que me aterra escribir como los europeos, desde un punto de vista filosófico. Son demasiado reflexivos. En América somos más vitales, más efervescentes, más jóvenes, somos naciones que aún crecemos, que sólo tenemos 500 años de realidad.

P: La novela europea actual...

P: Que me perdonen, pero me parece que vive su peor momento. Tuvo algunos maravillosos, pero estos son los peores.

P: ¿Por qué?

R: Chica, están acostumbrados a vivir según las reglas del Estado de Bienestar, y aburren y se aburren. Apenas hay vida en sus páginas, porque sólo buscan dinero y esa mentalidad lleva inevitablemente a la decadencia de la vida espiritual.

P: ¿Y ahora qué, otra historia de animales y sementales?

R: Ahora estoy escribiendo *La melancolía de los leones*, una historia de realismo fantástico a lo Borges o Cortázar, con la que estoy disfrutando muchísimo.

Nuria AZANCOT

Análisis de las
ferias de arte
contemporáneo

Adolph Gottlieb
en su estudio,
en 1942

ANTOLÓGICA EN EL IVAM

Gottlieb

El sueño mitológico

ARTE

Gottlieb, antológica en Valencia 24-25 Chema Alvargonzález 26 F. Sinaga 26 El círculo de "los veinte" 27 Casas, realismo y sensualidad 29 Arte y espiritualidad en el cambio de milenio 30-31 Eulàlia Valldosera 31 Análisis de las ferias de arte contemporáneo 32-34



PRIMERA ANTOLOGICA EN EUROPA

RELEER A GOTTLIEB

IVAM. Centro Julio González. Guillem de Castro, 118. Valencia. Hasta el 22 de abril

Recuerdo haberme encontrado con los cuadros de Gottlieb en Londres, en la Tate Gallery, a principios de los sesenta. Era el tiempo de las protestas contra la guerra de Vietnam, del materialismo abierto y miserable del partido conservador, de un Nixon con su etiqueta ya pegada a la piel: "¿Compraría un coche de segunda mano a un tipo como éste?". Era todavía la época de la Guerra Fría, y en aquel contexto la obra de Gottlieb aparecía llena de sentido y de impacto. Planteaba problemas con una presencia física inmediata y descaradamente norteamericana, sin sofisticación aparente, con un implacable poder dialéctico y a través de polaridades:

formas abiertas contra formas cerradas, tierra contra sol, cosmos contra caos.

De todo esto hace ya cuarenta años. Hoy en día nos resulta difícil pensar de forma tan abstracta, tan sencilla y tan alegre, en términos de oposiciones netas. Las cosas no son ya tan claras ni tan contrastadas: son grises, interminables y sin respuesta evidente; lo dialéctico se ha vuelto sospechoso. Buscamos formas más matizadas, más fragmentadas. Gottlieb se movía en un marco filosófico de valores y símbolos universales, de un "lenguaje global del arte" que funcionaba, según sus propias palabras, como "el lenguaje del espíritu". Ahora, cin-

uenta años después, este lenguaje exige una relectura y nos resulta rancio en su pretensión abarcadora y totalizante. Y sin embargo, su obra me conmueve. Quizá por nostalgia, quizá por familiaridad, quizá porque formaba parte de aquel grito intenso, penetrante, vulgar y real del Expresionismo Abstracto, dispuesto a interpretar la existencia como una explosión del ser en el espacio de un continente. Me conmueve porque lo conozco. ¡Vaya ligereza!

Gottlieb tenía, por supuesto, una justificación intelectual y estética para sustentar su fe en el valor del arte indígena norteamericano. Había leído a Jung y a John Graham, de

quien extrajo una interpretación de la naturaleza colectiva y la expresión espontánea e inconsciente de las artes primitivas. Graham le condujo hacia su definición de las pictografías que caracterizan su obra entre 1941-1951, basadas en la creencia de que todas las artes arcaicas ofrecen un contenido espiritual accesible a cualquiera que esté familiarizado con este lenguaje global. Sus pictografías son apariciones vistas durante un trance chamánico, imágenes míticas de la prehistoria colectiva, vestigios de las etapas originarias de la construcción de símbolos e imágenes. Proceden directamente de la relación del artista con las antiguas obras-



El conjuro del marino, 1945. A la izquierda, Paisaje imaginario, 1969

sobre-la-tierra de Barrier Canyon que había visto reproducidas en el Museo de Arte Contemporáneo. En otras palabras, a través de una experiencia esencialmente estética, Gottlieb sacó de allí sus formas, sus texturas y su paleta de colores terrestres. No es difícil encontrar en ellas asociaciones con la cerámica Pueblo, con las mantas Tlingit, o con imágenes totémicas de animales híbridos y misteriosos que se convierten en otras criaturas y en los cuales prevalece la influencia del arte indio de la costa Noroeste.

Gottlieb había leído, como Stamos y Newman, a Jung, con su teoría de los arquetipos, y se sintió atraído por su concepto de la imaginación activa. La imaginación activa implica re-imaginar un fragmento o un motivo de un sueño a través de medios creativos. Es un ejercicio terapéutico en el cual el artista tiene que permanecer con la actualidad del sueño y después unificarlo todo para lograr entenderlos como traducción íntima de su propia vida. El artista, de este modo, es el centro activo de su propio universo: un

mito imponente en sí mismo.

En los años cuarenta, Gottlieb espera que los mitos del indio norteamericano le proporcionen un eje temático para su obra y su vida, pero ya en los cincuenta empieza a decantarse más por la mitología antigua clásica. Poco a poco, los símbolos de las pictografías se vuelven más simples y menos específicos, hasta reducirse a dos imágenes esenciales: un disco apacible para la luna y el sol, una pelota irascible y explosiva de materia indiferenciada para la tierra. A finales de los años cincuenta, este proceso de simplificación llegaría a su grado de

Sus pictografías son apariciones vistas durante un trance chamanístico, imágenes míticas de la prehistoria, vestigios de las etapas originarias

máximo refinamiento, en cuanto al peso y el color, como imagen centrada. Se situaba así más cerca de la visión saturada y cromática de Rothko. ¿Que significaba esto? ¿Era el artista en plena madurez, embarcado en "un intento de conseguir la pobreza", de desnudar las complejas tensiones psíquicas? ¡El mundo interior plasmado y comprendido! Y, como consecuencia, el mundo occidental asumía de nuevo su control, con el hombre occidental situado en el centro civilizado. Hoy en día parece más difícil tragarse una explicación como ésta, que se nos atraviesa en la garganta. Nuestro propio clima supo más que suficiente de una abstracción locuaz, de sentimientos vestidos de galas, de dramas abismales, de un esteticismo tontorrón. Esta es la razón, por cierto, de que un artista como Palazuelo haya quedado tan por encima de la lúgubre batalla, porque el terreno conceptual de su pintura no se encuentra en el mundo mitológico sino en la ciencia contemporánea. Y por eso es importante Us- lé, en la generación más joven:

porque ha entendido que lo único que se puede hacer con este lenguaje es deconstruirlo.

En resumen; sabemos sentirlo, sabemos leerlo, pero hay algo que nos inquieta, algo flotando en el aire que nos hace resistirnos a una retórica omnipotente. Pero, al mismo tiempo, tenemos que reconocer la dimensión poética y trascendental de la obra de Gottlieb, que manifiesta su creencia en la necesidad de redimir la experiencia contemporánea: "El papel del artista siempre ha sido el de hacedor de imágenes. Tiempos distintos requieren imágenes distintas. Hoy, cuando nuestras aspiraciones se han visto reducidas a un intento desesperado para huir del mal ... nuestras imágenes pictográficas, obsesivas y subterráneas, son la expresión de la neurosis que constituye nuestra realidad". Esto sí. Aunque cincuenta años después necesitamos otras imágenes para comunicarla y aunque quizá se haya diluido la conciencia mítica que nos une.

Kevin POWER

ALVARGONZÁLEZ, ESPERA INTERMINABLE

Galería Oliva Arauna. Claudio Coello, 19. Madrid. Hasta el 28 de febrero. De 300.000 a 2.600.000 pesetas

Una cualidad que valoro mucho en el arte contemporáneo es su capacidad para materializar las metáforas. Otro aspecto que también encuentro atractivo es la dificultad de definir el estatuto de sus obras, un recurso barroco donde los haya, que reanima esa categoría –lo “neobarroco”– que sirvió para calificar la cultura contemporánea durante un cuarto de hora. Todo esto y alguna cosa más se me viene a las mientes al visitar la exposición de Chema Alvargonzález (*Jerez de la Frontera, 1960*) titulada *Consigna*. Hablar de ella, por otro lado, es deshacer el camino de la encarnación de las metáforas, tratar de anclar lo que tiene su razón de ser en lo movido y lo gaseoso.

La escultura, que fue el arte más reactivo a incorporar las innovaciones vanguardistas, ha terminado por ser el que ha experimentado las transformaciones más vaporosas a lo largo del siglo XX. Enumerarlas sería una tarea vertiginosa. Hasta el punto de que lo más útil sigue siendo la definición por doble negación de Rosalind Krauss: es escultura lo que no es arquitectura y no es paisaje. Por otro lado, tenemos la fotogra-



Chema Alvargonzález: *La roca*

fía, cuya carrera de éxitos empezó cuando empezaban los apuros de la escultura por ponerse al día. Si entonces se la entendió como el límite de lo artístico, lo que devolvía a la pintura su verdadera esencia, ahora la fotografía ha irrumpido en el medio artístico con una potencia ciertamente envidiable. El lenguaje fotográfico ha explorado multitud de registros, hasta convertirse en un terreno creativo de extraordinario interés.

Escultura y fotografía se conjugan de forma ejemplar en esta exposición, creando finalmente lo que podríamos llamar una obra de arte específica. Maletas que irradian recuerdos, gracias a transparencias fotográficas que iluminan con luz propia el presente. Escenas de ciudades cotidianas que, a través de los ojos de otro, se vuelven legendarias. La acumulación de valijas en la oficina de la galería se convierte así en la consigna a la que alude el título. En la sala, sin embargo, sucede otra cosa. Desde el interior de una maleta surge una proyección: una ventana abierta cuyos visillos agita el viento, mientras se escuchan palabras incomprensibles, ter-

minantes, ominosas. Con esos sencillos elementos se tensa un suspense elegante, ligero, pero no por ello menos apremiante. Nunca pasará nada más de lo descrito, con lo cual la espera se prolonga tanto como nuestra paciencia, pero en esto se ha convertido en realidad la habitación –aunque nada lo indique–, en una Sala de Espera. Para completar la ilusión, un diedro formado por una gran fotografía y un pan de cristal reflectante, que integra nuestra imagen en lo que transparenta, crean la puerta de acceso a este lugar interior en el que todo lo imaginado queda al alcance de la mano. La sensación general es de limpieza y claridad: alguien es capaz de ordenar sus recuerdos y guardarlos en cajas; también de representar el misterio del tiempo muerto o del suicidio de los vivos. La frialdad de la escena es muy propia del arte contemporáneo, que disfruta anestesiando todo sentimentalismo. Por mi parte, abandono la galería convencido de que por esta vez unas imágenes valían por todas las palabras.

José María PARREÑO

LA EROSIÓN ERÓTICA EN FERNANDO SINAGA

Galería Max Estrella. Santo Tomé, 6. Madrid. Hasta el 24 de marzo. De 100.000 a 5.500.000 pesetas

En los quince años que cuenta ya su presencia como una de las figuras mayores de la escultura española, Fernando Sinaga ha dado prueba fehaciente de su capacidad de invención e innovación en un territorio aparentemente tan arduo como el que delimitan la disciplina derivada del

minimal y la lección de Joseph Beuys.

En su aspecto puramente formal, su trabajo –que bien podríamos alinear con las propuestas de Donald Judd, Robert Morris o el Richard Serra no monumental– se caracteriza por la perfección del acabado y la riqueza en la variedad de los materiales que usa, a la vez que, precisamente ese acabado y esa riqueza exploran las grietas y fracturas por las que los avatares de la existencia y la biografía personales supuran desde la escultura hacia la vida.

En los últimos años ha exacerbado esa componente existencial en la que sumerge su trabajo y ha dado en desarrollar toda una poé-

tica derivada de la piel y sus accidentes, de los procesos de erosión y putrefacción, de la coagulación, de lo que de temporal reside en el inagotable fluido del transcurrir... Una inmersión filosófica y lírica que ha desgastado lo primoroso y exquisito del satinado formal, al que antes hacía referencia, para darle, sin embargo, mayor consistencia y profundidad a su pensamiento reflejo.

En las obras ahora reunidas –un amasijo de cuerdas pendientes del techo, unos espejos delicadamente tallados que multiplican la vaciedad del espacio, un bocado de caballo convertido en esposas de esposos, unas pinzas de presión cual fórceps de un parto blanco,

superficies de metal corroídas por la sosa cáustica y abrasadas por el fuego, abanicos de cobre y cristal–, el escultor nos habla, con una áspera intensidad elegíaca, de la erosión erótica, de la desintegración del deseo, del desamor y el cansancio (son sus propias palabras)... Como ocurre en las fotografías que muestra, ni observando el fondo del ojo de la amada puede verse en ella al amante, ni tampoco nada afectuoso puede deducirse de la opaca esfera de lo sublime... “Nada es fondo. Nada de nada. La mancha ácida sin pintura se torna de nuevo contraescultura. Solo así se re-forma”, dice.

Mariano NAVARRO

Spaesamento, instalación



LOS VEINTE

Fundación Cultural Mapfre Vida. Avda General Perón, 40. Madrid.
Hasta el 1 de abril

Bruselas, otoño de 1883. Como ya ha sucedido antes en París y volverá a suceder muchas veces en otras capitales, un puñado de artistas, descontentos con las exposiciones oficiales, descontentos incluso con la asociación alternativa a la que pertenecen, se reúnen para redactar su declaración de independencia y preparan su pequeña insurrección. Como una sociedad secreta, adoptan el nombre de "Los veinte", porque son veinte los artistas fundadores, pero también pensando en el número del siglo que va a llegar. Un hombre de mundo y aficionado al arte, Octave Maus, será el secretario y propagandista apasionado del grupo desde las páginas de su revista *L'art moderne*. Entre 1884 y 1893, "Los veinte" celebrarán una serie de exposiciones anuales en las que figuran como invitados los nombres más destacados de la vanguardia parisiense, todos los pioneros del arte del siglo XX.

Esta es, a grandes rasgos, la historia que Juan San Nicolás, coleccionista y conocedor del arte belga de finales de siglo y especialista en la obra de Darío de Regoyos, nos cuenta en esta exposición, rescatando más de 80 pinturas procedentes de diversas colecciones públicas y privadas, especialmente de los museos de Bélgica. En los pintores de "Los veinte" dominan al principio los distintos matices de un realismo renovador, marcado por Courbet y los pintores de Barbizon, por Manet y por Whistler, aunque sin llegar al impresionismo en sentido estricto. Pero el grupo irá tomando un rumbo más radical, que alcanza su punto de inflexión hacia 1888. Para entonces, los artistas más conservadores (que no están representados en esta exposición, porque apenas nos interesan hoy) ya han desertado o se han visto invitados a dimitir bajo la presión de Maus. Entra en escena entonces una nueva ola más militante, abierta a las tendencias postimpresionistas francesas; gracias a ellos, el divisionismo de Seurat y Signac fundará en Bélgica una es-

pecie de colonia. Los mejores pintores belgas se pasarán, quemando etapas, del claroscuro tenebroso a la paleta colorista, de la factura empastada al *petit-point*.

La exposición actual se abre, como tenía que ser, con Ensor, el artista que domina la pintura belga entre dos siglos. No se trata del Ensor macabro de las máscaras y los esqueletos, sino de un sólido realista interesado por la luz y la sombra y por la albañilería de los empastes trabajados con espátula. Cerca de él ocupa un lugar destacado Regoyos, miembro fundador de "Los veinte" y perfecto ejemplo del eclecticismo y las



Anna Boch, *El trincherero*, 1889. Óleo sobre lienzo, 89,2 x 138

acrobacias estilísticas que eran posibles dentro del grupo. Aquí, junto a su pintura del *Corpus en Fuenterrabía*, de un naturalismo apenas impresionista, encontramos un paisaje de líneas *art nouveau*, su *Deshielo en los Pirineos*, y un poco más allá, una pieza

"puntillista". Luego asistimos a una evolución a saltos. Representando a la generación más joven del grupo aparece una luminosa naturaleza muerta de Anna Boch, la pintora que compró un cuadro de Van Gogh expuesto en "Los veinte", *La viña roja*. Un magnífico retrato, muy manetiano, de Van Rysselberghe inmortaliza al portavoz del grupo, Octave Maus, con rostro borroso y aire de dandy.

Pero la parte más brillante de la exposición nos espera a la vuelta de la esquina, en la sala siguiente, donde se han reunido algunos ejemplos deslumbrantes del paisaje impresionista y divisionista, con obras de Pissarro, Monet y Sisley, Guillaumin y Gauguin. Hay también un espléndido Seurat, una vista de la costa normanda donde la roca se yergue ante el mar como una esfinge vigilando el horizonte, y cerca de él, sus epígonos Signac, Cross y Dubois-Pillet.

La última sección del recorrido está dedicada a la influencia simbolista y nos ofrece los misteriosos jardines de Degouve de Nuncques, los delicados pasteles de Khnopff, un mágico dibujo de Mellery o una pintura decorativa de Henry van de Velde, maestro versátil del *art nouveau* belga. Como complemento de la exposición de pintura, en una sala anexa, se han reunido sesenta y tantos grabados que representan lo mejor de la obra gráfica de "Los veinte", donde destacan las piezas de Ensor y de Rops. Esa selección nos ilustra también sobre las íntimas relaciones entre pintura y poesía que rodearon el nacimiento de la modernidad.

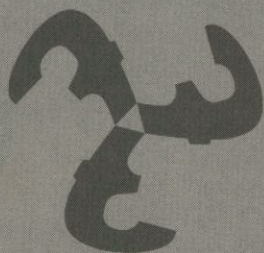
Guillermo SOLANA

Exposición fotográfica

7x7x7

Otras ciudades de Bilbao

Del 18 de Enero al 18 de Febrero de 2001.



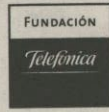
TONI CATANY
JOAN FONTCUBERTA
DAVID HILLIARD
LUIS IZQUIERDO-MOSSO
LUIS PALMA
HUMBERTO RIVAS
BEGOÑA ZUBERO

Fundación Telefónica
C/ Fuencarral, 3.
Teléfono de información: 900 11 07 07
Martes a Viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h.
Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h.
Lunes Cerrado.
Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I.
Tel: 91 522 66 45 - Fax: 91 531 71 06
www.fundacion.telefonica.com

Telefonica



REKALDE





Chema Peralta: *Sin título*, 1999.

CHEMA PERALTA

Galería Utopía Parkway. Madrid.
Augusto Figueroa, 5.
Hasta el 3 de marzo.
De 70.000 a 400.000 pesetas

Hace un año, en esta misma galería, la pintura de Chema Peralta (Madrid, 1965) se situaba en el territorio de la fantasía y el sueño. Sus paisajes de aliento metafísico acogían naves nodrizas, aviones y antenas parabólicas, en movimiento y actividad frenéticos, representados con gran claridad y precisión lineal. Entre estas obras había un pequeño bodegón que, apartado de la vorágine onírica que se desataba en el resto de las obras, marcaba el camino que a la postre emprendería el pintor madrileño y que ahora se nos presenta en un conjunto coherente. En los quince lienzos de medio formato que componen la exposición, Peralta plantea una pintura mucho más serena, con la quietud y el recogimiento como principales novedades, sin prescindir del aroma metafísico que destilaban sus obras anteriores. Todo sucede con lentitud embriagadora. Bodegones silenciosos que reciben, como si de sutiles Descendimientos se tratara, aviones y ramas cayendo en picado, que quedan atrapados en el lienzo por la intensa luminosidad de naranjas y verdes. Un mundo, en definitiva, mágico y estimulante. **Javier HONTORIA**

JULIÃO SARMENTO

Galería Joan Prats. Barcelona.
Rambla de Cataluña, 54.
Hasta el 28 de febrero.
De 900.000 a 4.200.000 pesetas

Julião Sarmiento (Lisboa, 1948) es una de las figuras más destaca-

das del arte portugués actual. En 1999 ya pudimos descubrir su trabajo en Madrid en la exposición *Flashback*, celebrada en el Palacio de Velázquez. Para su primera muestra individual en Barcelona, el artista luso ha realizado una serie de obras sobre papel de gran formato titulada *What Makes A Writer Great*, donde mezcla dibujo, collage y fotografía. En estas obras, como en las dos telas que se incluyen en la exposición, Sarmiento deja grandes espacios en blanco como lugares para la reflexión, en los que de vez en cuando se puede leer alguna frase suelta. Las letras han sido pintadas a mano, aunque a primera vista parecen impresas. Las fotografías, que evocan situaciones domésticas, bastante anodinas, están cubiertas por un velo de tinta blanca, y las palabras proceden de su lectura de Barthes, Sade o Bataille, quedan como anotaciones misteriosas. A Julião Sarmiento le gusta cultivar la ambigüedad para crear unas obras de marcado carácter conceptual, cuyas intenciones permanecen casi siempre ocultas. **Marie-Claire UBERQUOI**

J. M. CIRIA

Galería Estiarte. Madrid.
Almagro, 44.
Hasta el 15 de marzo.
De 50.000 a 550.000 pesetas

El caso de José Manuel Ciria (Manchester, 1960) es uno de los escasos ejemplos de la última década en el que se produce la vindicación de la pintura, de ese oficio que va llenando de símbolos un espacio concreto, permitiéndose en algunas oportunidades –como es su reciente exposición de la galería Salvador Díaz– aunar trabajo creativo con aditamentos



Ciria: *Compartimentaciones I*, 2000

del juego añadiendo ositos y otros elementos inanimados de la compañía lúdica infantil. Ahora, en la muestra de Estiarte, hay una docena de óleos sobre papel y una carpeta de ocho litografías con tiradas de cincuenta ejemplares, auspiciadas por el mismo concepto plástico, la explosión cromática –preferencia de rojos y blancos– que inunda de pequeñas partículas de sangre el cosmos, como las que aparecen después de una deflagración, manteniéndose la gestualidad al lado de un sustrato geométrico bastante difuminado, perviviendo la memoria como un recurso a esa belleza antigua que hallamos en el sensible material de los recuerdos. **Carlos GARCÍA-OSUNA**

ANDONI EUBA

Galería Colón XVI. Bilbao.
Colón de Larreátegui, 16.
Hasta el 20 de febrero.
De 130.000 a 1.100.000 pesetas

En esta exposición de Andoni Euba (Bilbao, 1972) se presentan una serie de obras desarrolladas en los últimos dos años en las que aparecen dos temas básicos en su creación reciente: las caracolas marinas y las irradiaciones en forma de destellos de luz, que evocan el nimbo sobrenatural que envuelve la imagen de la Virgen de Guadalupe. Las caracolas, siempre sobre un fondo de color, forman un conjunto orgánico, dominado por la idea

de colección. Andoni Euba ha vivido estos últimos años en Estados Unidos, "el país donde todo lo coleccionable se hace colección", y esta serie recoge ese espíritu. El segundo tema, el de las irradiaciones, tiene su origen en la aparición casual de una forma semejante a una aureola de luz que el artista relaciona con las exhibiciones de religiosidad un tanto milagrera que son tan frecuentes en la televisión mexicana. Andoni Euba establece una analogía entre

estas imágenes y la aureola del artista moderno, para quien puede ser determinante su forma de presentación en sociedad. **Javier ALDAMA**

VELA ZANETTI

Centro Cultural de la Villa. Madrid.
Jardines del Descubrimiento, s/n.
Hasta el 22 de abril

La antológica sobre la obra del castellano-leonés Vela Zanetti (1929-1998) es un ejemplo de homenaje a través de la obra del artista, una exposición cuyo fin es mostrar el mejor conjunto posible de su legado. En la amplia y documentada muestra del Centro Cultural de la Villa (algo desordenada en su parte final) pueden descubrirse las etapas de su labor pictórica: los inicios titubeantes pero ya enfocados, su interés por lo social, por la figura humana, su compromiso con la izquierda, la asimilación del medio del exilio dominicano (menos en los temas que en la asunción de cierta sensualidad y primitivismo), la creciente atracción por el mural (y su trabajo en este sentido) y su pasión por el ámbito rural, la épica y



Vela Zanetti: *El corro*, 1933.

espiritualidad de Castilla. No obstante, la visión completa de esta herencia no emociona. La pintura de Vela Zanetti resulta excesivamente sentimental, la defensa de algo (la dignidad de cualquier hombre) que se defiende mejor por otros medios. Quizá sólo en los momentos de duda (a su vuelta a España a principios de los sesenta, por ejemplo) se vea al artista. Lo demás, pese a su justificada monumentalidad, al esfuerzo y la pasión que transparente, se queda en estampas comprometidas de una travesía por la tierra. **Abel H. POZUELO**

CASAS, REALISMO Y SENSUALIDAD

Museo Nacional de Arte de Cataluña. Parque de Montjuïc, s/n. Barcelona. Hasta el 1 de abril

Muy a grandes rasgos, el modernismo fue un proyecto de renovación que afectó a todas las vertientes de la vida —y no sólo a la cultura— en sintonía con las transformaciones de la revolución industrial de finales del siglo XIX y principios del XX. Pero cuando aludimos al modernismo no podemos hablar de un único estilo; se trata de un conjunto de experiencias muy diversas, incluso contradictorias: cosmopolitismo, simbolismo, cultura francesa, nacionalismo, impresionismo, etc. Lo que define al modernismo es una actitud de modernidad, un afán de novedad.

En este sentido, Ramón Casas, junto con Santiago Rusiñol, introdujo una nueva manera de entender la pintura. Tanto Casas como Rusiñol completaron su formación en París y acabarían por importar algunas experiencias francesas. Lograron articular una síntesis personal que los historiadores han calificado —sin serlo— de impresionismo. Frente a la pintura anecdótica y brillante y los temas de historia tan en boga de la época, Casas y Rusiñol incorporan una nueva temática más fresca, directa y menos literaria: el paisaje urbano, en particular los ambientes bohemios de Montmartre y sobre todo la atmósfera gris de la capital francesa. También modificarán la pintura al utilizar una pincelada más suelta, introduciendo nuevos tipos de encuadre, etc. Francesc Fontbona ha apuntado como referentes de esta pintura los nombres de Degas y Whistler, exponentes de una posición estética más bien moderada. En aquellos momentos, las experiencias auténticamente renovadoras las desarrollaban un Van



Camino antiguo de Vilanova, 1891, Óleo sobre lienzo, 85 x 123. Abajo, En el Moulin de la Galette, 1892, Óleo sobre lienzo, 117 x 90.



Gogh, un Gauguin o un Cézanne. Por el contrario, Casas, como Whistler o Manet, cultivaba una suerte de realismo, no exento de algunos rasgos de novedad, que acabaría siendo aceptado por la crítica y el público de su tiempo. Si existe un hilo que permite leer la trayectoria de Casas, desde sus retratos a sus obras sociales, pasando por sus pinturas intimistas, es este espíritu realista próximo a Whistler, Manet o Degas. Pero cuidado, la pintura de Casas, como la de Whistler, es también y ante todo sensualidad; es la pintura hecha sensualidad.

Casas jugó un papel muy importante en la difusión del modernismo. Con la fundación de "Els Quatre Gats" (1897-1903), una cervecería al estilo del "Chat Noir" parisiense, se convirtió en líder del modernismo triunfante. "Els Quatre Gats" y las revistas adscritas a él serían decisivos para la popularización del modernismo. Así, "Pèl i Ploma", escrita prácticamente por Utrillo e ilustrada por Casas, fue la plataforma de difusión del modernismo y de la propia obra de Casas, que alcanzó una popularidad inimaginable. Popularidad que marcharía paralela a su labor como cartelista desde 1898. El Casas ilustrador es el Casas más suave, que conecta con las corrientes internacionales del *Art Nouveau*. A partir de 1904, convertido en artista de éxito, el pintor se limitará a repetir fórmulas y esquemas. Lo esencial en su carrera ya estaba dicho. El afán de renovación sería retomado por la siguiente generación de los Picasso, Nonell, Mir, Torres García, etc.; pero esto ya es otra historia.

J. VIDAL OLIVERAS



A la izquierda, Mona Hatoum: *Vicious circle*, 1999. Botellas de cristal. A la derecha, James Lee Byars: *The planet sign*, 1981

Con el título de *El instante eterno*, esta exposición singular, producida por el Espai d'Art Contemporani de Castellón y comisariada por Gloria Picazo, constituye un arriesgado proyecto de precisar el tema de la presencia de lo espiritual en la creación artística contemporánea, pese al proceso de secularización creciente experimentado por nuestra cultura y nuestra sociedad a lo largo del último siglo. Esta experiencia de lo espiritual, situada fuera de todo credo y de cualquier voluntad de sistematización, se ha declarado orientada por el sentimiento de trascendencia del hombre frente al misterio de lo inabarcable, impenetrable e indescifrable del cosmos y de lo infinito.

Esta acción de traslucir la sensibilidad religiosa individual se ha evidenciado en una secuencia considerable de escritores, artistas y filósofos, pero también en los científicos. Así, el sentido de una famosa pieza de neón de Bruce Nauman, *The True Artist Help the World by Revealing Mystic Truths* (1967), "El verdadero artista ayuda al mundo revelando verdades místicas", es el mismo que el de las declaraciones de Albert Einstein cuando escribe que "la experiencia cósmica religiosa constituye el móvil más fuerte y antiguo de la investigación científica. Mi religión consiste en la humilde admiración hacia ese espíritu superior e ilimitado que se revela en los detalles más insignificantes que nuestras frágiles y débiles mentes pueden percibir. Esa convicción profundamente emocional de la presencia de un poder superior de raciocinio revelado en el universo incomprendible conforma mi idea de Dios".

Tales sentimientos de sacralidad, de relación trascendente del hombre con el mundo, de apreciación de la muerte como perfección de lo externo, de experiencia de lo ritual y de búsqueda de la belleza como aproximación a lo sublime, y de estima del despojamiento y también de la nada como perfil de plenitud plástica, recorre esta exposición apasionante, a través de obras mayores de diez artistas "históricos". La muestra se abre con la instalación "de suelo" de Walter de Maria *13, 14, 15 Meter Rows*, cuya secuencia de cilindros metálicos aristados crea los límites y los ritmos de un lugar "exacto", sagrado. Le sigue, situado en la pared, muy arriba, signo intermedio entre tierra y cielo, uno de los sucintos y densos "zigurats" de Wolfgang Laib, aquí enfrentado a la dramática pieza mural *El martirio de San Sebastián*: un arco de metal, un gran trozo de cristal cortado como una herida, una cruz de fieltro rojo, de Gina Pane, siempre insistiendo —desde el body art— en un sentimiento cristiano de la experiencia del dolor. Cierran esta primera "nave" dos grandes formatos "con cruces" de Tàpies, testigos del particular silencio e intensidad de su actitud zen.

También la mística del budismo impregna las piezas de Mona Hatoum (su círculo de botellas, su ascética —sufriente— *Alfombra de oración*, su eternamente afirmado y negado jardín de arena *Más y menos*, y la lámina de espejo grabado *You are Still Here*, expresiva de sus incursiones en el "arte del yo"). Configuran otro conjunto imponente dos obras de James Lee Byars, dentro de su exigencia de

concentración plena para alcanzar las señales de lo universal: el círculo en "vellocino de oro" de *The Planet Sign*, y el filiforme y carmesí *Diablo rojo*, extendido a los pies de aquella dorada circunferencia. El recogimiento y la meditación —"camino de vida y perfección"— son constantes del arte de acción-proceso de Marina

Abramovic & Ulay, aquí documentados en una serie de cibacromes y objetos "de ritual". La experimentación más "directa" sobre la muerte está representada en una de las célebres video-instalaciones de Bill Viola, entusiasta seguidor del sufismo: *Nine Attempts to Achieve Immortality*, sobre la acción de evitar la respiración hasta

ARTE Y ESPIRITUALIDAD EN ENTRE EL CIELO

Espai d'Art Contemporani de Castellón. Pr



EL CAMBIO DE MILENIO O Y LA TIERRA

n, s/n. Castellón. Hasta el 25 de marzo

extremos insoportables. En fin, el piso alto de la muestra lo ocupan dos espléndidas series de fotografías: una de Ana Mendieta, sobre algunas de sus más apasionantes configuraciones de esculturas rupestres y acciones rituales de cultura afrocubana; y otra de Joseph Beuys, reafirmando sus actitudes de chamán

y su valoración de la energía de lo telúrico y de lo instrumental. En conclusión, se nos propone una muy bella y bien empastada exposición, que, versando sobre lo trascendente, su umbral y sus límites, subraya la sensibilidad mística del arte actual.

José MARÍN-MEDINA

EULÀLIA VALLDOSERA

Fundación Antoni Tàpies. Aragón, 255. Barcelona.
Hasta el 25 de marzo

Eulàlia Valldosera, una de las artistas más significativas en el ámbito de las instalaciones, ha elaborado un lenguaje propio basado en las proyecciones de luz y de sombra, un trabajo que tiene algo de teatral y de sombras chinescas. La luz, tal como la utiliza Valldosera, es un material "milagroso" que transforma las cosas, y cuanto más simples sean los procedimientos, más espectacular es el resultado. La artista se vale de instrumentos elementales y nunca los oculta. La no ocultación contribuye a este efecto milagroso de la iluminación, a que, por ejemplo, un simple envase plástico se transforme, por la proyección de su sombra, en una representación simbólica.

¿Pero qué significa este lenguaje de proyecciones y sombras? El mundo de Valldosera es un mundo visto a través de espejos. El espejo posee una significación muy rica; es, entre otras cosas, el espacio en que uno proyecta sus necesidades y anhelos. Pero el espejo tal como lo utiliza Eulàlia Valldosera, introduce una suerte de disonancia o distorsión. Al proyectar las imágenes, las fragmenta, las rompe, las descompone. Pérdida de un ideal de unidad y equilibrio que es paralela a otro aspecto muy importante en su obra: la disolución; en algunas fotografías de la misma artista como modelo, se diría que su cuerpo

desaparece, como si se deshiciera y se confundiera con el fondo y los objetos. En este punto concreto en que la imagen se fragmenta y el cuerpo se disuelve se expresa la relación contradictoria con el propio deseo.

¿Y las sombras? La sombra complementa la idea del deseo como el reverso de la misma moneda. Entre otras muchas interpretaciones posibles, la sombra se identifica con lo enigmático, lo desconocido, lo negativo, el doble... Lo que Valldosera plantea es un encuentro entre el deseo y algo muy oscuro. Significativamente, una de las primeras visiones de la exposición es un conjunto titulado *Envases: el culto a la madre*. Se trata de la proyección de unas sombras a escala monumental que representan —como indica el título— la presencia omnipotente de la madre. Un detalle importante: Valldosera transforma la sombra de un simple envase de plástico, en la figura de la madre como si descubriese una vida subterránea o algo siniestro en lo cotidiano. En realidad revela una presencia que planea y habita el deseo que es a la vez su negación y su condición. Y éste, el deseo como laberinto de espejos y sombras, es el discurso de Eulàlia Valldosera.

Jaume VIDAL OLIVERAS

Maleta, 1994. Fotografía, 146 x 160



Tras las huellas

Con la mirada siempre puesta en el modelo de Basilea, casi todas las ciudades han creado ya su propia feria de arte, más o menos contemporánea, más o menos internacional.

Cada vez más especializadas y, a la vez, queriendo llegar a un público más abierto, las ferias proliferan por todo el mundo. Ante la proximidad de ARCO, que abre sus puertas el miércoles 14, EL CULTURAL ha querido hacer un repaso por las principales y hablar con sus directores, con galeristas y con responsables de museos, para tomar el pulso de un sector en auge y en constante renovación.

Hay ferias internacionales de arte contemporáneo para todos los gustos; las hay más vanguardistas, más conservadoras, más localistas y más internacionales, las hay que marcan tendencias y las hay que fijan los precios del mercado. París, Londres, Berlín, Frankfurt, Colonia, Basilea, Bolonia, Chicago, Miami, San Francisco, Madrid, Melbourne... son ciudades que han logrado una feria de arte contemporáneo con personalidad propia y un público fiel que va desde los 80.000 visitantes de la FIAC parisiense hasta los 16.000 que pasan por Melbourne cada dos años (la Australian Contemporary Art Fair, la feria australiana más prestigiosa, es un acontecimiento bienal).

Una feria de ferias

"El mercado es un regulador de precios y una feria es un mercado de mercados donde los precios y la comparación de los precios establecen el canon para todo el año", dice Kosme de Barañano, director del IVAM valenciano. Aunque no todas las ferias marcan este canon. Está claro que hay una feria entre las ferias, una feria que verdaderamente y para todo el mundo, marca la tendencia del arte contemporáneo: Basilea, el punto de encuentro más importante para galeristas, artistas, coleccionistas y museos. Es la feria donde se da cita todo el mercado internacional: Estados Unidos, Europa y Japón. La situación privilegiada de Suiza, en el corazón de Europa, le confiere un especial atractivo de cara al coleccionismo europeo.

"En Basilea aparece todo lo museable que no está en los museos y que todavía puede encontrarse en el mercado", asegura Barañano. Y buen ejemplo de ello es la importancia

que se le da en los medios de comunicación, incluidos los dedicados a la información económica, como "The Wall Street Journal".

Y es que los precios del mercado del arte se establecen también en Basilea, aunque su director, Samuel Keller, tome una postura más moderada al responder: "Los precios los marcan las galerías. Si bien es cierto que Art Basel tiene un gran impacto sobre las carreras de los artistas y los precios de las obras, existen otros factores que hay que tener en cuenta, como las exposiciones individuales, las obras en museos, la participación en bienales, las publicaciones, etc.", dice modestamente Keller.

El próximo mes de junio (del 13 al 18) tendrá lugar la edición número 32 de la feria de Basilea. 260 galerías (entre las que sólo nueve son españolas) y más de 50.000 visitantes se reunirán de nuevo en la que para muchos galeristas es "la mejor feria del mundo"; así la han definido Carmen Gamarra (ga-

lería Metta), Soledad Lorenzo y Helga de Alvear (representante de la organización de Basilea en España y Portugal). "Basilea tiene un perfil muy diferente de las demás ferias, aunque todas hacen lo imposible por parecerse a ella", asegura Miguel Fernández-Cid, director del CGAC.

Marcar los precios

"En Basilea siempre hay un stand que, si lo viésemos fuera del recinto ferial, sería una exposición de primera magnitud. Recuerdo una galería que llevó unas 50 obras de Picasso, entre importantes esculturas y cuadros de las mejores épocas. Eso es imposible en otra feria. En Art Basel se ve lo que no se ve en ningún otro sitio. Está claro además que Basilea marca los precios y las tendencias. Lo que vemos en esta feria es lo que durante el año vamos a encontrar en las galerías", concluye Fernández-Cid.

"Basilea y ARCO son mis dos ferias", dice pragmática Soledad

Lorenzo que es una defensora acérrima de la feria madrileña: "Basilea es la número uno con mucha diferencia, y, en segundo lugar, por qué no, ARCO. Berlín es una feria mucho más nacional; Colonia era excelente pero abrieron demasiadas manos dejando entrar a demasiadas galerías y, aunque ya han puesto freno a esto, nunca ha vuelto a ser igual; la FIAC, en París, tampoco pasa por su mejor momento, lo mismo que Chicago, donde el año pasado se notó un ligero descenso de la calidad y de las ventas. Es difícil conseguir una buena feria de arte contemporáneo y por eso tenemos que cuidar muchísimo ARCO".

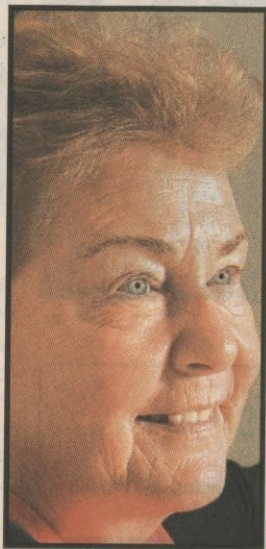
Pero también las ferias alemanas tienen sus defensores. De las tres más internacionales -Colonia, Berlín y Frankfurt-, Colonia es la que la feria con más experiencia, este año (31 octubre-4 noviembre de 2001) celebra su 35 aniversario y, con 70.000 visitantes, sigue siendo una de las que más afluencia de público tiene. Si bien es cierto que el hecho de que durante unos años se dejase participar a todas las galerías alemanas sólo por serlo ha menguado su prestigio, ahora intenta por todos los medios recuperarlo, aunque, para muchos, se ha convertido en una feria muy alemana, muy local. Su director, Bernd Aufderheide, se defiende de las críticas: "La feria de arte moderno tal y como la conocemos actualmente es un invento de Art Cologne, un ejemplo que han copiado otros muchos debido a su gran éxito. Además, nosotros siempre hemos considerado la competencia como un reto", dice refiriéndose a los otros dos encuentros alemanes.

En cualquier caso, no hay duda de que Berlín ha ido ganando fama desde

"La feria de arte moderno tal y como la conocemos actualmente es un invento de Art Cologne, un ejemplo que han copiado otros muchos debido a su gran éxito", declara el director de la feria de Colonia, Bernd Aufderheide

de Basilea

“Muchas galerías americanas y europeas utilizan la feria de Frankfurt como una puerta al mercado europeo”, dice su directora, Marianne El Hariri



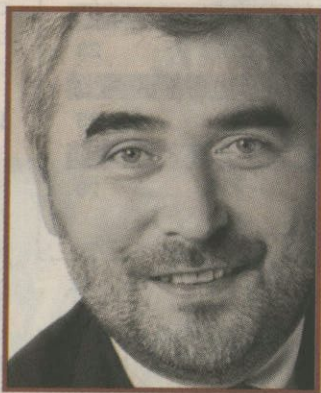
La galerista Helga de Alvear



Marianne El Hariri, directora de Art Frankfurt



Samuel Keller, director de Art Basel



Bernd Auferheide, de Art Cologne

“Los precios los marcan las galerías. Si bien es cierto que la feria de Basilea tiene un gran impacto sobre los precios y las carreras de los artistas”, declara Samuel Keller, director de la que todos consideran la mejor feria

su creación en 1995. Sobre todo en lo que respecta al arte más nuevo, así lo afirma el director de la prestigiosa revista “Flash Art”, el italiano Giancarlo Politi, “Art Forum Berlin es la mejor feria europea para el arte joven y emergente”. La galerista Helga de Alvear, que ha estado presente en Berlín desde su fundación, asegura que “Es una feria muy joven y el camino recorrido ha sido muy duro, pero creo que lo hemos conseguido. En la última edición se vendió muy bien. Es una feria que hay que empezar a tomar en serio”. Y es que ya cuenta con 20.000 visitantes y 159 galerías de 23 países y espera superar estas cifras en su sexta edición, del 3 al 7 de octubre de este año. No muchos más fieles se acercan a Frankfurt, la tercera feria en importancia en Alemania, sólo 25.000, con 202 galerías y 13 países.

Frankfurt con los 90

Aunque la directora del evento, Marianne El Hariri, asegura que la feria de la que es responsable “es la más importante en cuanto al arte de los 90

se refiere y es esta sección, unida al arte más emergente bajo el título *New Attitudes*, la que confiere a Frankfurt significado internacional. Además, muchas galerías europeas y americanas utilizan esta feria como un primer paso en el mercado europeo”.

La FIAC parisiense pierde adeptos año tras año. A pesar de sus 80.000 visitantes anua-

les y de jactarse de ser la única en la que, desde la última edición, sus stands deben dedicarse a un sólo artista, muchos opinan que se está quedando obsoleta. “Hay muchas galerías que sólo llevan obras de los 40 y los 50. Desde luego es una feria que no tienen nada que ver conmigo”, dice Helga de

UN NICHU ECOLÓGICO

Ante la hegemonía global de Basilea (y Chicago), las demás Ferias, que se multiplican a un ritmo acelerado, sólo podrán sobrevivir si encuentran su “nicho ecológico”. Frankfurt lo ha buscado en el arte de las últimas décadas, y especialmente de los noventa. La FIAC de París, por su parte, se ha empeñado en oponer al carácter “comercial” de Basilea una imagen más “cultura”, más “museística”. Por desgracia para París, el gran stock de lo que suele llamarse *Classical Moderns* sigue perteneciendo, como el dinero, a la feria suiza. En su última edición, la FIAC ha obligado a cada galería a presentar una exposición de un solo artista; pero este sistema, que atrae a los espectadores desinteresados, tiene el inconveniente de fastidiar a los galeristas, que son al fin y al cabo quienes pagan las costas. Hay otros ejemplos de especialización más plausibles, como el de Miami, que asoma ya como un escaparate decisivo para la entrada del arte hispano en Estados Unidos, ahora que todo el mundo habla de la creación iberoamericana como un signo ascendente en el mercado global. El filón “latino” ha tentado también a ARCO, pero el mismo crecimiento de Art Miami y sobre todo la nueva sucursal de Basilea (Art Basel Miami Beach), que se prepara allí para diciembre de este año, amenazan ese horizonte prometedor. ¿Cuál puede ser entonces la especialidad de ARCO? En los últimos años, la administración española en general y algunas administraciones autonómicas en particular han descubierto la rentabilidad publicitaria de los eventos artísticos. El mundo del arte ha encontrado sus clientes más generosos en ciertos políticos regionales. Se han creado museos por todas partes y para llenarlos, se han hecho grandes inversiones de dinero público. Este ha sido el factor crucial para la supervivencia de ARCO hasta ahora. El problema es saber si esa demanda y esa política de gasto pueden seguir creciendo indefinidamente.

Guillermo SOLANA

(Pasa a la página siguiente)

FERIAS DE ARTE

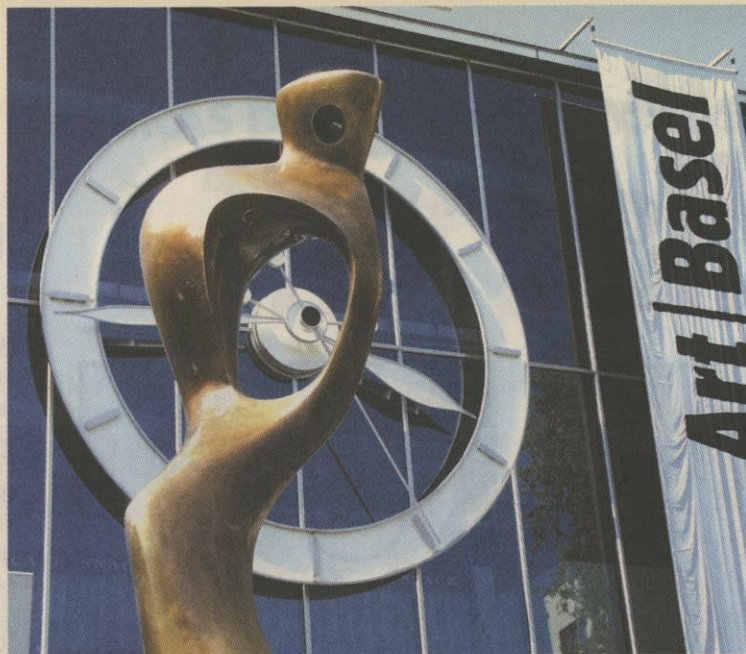
(Viene de la página anterior)

Alvear. Para Carmen Gamarra, que ha ido muchas veces a París y lo sigue haciendo, "La FIAC es muy conservadora, muy seria. Los franceses son unos clientes muy difíciles. París, que primero perdió su hegemonía como meca del arte, con la transvanguardia italiana y el expresionismo alemán, ha perdido también el liderazgo de las ferias de arte contemporáneo, sobre todo desde que apareció Basilea".

No es de extrañar que las galerías se lo piensen bien antes de ir a una feria: viajar a París, Basilea o Chicago puede costar entre 6 y 8 millones de pesetas (incluyendo los seguros de las obras, el stand, el viaje, la estancia en los hoteles), mientras que ir a Berlín o Miami, ferias sin duda importantes aunque no de primera, no cuesta más de 4 millones. Cifras, en cualquier caso altas para las galerías de mediano y pequeño tamaño.

Chicago y Miami

No ocurre lo mismo con las ferias americanas: tanto Chicago como Miami tienen muchos fieles entre los españoles. Lo que no es de extrañar, si tenemos en cuenta que el coleccionista americano es más rápido comprando, más dinámico y más abierto al arte emergente. Para Kosme de Barañano, la feria de Chicago sería la segunda en importancia, después de Basilea, si bien es cierto que tiene un corte más local, más para el mercado americano. Los dueños de la galería madrileña Espacio Mínimo, Luis Valverde y José Martínez Calvo, son dos entusiastas de estos encuentros: "No hay duda de que la feria más prestigiosa es Basilea -dice Valverde- pero también hay que tener en cuenta los gastos y hay que valorar si estás pagando más por la pared que por las obras que cuelgas. Miami es mucho más barato y sobre todo la sección donde hemos participado este año, *Currents* (que equivale a los *Cutting Edge* de ARCO). Por otro lado, creo nuestro programa es más americano. Hay que tener en cuenta que a las ferias americanas se va a hacer negocio, hay más oportunidad para las ventas y para la promoción de artistas jóvenes como



Las ferias en cifras

Feria	Visitantes	Galerías	Españolas	Países
ARCO	165.000	258	101	23
Basilea	50.000	260	9	20
Chicago	40.000	200	15	25
París	80.000	197	10	23
Colonia	70.000	260	10	21
Berlín	20.000	159	6	23
Miami	20.000	135	12	24
Frankfurt	25.000	202	4	20

*Los datos corresponden a las últimas ediciones de cada feria

los que nosotros representamos. Lo mismo ocurre en Berlín, donde, aunque no hay tantas ventas, sí hay un lugar importante para los artistas más noveles. Y esto es muy importante", termina Valverde.

Es cierto que la situación de la feria de Miami en Estados Unidos es comparable a la de Berlín en Europa: ambas luchan por un tener papel predominante en el arte in-

La FIAC parisiense se ha convertido en una feria seria y muy conservadora. Todo lo contrario que Art Forum Berlín, que para muchas galerías representa el arte europeo emergente

ternacional, un papel que pasa por ceder más espacio al arte emergente. Y así ocurre también en Miami, donde, además del arte nuevo se quiere dar protagonismo a un arte latinoamericano de calidad, ya que son muchos los coleccionistas latinos que pasan por esta feria que ha reunido este año a 135 galerías. Ilana Vardy, la que fuera directora de Art Chicago es hoy la responsable de Art Miami, lo cual, para muchos es una garantía de éxito. "Art Miami tiene un papel muy importante en la promoción internacional del arte latinoamericano. Además, yo trato de abrir las puertas de esta feria a galerías que no tienen voz en otros países. Con el tiempo, veremos en Miami un nuevo concepto de feria. Después de 9 años organizando ferias, creo que es hora de hacer algunos cambios. Quiero que el coleccionista encuentre algo distinto en Art Miami", declara Vardy. Hay que tener en cuenta que para

"Miami tiene un papel muy importante en la promoción del arte latinoamericano. Trato de abrir esta feria a galerías que no tienen voz en otras", dice la directora, Ilana Vardy

atraer a este tipo de profesionales, la ciudad está en un lugar privilegiado y que cumple también un papel de entrada del arte latinoamericano a Estados Unidos. Quizá por eso los organizadores de Basilea preparan, para el próximo mes de diciembre Art Basel Miami, una nueva feria que quiere ser líder en el país y acaparar el enorme potencial del mercado latinoamericano, lo cual puede ser un problema para ARCO según el punto de vista de algunos galeristas.

Lucha por Latinoamérica

"Ya es un milagro que ARCO exista -dice Helga de Alvear- puesto que en España carecemos de coleccionismo en condiciones, principalmente por las cargas fiscales. Y ahora, una de las buenas cualidades de ARCO, que es su relación con el mercado de Latinoamérica, está en peligro. Si el coleccionista americano ve que Art Basel Miami le ofrece lo mismo que Madrid, ¿para qué venir hasta aquí? Y no nos damos cuenta lo importante que es para un país tener una buena feria de arte. Por eso no hay que tomarse el asunto a la ligera y todos, desde el Gobierno hasta los coleccionistas, tenemos que apoyar a ARCO".

Una opinión más positiva es pensar que todo país preocupado por el arte necesita su propia feria y que cada una juega un papel imprescindible en el arte de su propio territorio (tal es el caso de la feria de Londres en la que sólo participan galerías británicas), y eso ya es mucho. Si además reúne a galerías de todo el mundo y cuida la calidad de los participantes (como ocurre en ARCO), es mucho más.

Paula ACHIAGA



ARTE CRISTIANO DE ETIOPÍA

Esta pintura al temple sobre tabla forma parte de un *Díptico de la Virgen* (h. 1500) atribuido al artista de origen veneciano Nicolo Brancaleón, que trabajó en la corte del rey de Etiopía. Pertenece a la exposición *Los tesoros del país de la reina de Saba* que reúne una extensa selección del arte religioso etíope entre los siglos XII y XX, incluyendo códices, pinturas sobre tabla o tela, altares portátiles y piezas de orfebrería. La muestra, que procede del Pavillon des Arts de París, se puede visitar en el Centro Cultural de Caixa de Girona hasta el próximo 31 de marzo.

FERNANDO ARRABAL

"Al auténtico poder cultural le sobra convicción para vetarme"

Autor pánico, surrealista y amante del ajedrez, Fernando Arrabal nace y renace una vez más en la escena española. Excéntrico a veces, genial siempre, el dramaturgo vuelve a la actualidad con tres obras de distintas etapas creativas. Mientras *El cementerio de automóviles*, de Pérez de la Fuente, recorre nuestro país, mañana se estrena en Ensayo 100 de Madrid *El Gran Ceremonial*, de Carlos Bolívar, y el sábado *Breviario de amor de un halterófilo*, de Francisco Aguinaga. El autor desvela a EL CULTURAL su pulso creativo.

Arrabal está triste, y eso se nota en lo que dice y en cómo lo dice. La muerte de su madre hace poco más de un mes ha llenado de pesar a este autor que lleva el juego a su vida y a su obra. Pero sigue siendo arrabalismo cuando reivindica su excentricidad o cuando habla del sitio que se merece, del que le desean y del que le dejan en el panorama cultural. Tres obras: *Breviario de amor de un halterófilo* (1984) que se estrena el próximo sábado en el Teatro José María Rodero de Torrejón de Ardoz; *El Gran ceremonial* (1986), en la sala Ensayo 100 de Madrid, y *El cementerio de automóviles* (1954), actualmente en gira por nuestro país y con cita en La Abadía de Madrid a partir del 6 de abril, confirman su absoluta vigencia como autor teatral.

—¿Qué diferencia a la voz del Arrabal de hace 44 años, la de *El cementerio de automóviles*, del de *Breviario de amor de un halterófilo*, o del Arrabal de *El*

Gran ceremonial? ¿Qué da unidad a estas tres obras; pertenecen a tres momentos creativos muy distintos?

—No hay ninguna diferencia entre esas voces, pero sí hay tres rupturas, igualmente dolorosas y determinantes en mi vida de escritor. Las tres respetan sistemáticamente el ciclo de los 23 años. Son tres renacimientos entre sangre, sudor y lágrimas. A los 23 años un joven aprendiz de médico y experto nacional-sindicalista intenta matarme en plena calle por convicciones políticas. Acto seguido me voy de España sin poder respirar física y espiritualmente. Mis pulmones están encharcados por los bacilos tuberculosos. Y parece que se va a celebrar mi corrida y muerte en un sanatorio francés. Se me operará, con la barbarie habitual en estos casos. 23 años después, cuando tengo 46, se me abre la puerta grande. Voy a volver a España y a estrenar

de la mano de los tres mayores directores teatrales del momento: Gruber, García y Fernández; con los más prestigiosos actores españoles y en teatros multitudinarios. Otra dolorosa crisis física precede de unos días al rechazo clamoroso, en mi propio país, de mi obra literaria y de mi moral de desterrado.

La muerte de la madre

»23 años después (¡hoy!) la muerte de mi madre va a acarrear física y espiritualmente probablemente los mayores sufrimientos de mi vida. Manos anónimas la acaparan en Madrid impidiéndome incluso que pueda despedirme de ella y besarla. Paralelamente se celebran dos misterios: mi obra —inmutable desde el primer sainete— se enriquece con matices inesperados y en mi propio país también parece enriquecerse esa minoría que (al margen del poder cultural) me ha

hecho siempre el honor inmediato de respetarme.

—¿Por qué cree que obras como *El cementerio de automóviles* siguen interesando cuarenta años después de su escritura?

—Para mí el interés que aquí (o más incomprensible: allá) despierta mi obra es un misterio de enamorado ¡místico! Desde *El Triciclo* hasta *Carta de amor a mi madre*, todas mis piezas brotaron de forma semejante. El enamorado se acuesta con "ella" ¡para verla dormir!

—Teniendo en cuenta que es el autor español vivo más representado en el mundo, ¿cómo se explica que en quince años no se haya estrenado en España hasta ahora *Breviario de amor de un halterófilo*?

—Necesitaría volar o levitar para comprender lo que me es más inmediato. Sin embargo, hay especialistas que juzgan las tres obras de "rabiosa actualidad"...



“La nación es la sangre de los otros. Con la fe del carbonero, el caudillo y el terrorista de armas tomar rematan a los inocentes. Los fanáticos tiran y esconden la mano con tierra”



¿pero no lo es también *Y pondrán esposas a las flores*? ¿Hay que ser "del Este" para "poder vivir la catarsis de los años de dictadura con esta obra" (N.Y.Times)? ¿O hay que ir a ver los espectáculos de Marilyn Manson –tan admirador del pánico, Rimbaud y Lautréamont– para ver uno de los retoños de estas "esposas"? Libérame del mal, Señor... ¿o de mí?

–¿El estreno de estas tres obras es síntoma de que por fin su obra comienza a ser valorada en nuestro país en su justa dimensión?

–El Efímero "Verdad" se representa (¡de tarde en tarde!) en el Teatro de la Mentira (¡de sesión continúa!). A la mayoría del auténtico poder cultural le sobra convicción para vetarme. Me acaba de informar la Academia Europea y una Universidad italiana que este poder ni siquiera aceptó que estas instituciones me presentaran como candidato para ciertos galardones hispanos. Desgraciadamente la obra de un escritor no la escriben... los premios. No me acostumbro a vivir en la tierra donde aún se grita "¡desterrados go home!"

Español y excéntrico

–Cuando se habla del teatro actual en España, ¿usted se siente identificado, o por lo menos aludido? Por otro lado, ¿no teme que se le conozca más por sus excentricidades que por su obra?

–Hay muchos autores "extranjeros" más estudiados y seminarios, pero siempre se me acoge como "autor español" (¡y a mucha honra!). Mi excentricidad (¡la bien llamada!) me distancia del centro "correcto". Pero es tan espontánea como la poesía. Igual a mí mismo: a nadie me parezco ¡hélas!

–¿Cuál cree que es su sitio en

la escena española actual?

–Despojo de futuro todo lo que confieso a todos. Felizmente no ocupo el lugar que según los que me quieren debería corresponderme.

–¿Qué puede hacer el teatro ante situaciones de terror como la vivida en el País Vasco, ante la opresión y el sufrimiento?

–La nación es la sangre de los otros. Con la fe del carbonero el caudillo y el terrorista de armas tomar remata a los inocentes. Los fanáticos tiran y esconden la mano con tirria. Matan a traición poniéndose las botas y las boinas. Disparan desde las Batuecas de grupos sanguíneos más o menos negativos. Pero la serpiente que a calumnia mata a calumnia muere con el hierro del hacha. Todos mis compañeros un día dirán lo que piensan sobre los que aprietan el gatillo perforando la nuca del justo, al pie de la letra, sin pestañearles el corazón. Pisar la cola del león sin esperar a su muerte no exige heroísmos sino poesía. Franco, Fidel Castro y sus esbirros intentaron eliminarme –¡a plomo!– cuando escribí dos libros: *Carta a Franco* y *Carta a Fidel*. El poeta escribe lo que los demás callan.

–¿Se puede hablar de un teatro político en su producción?

–La geo-política suele ser una patanería para nacionalistas sin fronteras.

–Todos los directores que representan sus obras subrayan de su teatro su visión ética y estética. ¿Es eso lo que usted también destacaría de su trabajo? ¿En qué consiste esa aludida visión ética y estética?

–Lo que veo y vi es un sueño despierto. Pero ¿vivo más tarde que la eternidad y sin despertador?

–Siempre ha creído en el teatro

“Al teatro actual le sobra tramoya y tamaño desde Lope de Vega. El autor sólo sabe saltar al vacío desde su castillo en el aire y cuando se cansa de la locura entra en filosofía”

como un ceremonial. ¿Qué importancia tiene la religión en su vida y en su obra?

–Soy un agnóstico creyente o un místico positivista que sueña con ser santo. Y que repite tórridamente como San Agustín, los pánicos y los surrealistas: "ama y haz lo que quieras". Únicamente la ostra que se encierra dentro de una perla no celebra la ceremonia de la confusión.

–¿Cuál es la obligación moral de Arrabal como creador con la sociedad?

–Los matarifes y sus mandamases pierden el equilibrio como si les entrara vértigo cuando se les dice esta (a mi modo de ver) evidencia: lo mejor sería intentar alcanzar la santidad día y noche y de pies a cabeza... aunque nos durmamos en las pajas. Las mafias y los imperios se apagan como los volcanes.

–Si el teatro arrabaliano es una cuestión de fe, ¿qué lugar le queda a la razón en él?

–El antirracionalismo me sirve para jugar al ajedrez, las matemáticas para meditar y los arrebatos sensuales me conducen a Dios.

–¿Qué puede hacer el teatro frente a las nuevas tecnologías como internet; cómo puede su obra, que fundamentalmente se base en imágenes, competir con aquéllas que nos ofrece la BBC, o frente al derroche de la realidad virtual?

–Internet es, con el teatro de catácumbas, el último baluarte de la resistencia. Pero el teatro no lucha contra nadie. Hemos tratado siempre de eliminar la palabra belicista "vanguardia". Y no nos gustó el término "el teatro" para designar la zona de combate durante la guerra fría. La oscuridad, como el *cyberspace*, es un escondite para que los que quieren que nadie les vea puedan guarecerse.

–¿Le parece que el teatro que se escribe y que se representa actualmente es de calidad? ¿Qué le sobra y que le falta a la escena actual?

–Sobra tramoya y tamaño desde Lope de Vega. El autor sólo sabe saltar al vacío desde su castillo en el aire. Cuando el dramaturgo se cansa de la locura entra en filosofía.

Jugar a ser dioses

–¿Cree que la escena actual estimula la inteligencia y la capacidad de juego del público?

–Jugamos a ser dioses y a veces lo conseguimos. Al suicida *sui-generis* el suicidio le sabe a poco.

–¿Qué queda del surrealismo y del movimiento pánico en sus obras? ¿Tiene sentido hablar hoy de surrealismo en teatro?

–Siempre tendrá más sentido beber en la obra de los vencidos (Diógenes, San Agustín, Maimónides, Averroes, Dalí, Rimbaud u Hölderlin) que en las de los vencedores (Aristóteles o Santo Tomás): camaleones daltonianos que terminaron por no ser ellos mismos..

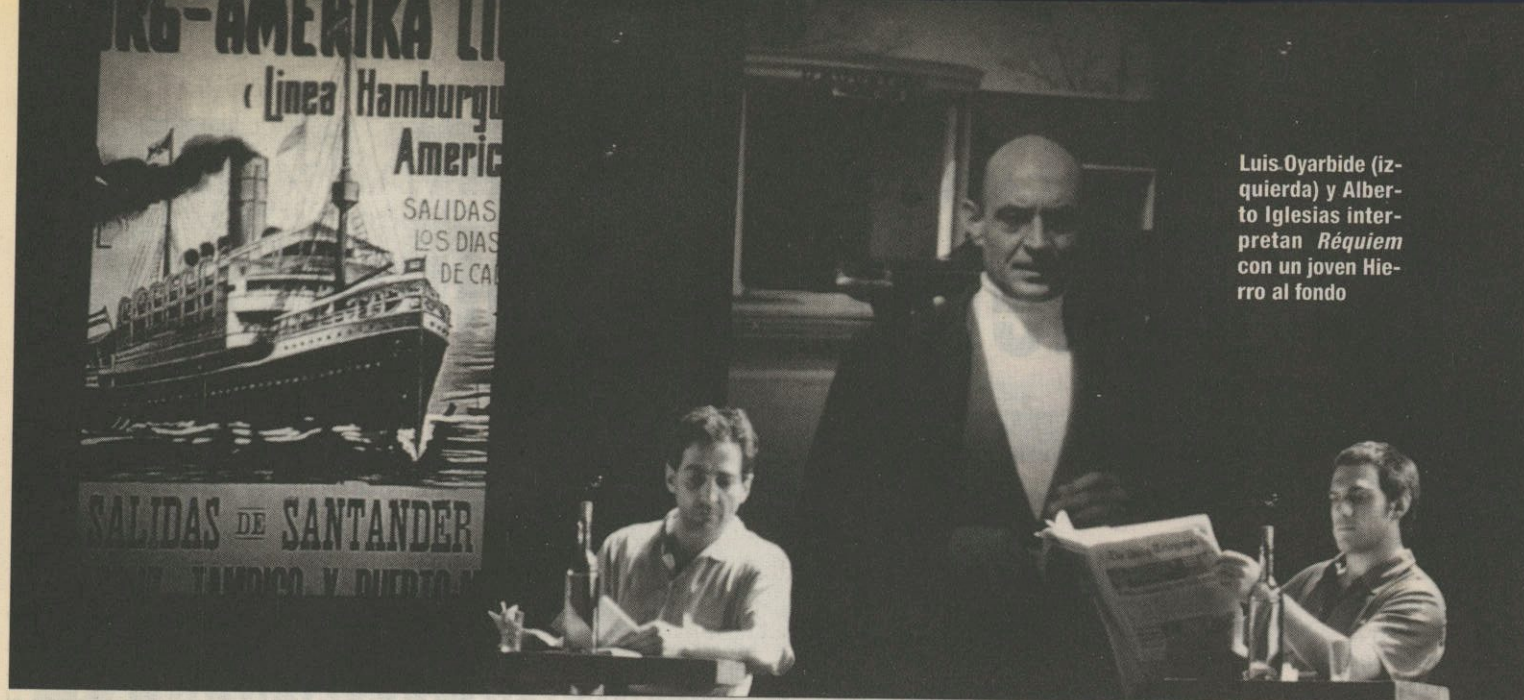
–Usted pinta, escribe teatro, novelas, poesía, dirige cine. ¿Es el teatro el arte que más le divierte?

–Es una visión efímera que provoca vacilación e incertidumbre. Mi bolsillo del pantalón hierve durante la representación. El teatro es un oráculo sacro como la última vértebra del lomo.

–¿El teatro de Arrabal participa de su vida, o es su vida la que participa de su teatro?

–Un día Lis (la Julieta de Fando) escribirá, pieza a pieza, las estaciones de mi *via-crucis* bio-bibliográfico. ¡Tanto monta, monta tanto...! A Shakespeare no le dieron Oscar alguno ni sus manos dejaron huellas en la acera de ningún hotel.

Itziar de FRANCISCO



Luis Oyarbide (izquierda) y Alberto Iglesias interpretan *Réquiem* con un joven Hierro al fondo

LA MACHINA SUBE A ESCENA LA OBRA DEL PREMIO CERVANTES

Tablas de Hierro

Aunque la creación de un espectáculo escénico se realiza a partir de un conjunto de materiales preexistentes, sea cual sea su naturaleza, lo cierto es que la norma general indica que el origen suele ser una obra literaria perteneciente al género dramático. Cuando el punto de partida es otro tipo de textos —poéticos en este caso— el asunto se complica, pues hay que resolver unos problemas añadidos y desentrañar las claves que conduzcan a un producto poseedor de una autonomía lingüística y unos códigos particulares, como corresponde al hecho escénico. Y eso, sin desvirtuar el significado de los poemas, sino al contrario, clarificándolo y amplificando su sentido emocional.

Con *Palabra de Hierro* se ha olvidado lo ocioso que podría resultar intentar descubrir la figura de José Hierro a estas alturas, pensando que no es un ejercicio inútil insistir en su relevancia artística, en la calidad humana de su personalidad y en la singularidad poética de su obra. Por otro lado, no es ajeno al trabajo de La Machina Teatro la apropiación de materiales poéticos que sirvan de base, inspiración o herramienta para la creación escénica. En otras ocasiones, ha quedado demostrado el resultado obtenido al aplicar lo que denominamos una estrategia de "contaminación poética". En esta ocasión, esa labor ha sido mucho más profunda, puesto que toda la substancia textual que compone el espectáculo pertenece a poemarios de Pepe Hierro. En un

Todo el verbo del poeta José Hierro se resume en *Palabra de Hierro*, montaje que La Machina Teatro presenta el viernes en el Teatro Galán de Santiago de Compostela y con el que inicia una larga gira por toda España. El director de la obra, Francisco Valcarce, explica a EL CULTURAL las posibilidades escénicas de una poesía cargada "de sonoridad, color y cadencia dramática".

principio se efectuó una selección de poemas que, además de responder a un criterio antológico que ofreciera un panorama de su variado paisaje poético, sirviera como sólido argumento para adentrarse en una aventura escénica. Se trataba de elegir un determinado número de poesías representativas de las distintas etapas del autor, y que aquellas fueran susceptibles de una conversión en materia dramática, pues el objetivo era alejarse todo lo posible de

un formato de recital. Una vez seleccionado todo el texto, completado con unas reflexiones grabadas del poeta, se inició el proceso de investigación escénica.

Para ello, hubo que sumergirse en el universo poético de Hierro y navegar por él con los instrumentos de nuestro oficio de gentes de teatro. Hemos percibido el color, olor y tacto de su palabra poética, escuchado su sonoridad, bailado su ritmo y buscado las imá-

genes que encierra. Compusimos un espectáculo con 21 historias/poemas. Sondeamos, entre reportajes y alucinaciones, como pasar del realismo al simbolismo. Rastreamos en las cosas atrapadas por la poesía y, también, en las cosas percederas.

Evidentemente, ha sido imprescindible un disciplinado trabajo con el equipo de actores de La Machina Teatro para sondear la sonoridad, cadencia y sentido de los poemas de José Hierro, de tal modo que gesto, movimiento y palabra se fusionasen.

Igualmente se hizo muy necesaria la estrecha colaboración con el responsable de la escenografía e iluminación José Helguera, con el objeto de diseñar un territorio que aportara belleza y luz al protagonismo verbal de la obra del poeta. En este sentido, concebimos como escenario de la acción el espacio de un bar —lugar donde habitualmente escribe Hierro— enmarcado por un sugerente ciclo-rama y unas planchas de hierro sobre las que relucen los versos de *Alegría*, uno de sus poemas emblemáticos. A la vez, un montaje de diapositivas va ofreciendo datos visuales, información sobre los títulos de los poemas. Además, la presencia de un violoncelista hace referencia a una de las constantes temáticas en la obra del poeta: la música. De esta manera, con *Palabra de Hierro*, La Machina ha querido realizar un homenaje al poeta desde la escena.

Francisco VALCARCE

AU MENTS LLEGA AL CANTO DE LA CABRA CON EL VIAJE TARAMBANA

Maletas en el alma

Los medios de comunicación bombardean diariamente con las catástrofes que alejan a millones de personas de su tierra, de su familia y de su cultura. El número de refugiados aumenta a un ritmo de vértigo y la emigración es un fenómeno ya cotidiano. La compañía mallorquina Au Ments, fundada en 1996 por Tomeu Gomila y la chilena Andrea Cruz, lleva a las tablas su particular y poética visión de estas realidades. *El viaje tarambana* sigue una línea de compromiso, "universalizando la propuesta para no caer en la crónica de actualidad y dejar que la imaginación de cada espectador entienda algo distinto. El montaje está abierto, no tiene un significado cerrado. Cada espectador es una historia", dice Tomeu.

Dos personajes expulsados de su territorio, separados por una figura represora (símbolo de la guerra, una dictadura, el poder...), aturcidos, llenos de tristeza y de confusión se buscarán, intentando reconstruir sus vidas en un entorno desconocido. Partiendo de fotos y reportajes sobre las guerras de los Balcanes, el conflicto en Oriente Medio y situaciones donde los seres humanos se encuentran al límite, Au Ments ha elaborado un trabajo con apariencia de cuento, donde la tristeza y la soledad de los personajes se transforma en optimismo. Andrea Cruz considera que "siempre hay luz en la tristeza. En este montaje, la esperanza tiene una opción, como en la vida".

La expresividad del cuerpo es el punto de apoyo de los tres actores, cada uno aporta un elemento al conjunto: la danza butoh (vanguardia que crea, con imágenes de pesadilla, una coreografía donde

La crónica negra de la actualidad mundial y de la emigración quedan retratadas en *El viaje tarambana*, el último montaje de la compañía Au Ments, que se estrena el próximo viernes en la sala El Canto de la Cabra de Madrid dentro de Escena Contemporánea. Universal y poético, el espectáculo acerca al gran público las vicisitudes de una pareja separada por unas circunstancias hostiles y sube al escenario el drama íntimo del exilio.

cargado de simbolismo, la pareja lleva la cara pintada de azul, representando las distintas razas, mientras que el represor es blanco. Los personajes también resultan simpáticos, ingenuos y universales. Gomila afirma que "este tipo de montaje no te limita a una nacionalidad, es una síntesis que permite entrar en un sueño con el público, donde los espectadores también pueden viajar". Los elementos plásticos son fundamentales en *El viaje tarambana*, encontrando desde referencias directas a Chagall a personajes surrealistas (como un hombre con cabeza de reloj).

Ver de cerca

Según Tomeu Gomila, este es un montaje para ver de cerca: "El Canto de la Cabra, al ser un lugar pequeño crea magia, poesía en el ambiente, el público está muy cerca y este espectáculo es para verlo en estas condiciones".

Su anterior obra, *Cuando las bestias volaban* (1998), marcaba el inicio de esa línea comprometida de la compañía, con el tema del exceso de población y de como ésta era de la comunicación anula la memoria histórica y el desarrollo interno de la persona. Gomila afirma que "nosotros hablamos del mundo, de la actualidad, pero desde un punto de vista distinto al que estamos acostumbrados a ver o escuchar, éste no es un viaje concreto, somos y seguiremos siendo pasajeros: dolidos por la pérdida, delicados en nuestros sentimientos. Estamos dispuestos a dejarnos transportar y fundirnos totalmente con la marea".

Eloísa de DIOS



Andrea Cruz y Tomeu Gomila en *El viaje tarambana*

los movimientos se eternizan y los contenidos alcanzan la densidad de esculturas cinéticas) impactó a Gomila, hasta el extremo de que estuvo un año estudiando en Japón con Kazuo Ono (cofundador con Tatsumi Hijikata del movimiento).

La forma interna

Por su parte, Andrea Cruz estuvo con el Teatro del Silencio durante cuatro años, donde trabajaba con el arte de la forma interna, comunicando a través de la emoción y Germán Caro (la encarna-

ción del represor) incorpora técnicas circenses. "*El viaje Tarambana* es un espectáculo de teatro visual donde el gesto, la danza butoh y el circo se funden en un mestizaje de símbolos y emociones", dice Gomila.

El espectáculo centra la representación en una puesta en escena poética, utilizando un lenguaje visual, sin palabras, muy cercano a lo naïf, donde, según Gomila, "los buenos son muy buenos y los malos muy malos". Esta impresión se ve reforzada por el maquillaje,



LA BERLINALE ROMPE
EL SILENCIO CANÍBAL
DEL DOCTOR LECTER

HANNIBAL SE COME BERLÍN

Este viernes se estrena en Estados Unidos. El sábado se proyecta en la sección oficial de la 51 edición de la Berlinale –que comienza hoy con una notable presencia norteamericana y asiática–, y en dos semanas llega a nuestras pantallas *Hannibal*, de Ridley Scott, la esperada secuela de *El silencio de los corderos*. El festival de Berlín proyecta además una retrospectiva completa de Fritz Lang, donde se contempla el estreno mundial de una nueva restauración de *Metrópolis* que el crítico Miguel Marías analiza para EL CULTURAL.

CINE

Hannibal se come Berlín. La secuela de *El silencio de los corderos* conquista las pantallas internacionales **41-42** Retrospectiva de Fritz Lang en Berlín. "¿Un nuevo *Metrópolis*?", por Miguel Marías **43** Robert Redford utiliza el golf como metáfora vital en "La leyenda de Bagger Vance" **44-45**

"HANNIBAL" EN LA 51 BERLINALE

Hace diez años, *El silencio de los corderos* fue el tercer filme de la historia en obtener los cinco galardones más importantes que concede la Academia de Hollywood. Dirigida por Jonathan Demme a partir de un guión de Ted Tally, la película recibió la aclamación crítica y el favor del público, quienes encontraron en el psicópata y *bon vivant* Hannibal Lecter una irresistible fascinación por el mal intelectualizado, mérito atribuible a la magistral interpretación de Anthony Hopkins en uno de los más redondos antihéroes dibujados en pantalla.

No hay más que recordar la presentación de este asesino en serie para convencerse de que la maldad es palpable: Hopkins se mantiene perfectamente estático en el centro de una celda de máxima seguridad, la luz apenas le toca y su expresión es la de un animal salvaje en cautiverio. Las credenciales del monstruo (una de las creaciones más mitificadas desde el Frankenstein de Shelley y el Drácula de Stoker) son bien conocidas: modales refinados, inteligencia superior y un apetito ecléctico. Una prolongación ficticia—pero completamente verosímil—de famosos criminales como Ed Gein, Peter Kurten, Jeffrey Dahmer o el caníbal ruso Andrei Chikatilo. "Nos gusta Hannibal Lecter porque es como un Nosferatu actual. Su atractivo es de carácter menos místico que el de otros monstruos: existe en el mismo mundo que nosotros, lo que le hace más aterrador", argumenta Ridley Scott, que ha tomado el relevo de Demme.

Después de su rotundo éxito, lo normal en una frenética industria como la de Hollywood es que la secuela no se haga mucho de rogar, sobre todo después de un final tan intencionadamente abierto como el de la primera parte. Pero han tenido que pasar diez años. No ha sido fácil para los productores Dino y Martha de Laurentiis rescatar a la agente Clarice Starling y al doctor Lecter para la gran pantalla. Primero tuvieron que esperar a que su creador li-

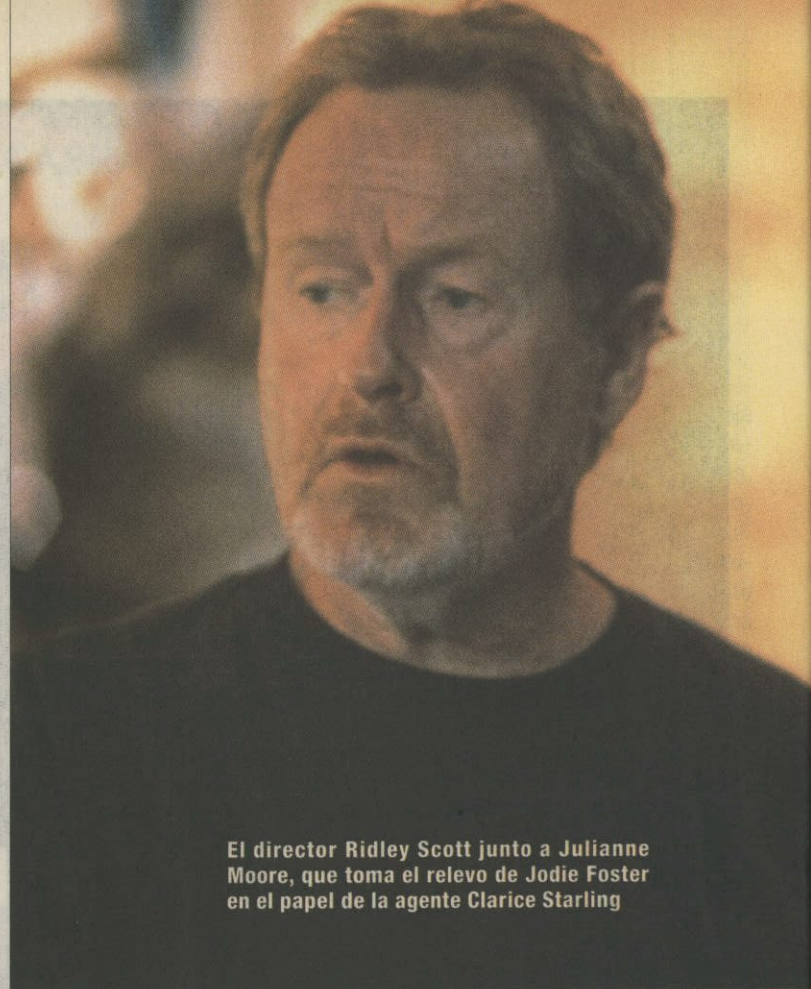
terario, Thomas Harris, ideara una forma de vida y una nueva trama para implicar a ambos protagonistas diez años después de su primer encuentro. "Cada seis meses llamábamos a Tom y le preguntábamos por la novela. Pero él lo llevaba todo en silencio, era como un plató cerrado", explica Martha de Laurentiis.

A rey muerto, rey puesto

Con los derechos adquiridos de antemano, los Laurentiis recibieron una negativa de Jonathan Demme a rodar la segunda parte una vez que la novela se publicó. No le había gustado. Jodie Foster también declinó su invitación. Ambos afirmaron estar descontentos con las dosis de violencia de *Hannibal*, según ellos más grotescas que las de la primera parte. Ridley Scott estaba inmerso en la mitad del rodaje de *Gladiator* cuando recibió la oferta, y la aceptó sin dudar: "Me gustó el hecho de que contaba una historia diez años después pero que también había sido escrita diez años después, por lo que se leía como algo totalmente diferente de su predecesora". Julianne Moore firmó como sustituta de Foster. A rey muerto, rey puesto. Afortunadamente, Sir Anthony Hopkins no pudo rechazar la oportunidad de volver a meterse en la piel del personaje que más caché ha aportado a su carrera: "Supongo que un psicoanalista jungiano diría que es la sombra que todos llevamos dentro".

Después hubo problemas con el guión de David Mamet, sobre el cual los productores tenían sus dudas. Para solucionar el desaguado contrataron a Steven Zaillain, guionista de *La lista de Schindler*, que figura en los créditos como co-guionista junto a Mamet. Finalmente, el rodaje comenzó en Florencia el 8 de mayo de 2000, y se prolongó durante varias semanas, hasta el 25 de agosto, en localizaciones de Washington D. C., Richmond, Virginia y Carolina del Norte.

Para gozo de los espectadores pacientes, Hannibal se estrena el



El director Ridley Scott junto a Julianne Moore, que toma el relevo de Jodie Foster en el papel de la agente Clarice Starling

Ridley Scott: "Nos gusta Hannibal Lecter porque es como un Nosferatu actual. Su atractivo es de carácter menos místico que otros monstruos: existe en el mismo mundo que nosotros"

viernes en Estados Unidos, al día siguiente se proyecta en la sección oficial de la Berlinale—aunque sin opción a premio—, mientras que a las pantallas españolas llega el viernes 23 de febrero. En la segunda entrega, el espectador se encuentra que justo una década después de su fuga, Hannibal Lecter está otra vez dispuesto a ocupar un lugar de privilegio en las pesadillas de los espectadores. Ahora vive apaciblemente en Florencia—sus dibujos del Duomo que decoran las paredes de su celda en *El silencio...* no eran gratuitos—, y lleva una vida airosa bajo una identidad falsa.

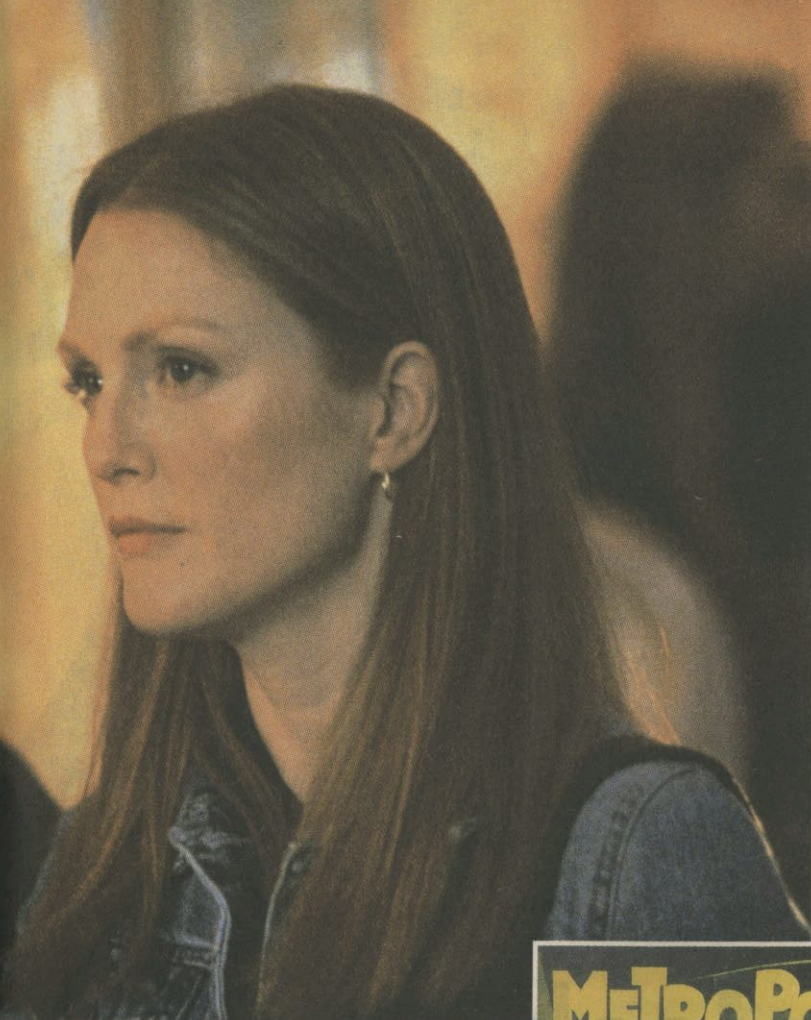
Clarice Starling (Julianne Moore), su antagonista y fantasía irrealizada, sigue una férrea disciplina como una de las agentes más sobresalientes del FBI. La trama se desencadena a partir de una succulenta recompensa internacional para capturar al doctor Lecter, y en los primeros minutos de metraje, un detective italiano (el galán Giancarlo Giannini) in-

tenta cobrarla sin éxito. Hannibal contempla entonces la posibilidad de volver a Estados Unidos para deshacerse del promotor de la recompensa, Mason Verger, única víctima que sobrevivió a sus bocados de carne humana. Como reza uno de los lemas promocionales del filme ("Han pasado diez años y ella sigue siendo para él su fantasía preferida"), subyace un motivo mucho más importante en la decisión de Lecter: encontrar a Starling.

Respeto mutuo

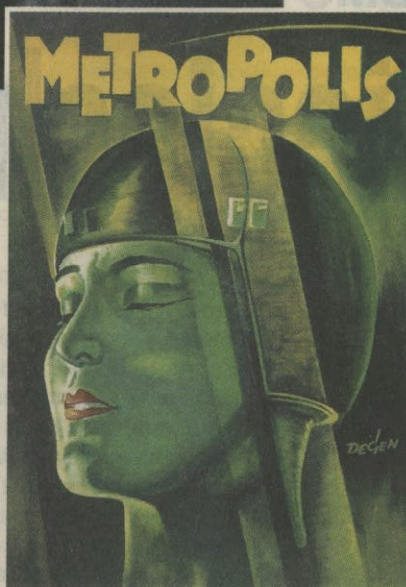
"Uno de los elementos clave que emerge en el desarrollo del relato es el creciente respeto mutuo que se establece entre dos seres humanos que no pueden ocupar una posición más disitinta en la vida: un asesino en serie y una agente del FBI", explica Ridley Scott. El odio y la admiración se alimentan como motores de la historia aunque, siguiendo los rastros de la novela, no son los personajes protagonistas quienes abren

La incertidumbre de *Hannibal* no reside sólo en la capacidad de un guión para envejecer a los personajes, sino en el respeto que un director como Ridley Scott puede tener hacia la primera parte



un camino de confluencias, sino el ambicioso Paul Krendler (Ray Liotta), un miembro del Departamento de Justicia que, reclutado subrepticamente por Verger, reabre la investigación del FBI sobre la desaparición del asesino múltiple. Han transcurrido diez años desde que la novata agente se ganara la simpatía del psiquiatra Lecter con su inteligencia, pero ahora ya es una veterana investigadora con más miedo que ambiciones.

Pero la incertidumbre de *Hannibal* no reside sólo en la capacidad de los guionistas para envejecer a los personajes y recuperar una trama de terror psicológico, sino en el respeto que un director tan considerado (e irregular) como Ridley Scott pueda tener hacia el trabajo de Jonathan Demme. ¿Rodaría la secuela con la misma elegancia que el director norteamericano? ¿Mantendría la política de elipsis como motores del miedo invisible, o se decidiría por introducir secuencias cercanas al gore tal como quedan descritas en la novela? Uno de los grandes aciertos de *El silencio de los corderos* —y que desde entonces creó una escuela de correligionarios encabezada por David Fincher— residió en la confianza depositada en el director de Fotografía Tak Fujimoto, que otor-



gó al filme una estética muy estilizada, aportando al relato una sorprendente claridad, de manera que todo el horror se mostraba a la luz del día. Desde que aceptó el envite, la posición de Scott fue, además de lógica, muy clara: "Si esta película está al mismo nivel que *El silencio de los corderos*, me sentiré feliz. Pero yo soy muy competitivo, así que puede que resulte incluso más interesante que su predecesora. Desde luego, tendrá un estilo y un tono propios". Despejadas las dudas, será el público quien decida qué pesadilla prefiere llevar a su cama.

Carlos REVIRIEGO

¿UN NUEVO "METRÓPOLIS"?

La decimoquinta edición del festival de Berlín ofrecerá una retrospectiva completa de la obra de Fritz Lang. Nunca está de más recordar la obra inmensa de uno de los más geniales creadores de formas, intrigas y mitos que ha dado el cine, pero la verdadera noticia es que han aparecido materiales inéditos o dados por perdidos —incluso negativos originales— y que hay nuevas reconstrucciones, restauraciones y tirajes de copias.

Pueden imaginar lo costosa que habrá resultado tal recuperación de películas "viejas", de dudoso valor comercial hoy en día, y eso explica que sus promotores hayan tenido que urdir algún "acontecimiento espectacular" y centrar en una de las "novedades" la campaña publicitaria del evento.

Cabía apostar a ciegas que, más que en cualquiera de los tres *Mabuses* con que nos obsequió Lang a lo largo de su carrera (en 1922, 1933 y 1960), de actualidad cada día más rabiosa, ese lanzamiento iba a apoyarse en su obra más conocida, *Metrópolis*, tan influyente desde 1927 como cuarenta años después el 2001... de Kubrick (que también se proyectará en la Berlinale en una copia restaurada), pero quizá la más discutible de las que dirigió el tuerto vienés; por lo demás, es de temer va a ser imposible conocer en su integridad las más de tres horas del montaje definitivo de Lang, estrenado en enero de 1927 pero "aligerado" en cerca de una hora para su distribución comercial a partir de agosto de ese año.

Cualquiera interesado por la obra de Fritz Lang habrá visto al menos cinco versiones diferentes, que sucesiva e improbablemente se suelen presentar como "la más completa", de las nueve en circulación (sin

contar las más fragmentarias), y ahora se anuncia otra, que habrá que ver, aunque sin hacerse demasiadas ilusiones.

Metrópolis es una película formalmente apasionante y todavía hoy espectacular, llena de hallazgos visuales y arquitectónicos, y se convirtió desde su estreno en un mito del siglo XX: su acción transcurre en el año 2026. Sin embargo, y a diferencia de lo que habitualmente distingue a Lang, en la trama de *Metrópolis* no reinan la claridad y la precisión más admirables, sino una cierta confusión, pues era difícil salir con bien de la cadena de dilemas planteados, y no lo consigue, desde luego, un final que siempre me ha parecido retórico, simbólico y bienintencionado, pero tan poco plausible entonces como hoy. Tan optimista desenlace ha de asombrar a cualquiera que conozca un poco a Lang, que no fue nunca —ni siquiera entonces— un idealista ni un optimista, sino la encarnación misma del escepticismo al que conducen la racionalidad, la inteligencia y la lucidez. De hecho, *Metrópolis* es una de sus películas más llamativas e impresionantes, pero también una de las raras de su obra que no son totalmente coherentes: lo que cuentan o implican sus imágenes (y hasta sus intrigas secundarias, las más "languanas") está a menudo en contradicción con su contenido "social" explícito, y eso se nota, sobre todo, en las versiones menos completas, más esquemáticas. No hay motivo alguno para esperarlo, pero, si alguien que vaya a Berlín me cuenta que la nueva versión NO acaba con la simbólica reconciliación del Capital y el Trabajo a través de la mediación del Corazón, correré a ver de nuevo esta obra maestra del expresionismo cinematográfico a la que, a pesar de su importancia histórica, tengo tan poco apego.

Miguel MARÍAS



J. Michael Moncrief y Will Smith, las voces de la conciencia de Matt Damon, que aparece a la derecha junto a Charlize Theron

REDFORD UTILIZA EL GOLF COMO METÁFORA EN SU ÚLTIMO FILME

La vida en dieciocho hoyos

Después de susurrar a los caballos, Robert Redford (*Gente corriente*, *El río de la vida*, *Quiz Show*) compara la vida con el golf en *La leyenda de Bagger Vance* (que se estrena este viernes), protagonizada por Will Smith, Matt Damon y Charlize Theron. Con este filme, el Gran Gatsby de la industria independiente norteamericana completa su trilogía sobre el deporte como motor de la vida.

A primera vista, nadie lo diría, pero Austin Powers y Randolph Junuh (Matt Damon en *La leyenda de Bagger Vance*) tienen mucho en común. Ambos han perdido la esencia, ese planeta del espíritu alrededor del cual giran los actos de la vida de un hombre importante. Powers, agente secreto del "swinging London", ha perdido su "mojo", o ese sex-appeal que le permitía decorar su cama de agua con las más despampanantes mujeres. Junuh ha perdido su "swing", "ese ritmo interior único y verdadero (...) que no se puede adquirir... y que de vez en cuando hay que hacer resurgir". Ambos hablan, es evidente, de cosas distintas: Powers lo hace desde la parodia lúdica y asumida y Junuh desde la parodia involuntaria. En la última y lamentable película de Robert Redford, el rubio de oro, el Gran Gatsby del cine americano, parece hacerse unas cuantas preguntas retóricas: ¿He perdido mi "swing"? ¿Volveré a encontrarlo? ¿Acaso lo he tenido alguna vez? Dicen que quien

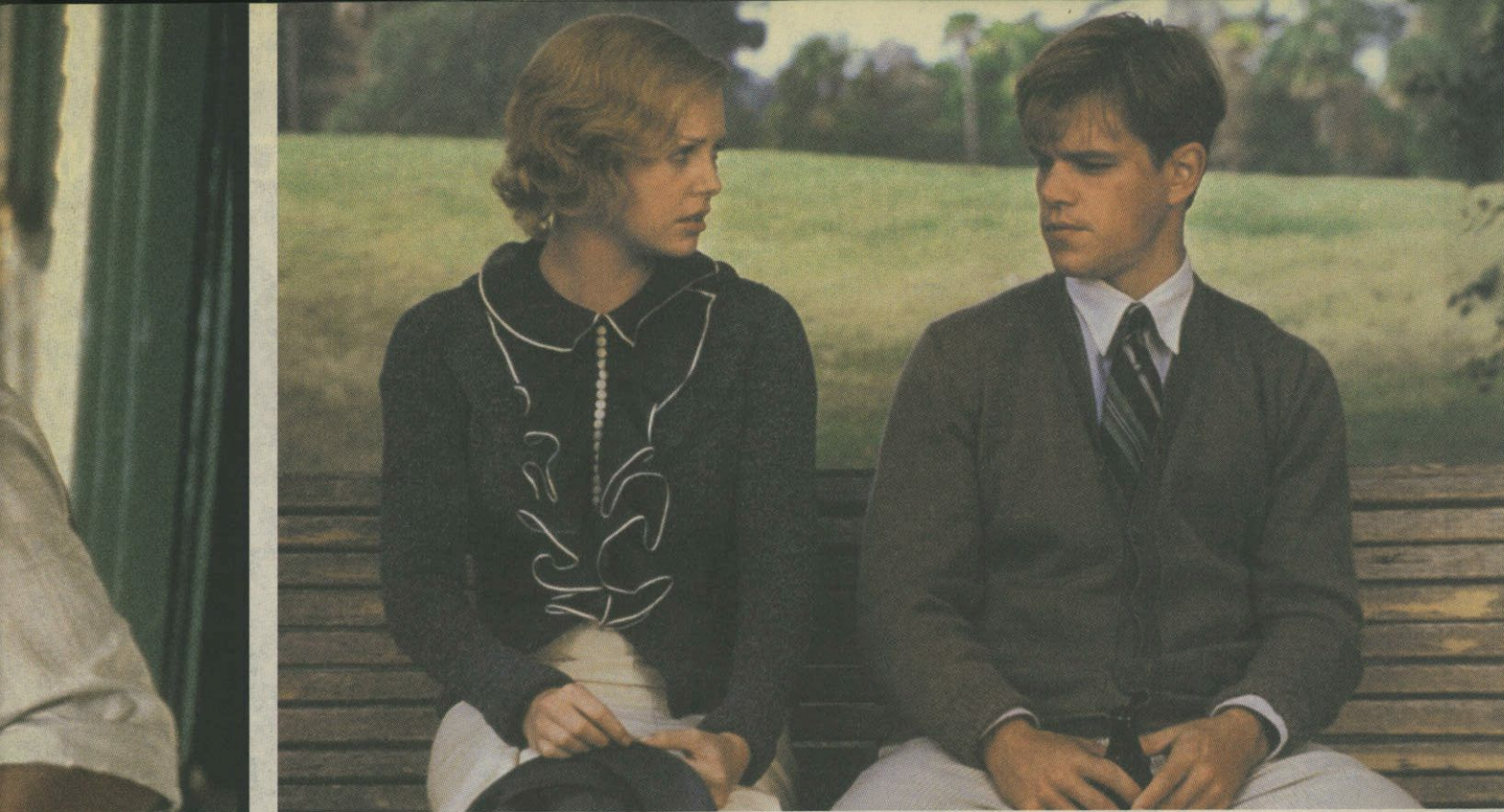
tuvo retuvo, y este Redford incontinente, falsamente épico, no retiene nada de lo que un día hubo en películas tan estimables como *Gente corriente* o *Quiz Show*. Antes, cuando no se mostraba tan preocupado por la práctica del golf "zen" o la seducción a lomos de potros salvajes, su cine (y sus espectadores) salía mejor parado.

Película-postal

Un simpático anciano (un Jack Lemmon no acreditado) que sufre un infarto en pleno campo de golf nos contará, durante su previsible viaje astral, la historia de cómo Randolph Junuh recuperó su "swing" gracias a la proverbial intervención de un "caddie" salido de la nada, Bagger Vance (Will Smith), el hombre que tiene un aforismo para cada problema y una sonrisa, entre beatífica y predivina, para cada acto heroico. Lo primero que sorprende de esta película-postal es la incapacidad de Redford y su guionista, Jeremy Leven, para construir una voz narrativa coherente. La voz en off de

Lemmon tiene el valor del texto de un telediario, limitándose a repetir lo que la imagen, torpemente rosada, ilustra sin sonrojo. Y cuando esa voz se corporeiza en la figura de Hardy Greaves, joven aprendiz de golfista profesional (o Jack Lemmon en el jardín de infancia), nunca parece respetar la corta, inexperta altura de su mirada. Así las cosas, *La leyenda de Bagger Vance* empieza con un grave problema de punto de vista. La molesta miopía del ojo que cuenta borra la posibilidad de identificarse con ese "wonder boy", peligrosamente parecido a Redford, que se fue a combatir a la Primera Guerra Mundial y volvió, diez años después, con el honor escondido bajo el ala.

Desde el desolador retrato del núcleo familiar de *Gente corriente* hasta esa no menos malévola radiografía del "american dream" que era *Quiz Show*, pasando por su discutible incursión en el realismo mágico, *Un lugar llamado milagro* (más cercana a Laura Esquivel que a Gabriel García



Márquez), el cine de Redford está poblado por luchadores en busca de una redención y una justicia moral con frecuencia fustigada por una sociedad fría y castradora. Ni siquiera eso permanece en *La leyenda de Bagger Vance*, en la que, como bien decía Amy Taubin en su crítica del "Village Voice", la guerra y la Depresión del 29 parecen catástrofes naturales e inevitables, lejos de cualquier circunstancia social y/o económica que las provoque. La acción transcurre en Savannah, y nunca se pronuncia la palabra "negro". No hay problemas raciales, ni una sola nube que cubra el sol de los campos de golf. "Crecí en Los Angeles en un entorno pobre, en un vecindario mexicano durante la guerra, y allí no sentías las diferencias de clase", afirma Redford, "porque la guerra nos mantenía unidos". Tal vez por ese motivo la película parece desarrollarse en un universo sin contexto, caramelizado por los crepúsculos anaranjados, los bailes nocturnos y las mansiones sureñas.

El golf es una metáfora de la vida. Larga es la tradición de la literatura americana que ha erigido el poder simbólico del deporte en tema rector de sus novelas. La profundidad histórica de estas obras vagamente deportivas está más allá de toda duda razonable. Don DeLillo nos da un excepcional ejemplo en el inicio de su reciente *Submundo*, utilizando el

béisbol con la misma fuerza alegórica del fútbol americano de *Ratner's Star*. Richard Ford lo hizo, también, en *El periodista deportivo* y Bernard Malamud en *El mejor*, novela que fue adaptada al cine por Barry Levinson y protagonizada por, casualidades de la vida, Robert Redford.

El deporte como motor

En su escueta carrera como director, Redford ha realizado tres películas con el deporte como motor de la acción: *El río de la vida* (la pesca), *El hombre que susurraba a los caballos* (la hípica) y, ahora, *La leyenda de Bagger Vance*. Los dos primeros ejemplos eran meros pretextos para que el director de fotografía, Michael Ballhaus, retratara la madre naturaleza con una peculiar mezcla de autocomplacencia y preciosismo. Con todo, en *El río de la vida* aún se podía respirar algo de autenticidad entre trucha y trucha. Sin

El cine de Redford está poblado por luchadores en busca de una redención y una justicia moral con frecuencia fustigada por una sociedad fría y castradora

embargo, no es ningún secreto que el golf no es precisamente un deporte muy cinematográfico, problema que ralentiza el ritmo de *La leyenda de Bagger Vance* hasta límites exasperantes. Mientras Vance, Junuh y su ex-novia, Adele Invergordon (Charlize Theron), caminan de hoyo en hoyo, uno tiene la sensación de que la chabacanería de la metáfora golfista (que no golfa) se agranda a golpes de palo y banderines rojos.

Redford estudió en la Universidad de Colorado con una beca como jugador de béisbol. Era, sin duda, la encarnación del buen chico americano, algo así como un Matt Damon de los años sesenta. Tuvo más suerte que mister Ripley, que parece abonado a los personajes de héroe insípido, incapaz de contagiarles de una energía de la que carece por completo. Eran tiempos en los que la mitología "bigger than life", que consolaba a Redford en los aburridos sábados por la noche de su barrio natal, tenían un sentido menos místico que ahora, en este extraño renacimiento de la filosofía "new age" ocurrido en el siglo XXI.

Durante este eterno partido de golf donde un par de jugadores a punto de retirarse reconocen la suerte del que está tocado por el genio, la función dramática de *Bagger Vance* acaba por resultar poco menos que grotesca. La figura del ángel de la guarda que protege y aconseja al héroe sin

atributos, recitando frases del estilo "en el golf no se gana, sólo se juega", nunca alcanza la intensidad emocional de, por poner un ejemplo clásico, una película de Capra. *Qué bello es vivir* estaba viva; *La leyenda de Bagger Vance* está muerta. No cabe duda de que Robert Redford ha optado premeditadamente por el anacronismo y la languidez narrativa, respondiendo con furia contenida a la corriente dominante, "ese entretenimiento que sólo se nutre de violencia y cinismo".

Golpear el vacío

¿Acaso no es más cínico que el creador del Sundance Institute, mecenas de las dos terceras partes del nuevo cine independiente americano, se descuelgue con una película que huele a alcanfor y a agua de rosas, y tiene el aspecto de un anuncio de colonia a granel? Uno se pregunta a qué público va dirigida *La leyenda de Bagger Vance*: tal vez a todos aquellos artistas a los que un día se les fue la pelota y siguieron empeñados en golpear al vacío. Mientras tanto, es mejor que: 1) los verdaderos aficionados a este deporte vean en acción a Sergio García y 2) los verdaderos cinéfilos se marquen una partidita de mini-golf o revisen en vídeo un episodio de *Autopista hacia el cielo*. Unos y otros saldrán ganando.

Sergi SÁNCHEZ

EL SÁBADO SE ESTRENA "LA SEÑORITA CRISTINA"

Una obra llena de contrastes, cinematográfica, cargada de música, teatro, mística, erotismo, pintura, emoción y, por todo ello, de vida. No se puede pedir más. El próximo sábado llega al Teatro Real de Madrid *La señorita Cristina*, tercer estreno absoluto desde su reapertura con la deslumbrante y mágica puesta en escena de Francisco Nieva, materializada de forma magistral por el pintor José Hernández. EL CULTURAL ha hablado con el director de escena, para quien la obra está cargada de resonancias filmicas y espíritu postmoderno, y Luis de Pablo, autor del libreto y de la música realizados a partir de la novela homónima del sabio Mircea Eliade. Y en el foso, José Ramón Encinar, máximo conocedor de la obra del compositor, completa un equipo perfectamente engrasado.

Nieva "Una ópera española necesita todos los honores de la puesta en escena"

"Últimamente han aparecido muchos compositores trívulos" **De Pablo**

Para Francisco Nieva, *La señorita Cristina* supone la segunda colaboración con Luis de Pablo después de su elogiada reposición de *Kiu* en el Teatro de la Zarzuela. "Aquello salió tan bien que me ha hecho muchísima ilusión volver a colaborar juntos, y me encantaría hacer una tercera ópera con él. Creo que me trae éxito, y espero que esta vez a la gente también le guste", afirma.

"Yo tenía muchas ganas de que la dirigiese él —señala Luis de Pablo—. Por una parte, sabía que lo iba a hacer muy bien, porque es un hombre de un talento enorme, como ya lo ha demostrado mil veces. La segunda producción de *Kiu*, efectivamente, resultó magnífica. Y, además, el universo de Nieva (y también el del pintor José Hernández) no están muy lejos del mundo refleja-

do en *La señorita Cristina*. En tantísimas y espléndidas obras de teatro como *Pelo de tormenta*, *La carroza de plomo candente*, *La señora Tártara*, *Malditas sean Coronada y sus hijas*, así como en sus novelas, estamos viendo un universo muy particular, en cuya realidad se entremezclan millones de cosas, todas ellas muy distintas, que hacen que sus obras puedan leerse de mil maneras".

Más allá de la muerte

El compositor bilbaíno se muestra especialmente feliz ante el inminente estreno de su obra, que considera "difícil, pero no tanto como *Lulu* de Alban Berg o, sobre todo, *Los soldados* de Zimmermann. También creo que es menos difícil que *Kiu*. Aunque eso habría que preguntárselo a Encinar, que

ha sufrido todos mis estrenos". *La señorita Cristina* es un drama de misterio y muerte, de amores vampíricos. "Es una historia terrible, pero con un trasfondo muy romántico, muy gótico —señala Nieva—. Transcurre en una casa en ruinas, donde un fantasma sangriento se enamora de un huésped y le persigue hasta el final, dejándolo como estigmatizado, digamos, de ambigüedad erótica. Todo eso convertido en una ópera refinadísima y con una música realmente magnífica, que me ha dado pábulo para hacer algo novelesco y por otra parte muy espectacular, metiendo un pequeño teatrillo dentro de un escenario enorme pero con una pantalla panorámica, como si estuviéramos viendo una película".

La novela de Eliade es, para De Pablo, "una obra muy misteriosa y





Los cuatro creadores de la obra han posado para EL CULTURAL en esta foto de familia. De izquierda a derecha: José Hernández, Francisco Nieva, Luis de Pablo (sentado) y José Ramón Encinar

LA SEÑORITA CRISTINA

ambigua", que "transcurre en nuestro mundo de todos los días, pero que tiene salidas inesperadas hacia otros mundos, y concretamente hacia el de los muertos, visto de una manera *sui generis*. El núcleo de la ópera podría ser algo tan sorprendente como el hecho de que a través del amor, sobre todo del amor físico –algo en lo que se enfatiza mucho en la novela y también en la ópera–, se puede alcanzar un cierto atisbo de la inmortalidad".

"El éxtasis erótico –señala el compositor– puede ser una premonición, una entrada en un universo místico y carnal muy enigmático, que no se llega nunca a explicitar. El protagonista, Egor, se detiene al final por un clarísimo miedo a la muerte (cosa, por otra parte, muy comprensible en alguien vivo), y se queda solo por no haber elegido a tiempo entre el amor tradicional con una mujer viva y el amor misterioso con una muerta", afirma el músico bilbaíno. "El misterio –prosi-

gue–, que no se llega a esclarecer, es que puede soñarse alguna vez con que hay una dimensión más allá de la muerte, a la que se accede a través del éxtasis. Entre los místicos cristianos, Dios está por medio, pero entre los sufíes no es así, y tampoco entre ciertas técnicas hindúes. Eliade, que tenía todas esas cosas en la punta de los dedos, juega con eso, y aunque la acción pase en Europa está aludiendo constantemente de manera indirecta a todas esas realidades del éxtasis de las que nuestra civilización, como es bien sabido, se ha defendido siempre como gato panza arriba".

Un toque Hitchcock

Frente a lo tremendo del argumento, el director de escena ha querido añadir algún elemento para desdramatizar, y así "aparecen pájaros volando, activados mediante un mando a distancia, y ventanas que se van encendiendo como las luces de una máquina tragaperras cuando se acerca el fantasma. Es un toque un poco humorístico dentro del tono general de terror. Eso es algo que se aprende en Hitchcock. He querido aportar a la obra un aire de realismo mágico con un punto de surrealismo", matiza Nieva.

El elemento de misterio, de hecho, es una constante en la obra de De Pablo: "Alguien ha llegado a decir –comenta divertido– que mi música le daba miedo, lo cual me parece un poco fuerte (risas). Pero ese universo donde el terror es una especie de purificación me ha fascinado muy desde niño. Me acuerdo del impacto que supuso para mí, cuando era muy joven, la lectura de la *Narración de Artur Gordon Pym* de Edgar Allan Poe, que fue como una especie de terremoto y de algún modo aún lo sigue siendo, aunque no se puede llevar a la ópera porque todo lo que pasa allí es difícilmente escenificable".

En esta ocasión, Luis de Pablo ha sido el autor del libreto. "Esto tiene su razón de ser –afirma el compositor–. Estoy muy satisfecho con los libretos de los que me he servido previamente, pero en este caso leí la novela de Eliade un poco por casualidad. Conocía bastante bien su obra como antropólogo y teórico de las religiones y siempre me había gustado mucho, pero no

había leído nada de su novelística. Y me encontré con una novela suya, me la compré y la leí, y fue de esas veces que uno ve clarísimamente que ahí hay una ópera. Entonces pensé que prefería escribir yo mismo el libreto porque sabía lo que quería. En las otras óperas no fue exactamente así".

"Con Vicente Molina Foix –dice– fue una aventura a medias, y resultó fascinante. Yo le hablé de temas que a *grosso modo* me podían interesar, y Vicente salió podríamos decir que por peteneras, porque hizo algo en lo que yo no había pensado nunca, pero funcionó. Respecto a *Kiu*, la obra teatral de Alfonso Vallejo *El cero transparente* existía ya, me la dio a leer un amigo común y la verdad es que me impactó. Le pedí permiso al autor para darle unos cortes y salió *Kiu*. Han sido distintas maneras de acercarse a un libreto. Y si hago una quinta ópera, cosa que no sé, a lo mejor sigo yo siendo el libretista".

Al preguntarle hasta qué punto ha seguido el libreto a la hora de escenificar *La señorita Cristina*, Francisco Nieva dice: "Como la obra tiene una ascendencia de la narrativa e incluso del cine –porque se ha hecho una película y hasta una serie de televisión sobre ella–, he tenido muy en cuenta ese carácter fílmico. He hecho incluso un *story board* de los diferentes cuadros que aparecen aquí, y que se van a exponer en el teatro. He tenido muy presente cantidad de cosas, como la gestualidad enfática de la ópera, que tiene una gran correspondencia con la gestualidad enfática del cómic de terror y de aventuras, y también del cine que llamamos antiguo".

Personajes de gran fuerza

"Todo eso está aquí. Yo diría que es una ópera postmoderna, en el sentido de que no he querido hacer algo demasiado moderno con algo contemporáneo. En realidad, es una ópera moderna que se entiende. Mi visión recuerda más bien al cine de los años 30, las películas de misterio, David Lean... estamos en esa onda", dice Nieva.

Y sobra el hecho de elegir a José Hernández como responsable de los decorados, afirma el director de escena: "Me parecía la persona idó-

nea, porque yo había inventado un mecanismo que parece las cartas de una baraja, y Pepe lo ha realizado maravillosamente, dándole un toque de misterio verdaderamente interesante. Una ópera española necesita todos los honores de la puesta en escena", señala Nieva.

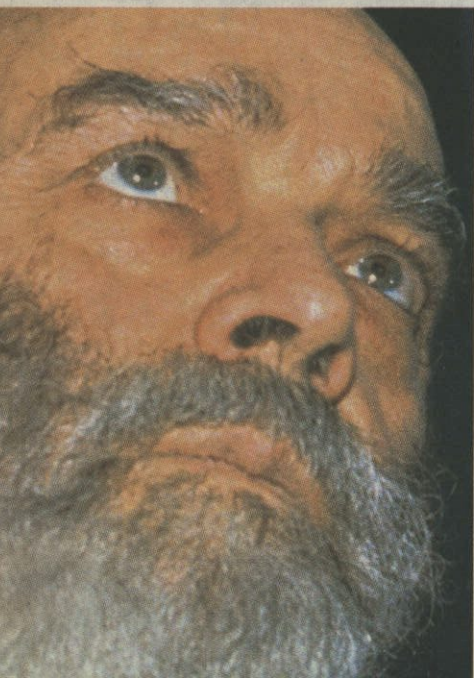
Al preguntarle qué ha experimentado desde *Kiu* hasta hoy, en cuanto al manejo del lenguaje operístico, Luis de Pablo responde: "Sin duda, un mayor conocimiento, yo no diría del género operístico, porque un término tan elástico que incluye con la misma validez a *Pelleas et Melisande*, *Norma* y el *Orfeo* de Monteverdi no se puede decir que tenga unidad como género, pero sí he aprendido dónde están mis seguridades como escritor de óperas. No creo que haya habido nadie que haya atendido todos los aspectos que una ópera puede ofrecer, justamente porque es un género tan suficientemente amplio como para tener muchísimos aspectos".

El uso del lenguaje

"Sé que puedo apoyarme en el color –añade Nieva–, tanto de la voz como de la orquesta, y que, modestamente, he utilizado la lengua española de una manera que hasta la fecha prácticamente no había sido explotada (y que me parece un cauce muy profundo en el que se puede seguir trabajando). También, que tengo capacidad de contraste dramático y puedo crear ciertos climas. Entre las debilidades, que siempre me resisto a servirme de la forma arioso, porque no es algo que corresponda a mi sensibilidad, aunque nada excluye que en un momento determinado pueda abrir esa puerta, como las del castillo de Barba Azul. Por otra parte, sé igualmente que me siento mejor con las voces extremas que con las centrales".

Al preguntarle por los papeles más relevantes de la ópera, Luis de Pablo responde: "Para mí todos los personajes son muy queridos por razones diversas, pero los dos centrales, Cristina y Egor, son los más representativos. Cristina es una figura muy fuerte, con una gran potencia expresiva y dramática. Egor es un papel difícil

Luis de Pablo: "La señorita Cristina es una de las obras que, sin duda, me han salido más de un golpe y con más urgencia"



M. R.

Francisco Nieva: "Luis de Pablo ha compuesto una música tan llena de contrastes que es novelesca y cinematográfica"

porque al principio es un joven artista, libre y más bien frívolo, que nunca renuncia a una pequeña aventura, y de repente se encuentra ante una situación que le sobrepasa totalmente y su reacción no es de especial brillantez. Creo que esta ópera debería ser favorita de las feministas porque es una de las primeras veces en que hay un hombre objeto, al que Cristina quiere utilizar y punto. Él, por una parte, está aterrado, pero al final se rinde, aunque da un paso atrás en el momento cumbre porque constata que Cristina está realmente muerta".

"Hay un par de papeles más breves, pero muy importantes –prosigue–, y que me parecen un tanto inusuales, *Simina* y *la Señora Moscu*. La primera es una niña de 12 ó 13 años con unos poderes que no son comunes. Sirve de enlace entre Cristina, su tía, y el mundo de los vivos, y súbitamente se convierte en una mujer perversísima, sin por otra parte dejar de ser niña, como una Lolita perversa que puede regresar a su edad cuando quiere. La segunda es la hermana de Cristina y vive como en sueños. Está casi siempre medio dormida, en constante contacto con el más allá. Es la señora de la casa, una mujer que recita poemas que hablan de muerte y sangre, y está siempre como en trance".

Luis de Pablo considera que hay algo de moda en el actual aluvión de estrenos operísticos. "Una persona que se aproxima a una ópera lo normal es que ya esté previamente fascinada –afirma–. No porque sea particularmente difícil, sino porque requiere un determinado talante que puede no tenerse y ser, sin embargo, un gran compositor. Chopin no hizo óperas, ni Bach tampoco, y son

grandes compositores, y si hablamos de un autor como Beethoven la ópera que hizo no es la mejor música que escribió. Pienso que para acercarse a la ópera hace falta estar fascinado por el género y tener muchos deseos de hacerla, porque se arriesga mucho".

Un origen emocional

"Últimamente –añade el compositor– hay muchos compositores que se han puesto a escribir óperas como si les fuese la vida en ello o de una forma muy frívola, pero en el momento en que yo me acerqué por primera vez al género no era así. Y lo hice porque, realmente, tenía muchísimas ganas de hacer una ópera. Por eso digo que es una fascinación que se acaba

convirtiéndose en una droga". Al preguntar cómo cree que será acogida, dice: "No voy a hacer cábalas, aunque, honradamente, tengo que decir que no la he hecho para complacer ni para provocar, y puedo afirmar que es una de las obras (y ya tengo bastantes como para poder decirlo) que, sin duda, me han salido más de un golpe y con más urgencia".

El músico vasco tampoco se siente especialmente condicionado por el hecho de estrenar en el Teatro Real. "De hecho, esta ópera la empecé antes de que el Real estuviera abierto –puntualiza–, y con la primera persona con la que hablé por ver si le interesaba la obra, mucho antes de estar terminada, fue Sagi, o sea que yo



M. R.

pensaba en el único teatro que entonces estaba disponible en Madrid y era la Zarzuela. De mis cuatro óperas, sólo una fue un encargo previo a su composición, *La madre invita a comer*. Y *La señorita Cristina* empecé a escribirla sin que nadie me la hubiera pedido. En eso se suelen notar las verdaderas ganas que uno tiene de hacer una ópera", afirma.

Nieva, sin embargo, reconoce sentirse algo más preocupado por la acogida del público: "Un estreno es comprometidísimo y estamos con el corazón en vilo, aunque es verdad que tienes más campo para inventar que en una obra de repertorio. Muchos directores de escena que quieren hacer algo moderno cogen un libreto como éste, en el que hay que explicar tantas cosas, y hacen una *moderne* que lo mismo pudiera pasar aquí que en Siberia. Y, claro, no se entiende nada. Yo soy muy clásico para eso".

Obra de arte total

"Me he educado –continúa– en una gran infraestructura operística como la *Komische Oper* y la *Deutsche Oper* de Berlín. Entiendo la ópera como una obra de arte total y como un objeto precioso. Yo he cuidado todo, hasta la más pequeña hebilla de un zapato que el espectador no ve. Llevo ocho meses trabajando en el proyecto, pero estoy entusiasmado porque Luis de Pablo ha hecho una música tan llena de contrastes que es novelesca y cinematográfica, con tremendos efectos".

Rafael BANÚS

Cuatro argumentos para un éxito

Luis de Pablo es un operista de éxito. Sus tres anteriores títulos constituyen el gran cuerpo operístico de la España moderna. El estreno de *Kiu* (1983) demostró que la ópera en español es posible y capaz de albergar ambición estética. *El viajero indiscreto* (1990) y *La madre invita a comer* (1993) constituyen la saga del viajero, y certifican la estabilidad y amplitud del proyecto operístico.

Luis de Pablo posee un lenguaje cantable. De Pablo ha compuesto muchas obras que tienen en el lenguaje (el español y otros) su punto de partida. Desde *Comentarios a dos textos de Gerardo Diego* (1956) hasta *Relámpagos* (1996), ha ido reinventando el lenguaje y la melodía como objetos musicales. El idioma se exhibe cual gema en *Viatges y flors* (1984), *Tarde de poetas* (1986) y *Cape Cod* (1994), y la melodía como recurso compositivo recuperado, presente en toda su obra, alcanza altísimas cumbres en *Antigua fe* (1992).

La fluidez dramática parece asegurada. Por lo visto en Sevilla, donde se dio como primicia una escena, puede funcionar muy bien como pieza de teatro. Se basa en el sabio rumano Mircea Eliade (1907-1986), autoridad mundial

en religiones y mitos, y también prolífico autor de ficción. Escribió medio centenar de novelas. *Domnisoara Christina* es de 1935.

Los intérpretes son de garantía. José Ramón Encinar, compositor de óperas él mismo y hombre de fuerte vocación teatral, ha dirigido con éxito las tres óperas anteriores del autor. Francisco Nieva, conocidísimo dramaturgo, dirigió magistralmente en la Zarzuela la segunda producción de *Kiu*, en 1993. **Á. GUIBERT**



NO ES DE RECIBO

Que se descuiden tanto algunos programas de mano de los conciertos que parezcan haberse encargado al enemigo. Así sucedió en el último de la Orquesta de la RTVE que dirigió Jesús López Cobos. Él mismo explicaba los motivos de la versión y plantilla utilizada para el *Mesías* y anunciaba que "Dentro de cada parte hay varias secciones que paso a detallar". A continuación un punto final y su firma. Los diferentes números de la obra aparecían en total desorden. Posiblemente se tratase de una mala encuadernación, pero no es excusa. Para colmo en el caso del tenor Christoph Genz se dejaba espacio para su foto, pero el hueco aparecía en blanco.

Que por no saber qué hacer haya pasado a tener un contrato fijo el actual director técnico del Teatro Real, traído para cubrir la vacante dejada por Daniel Bianco. Ni su edad de casi 80 años, ni sus conocimientos, ni la forma como está funcionando el teatro, ni la libertad que habrá que dejar al nuevo gerente que pronto habrá, aconsejaban que se hiciese firme el contrato indefinido una vez superado el peculiar período de prueba que admitió en su contrato.

Que la directora del Auditorio Nacional, Isabel Vázquez, se atreva a ordenar a promotores de conciertos que corten adecuadamente las partituras a fin de que terminen antes de la una de la madrugada. No admite ni que se paguen horas extras. Así ha sucedido con el *Orlando* de Haendel de la Universidad Complutense.

Que un locutor que ha retransmitido el Concierto de Año Nuevo, se dedique después a ponerlo a parir en un programa musical en el que lleva la batuta. Aún menos de recibo es que otro locutor aproveche la retransmisión de ese mismo evento para desvelar a los oyentes su disgusto porque en Radio Clásica le jubilasen, una vez llegada la edad reglamentaria. "Les voy a contar un secreto: en realidad soy una mujer y espero que alguna de esas cadenas que canallean al público me contrate como vedette", vino a decir —palabra más, palabra menos— ante la estupefacción de unos y otros, incluido el director de la emisora.

Que los responsables del Teatro Real permaneciesen mudos ante las declaraciones de José Cura desvelando que hay algunos cantantes que no quieren volver al teatro a causa del maltrato que reciben del público. Si no es cierto, deberían desmentirlo y si lo es... que nos den los nombres.

Que uno no fuese capaz de reconocer el oído absolutísimo del crítico de un primer diario del país capaz de distinguir como los miembros del Orfeón Donostiarra cantaban con más "sentimiento" que los de los otros coros que interpretaron el *Requiem* de Verdi con Abbado. Admirabilísimo. **BECKMESSER.COM**

HANVA CHILALA



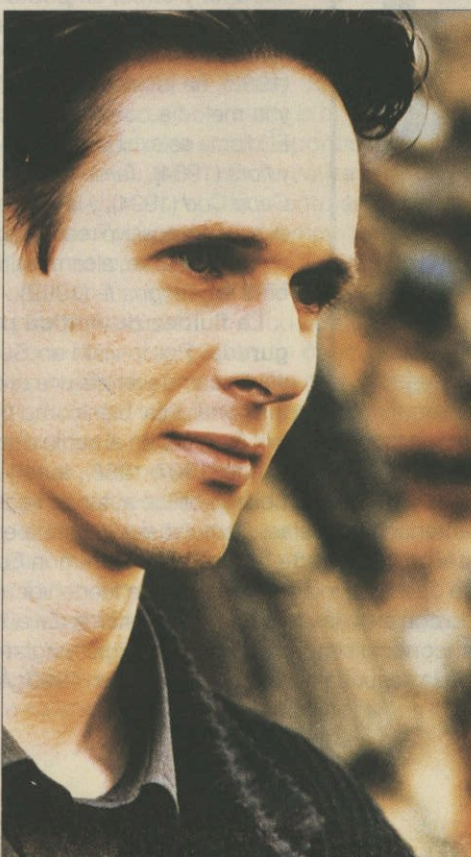
El Gabrieli Consort & Players, que dirige Paul McCreesh

La gira española de Paul McCreesh

Paul McCreesh (Londres, 1960) está considerado uno de los mejores valores en la joven generación de intérpretes de la música antigua. Durante sus estudios en la Universidad de Manchester formó un coro de cámara y un conjunto instrumental que en 1982 derivaron en los Gabrieli Consort & Players, con los que ha alcanzado una gran reputación en el campo de la música renacentista y barroca. Además de la interpretación de obras maestras de Monteverdi, Purcell, Schütz, Haendel o Bach, el conjunto se ha especializado en espectaculares reconstrucciones de grandes acontecimientos musicales de los siglos XVI y XVII, como las

Vísperas en San Marcos de Venecia de 1643. Paul McCreesh y sus muchachos actúan habitualmente en los principales festivales dedicados al repertorio antiguo, como Brujas, Utrecht o Viena. Últimamente están bastante centrados en la música de Haendel, como prueban sus aclamadas grabaciones para Archiv de *El Mesías*, *Teodora* y *Salomón*.

Con otra gran partitura haendeliana, su ópera *Orlando*, estrenada en Londres en 1733, realizan en este mes de febrero una gran gira europea en la que recalarán en España los días 9 (Auditorio Nacional de Madrid), 13 (Palau de la Música de Valencia) y 14 (Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo).



SHEILA ROCK

Dos liederistas

Estos días se anuncian varias interesantes sesiones liederísticas. Las de mañana, en la Sociedad Filarmónica de Bilbao, y el lunes 12 en el Auditori de Barcelona, tendrán como protagonista al tenor británico Ian Bostridge (en la imagen), de quien ya se han destacado aquí su musicalidad, su preparación, su exquisito gusto, cualidades a las que no complementa un timbre vocal —de lírico casi ligero— especialmente atractivo. El programa está formado por autores ingleses. El martes 13 se presentará en el Teatro de la Zarzuela Juliane Banse, alemana de 31 años, una recién llegada al lugar de los elegidos y ya experta en este campo vocal. Es una soprano lírica, de timbre claro pero consistente, discípula de Brigitte Fassbaender, que ofrecerá un programa muy interesante y femenino: lieder y canciones de Clara Schumann, Fanny Mendelssohn, Alma Mahler, Germaine Tailleferre, Pauline Viardot-García y Cécile Chaminade.

El último tribuno

La gran ópera trágica *Rienzi o el último de los tribunos*, tercera obra de Wagner para la escena, es un conglomerado de números al viejo estilo y con las mismas ínfulas que los de la tradicional *grand opéra* de Auber o Meyerbeer, a quienes el joven alemán admiraba. "La mejor ópera de Meyerbeer", la definió von Bülow, en un lenguaje que seguiría años más tarde Stravinski al decir que *Falstaff* era "la mejor ópera de Wagner". *Rienzi*, basada en la novela de Edward Bulwer-Lytton (1834), fue estrenada con éxito en la Ópera Real de Dresde el 20 de octubre de 1842. Pese a lo acartonado de sus planteamientos, lo cierto es que no deja de tener pasajes en los que se revela ya anticipadamente el talento musical del joven compositor. Hay fragmentos de rotunda belleza melódica, como el de la plegaria de *Rienzi*, que aparece ya en la espectacular y bulliciosa aventura, lo único realmente conocido. Y eso que en la ópera se dan la mano romanzas, ballets, marchas y un final realmente impresionante, con el incendio del Capitolio. La caudalosa partitura, de más de cuatro horas, no llegó al Liceo hasta el 20 de enero de 1951. Ahora se va a reponer en el Coliseo de las Ramblas, el 13 y el 16 de febrero, en una versión concertante dirigida por Sebastian Weigle y un reparto en el que destacan los nombres de Nancy Gustafson, Idiko Komlosi y Jean-Philippe Lafont. El canadiense Alan Woodrow encarnará el papel titular de esta compleja historia desarrollada en la Roma del siglo XIV.

Visiones de Mozart en Granada

La Orquesta Ciudad de Granada, que acaba de recibir, a los diez años de su fundación, el Premio de la Música Andaluza, siempre se ha distinguido por su cuidada, inteligente y didáctica programación, en particular desde que está a su frente Josep Pons. Entre los ciclos y miniciclos que componen la armadura de la temporada le toca el turno ahora al llamado *Visiones de Mozart*. Tres conciertos bien estudiados a cargo de tres músicos bien distintos: Fabio Biondi, también violinista; Christopher Hogwood, también clavecinista, y Christian Zacharias, también pianista. El primero ofrece un programa idéntico al que dirigió en junio a la Orquesta de Galicia, con Mozart, Haydn y Boccherini (9 de febrero). El segundo abre con una *Oberatura sobre La flauta mágica* de Kunzen (1761-1817), sigue con el *Concierto n.º 19* del salzburgués y concluye con la *Sinfonía n.º 13* de Haydn (16 de febrero); en medio, una impro-

visación al piano, a cargo de Robert Levin, a partir de temas sugeridos por el público, una experiencia muy de la época mozartiana. El tercero incluye una *Sinfonía* de Joseph Martin Kraus (1756-1792), el *Concierto para piano n.º 18* y cierra asimismo con Haydn: *Sinfonía n.º 80* (23 de febrero). **Arturo REVERTER**

Fabio Biondi



ANA DE LABRA

Scarpia galés

Desde luego hay que hacer un esfuerzo de imaginación para poner a Scarpia, el malvado y torvo jefe de policía romano, obsesionado, en pleno 1800, con beneficiarse a la bella actriz Floria Tosca, cuerpo y cara de galés. Pero la ópera, espectáculo lleno de convenciones y en la que todo es posible, facilita ciertas conversiones. Como la que habrá de sufrir el corpulento pelirrojo Bryn Terfel, nacido en 1965 en Gwyned, para que nos creamos que es efectivamente el siniestro personaje. Incluso, además de desarrollar una labor actoral importante, tendrá que hacer que su vozarrón de bajo-barítono se acople a las exigencias del declamado melódico pucciniano. En empeños más comprometidos se ha visto y ha salido por lo general airoso. Estará con él en el Covent Garden, los días 9, 12, 14, 16 y 20, en esta recreación de *Tosca* original de John Cox, puesta al día por Jeremy Stcliffe, la rumana Nelly Miricioiu (1952), discreta Tosca en Valencia el pasado año, y el ruso Vladimir Galouzine (1961), potente Calaf en Madrid hace dos años temporadas. En el foso estará una nueva luminaria, el francés Philippe Auguin, triunfador en las recientes representaciones neoyorquinas de la producción salzburgesa del *Doktor Faust* de Busoni.

LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 7.** A las 21'55 en Canal Clásico, Dudley Moore, actor y algo músico, presenta el *Concierto n.º 2* de Rajmaninov. Hay una conversación con el pianista Barry Douglas y, al final, la interpretación de la obra con la Sinfónica de Londres dirigida por Tilson Thomas. A las 22'50 en Canal Clásico, José Miguel Moreno, al frente del conjunto Orphenica Lyra, interpreta música en la corte de Carlos V, grabada en el Centro Farnesio de Aranjuez.

■ **Jueves 8.** A las 03'27 en Canal Plus, continúa la serie dedicada a Simon Rattle, la Orquesta Ciudad de Birmingham y la música del siglo XX. La entrega de hoy se titula *Tras el despertar* y se centra en los muchos cambios que experimentó la música clásica después de la Segunda Guerra Mundial.

■ **Viernes 9.** A las 15'55 en Canal Clásico, *La noche transfigurada*, la primera obra maestra de Arnold Schönberg. La interpretan el Cuarteto Schönberg, el viola Van Regeren y el violonchelista Kooistra. A las 20'00 en Radio Clásica, en directo desde el Monumental, el concierto de abono de la Sinfónica de RTVE. Suena *Tierra* de Bernaola y el *Concierto* de Schumann tocado por el chelista andorrano Lluís Claret.

■ **Sábado 10.** A las 21'30 en Muzzik, *Pléyades*, la composición de Iannis Xenakis para conjunto de percusión, interpretada bajo la dirección musical de Edwin Roxburg. A las 21'15 en Radio Clásica, en *El fantasma de la ópera*, la soprano norteamericana Renée Fleming en arias de Verdi, Puccini y Massenet, entre otros.

■ **Domingo 11.** A las 08'00 en La 2 de TVE, Yuri Ahronovich dirige *Las criaturas de Prometeo* de Beethoven a la Orquesta Sinfónica de RTVE en el Teatro Monumental. A las 11'30 en Radio Clásica, en directo, concierto de temporada de la ONE. La OBC, como orquesta invitada, interpreta obras de Haydn, Ravel y Debussy bajo la dirección de Gary Bertini.

■ **Lunes 12.** A las 20'20 en Radio Clásica, transmisión en directo de *I puritani* de Bellini desde el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. A las 21.00 en Muzzik, *La traviata* de Verdi que dirigió Georg Solti en el Covent Garden. El papel de Violetta lo canta la soprano rumana Angela Georghiu.

■ **Martes 13.** A las 10'00 en Radio Clásica, música de Gesualdo. El Taverner Consort dirigido por Parrott interpreta los *Responsorios del Oficio de la Semana Santa*. A las 19'55 en Radio Clásica, transmisión en directo desde el Liceo de Barcelona de *Rienzi* de Wagner.

Álvaro GUIBERT

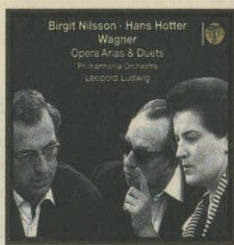


**J. A. HASSE: *Miserere*.
J. D. ZELENK: *Missa*.
Hans-Ch. Rademann.
RaumKlang RK9702 DDD**

Música en la corte de Polonia y Sajonia en el llamado "tiempo de los Augustos", representada por dos obras religiosas de Johann Adolph Hasse y el polaco Jan Dismas Zelenka, dos compositores que gozan de una reputación creciente entre el público actual. Todo el trabajo que los músicos y musicólogos llevan a cabo de un tiempo a esta parte, rescatando compositores sumidos en el olvido o a punto de hacerlos, merece la pena cuando se trata de partituras como éstas.

Tanto el *Miserere* de Hasse como la *Missa Dei Filii* de Zelenka son obras de calidad y belleza indiscutibles. El *Miserere* fue compuesto para el Ospedale degli Incurabili en Venecia, uno de sus famosos conservatorios para señoritas, donde Hasse era maestro de capilla mientras seguía sirviendo en Dresde. La *Missa* de Zelenka es la segunda de un ciclo llamado *Seis últimas misas* – que tal vez nunca acabó– y consta tan sólo de *Kyrie* y *Gloria*.

La versión que de estas obras nos ofrecen la Orquesta Barroca y Coro de Cámara de Dresde es excelente, y correctas las prestaciones de los solistas. Bienvenidas sean estas obras de dos grandes autores injustamente olvidados. **A. MATEO**



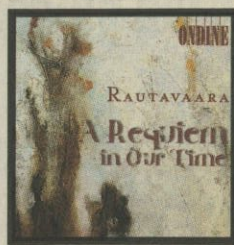
**BIRGIT NILSSON: *Arias de ópera. Escenas de Wagner. Testament*.
SBT 1200 y 1201 ADD**

Uno todavía recuerda haber escuchado a Birgit Nilsson en *Elektra* e incluso en *La Walkiria*. Quedan recuerdos imborrables de aquel vozarrón, acerado y frío como el hielo, con agudos de una seguridad increíble. Las comparaciones con Deborah Polaski o tantas otras recientes resultan odiosas para éstas.

El disco de ella sola va desde lo discutible –*Orsai chi l'onore de Don Giovanni*, *O patria mia de Aida*– a lo sublime, en las escenas de *Fidelio* o del *Oberon*.

En la segunda publicación hallamos un dúo final de *Walkiria* con Hans Hotter que pone los pelos de punta, en parte por el contraste de una Brunilda en plenitud vocal y de un Wotan en plenitud emotiva, fraseando más de lo que la voz daba ya de sí. Admirable la escena del *Holandés*, en la que vuelve a ser perceptible dicho contraste. ¡Qué firmeza pasmosa la de Nilsson en la balada de Senta! Son dos compactos realmente para disfrutar.

G. ALONSO



**EINOJUHAN RAUTAVAARA: *A Requiem in Our Time*. Hannu Lintu.
Ondine ODE 957-2 DDD**

Del maestro Rautavaara siempre cabe esperar luz. Esa luz plateada de su tierra finlandesa. El siglo XX ha dado pocos compositores tan verdaderamente originales como él. Su formación, con Copland y Persichetti, fue conservadora, pero su curiosidad le llevó a interesarse por todas las novedades del siglo. El título de esta recopilación de obras para metales anuncia un requiem, pero dentro nos encontramos con dos: *Un requiem de nuestro tiempo* de 1953, dedicado a su madre, y la *Misa para un soldado*, compuesta en 1968 e inspirada en sus recuerdos de la guerra. El requiem de juventud es sólo triste; el de madurez es, además, amargo.

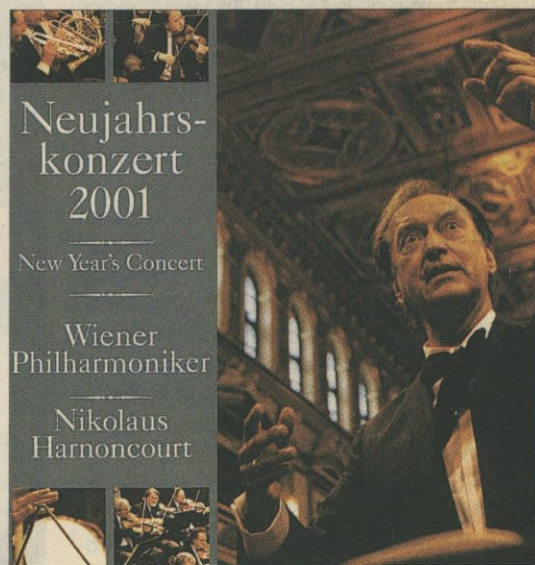
Además de estas obras fúnebres, el disco incluye otras cinco muestras del arte de Rautavaara. Lo más reciente es el hermoso *Himno* para trompeta y órgano, de 1998, pero está también el *Octeto* de 1962, escrito en un doceafonismo *sui generis*, la *Fanfarria de la independencia*, para el 75 cumpleaños de su país, y el ejercicio virtuosístico *Tarantará*, para trompeta. Lo mejor del disco, sin embargo, es *Playgrounds for Angels*, deliciosa descripción del patio en el que una pandilla de ángeles juega a las chapas. **Á. GUIBERT**

LO DE SIEMPRE, PERO DISTINTO

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2001. Obras de Johann Strauss I y II, Josef Strauss y Joseph Lanner. Orquesta Filarmónica de Viena. Nikolaus Harnoncourt. 2 CD Teldec 8573-83563-2 DDD

El Concierto de Año Nuevo que la Filarmónica de Viena ofrece en el Musikverein de la capital austriaca todos los primeros de enero (después de haberlo interpretado la víspera a modo de ensayo general con público) es el acontecimiento musical que cuenta con más adeptos en todo el mundo. Las casas discográficas corren cada día más a la hora de presentar en el mercado el resultado de ese acontecimiento, pero nunca hasta hoy habían conseguido lo que Teldec: ponerlo al alcance del aficionado prácticamente sólo unas horas después de haber sonado en la dorada sala.

En esta ocasión se daba una circunstancia de especial interés, como era la presencia en el podio del máximo representante de la corriente historicista y uno de los pioneros de la misma, Nikolaus Harnoncourt, que abría así una tercera vía en la forma de interpretar estos conciertos, después de la tradición vienesa mantenida por los Krauss-Boskovsky-Maazel (quienes más han estado ligados a estos conciertos) y de estrellas de la batuta como Mehta, Abbado o Muti –sin olvidar las memorables aunque esporádicas visitas de Karajan o Kleiber–. Pues bien, lo que hace Harnoncourt no se parece a nada de lo anterior, y no es casual que el berlinés haya sido la figura escogida para el primer Concierto de Año Nuevo del nuevo milenio. Basando su programa en tres de los Strauss y Joseph Lanner, el creador del vals vienes, de quien se cumple en 2001 el bicentenario de su nacimiento, ha querido devolver a unas páginas tan manidas una frescura camerística y un tanto schubertiana, como de alegre y algo nostálgica reunión de amigos en el Prater. Harnoncourt no renuncia a su gusto por las fanfarrias, muy marcadas, ni a resaltar hallazgos sonoros de tremenda modernidad. La versión original de la celebrísima *Marcha Radetzky* contiene un delicioso humor. **Rafael BANÚS**





LA TIERRA

MOVIMIENTOS
SÍSMICOS EN
ZONAS ESTABLES

FALLA

Los grandes terremotos registrados en El Salvador y en la India han conmocionado a la opinión pública por la magnitud de los daños materiales y las cuantiosas pérdidas en vidas humanas. El impresionante movimiento sísmico de la India ha sido de magnitud 7,6 y puede entrar a formar parte del grupo de la docena de terremotos más destructivos conocidos, si se confirman los temores acerca del número de víctimas. La explicación científica del porqué de los terremotos se sustenta en modelos geológicos y geofísicos que parten de la bien asentada teoría de la Tectónica de Placas. El geólogo Ramón Capote del Villar analiza en EL CULTURAL esta teoría y determina las zonas planetarias de mayor riesgo.

Vista aérea de la falla de San Andrés (California), que separa las placas Pacífica y Norteamericana

CIENCIA

Movimientos sísmicos en zonas estables del planeta. "La tierra falla", por Ramón Capote del Villar 53-55 "La geografía del prión", por Ramón Cacabelos 56-57

LA TIERRA FALLA

Los modelos existentes a veces son cuestionados por los nuevos terremotos. El ocurrido recientemente en la India, sin ir más lejos, plantea el problema de la existencia de grandes terremotos no esperados en zonas que se suelen considerar estables, con poca actividad sísmica.

Este terremoto se ha producido en un área continental aparentemente tranquila, fuera de los cinturones de actividad sísmica que marcan los límites de las grandes placas en que está dividida la litosfera de la Tierra. En este sentido, este terremoto se añade a una colección de macroterremotos ocurridos en el interior de los continentes de Australia, África y Norteamérica, en áreas donde no se conocía sismicidad previa. Estos movimientos no esperados son, por otra parte, de tamaño muy grande. De hecho uno de ellos se dio en la misma región que el reciente terremoto de la India. Se trata del Kutch, ocurrido en 1819 y evaluado con una magnitud de entre 7,5 y 8,5. ¿Cómo explicar estos terremotos tan importantes fuera de los cinturones clásicos de actividad sísmica?

Límites de placas

Es conocido que la litosfera o capa externa del planeta, de comportamiento rígido y elástico y con unos 100 km de espesor medio, está dividida en varias grandes piezas o placas de tamaño variable, del orden de miles de kilómetros, que están en continuo movimiento unas respecto de otras, al deslizarse sobre un substrato rocoso cuya temperatura hace que sea menos resistente y le confiere la capacidad para fluir al estado sólido.

En los límites de placas los movimientos relativos de convergencia, separación o deslizamiento lateral concentran inmensas cantidades de energía elástica que se libera continuamente mediante la deformación de las rocas y la producción de eventos discretos acompañados por la liberación de ondas elásticas sísmicas. Esto explica que la mayor parte de los terremotos de todo el mundo se produzcan en un sistema de estrechas zonas activas que conciden con estos límites de placas. En todos

ellos hay terremotos superficiales, con el foco a menos de 60 kilómetros de profundidad pero en las zonas de subducción, donde dos placas convergen y una de ellas se introduce por debajo de la otra hacia el interior, se producen también terremotos hasta profundidades de 650 ó 700 kilómetros.

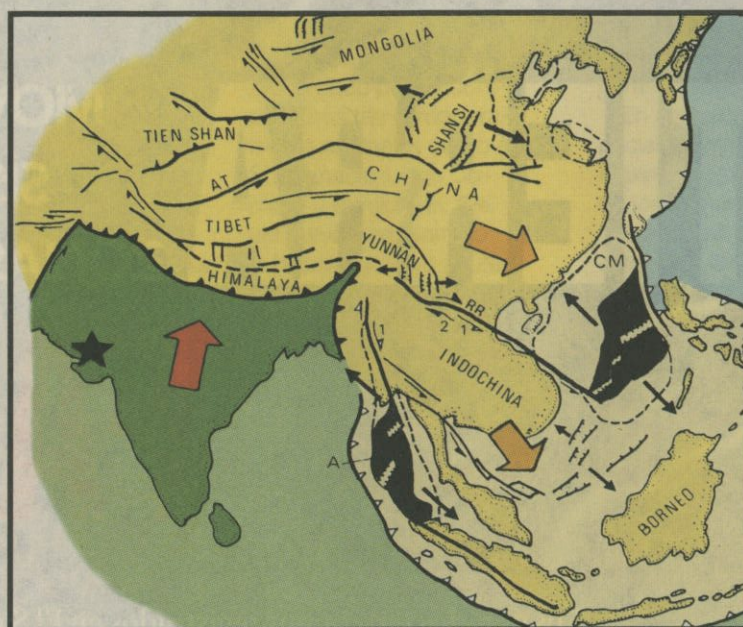
Los terremotos superficiales se generan por deslizamientos bruscos a lo largo de fracturas que rompen la relativamente fría litosfera. Este modelo, llamado del rebote elástico, fue desarrollado para ex-

parecida a la de San Andrés, que se está rompiendo desde 1939 de este a oeste, en una secuencia que se espera termine por afectar a la zona de Estambul en un próximo evento sísmico.

Régimen de stick-slip

Las fallas sísmicas se mueven en un régimen discontinuo que se ha denominado de stick-slip. La energía liberada por una falla en un terremoto se acumula previamente en las rocas en una etapa de carga presísmica como defor-

de rotura o foco y acerca de la cantidad de energía liberada en esta fase, denominada cosísmica. Se han determinado relaciones cuantitativas entre la magnitud del terremoto, el tamaño de la rotura y el salto a lo largo de la falla, de tal manera que, por ejemplo, en un terremoto de magnitud 7 la rotura tiene una longitud de unos 60 kilómetros y una profundidad de 15, con un salto del orden de 1 metro, mientras que uno de magnitud 5 rompe a lo largo de 3 kilómetros y produce



Arriba, mapa de la deformación de Asia: La India empuja hacia el norte (flecha roja) y en la zona de colisión se levanta la cordillera del Himalaya. El continente se acorta en dirección norte-sur y se extiende hacia el este (flechas amarillas) generando una intensa actividad sísmica. El epicentro del terremoto en Bhuj se señala con una estrella. A la derecha, imagen aérea de la falla de Wellington (Nueva Zelanda)



plificar el terremoto de San Francisco de 1906. Aquel se produjo al romper la falla de San Andrés, una gran fractura que separa las placas pacífica y norteamericana, a lo largo de más de 500 kilómetros, produciendo un salto brusco horizontal en el terreno cifrado entre 4 y 6 metros. Desde entonces ha quedado establecida la relación entre fallas activas, que se mueven actualmente bajo la acción de fuerzas generadas en los límites de placas, y terremotos. El terremoto de Ismit, en Turquía, de agosto de 1999, cuya magnitud fue de 7,4, se produjo por un deslizamiento brusco en la falla del norte de Anatolia, una falla

mación elástica, del mismo tipo que la de un resorte sometido a estiramiento, al encontrarse la falla bloqueada a pesar de la tendencia al desplazamiento que las fuerzas de la Tectónica de Placas le imponen. Cuando la energía acumulada alcanza un cierto umbral se vence la resistencia a la rotura y se produce un salto brusco, que dura varios segundos y afecta a un área más o menos extensa de la falla. Los simogramas y acelerogramas registrados en estaciones dispuestas en redes de observación dan toda la información de cómo es el movimiento del suelo al paso de las ondas elásticas radiadas desde el punto

un salto del orden de 10 centímetros.

Este ciclo sísmico de carga y descarga tiene una duración que depende de la velocidad media con la que se mueven las fallas y el tamaño o magnitud de los terremotos que se producen en cada evento de rotura y salto. Hay ya relaciones empíricas entre la velocidad media de las fallas y los periodos de recurrencia entre grandes terremotos, de magnitud alta. Se pueden diferenciar fallas rápidas o muy rápidas cuya tasa de deslizamiento está entre 10 y 100 milímetros y fallas lentas, con velocidades menores de 1 mm. En las primeras, los grandes terre-

Una serie de nuevas especialidades de la Geología, como la Tectónica Activa y la Paleosismología, están cambiando nuestra percepción de las relaciones entre fallas y terremotos

motos se producen con periodos de recurrencia de menos de 100 años, mientras que en las segundas ocurren entre 1.000 y 100.000 años.

Estos ciclos sísmicos más largos sólo pueden estudiarse acudiendo a nuevas metodologías y ramas científicas, que, por otra parte, ya se aplican a zonas muy activas. Una variedad de nuevas especialidades de la Geología, como la Tectónica Activa y la Paleosismología, están cambiando y precisando nuestra percepción de

espesor, que se van superponiendo una sobre otra de la misma forma que la nieve se amontona delante de una pala quitanieves, formándose así la formidable cordillera del Himalaya, con alturas que superan los 8.000 metros. La placa euroasiática se está deformando también intensamente, levantándose la alta meseta del Tíbet. Se sabe, además, que el esfuerzo transmitido desde esta zona de intensa colisión hacia el interior de Asia está deformando a este último continente, produciendo el rá-

unos 400 kilómetros de la cordillera en elevación en la zona de colisión, fuera del cinturón activo, pero también se transmite hasta esta zona un esfuerzo de compresión capaz de mover fallas previas, si bien con velocidades medias menores que las situadas más al norte. El terremoto de Kutch de 1819 se produjo por una rotura en una falla, orientada este-oeste, a lo largo de 90 kilómetros, ocasionando también un salto vertical de unos 9 metros. Se piensa que el reciente terremoto puede relacionarse con otra falla oculta a la que puede también asociarse el levantamiento de las sierras en la región de Bhuj. Se trata por lo tanto de una zona estable pero con una cierta actividad tectónica. Como estas fallas son algo más lentas, su ciclo sísmico es largo y por ello estos terremotos no parecen tener antecedentes conocidos en el período histórico.

Sismicidad en España

¿Qué consecuencias podemos obtener para el caso de España? Nuestro país a la luz del registro de terremotos históricos e instrumentales es una zona de sismicidad moderada, con mayor actividad sísmica en el sur y sureste de la península, situadas cerca del límite entre las placas africana y euroasiática, y una relativamente baja actividad en la meseta y el interior de la península. Las placas litosféricas están convergiendo aquí a una velocidad de 4 milímetros al año, una tasa moderada si se compara con la de otras zonas activas, pero los estudios de paleosismicidad llevados a cabo por varios grupos de investigadores universitarios, como el de la Universidad Complutense de Madrid, están poniendo en evidencia la existencia de paleoterremotos de magnitudes de alrededor de 6 ocurridos dentro del período de los últimos 10.000 años en áreas sin terremotos históricos de esa importancia. Estos ciclos sísmicos largos, con terremotos relativamente separados en el tiempo pero magnitudes apreciables, obligan a considerar la peligrosidad y el riesgo sísmico bajo una nueva perspectiva.

Ramón CAPOTE DEL VILLAR



las relaciones entre fallas y terremotos. Las fallas se investigan mediante la excavación de zanjas en donde se observa cómo estas estructuras rompen suelos y sedimentos, detectándose así antiguos terremotos cuya datación permite, no sólo saber cuando ocurrió el último gran terremoto y sus características, sino calcular también las velocidades medias de deslizamiento y cuantificar así el ciclo sísmico.

Nuevas metodologías, apoyadas en tecnologías de última generación, como la Interferometría de Radar y las medidas de deformaciones mediante observaciones con GPS muy precisos, for-

man parte de estas nuevas líneas de investigación, aportando una visión cuantitativa del proceso.

Choque de continentes

Ahora podemos volver sobre el problema de las causas del terremoto de la India. En aquella región se está produciendo la colisión entre dos masas continentales pertenecientes a dos placas diferentes, la placa India y la placa euroasiática. Este choque de continentes genera un enorme esfuerzo que se transmite a las zonas adyacentes. En la zona de colisión la corteza de la placa india está siendo dividida en grandes láminas de roca, de unos 15 kilómetros de

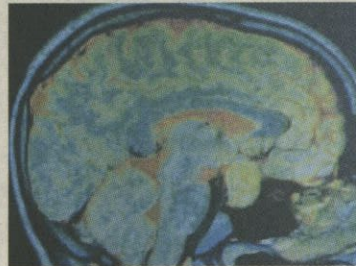
pedido movimiento a lo largo de fallas como la de Altyn Tagh, cuya tasa es del orden de 100 milímetros al año; el hundimiento de la fosa del lago Baikal, y toda una serie de fallas responsables de una intensa actividad sísmica en China. El conjunto del continente, empujado en dirección norte-sur, se está expandiendo lateralmente hacia el este, hacia las zonas de subducción del Pacífico. En todo este proceso la India está actuando como un pequeño bloque relativamente rígido que, literalmente, se está "clavando" en Asia, en un proceso denominado por los geólogos indentación. El epicentro del terremoto de Bhuj se sitúa a

La geografía del prión

Jacob caracterizó en 1921 una nueva enfermedad, denominada enfermedad de Creutzfeldt-Jakob (ECJ). Entre 1924 y 1930 Kirschbaum, Meggendorfer y Stender describieron múltiples casos de esta forma de demencia en varias familias, que presentaban deterioro de la memoria, trastornos de conducta y del movimiento, ataxia, epilepsia, mioclonías y muerte en un periodo de meses de evolución. En 1954 Jones y Nevin describieron el curso clínico de la enfermedad, el patrón electroencefalográfico característico de la ECJ y los cambios neuropatológicos típicos en diferentes zonas del cerebro y del cerebelo. Durante el mismo año, Hadlow estableció la hipótesis de que el scrapie de las ovejas estaba causado por un "virus lento". Esta enfermedad típica del ganado ovino y caprino se parecía a la ECJ, y su existencia se conocía desde 1732 en Inglaterra y 1759 en Alemania.

Por la misma época, entre los años 50 y 60, Gajdusek y Zigas, investigando en las Islas Papua de Nueva Guinea, descubrieron que el kuru, una enfermedad atáxica fatal, adquirida a través de las técnicas del ritual canibalístico de la zona, era similar a la ECJ, produciéndose preferentemente en mujeres y niños que comían el cerebro y las vísceras de sus congéneres. En los 60 murieron 3.000 personas de una población de 30.000 indígenas. En 1966-68 Gajdusek y Gibbs lograron transmitir el kuru a animales de laboratorio, reforzándose la hipótesis de que el kuru estaba causado por un virus lento que colonizaba el cerebro de las víctimas. Muchos años antes, Dimitz presentó el caso de la familia H, con una enfermedad que se transmitía de generación en generación. Esta enfermedad, conocida como síndrome de Gertsman-Sträussler-Scheinker (GSS), presentaba una base genética y era similar en su capacidad destructiva cerebral a la ECJ. Por los años 60 un grupo de biólogos que trabajaba con animales cautivos en la reserva del Colorado descubrieron una enfermedad endémica en cérvidos de las especies *Odocoileus hemionus*, *Odocoileus virginianus* y *Cervus elaphus nelson*, con pérdida de

La alarma provocada por la epidemia de las "vacas locas" se ha convertido en el paradigma de la improvisación y las decisiones precipitadas. Las autoridades buscan soluciones, los técnicos se disputan la hegemonía del sector, los ganaderos sufren la ruina de sus economías y los ciudadanos claman por



masa muscular, marcha atáxica y alteraciones de conducta. Una encefalopatía transmisible similar había sido descubierta en 1947 en los bisontes de Wisconsin y Minnesota, cuya aparición fue atribuida por Hartsough y Burger en 1965 al consumo de restos de ovejas y vacas contaminadas.

En 1986 irrumpe en Gran Bretaña una epidemia de encefalopatía espongiforme bovina (EEB), caracterizada en 1987 por el grupo de Wells y atribuida al consumo por parte del ganado de harinas enriquecidas con restos de ovejas potencialmente afectadas de scrapie. El pico máximo de la epidemia se detecta en 1993 con una incidencia de 3.500 nuevas vacas enfermas por mes. Hasta 1996, de los 12 millones de cabezas de vacuno existentes en el Reino Unido se habían detectado 160.000 casos de EEB. Por la misma época, sólo 2.250 ovejas inglesas, en una colonia ovina de 29 millones, padecían scrapie. A partir de mediados de los 80, la epidemia bovina se fue extendiendo progresivamente por Inglaterra, saltando a otros países europeos en donde se habían consumido productos derivados de unas 700.000 vacas enfermas. Coincidiendo con la epidemia bovina empezaron a aparecer casos de una nueva forma de

una información sensata y veraz.

El doctor Ramón Cacabelos, director del Centro de Investigación Biomédica EuroEspes, explica con rigor las características de la enfermedad, las soluciones y sus riesgos a medio plazo en un momento histórico para reflexionar sobre

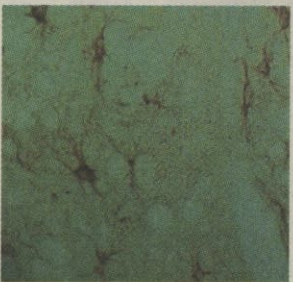
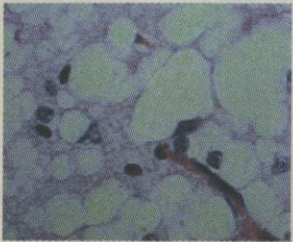
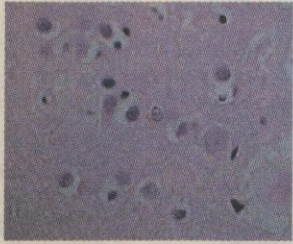
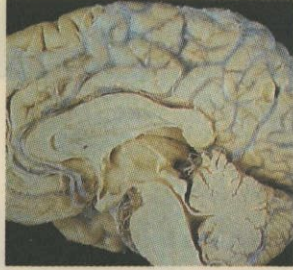
nuestros regímenes nutricionales.

ECJ, bautizada como "nueva variante" (nvECJ), en seres humanos, caracterizada por síntomas clínicos diferentes a la ECJ clásica (predominio de síntomas psiquiátricos sobre síntomas neurológicos), ausencia de patrón electroencefalográfico típico, y presente en personas jóvenes (promedio de 27-28 años) consumidoras habituales de productos cárnicos, cuyos cerebros mostraban una encefalopatía espongiforme similar a la ECJ. Finalmente, a lo largo de los 90, el grupo de Pierluigi Gambetti del Instituto de Patología de la

Case Western Reserve University, en Cleveland, Ohio, identificó una nueva entidad de base genética, conocida como insomnio familiar fatal, que compartía características neuropatológicas con la ECJ y con el GSS. A comienzos de los 80, Stanley Prusiner, un brillante investigador de la Universidad de California, desafió a la comunidad científica internacional postulando que el scrapie, ECJ y GSS eran enfermedades de origen común causadas por un nuevo agente patógeno que denominó prión.

Este concepto echaba por tierra las viejas hipótesis de los virus lentos de Hadlow y Sigurdsson, los virus no convencionales de Gajdusek, los virinos, los viroides y otras modalidades especulativas de potenciales agentes infecciosos desconocidos. Tras 20 años de pugna científica, a Prusiner se le reconoció con el Premio Nobel de Medicina en 1997, y desde hace más de una década a todas las enfermedades asociadas a los priones se las conoce como enfermedades priónicas. Prusiner demostró que los priones no eran virus, tanto por sus características infecciosas como por su estructura o por su resistencia a enzimas destructoras, agentes químicos y radiación ultravioleta. Lo más importante es haber podido demostrar que los priones son constituyentes naturales de muchas especies, evolucionando desde hongos y levaduras hasta la especie humana, como proteínas normales en nuestra dotación hereditaria de especie. En los seres humanos, la estructura proteica del prión se codifica en el gen PRNP del cromosoma

soma 20. El mismo gen homólogo se ha identificado en ratones, ovejas y vacas. A esta estructura priónica normal se la conoce como PrPC. Esta pequeña proteína puede alterarse por diversos mecanismos: por mutaciones genéticas en células germinales, dando lugar a formas genéticas heredables de enfermedad priónica; por mutaciones espontáneas en células somáticas, ocasionando casos esporádicos de enfermedad priónica, y por infección externa del prión patógeno PrPSc.



Arriba, imagen de un cerebro sano cortado sagitalmente. Las tres siguientes muestran vistas microscópicas de cerebros procedentes de pacientes con enfermedades priónicas

Una vez que penetra en el organismo de la víctima, el prión patógeno es capaz de actuar sobre el aparato genético del animal contagiado y mediante el concurso de la proteína X transforma el sistema de producción de priones sanos (PrPC) en una fábrica inagotable de priones patógenos (PrPSc). Éstos colonizan el sistema nervioso provocando una enfermedad letal para las neuronas. El cerebro responde a la invasión con una reacción astrogliótica, pero por falta de respuesta inmune adecuada las neuronas mueren y el cerebro se cavita apareciendo la espongiosis cerebral que tipifica neuropatológicamente a las enfermedades priónicas de animales y humanos.

En la actualidad se conocen varias enfermedades priónicas humanas. En los animales, las enfermedades priónicas se han visto en ovejas y cabras, vacas, bisontes, ciervos y venados, alces, gatos, cerdos, ratas, tigres, pumas y ungulados exóticos. Las enfermedades priónicas humanas de carácter infeccioso representan menos de un 1% de los casos de ECJ, con una frecuencia de un caso por millón en la población general o un caso de ECJ por cada 1.000 casos de demencia en la edad adulta. Se estima que la epidemia bovina europea provoque unos 60.000 a 80.000 casos de nvECJ en los próximos años, en personas más jóvenes, asumiendo que el periodo de incubación de la enfermedad oscile entre 10 y 20 años. En la mayoría de los casos de enfermedad priónica, para que ésta se exprese parece necesaria la permisividad genómica del huésped.

En aquellas circunstancias en que se produce una infección, el que la enfermedad se exprese o no depende de las características

genéticas del individuo, de la cantidad de priones ingeridos que hayan colonizado el sistema nervioso y del factor tiempo (15-18 años de incubación promedio). La infección priónica también presenta una barrera de especie, mediante la cual la infectividad es más fácil entre individuos de la misma especie; por eso se cree que el prión del scrapie raramente se ha mostrado infeccioso en seres humanos.

Sin embargo, cuando la infección supera la barrera de especie, el tiempo de incubación se acorta notablemente en el siguiente pasaje infeccioso; es por ello que el prión ovino que potencialmente contaminó las harinas de las vacas rebasando la barrera de especie, podría ser ahora más infeccioso para la especie humana. Aún así, para que el prión bovino infecte a humanos parece necesario el concurso de un genoma permisivo. De hecho, gran parte de los casos de nvECJ compartían unas características genéticas comunes en el gen PRNP.

El 100% de los casos con nvECJ estudiados hasta 1999 presentaban un polimorfismo M/M en el codon 129, mientras que en la población sana un 47% es M/V, un 41% M/M y un 12% V/V, lo cual hace sospechar que las personas PRNP-129-M/M son más vulnerables a

la infección priónica bovina. Estos hallazgos han permitido establecer los genotipos más frecuentes de las enfermedades priónicas. Estamos ante la emergencia de un nuevo fenómeno biológico.

Por error humano los priones bovinos han traspasado la barrera de especie procedentes de ovinos; pero nuestro genoma puede defendernos o condenarnos ante una invasión fortuita. Ahora le toca a la inteligencia humana saber diseñar estrategias de prevención, regular el acceso de productos salubres a la cadena alimentaria animal y humana, garantizar calidad en la manipulación de los alimentos, identificar riesgos, diagnosticar con precisión y tratar lo que la naturaleza nos permita. A otros les toca legislar con sensatez. Quizá estemos ante un momento histórico para reflexionar sobre nuestra política alimentaria y nuestros regímenes nutricionales.

Ramón CACABELOS

E-MAIL SIN INTERNET

La empresa Cidco ha diseñado un dispositivo, denominado Mailstation (estación de correo), que hace las veces de servidor de correo electrónico. Se trata de un dispositivo electrónico portátil, con una pequeña pantalla líquida y teclado convencional que, conectado a una línea telefónica, no necesita acceso a Internet o las propiedades de un PC para enviar y recibir e-mails. Está configurado para disponer de cinco cuentas de correo. Su precio es de 150 dólares (unas 28.500 pesetas). Más información en www.cidco.com.

ADIÓS A LOS ROEDORES

El ahuyentador de roedores de Planet Security emite ondas de ultrasonidos que afectan a los sistemas auditivo y nervioso de ratas y ratones, causándoles un malestar que les hace huir del área protegida (120 m² en superficie diáfana). Es inofensivo para las personas y animales domésticos, silencioso, higiénico (no mata, sólo ahuyenta) y ecológico (no utiliza pesticidas). En zonas exteriores tiene un alcance máximo de 7 metros con un ángulo de 90°. Funciona conectado a la red y su precio es de 5.750 pesetas. Se puede adquirir en Planet Security (Tel. 91 555 56 57).

ROBOT PARA EL HOGAR

El robot Cye, creado por la empresa Probotics, no sólo limpia sino que sirve bebidas y lleva los platos a la cocina. Si el usuario lo desea, se le puede instalar una minicámara -para vigilar a los niños, por ejemplo- y conectarlo a Internet. Un ordenador de mesa hace las veces de cerebro del minirobot, que se comunica al Cye de modo inalámbrico. Su inventor, Henry Thorne, asegura que pronto se le podrán programar deberes específicos, según los deseos del usuario. Más información en www.probotics.com

SELLOS CIBERNÉTICOS

La velocidad no es lo que caracteriza al servicio postal. Por eso ha decidido explotar el potencial del comercio electrónico. De momento sólo en Estados Unidos, aunque con planes de expansión a todo el mundo. A través de dos webs (www.estamp.com y www.stamps.com), los usuarios pueden comprar los sellos, descargarlos e imprimirlos directamente en los sobres. Una barra de códigos identifica el número de serie de cada "sello cibernético" para evitar fraudes.

Mediados los sesenta, Cela había sacado un premio de novela para jóvenes, el Alfaguara (luego dicen que sólo se ocupa de sí mismo) y el primero o el segundo en ganarlo fue Manuel Vicent, un valenciano que presentaba *Pascua y naranjas*, con cierta resonancia de *Arroz y tartana* en el título. Resonancia fonética, digo, y no de contenidos. Ganado el premio, Vicent se vino rápido al Gijón, como tantos ganadores de premios y accésit, cual el andaluz Antonio Hernández, que se vino a conquistar Madrid con su accésit del Adonais, *El mar es una tarde con campanas*, un sombrero de paja de segador hondureño, una mella en un diente y un olor a ferrocarril humano que tiraba para atrás.

Pero *Pascua y naranjas* no triunfó mucho, porque tenía más estilo que acción, y por eso mismo me interesó a mí. Vicent, calvo y joven, judío de ojos claros, experto en pintura, irónico y gélido, intentó varias cosas —una sección de humor en el *Madrid* que tampoco funcionaba—, y su gran amigo era un asturiano que publicó, también en la Alfaguara de Cela, una admirable biografía del cura Merino, el regicida.

Durante algún tiempo creíamos, los legitimistas del café, que el bueno era el biógrafo de regicidas, pero el talento de Vicent estaba virgen, capullo de un gran idioma, inicio de un gran prosista. Ahora que Vicent no necesita presentación, como dicen en provincias, yo voy a presentarle. Viajamos juntos a Portugal, cuando la revolución de los claveles, y nos tocó una habitación de dos camas en el hotel:

—¿Tú crees que sólo con esto de las columnas se puede quedar, Umbral?

Porque él ya estaba fichado como eficaz columnista. Luego pasa a *El País*, a *Hermano Lobo*, sugestión a Madrid con su prosa y gana el Nadal con una novela más ambiciosa de concepción que de realización. Yo pensaba que Vicent tenía su gran camino

MANUEL VICENT

en la autobiografía, pero allá cada cual, que se estrelle con su madre. Eso hay que saber verlo con tiempo. En sus primeros libros valencianos, mucho más tarde, aparece el prosista sin costumbrismo que se inscribe en la tradición levantina de la estampa: Azorín,

mensual y agonal, y Haro, a partir de un tema, nos proponía cinco folios a cada uno. Vicent solía entregar folio y medio. Esto no es peyorativo, porque Azorín me confesó en su última entrevista que él era hombre de un folio.

Pero la eclosión de Vicent se



MERCEDES RODRÍGUEZ

Vicent encuentra su camino para el libro cuando, en vez de ambicionar parábolas cósmicas, llega a la humildad de contar lo suyo, lo provinciano, lo adolescente. Como todos. Uno, que ya no cree en casi nadie, cree en Manuel Vicent

Miró, incluso Blasco Ibáñez, y desde luego Sorolla. Sólo que Vicent, en cada columna de *El País*, pasa de la estampa azoriniana por el surrealismo, el tremendismo, la prosa basura de los jóvenes y más cosas. Total, un pedazo de literatura para grabar a la puerta de las escuelas.

Trabajé en equipo en el *Triunfo*

produce en *Hermano Lobo*, donde él encuentra su molde perfecto y ajustado: humor, sorpresa verbal y violencia ideológica (contra el viejo régimen).

A mo a Vicent porque hemos tenido las mismas revistas y las mismas novias. La otra tarde me lo encontré en el bar del Palace

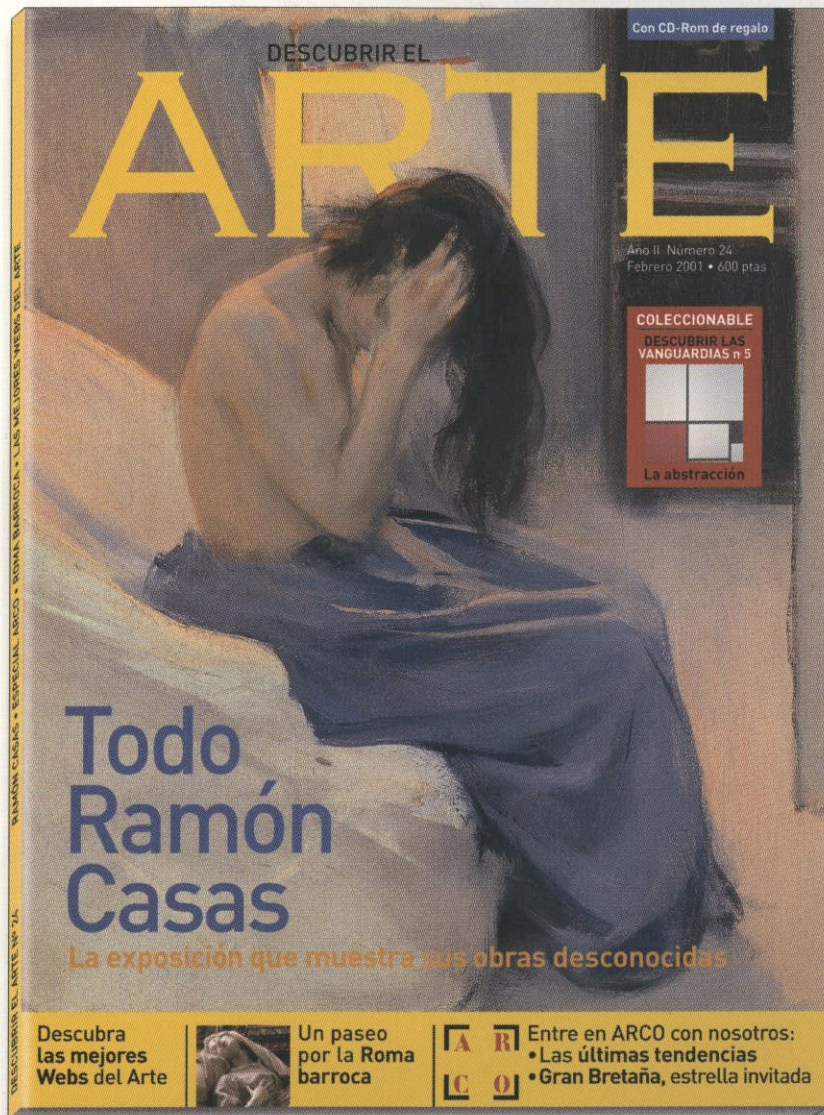
y fueron dos laconismos encontrados, pero ahí estaba todo, nuestra nueva coincidencia por arriba. “Las montañas se comunican por las cumbres”, dijo Nietzsche.

Vicent encuentra su camino para el libro cuando, en vez de ambicionar parábolas cósmicas, llega a la humildad de contar lo suyo, lo provinciano, lo adolescente. Como todos. No hay libro más lozano que *El camino* de Delibes o *La Alcarria* de Cela. Primero la frescura y luego la reflexión. Pero no dejemos atrás la frescura, sin expandirla y cantarla. Más tarde encuentra Vicent la alegoría lírica, se sumerge en el Mediterráneo incontable y hace la novela poemática, que es otra de las salidas del escritor poeta. Hoy no se duda de la entidad literaria de Manuel Vicent, pero el género que mejor presenta y representa, por ser el más popular, es el columnismo. Como tal columnista viene hoy a esta antología del género, primero y vigente, preciosista en crudo, estilista de las quijadas de burro. Todas sus columnas suenan a la misma columna, pero eso es la música de la xiringa. En cada columna dice una cosa diferente y él, tan fenicio, mata a un moro.

Es el último escritor que tiene una tertulia en el Gijón, aunque yo creo que ya no va nunca. Tertulia de poetas, actores, pintores, escritores vanos y viejos amigos. La pintura es la ocasión “oficial” de Vicent (como entendido y erudito) y esto va bien con la calidad tectónica de su prosa, con la fuerza levantina de sus imágenes, con el volumen áureo y matinal de su palabra. Uno, que ya no cree en casi nadie, cree en Manuel Vicent como uno de los últimos monjes que va miniando el código desordenado de la actualidad. Quizá la única tardanza de Vicent sea la pereza, pero eso le va muy bien, porque es el último y más bíblico pecado de un levantino universal.

Francisco UMBRAL

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

ARTE presenta la colección multimedia:

Los Grandes Momentos del Arte



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.



NOMBRE: Eduardo Luque. Asesor de Telecomunicaciones de Telefónica.

OBJETIVO: Dotar a las empresas de la tecnología más innovadora, exclusiva y fiable que les garantice su liderazgo.

FILOSOFIA: Muchas empresas están obsesionadas por ahorrar, justo donde deberían invertir.

CONTACTO: Tel. 900 555 022. e-mail: eduardo.luque@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

Telefonica