

# EL CULTURAL

28 de febrero-6 de marzo de 2001

La novela erótica  
de **Pere Gimferrer**

**Balthus**  
la última entrevista

**Álex de la Iglesia**  
"El cine *gore* me ha  
hecho mucho daño"

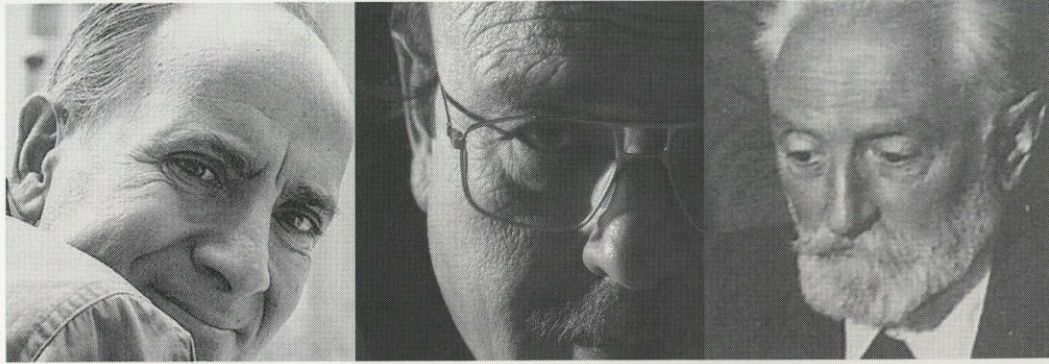


*Pesadilla*, h. 1816-20, de  
uno de los álbumes de Goya

**GOYA**  
Álbum privado



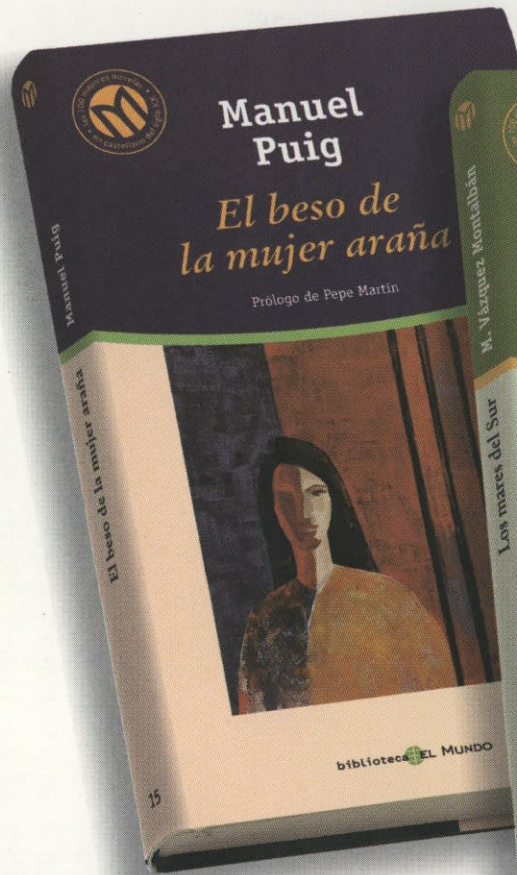
BIENVENIDOS AL MUNDO DE LAS MEJORES NOVELAS EN CASTELLANO DEL SIGLO XX



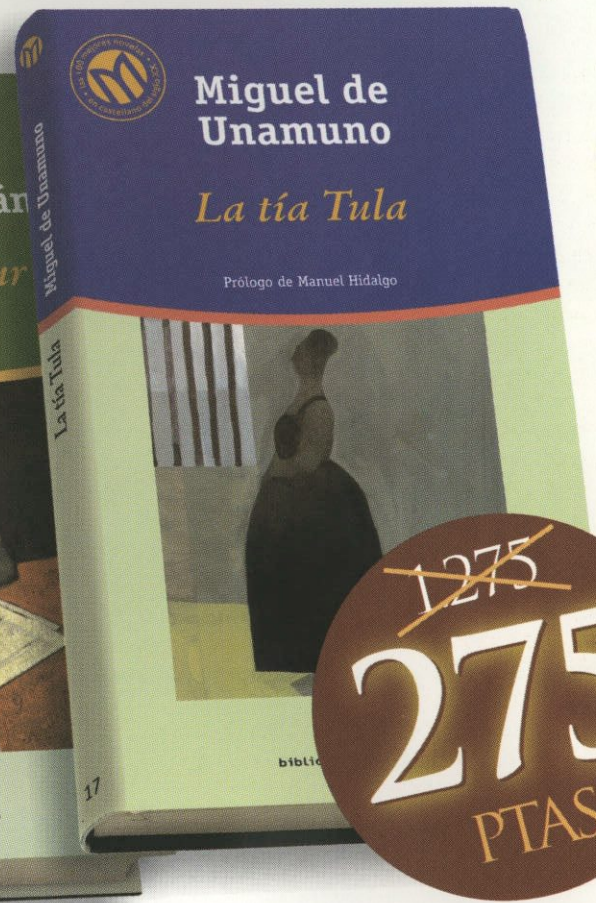
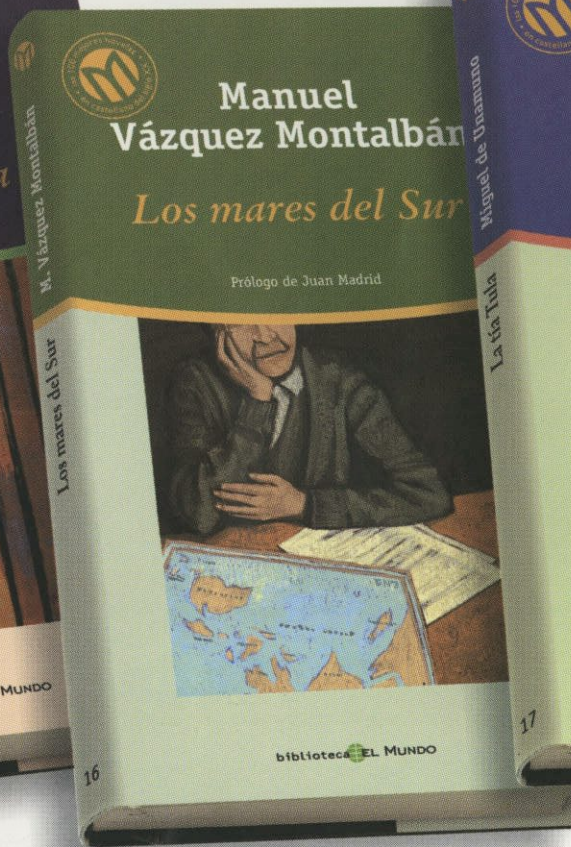
# ESTA SEMANA CON EL MUNDO

JUEVES 1 DE MARZO

MARTES 6 DE MARZO



SÁBADO 3 DE MARZO



~~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.

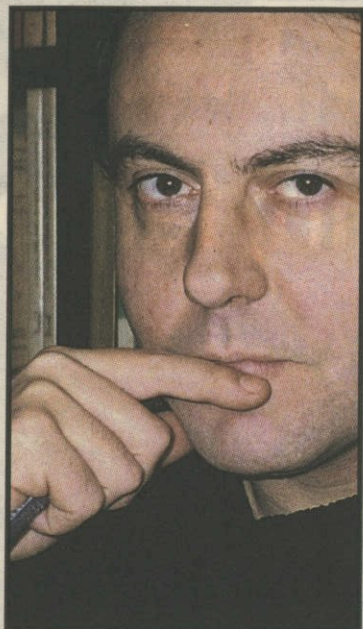
**Reserve ya su ejemplar en su punto de venta habitual.**

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

## TENDENTES A LA TENDENCIA



En los ámbitos naturales de la reciente poesía española se abraza con insistencia y alegría el concepto de "tendencia", que, según parece, aspira a sustituir la noción del poeta como individualidad por una política de cupos, lo cual no deja de ser una estrategia filantrópica: algo así como imaginar el panorama poético de nuestros días como uno de esos carteles religiosos en los que un chino abraza a un negro que abraza a un árabe que a su vez abraza a un europeo sonrosado. Un método como cualquier otro, en fin, para repartir equitativamente si no la gloria literaria, sí al menos el presente, que tampoco es poca cosa. Un método, además, que tiene la virtud de democratizar provisionalmente la valía poética: Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, cantor principal de los crepúsculos simbolistas y de las zozobras abstractas, representaba en su tiempo una tendencia distinta a la representada por Manuel Heredia Castelló, notario de la localidad jiennense de Baeza y autor del ramillete de sonetos titulado *Agonías de mi ser*, con predominio de rimas en aba y en ando.

Lo curioso es que el concepto de tendencia no tiene consideración de efecto de una causa, sino todo lo contrario, lo que no deja de resultar un poco desconcertante, ya que ninguna tendencia estética genera nombres, sino que son unos nombres propios los que excepcionalmente tienen la capacidad de generar una tendencia. Por decirlo al gusto de Pero Grullo: Góngora no fue un poeta gongorino, sino que fue Góngora. (Aunque tampoco podemos menospreciar la opción del pensamiento poético igualitario, según el cual Góngora sería el representante de una tendencia poé-

tica gongorina en vez de representarse despóticamente a sí mismo.) El virus de la gripe puede ser el desencadenante de una epidemia de gripe, pero quizá resultaría un tanto caprichoso el hecho de suponer que la aparición del virus de la gripe depende de una epidemia previa de gripe. Por la misma razón, el surgimiento de una tendencia poética resulta difícil de explicar sin la aparición previa de alguna poética individual que dé origen a su propia epidemia: la proliferación de actitudes parasitarias con respecto a esa estética individual y única. Ahora bien, esas actitudes parasitarias no sólo se practican desde el asentimiento, sino también desde el dissentimiento, lo que facilita la aparición —o al menos la formulación— de supuestas tendencias que no se asientan necesariamente en una estética alternativa, sino en el mero antagonismo a una estética definida y consolidada como tal tendencia, con sus voces magistrales y con sus ecos epigonales.

No da pie a una tendencia quien quiere, en fin, sino quien puede. Es decir, no basta con escribir poemas que partan de un propósito de marginalidad con respecto a la poesía que define —que está definiendo— un período histórico, sino que resulta necesario —o al menos muy

El concepto de tendencia tiene la ventaja de organizar a los poetas en pelotones, a despecho de que todo poeta, incluso el más modesto, se tenga por un águila solitaria, altiva allá en sus cumbres heladoras

conveniente— que esos poemas no limiten su razón de ser al hecho de representar una disidencia distorsionante con respecto a una corriente estética central. Difícilmente podría legitimarse una tendencia por sí misma, sino que en cualquier caso lo haría por la validez de su aportación al dibujo global y al entramado profundo de una determinada época literaria. Mañana mismo, si alguien no logra remediarlo, puede surgir un movimiento poético que proclame su desdén por el uso de las consonantes fricativas y su fervor en cambio por la onomatopeya, pongamos por caso, pero tal vez resultaría un gesto crítico demasiado rumboso el hecho de otorgarle a ese movimiento la condición de tendencia estética diferencial, lista para servir de alternativa instantánea a cualquier estética que disfrute de cotización metafísica en los mercados del lirismo.

Sin duda porque no existe cosa más barata que un concepto, no sólo se maneja en nuestros días el concepto de tendencia, sino que a veces se adjetiva ese concepto y se habla de tendencia dominante. La idea de dominación resulta antipática a cualquier sensibilidad y parece lógico que se procure combatir esa circunstancia mediante rebeliones, conspiraciones y conjuras. El único inconveniente radica en que tal vez se están combatiendo entelequias, porque mucho de entelequia tiene el concepto de tendencia de por sí, aunque no seré yo quien

se atreva a poner en duda ni siquiera la utilidad de la más evanescente de las entelequias de segunda categoría, y menos aún en este caso, en que la aceptación crítica de un fenómeno poético colectivo (la supuesta tendencia presuntamente dominante) sirve fundamentalmente para promover la negación crítica de unas realidades poéticas individuales (esas realidades que conforman la presunta tendencia supuestamente dominante, pues de algo tienen que estar hechas las tendencias). Un procedimiento psicológico parecido, en definitiva, al hecho de admitir la idea de la santidad con el único propósito de desacreditar los milagros de los santos.

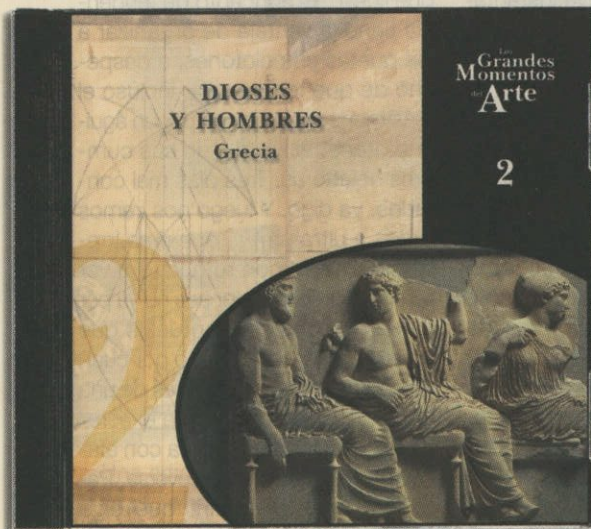
¿Y bien? Bueno, la vida son tres días mal contados y hay veces en que llueve. El concepto de tendencia tiene la ventaja de organizar a los poetas en pelotones, a despecho de que todo poeta, incluso el más modesto, se tenga por un águila solitaria, altiva allá en sus cumbres heladoras. Tres días mal contados, ya digo. Y luego nos iremos todos a ultratumba, que rima irreverentemente con rumba. Y a ver quién se interesa entonces no ya por estos enredos conceptuales que nos traemos, sino incluso por cualquiera de los representantes de una tendencia lírica dominante execrada por una tendencia lírica con afanes de dominación, y viceversa. Pero, entretanto, en fin, que siga destellando el espejismo.

Felipe BENÍTEZ REYES

# ARTE EN MARZO

- Los mejores Arquitectos Españoles
- Textos inéditos de Balthus tras su muerte
- Cien años de la Viena de la Secesión
- Museo sin fronteras. España participa en un nuevo concepto de museo abierto
- Entrevista a Agatha Ruiz de la Prada, diseñadora
- Paul Signac, el anarquista que amaba la luz
- Exposiciones  
Mercado del Arte  
Libros  
Galerías  
Arte en la Red

2ª Entrega



COLECCIÓN LOS GRANDES MOMENTOS DEL ARTE

La más moderna Historia del Arte interactivo, paso a paso, con miles de imágenes y biografías

**Nº.2 Dioses y Hombres (Grecia)**

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

Los Grandes Momentos del Arte de compra opcional. Solicítelos al adquirir su ejemplar de ARTE por sólo **850 ptas más.**  
Si lo desea puede solicitar los CD-Roms atrasados llamando al **902 15 89 97**

DESCUBRIR EL

Año III nº 25 • Marzo 2001 • 600 ptas • 3,61 €  
Con CD-Rom, 1.450 ptas • 8,71 €

# ARTE



Rafael Moneo



Santiago Calatrava



Juan Navarro  
Baldeweg



Guillermo Vázquez  
Consuegra



César Portela

## Al fin, famosos

Los mejores arquitectos españoles



Cien años de la Viena  
de la Secesión



Paul Signac  
el anarquista  
que amaba la luz

**COLECCIONABLE**  
Descubrir las vanguardias nº 6  
**El Movimiento Moderno**

PRIMERA PALABRA, POR FELIPE BENÍTEZ REYES<sup>3</sup> LA PAPELERA DE JUAN PALOMO<sup>6</sup>

**LETRAS** CARMEN MARTÍN GAITE: LOS PARENTESCOS<sup>9</sup> MARÍA PAU

JANER: ERES MI VIDA, ERES MI MUERTE<sup>12</sup> PEDRO JUAN GUTIÉRREZ: ANIMAL

TROPICAL<sup>13</sup> LA CALLE DE LA GUARDIA PRUSIANA, LA NOVELA ERÓTICA DE PERE

GIMFERRER<sup>14-15</sup> JOHN UPDIKE: GERTRUDIS Y CLAUDIO<sup>16</sup> ANDRÉS TRAPIELLO:

DO FUIR<sup>17</sup> GEORGE STEINER: NOSTALGIA DEL ABSOLUTO<sup>19</sup> ÚLTIMA PALABRA:

ROSA MONTERO<sup>21</sup> **ARTE** LOS DIBUJOS DEL ÁLBUM PRIVADO DE GOYA

EN LONDRES<sup>22-24</sup> HOMENAJES Y DIABLURAS DE ARROYO<sup>25</sup> PAISAJE

BRITÁNICO EXPERIMENTAL<sup>26</sup> ENRIQUE MARTY<sup>26</sup> LA PUESTA EN ESCENA DE

MARTÍN BEGUÉ<sup>27</sup> JOAN BROSSA, DE LA PALABRA AL OBJETO<sup>28-29</sup> ÚLTIMA

ENTREVISTA CON BALTHUS<sup>30-32</sup> **TEATRO** SE ESTRENA

"IMAGINA", LA SEGUNDA PARTE DE "LAS MANOS"<sup>35-37</sup> "QUE ALGÚ EM TAPI

LA BOCA" EN EL TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA<sup>38-39</sup> COMIENZA EL FESTIVAL

DE TEATRALIA EN MADRID<sup>40</sup> **CINE** ENTREVISTA CON ÁLEX DE LA

IGLESIA, QUE ENSEÑA LAS CLAVES DE SU PRÓXIMO FILME: "FU-MANCHÚ"<sup>41-</sup>

<sup>43</sup> ESTRENO DE "LIAM", DE STEPHEN FREARS<sup>44-45</sup> FILMOTECAS Y REVISTAS<sup>46</sup>

**MÚSICA** ENTREVISTA CON AGNES BAL TSA<sup>47-49</sup> KIRI TE KANAWA

CELEBRA SUS TREINTA AÑOS DE CARRERA EN EL COVENT GARDEN<sup>50</sup> PROMÚSICA

RINDE HOMENAJE A FRANCO DONATONI EN EL AUDITORIO NACIONAL<sup>51</sup>

DISCOS<sup>52</sup> **CIENCIA** ENTREVISTA CON EL FISIÓLOGO FRANCISCO

MORA <sup>53-55</sup> "EL VIAJE DEL ADN Y LA RESISTENCIA A LOS ANTIBIÓTICOS", POR

MIQUEL COLL Y FERNANDO DE LA CRUZ<sup>56-57</sup> POR EL CAMINO DE UMBRAL<sup>58</sup>

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

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefónica*

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

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

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

Edita Prensa Europea S.A. c/ Javier Ferrero, 9. Madrid-28002 E-mail: [elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5864831, fax 91 5864335) E-mail: [publicidad@el-mundo.es](mailto:publicidad@el-mundo.es)

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



# LAS FACAS LOCAS

**S**e extiende el llamado mal de las "facas locas". Ya hay demasiados duelos, demasiadas peleas en el "ok cultural". Cortés y De Cuenca parecen salidos de "Cuatro bodas y un funeral", Masoliver ha abierto la puerta de los truenos, López Cobos no tiene quien le escriba en el Ministerio, Domingo, solo ante el peligro ...diez días antes y algunas editoriales destilan imaginación.

**B**ajan turbias las aguas provincianas y rencorosas con *La puerta del inglés* del crítico literario **Juan Antonio Masoliver Ródenas**, novela autobiográfica abarrotada de retratos terribles, por lo despiadado, de muchos filólogos, críticos y escritores, apenas embozados con leves cambios en nombres y apellidos. Así aparecen, entre otros, **Enrique Vil-Amat**, **Cabreo Infante**, el crítico **Nacho Gurría** o el profesor **Pobre**. Una perla: "Soy **Amanda Glande**, de los Glandes de España, una Glande y libre, ése es mi lema" (pág. 187). Hay quien ya está afilando la faca y rugie venganza...

**D**omingo de marras y pelea de gallos. No hubo facas pero casi. Hay que reconocer que venció por "K.O" **Miguel Ángel Cortés** a **Luis Alberto de Cuenca**. El secretario de Estado de las culturas exteriores presidió el ingreso de **Calvo Serraller** en la Academia de San Fernando mientras el secretario de Estado de Cultura interior se tomaba unas copas en el coctel matrimonial del pianista **Joaquín Soriano**.

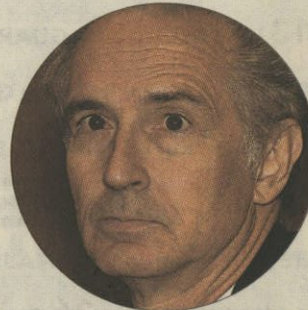
**A**rgentina celebra estos días el centenario de **Norah Borges** cuando apenas acabamos de superar la resaca del de su hermano, **Jorge Luis**. Para que no decaiga, la editorial Crítica está dispuesta a publicar seis conferencias inéditas del argentino, sin encomendarse a nadie ni pasar por caja-**Kodama**. Ya les contaré como acaba la cosa.

**L**os jóvenes lectores de **Harry Potter** tienen hoy su última oportunidad de dibujar la portada española del cuarto libro de aventuras, *Harry Potter y el cáliz de fuego*, gracias a un concurso organizado por la editorial Salamandra y todos los FNAC de España. Al menos en este caso, la ocasión no la pintan calva, sino niño, mago y con gafas por más señas.

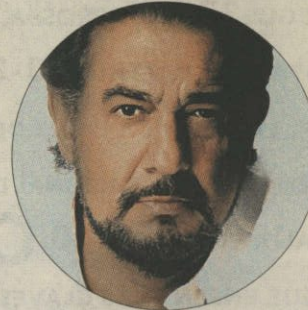
**L**a Casa del Libro sigue creciendo: después de la inauguración, hace meses, de la nueva Casa de Barcelona, vienen Sevilla (junto a la calle Sierpes), Vigo y Madrid (en pleno centro comercial, y que tiemblen). Lo de menos serán los descuentos, y lo de más, me dicen, la selección de personal, porque los quieren menos tenderos y más librereros.

**D**e **San Juan de la Cruz** y **Alberti** a **Octavio Paz**, **Valente**, **Lorca** y **Neruda**, cuarenta y ocho voces se unen hoy en recital de **Lola Herrera** y **Chete Lera** para celebrar el cuarenta aniversario de "Tierra de hombres", una organización en favor de la infancia. Poemas, prosas, ensayos, artículos, teatro... palabras conjuradas en un concierto de y sobre la palabra y la esperanza.

**L**os genios de la publicidad editorial (miedo me da llamarles editores) no saben que inventarse. Lo último es enviar, junto a un libro de aventuras marineras, una botella de ron gran reserva por aquello, y cito textualmente, de "aliñar la lectura



Andrés Amorós



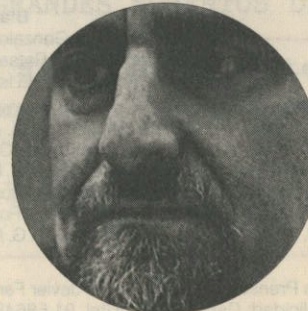
Plácido Domingo



José Ángel Valente



Jorge Luis Borges



Masoliver Ródenas

con una buena copa". Será para que la crítica sea cálida y vea, si no más lejos, al menos dos veces.

**P**lácido Domingo llegó a Madrid bastante antes del esperado estreno de *Parsifal*, echando por tierra todas las maledicciones de unos cuantos enemigos que aseguraban llegaría un par de horas antes. No un par de horas sino más de diez días antes. Poco antes de aterrizar en Madrid recibió de manos del alcalde **Giuliani** la llave de la ciudad de Nueva York pero el acto, gozoso como son siempre este tipo de actos, tuvo un cierto sabor a despedida. Mejor dicho, a principio de despedida. Plácido advirtió que los años no pasan en balde y la voz de los tenores los notan. Sin embargo dio una soberana lección de canto en la gala que le organizaron para festejar su cumpleaños.

**M**e entero por la prensa", dijo **Jesús López Cobos** cuando supo de la concesión de la medalla de las Bellas Artes. Y todo pudo haber sido una broma de buen o mal gusto, porque hasta hoy sigue sin enterarse por **Amorós** o por quien corresponda del Ministerio de Cultura. Claro que peor andan en Sevilla. **Alain Lombrad** no sabía nada de su nombramiento como nuevo titular de la Sinfónica de la ciudad. Ni por la prensa, porque a París no llegan los diarios andaluces. Se enteró cuando, tras anunciarlo, alguien en la Junta andaluza se dio cuenta que el futuro titular no sabía nada de nada. Fácil arreglo: un avión y a negociar a posteriori.

**A** quien he visto esta semana un poco bajo es a **Boadella**. Parece que está descansando de sí mismo. Permanece atrincherado en Pruit, su "taller" de artillería escénica y lo único que quiere es que llegue el momento de estrenar el 19 de septiembre en Barcelona su trilogía catalana de Pujol, Pla y Dalí. ¿Maaás?

Juan PALOMO



**ROSA MONTERO**  
"LA PASIÓN ES  
UNA MENTIRA"

MARÍA JOSÉ RASERO

# PERE GIMFERRER

El poeta publica al fin su novela erótica

# LETRAS

Carmen Martín Gaité: Los parentescos 9 Pedro Juan Gutiérrez: Animal tropical 13 La calle de la guardia prusiana, de Gimferrer 14-15 John Updike: Gertrudis y Claudio 16 Andrés Trapiello: Do Fuir. Los caminos de vuelta 17 Steiner: Nostalgia de lo absoluto 19 Última palabra: Rosa Montero 21

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La caverna	José Saramago	Alfaguara	1	7
2	Mientras vivimos	Maruja Torres	Planeta	2	15
3	La aventura del tocador de...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	-	1
4	El demonio y la señorita Prym	Paulo Coelho	Planeta	8	2
5	Retrato en sepia	Isabel Allende	Areté	3	17
6	El oro del rey	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	4	12
7	El viaje de Baldassare	Amin Maalouf	Alianza	-	17
8	El niño de los coroneles	Fernando Marías	Destino	-	1
9	Un largo silencio	Ángeles Caso	Planeta	5	19
10	Los parentescos	Carmen Martín Gaité	Anagrama	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Garzón. El hombre que veía...	Pilar Urbano	Plaza & Janés	1	12
2	Perdonen las molestias	Fernando Savater	Aguilar	-	1
3	Nuestra felicidad	Luis Rojas Marcos	Espasa	4	13
4	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	6	25
5	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	2	20
6	El árbol y las nueces	San Sebastián/Gurruchaga	Temas de Hoy	8	19
7	Amarga victoria	Pedro J. Ramírez	Planeta	5	15
8	Teoría de los sentimientos	C. Castilla del Pino	Tusquets	7	9
9	La lucha por la dignidad	Marina/De la Válgoma	Anagrama	10	5
10	Jesús, ese gran desconocido	Juan Arias	Maeva	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	5	33
2	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	2	43
3	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	6	69
4	El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	7	15
5	¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	8	31
6	El lápiz del carpintero	Manuel Rivas	Suma de letras	-	21
7	El guardián entre el centeno	J. D. Salinger	Alianza	-	18
8	La montaña mágica	Thomas Mann	Edhasa	-	1
9	La tabla de Flandes	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	4	43
10	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	1	34

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	4	68
2	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutemberg	1	12
3	Ancia	Blas de Otero	Visor	7	29
4	Poemas eróticos	Bertold Brecht	Visor	3	14
5	Veinte poemas de amor y una...	Pablo Neruda	Alianza	8	15
6	Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	2	21
7	Antología personal	José Hierro	Visor	10	3
8	Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	DeBolsillo	-	1
9	Últimos poemas	Nazim Hikmet	Del Oriente...	-	1
10	El sexto día	Luis García Montero	Debate	5	19

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	1	14
2	1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	2	51
3	Guía Campsa 2001	VV.AA.	Campsa	4	5
4	Mapa oficial de carreteras de...	VV.AA.	Ministerio de Fomento	5	49
5	Guía Internet de Gomaespuma	Gomaespuma	Aguilar	8	12
6	Duérmete niño	Eduard Estivill	DeBolsillo	-	65
7	Diccionario de la Real Academia	R.A.E.	Espasa	-	18
8	Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	3	64
9	Por qué los hombres no escuchan...	Allan y Barbara Peasse	Amat	6	13
10	Psicología práctica de la vida...	Bernabé Tierno	Temas de hoy	7	2

## Librerías consultadas

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

## ALEMANIA

1	Harry Potter und der Feuerkelch	J.K. Rowling (Carlsen)
2	Der Mann, der lächelte	Henning Mankell (Zsolnay)
3	Harry Potter und der Stein der...	J.K. Rowling (Carlsen)
4	Forever Young	Ulrich Strunz (Gräfe und Unzer)
5	Guinness World Records 2001	VV.AA. (Guinness))

## ARGENTINA

1	Retrato en sepia	Isabel Allende (Sudamericana)
2	La caverna	José Saramago (Alfaguara)
3	Harry Potter y la piedra filosofal	Joanne K. Rowling (Emecé)
4	Camino de autodependencia	Jorge Bucay (Sudamericana/N.E)
5	Galimberti	Larraquy/Caballero (Norma)

## ESTADOS UNIDOS

1	A day late and a dollar short	Terry McMillan (Viking)
2	First Counsel	Brad Meltzer (Warner)
3	The cat who smelled a rat	Lilian Jackson Braun (Putnam)
4	Ice Bound	Jerry Nielsen (Talk/Miramax)
5	Who moved my cheese?	Spencer Johnson (Putnam)

## FRANCIA

1	Asterix (Tome 31)	Albert Uderzo (Cartonné)
2	La sieste assassinée	Philippe Delerm (Gallimard)
3	Cette aveuglante absence...	Tahar Ben Jelloun (Seuil)
4	Colère	Denis Marquet (Albin Michel)
5	Et si c'était vrai	Marc Levy (Robert Laffont)

## MÉXICO

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	Los siete hábitos de la gente...	Stephen Covey (Paidós)

## Medios consultados

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

# LOS PARENTESCOS

CARMEN MARTÍN GAITE

Anagrama. Barcelona, 2001. 256 páginas, 2.500 pesetas

El reciente fallecimiento de Carmen Martín Gaité arroja sobre estas páginas un vaho de melancolía. Porque la escritora salmantina está presente en cada frase, con su mundo peculiar y su inconfundible estilo narrativo, pero su muerte dejó la historia inconclusa. *Los parentescos* es una novela incompleta, que ahora se publica con un prólogo de Belén Gopegui, y resulta difícil conjeturar cuánto podría haberse seguido escribiendo libremente. Mi instinto me dice que aún le faltaba bastante para llegar al final, porque la riqueza y la diversidad de los motivos expuestos en la obra parecen exigir una extensión que, en conjunto, casi duplicaría lo ya escrito. Cuanto se diga, pues, acerca de esta narración póstuma es forzosamente incompleto y provisional. Como sucede en *Bouvard et Pécuchet*, de Flaubert, o en *Tiempo de destrucción*, de Luis Martín-Santos, el lector puede atisbar sólo en parte el sentido último y el valor de una obra inacabada y, además, falta quizá de una última revisión.

Sea como fuere, *Los parentescos* es un texto del mayor interés. El relato está puesto en boca de Baltasar, que evoca su infancia en Segovia y su posterior traslado a Madrid. Aunque con lógicas variantes, el esquema narrativo es funcionalmente idéntico al de otras novelas de la autora —empezando por *Entre visillos*—, de modo que, más claramente que en otros casos, la originalidad no reside en la historia tanto como en la agudeza y la singularidad de la voz narrativa: un niño sensible, tempranamente aficionado a escuchar relatos y alojado en un núcleo familiar bastante complejo y enrevesado que se presenta ante los ojos infantiles como una sucesión de enigmas y de sorprendentes descubrimientos. El conocimiento progresivo de su instalación en la familia y de los vínculos existentes entre sus miembros equivale, en una escala infantil, al descubrimiento del mundo,



**Resulta difícil conjeturar cuánto podría haberse alargado *Los parentescos* si la autora hubiera seguido escribiendo libremente. Mi instinto me dice que aún le faltaba bastante para llegar al final. Sea como fuere, es un texto del mayor interés**

efectuado, además, por una personalidad en cuya formación tiene importancia decisiva el aprendizaje derivado de las historias truculentas que le cuenta la criada Fuencisla, la cual, víctima de una pasión tardía e irrefrenable, acabará imitando a algunos de los personajes de sus relatos, hasta el punto de que el mundo de la ficción y las historias imaginadas parecen alcanzar el estatuto de signos premonitorios o, al menos, se mezclan con los hechos reales sin diferencia alguna. Literatura y vida se confunden, y no es extraño que en el itinerario infantil de

Baltasar tengan tanta importancia los ejemplos y los recuerdos procedentes de ese orbe que es dominio de la ficción, útiles también para entender el mundo cotidiano.

Pero las historias que pueblan la memoria del niño le llegan oralmente —incluso su primer conocimiento de la historia del doctor Jekyll se debe al relato resumido que le hace su amigo Isidoro—, con lo que, de modo indirecto, la autora reivindica el papel de la narración oral en el descubrimiento de la literatura. A propósito de su fascinación ante los relatos de

Fuencisla, Baltasar comenta: “Mi amor por la literatura se guiso en aquella cocina” (pág. 48). Nada de esto sorprenderá a los lectores de Carmen Martín Gaité que recuerden su obra, y especialmente algunos títulos como *Retahílas*. Pero lo que importa destacar ahora es que esa raíz oral tiñe la escritura de la novela —es decir, el discurso del adolescente Baltasar revive sus recuerdos en los distintos hogares donde transcurre su infancia—, y que en la prosa van deslizándose con sutileza rasgos sintácticos y giros propios del lenguaje coloquial, no a la manera burda de un trasnochado realismo costumbrista, sino mediante leves toques estilísticos que proporcionan al discurso una cadencia de habla viva sin privarlo por ello de su contextura culta. En este sentido, lo más notable de *Los parentescos* es el acierto de la autora para enfocar el relato desde el punto de vista de ese narrador sin superponerle, como es frecuente en estos casos, la perspectiva adulta y una visión del mundo que no correspondería a su edad ni a sus circunstancias. El modo en que Baltasar se enfrenta a cada hecho nuevo, a cada realidad antes ignorada en ese lento descubrimiento de los parentescos familiares, refleja con exactitud la mirada del niño y del adolescente cuya existencia se desenvuelve en un entorno que le proporciona muy escasos asideros sentimentales. Su relación con el padre, el enigma de la abuela y de los vecinos de arriba, las antiguas historias familiares de las que sólo percibe retazos incomprensibles, todo lo que acompaña a Baltasar en su tránsito desde la primera infancia a la adolescencia y a sus primeros sobresaltos, está plasmado con admirable finura. Esto hace especialmente penoso que *Los parentescos* nos haya llegado en forma de testamento incompleto. Por eso su lectura constituye un goce melancólico.

Ricardo SENABRE

# LA CASA DESIERTA

ROSA LEVERONI

Prólogo de V. Panyella. Traducción de Rosa Lentini. Igitur. Tarragona, 2000. 202 páginas, 2.200 pts.

Rosa Leveroni ocupa, dentro de la literatura catalana, una posición emblemática y, sin embargo, paradójica e injustamente marginal: por un lado es, como reconoce Espriu, "la más auténtica y depurada voz lírica" de la poesía escrita por mujeres de su generación y, por otro, su mundo es tan compacto que su complejidad resulta tan hermética como sus referentes y tan opaco como su intimismo casi anglosajón. Lo que la hace inaccesible y la deja "sola por dentro", por decirlo con un verso de Altolaguirre que se le podría aplicar muy bien. María Aurelia Capmany la rescató en 1981, pero no fue bastante: Rosa Leveroni seguía y sigue siendo para muchos no lo que ella ha sido sino lo que con su imagen se ha querido y casi se ha logrado hacer. Se veía en ella a la estudiante de la Escuela Superior de Bibliotecarias, a la alumna y amante de Ferrán Soldevila y a una escritora en ciernes, a la sombra de Ribá y de Manent, a la que la guerra había negado todo espacio y cuya escritura se adelgazaba y profundizaba en dos formas que alternaban o se producían a la vez. Vinyet Panyella ha descrito muy bien sus escenarios: la elegía y la tanka, y ese epigráfico verso libre en el que Ribá veía "el cincelado" mismo "de la inscripción".

Rosa Leveroni –cuya poética es una renuncia explícita a la anécdota: "Si toda lírica ya es expresión de una intimidad verdadera o fingida, es mejor dejar de lado la anécdota, si es que la hay..."– entendía su obra como un intento "de fijación de [su] lírica frente a [sí] misma". Y eso –y no otra cosa– es lo que ésta es: una respuesta al ser en un diálogo íntimo y constante

La poesía de Leveroni es abismo y pasión: en ella el lector vive la intensidad de una mujer obsesionada por el abandono del amor y por la calidad del verso, en la que siempre aflora y hay una tersura rara, difícil, llameante

## SOLA

Sola. La noche florece, nuda de ensueños.  
Bella, y el dolor, de la desnudez celoso,  
se echa a mi lado para no dejarme sola.  
Y no sabe el dolor que su sola presencia,  
enarbola mi soledad como bandera.  
Es un grito inflamado: anuncio de una lucha,  
lanzado a los vientos con orgullo y fiereza:  
El amor me ha dicho adiós. Ahora soy yo sola.

con el yo del mundo. El influjo de Eliot –al que tradujo– y el de Rilke, al que incorporó con los distintos "reinos de las horas", son dos claves de la longitud y latitud de lo que podemos llamar su "territorio": una especie de hielo en la que la parte sumergida es superior a la que se ve: "El amor me ha dicho adiós. Ahora soy yo sola"– escribía en 1938. Y, en diciembre de ese mismo año, insistía: "Sola estoy/ en un mundo que ha perdido las vías", en un poema en el que, muy eliotianamente, se alude a "esta vasta tierra desolada". Entre noviembre de 1939 y febrero de 1940 compone sus *Elegías malloquinas*, en las que tematiza la soledad y la derrota derivadas de la guerra civil: "Ya todos los recuerdos, prole hambrienta/de un tiempo en que el amor estaba cerca,/se llevan por botín la paz del sueño". El pensamiento ahora es "agonía", y la naturaleza, "gaviotas en el cielo verde y rosa".

En esa misma década intenta descomponer y analizar el haiku, aproximarle a la estancia y crear un nuevo tipo de poema más breve, al que ya nunca renunciará: "Adiós al jardín" y "Escenario vacío" son una buena muestra de

ello. Pero su tendencia a la elegía vuelve combinada con otra que retoma signos de Leopardi y Valéry. Inicia entonces, en 1945, "un canto con olor de alba" que le hace decir "No sé que vasto pulso en la noche me espera/con un latido de amor y otro de infinito", que amplía con una nueva forma de canción, de la que "Versalles" es un excelente ejemplo. Rosa Lentini ha traducido estos textos con preciso ritmo y libre exactitud y, para dar una ajustada idea de la autora, ha incluido también "Inquietud" –un texto de *Epigrammes i cançons* (1938), con clara influencia de Carner, que tiene, en su mitad, un desarrollo interesante: "Dejas pasar la vida entre quimeras/y no sabes que eres feliz, pues es la vida"– y otros de *Presència i record* (1952) entre los que destacan la serie de impresiones, apuntes y paisajes, y dos poemas: "La casa desierta", que coincide con otros de Juan Gil-Albert, Luis Rosales y Ricardo Molina, y "Elegías de los días oscuros" con "el misterio del perenne fluir de todo objeto". La selección se cierra con la *suite* de Fedra y los "Cinco poemas desolados" y su experiencia de la tierra vivida como "antigua patria triste".

La poesía de Rosa Leveroni es abismo y pasión: en ella el lector vive la intensidad de una mujer obsesionada por el abandono del amor y por la calidad del verso, en la que siempre aflora y hay una tersura rara, difícil, llameante.

Jaime SILES

## VIVIMOS EN EL CICLO...

YOLANDA CASTAÑO

Ed. bilingüe. Huerga & Fierro, Madrid, 2000. 59 pp., 1200 pts.

Siempre son bienvenidas estas ediciones bilingües que nos permiten conocer y disfrutar la poesía escrita en otras lenguas, y máxime siendo el gallego un idioma que literariamente disfruta de una nueva época dorada. Entre las voces más nuevas de la lírica galaica merece especial mención Yolanda Castaño, que por *Vivimos el ciclo de las erofanías*, publicado en lengua gallega en 1998 y que mereció el premio de la Crítica española. Nacida en Santiago en 1977, se dio a conocer con el libro *Elevar as pálpebras*, con el que obtuvo el premio Fermín Bouza Brey en 1994. Atrevimiento, visión imaginística y una muy notable mezcla de tradición y actualidad se conjuga en este libro impactante, transitado de un erotismo indagador, de memoria de la sensualidad nacida en una naturaleza perfectamente asimilada por la poeta.

Dirigida a un tú omnipresente, la voz narrativa del yo femenino se alambica en su interrogación. De esta manera nos encontramos con una nueva visión del conocimiento erótico en su formulación lírica: a través de la experiencia amorosa se llega a una fundamentación del propio ser emocional y social, a la definición del "otro" que refleja una ordenación nueva del mundo y su forma de estar en él.

Es éste un libro que trata del crecimiento a través del erotismo, como un sacramento que inicia en el cuerpo y en las emociones del yo: "A ver si cabemos los dos en el espacio que ocupaba mi autolatría,/confiando en que confíes en mis ojos pintados de violeta/ y te requiero por tu dogma nuestro y porque sabes comerme bien;/la unión y el desafío que tanto me tardaban./ Quién me diese cualquier adverbio de tiempo junto a ti. Penetrar tus latidos, abrigar tu oculto. /entablando un diálogo con tus caricias una a una. /Este será el tiempo de fortificarte" (página 17). Indagación corporal y textual: la tarea de la poesía es otra suerte de arte de amatoria.

Beatriz HERNANZ

# POEMAS ESCOGIDOS

HENRI MICHAUX

Traducción de Julia Escobar. Visor. Madrid, 2001. 125 páginas, 950 pesetas

**S**iempre inclasificable y buscadamente "raro", Henri Michaux (nacido en 1899 y muerto a los ochenta y cinco años) fue un humano que se sintió extraño ante los humanos y quiso aspirar a otros límites y otras fronteras. En realidad toda su obra —es preciso repetir, y suele hacerse, el adjetivo "inclasificable"— no es sino un intento, por vía de la hondura, de explorar los conceptos de límite y de frontera, para ir más lejos...

Nacido en Bélgica y nacionalizado francés en 1955, la presente antología se abre con unas "Notas autobiográficas" que redactó Michaux a finales de los años cincuenta. No llaman en ella la atención los datos, sino algunos sucintos comentarios. A fines de 1921 dice estar en Marsella y señala: "Cima en la curva de la desesperación". En 1929 agrega que viaja a Turquía, Italia y el África del Norte y añade: "Viaja contra". Ahí tenemos ya el estilo y la trayectoria de Henri Michaux, que buscó un pseudónimo sin encontrarlo. Porque toda la vida de Michaux (también conocido como pintor, después de la Segunda Guerra Mundial) es un viaje en la realidad y con la palabra. Primero un viaje físico hacia lo diferente, y después un viaje mental con sustancias alucinógenas y con la búsqueda (que puede bordear el panteísmo) de la allendidad.

Incluso para los lectores franceses, Michaux ha sido más pro-sista que poeta. Aunque un pro-sista que buceaba de continuo en los dominios de lo lírico o de lo raro. *Ecuador* (1929) es su primer libro de viajes. Pero quizá el más famoso (traducido al español por Jorge Luis Borges, en su primera edición) fue *Un bárbaro en Asia*, de 1930. Huyendo siempre de lo convencional y de lo cotidiano, Michaux se lanza a explorar las drogas psicotrópicas con *Miserable milagro* (1956) —sobre la mescalina— al que siguieron títulos que aclaran su permanente inquietud: *El infinito turbulento* o *Conocimiento a través de los abismos*, en 1961...

¿Poeta, Michaux? Nada convencional. Poeta a contrapelo, lleno de dulzura y de asperezas, viajero por todas partes en un interior que termina estallando en Universo... Michaux, tan lejano a la vulgaridad, siempre secretísimo

Naturalmente Michaux tuvo contacto con el surrealismo pero (como Antonin Artaud, aunque de muy otro modo) rebotaría enseñada contra la ortodoxia bretoniana. Verdadero exilado interior, la poesía de Michaux (a veces rítmica y sugestiva de sonidos, a veces con fragmentos voluntariamente rotos) se desliza entre el verso libre y la prosa de apariencia narrativa, mezclando también lo fantástico y una allendidad que, como antes insinué, se avecina a la mística. Léase, si no, el amplio poema "Hacia la plenitud", uno de los más bellos del libro que voy a comentar. Pues estos *Poemas escogidos* forman una antología cro-

nológica de la labor lírica de Michaux entre 1927 y 1973.

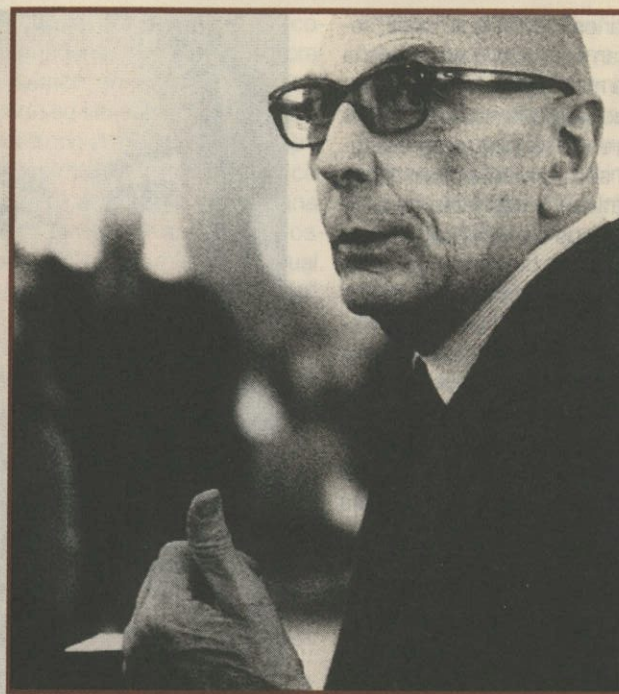
Al principio, Henri Michaux es el hombre que se siente extraño y busca lo extraño para identificarse y también para trascenderlo. Aburrido y dolido de esta realidad, Michaux (con los emblemas clásicos de la noche y la muerte) busca otra realidad, que a veces toma las apariencias del viaje a un mundo distinto. Así en *Le escribo desde un país lejano* o en los varios poemas de *En el país de la magia*, que se dirían tocados por aspectos de la tradicional literatura fantástica.

A partir de los mediados 40 (digamos aquí desde el poema "Ta-

havi"), Michaux se adentra en una lírica que ronda la celebración del panteísmo ("Los miles de dioses") o el recuerdo de un budismo ("Yantra") que deshace las contradicciones, permitiendo ser todo y nada, príncipe de la noche, "nada" pero "más grande que un templo/ más puro que un dios"...

¿Poeta, Michaux? Nada convencional. Poeta a contrapelo, lleno de dulzura y de asperezas, viajero por todas partes en un interior que termina estallando en Universo... Michaux, tan lejano a la corrección y a la vulgaridad, siempre secretísimo.

Luis Antonio de VILLENA



CARMEN MARTÍN GAITE

*Los parentescos*

Una obra inolvidable:  
el último regalo a sus lectores de Carmen Martín Gaité



ANAGRAMA



# ERES MI VIDA, ERES MI MUERTE

MARÍA DE LA PAU JANER

Planeta. Barcelona, 2001. 384 páginas, 2.600 pesetas

Doce años, quizá algo menos, separan esta nueva novela de la escritora mallorquina María Pau Janer de aquélla que nos sirvió, a los lectores en castellano, para descubrir una sorprendente muestra de su narrativa. Detrás tenía el reconocimiento de las letras catalanas a un buen grupo de relatos, pero fue *Lola* (premio Ramón Llull, 1999) la que sirvió para que un amplio número de lectores quedáramos subyugados ante las sutilezas expresivas de un estilo atento a la precisión del lenguaje y al cuidado de la historia. Con ella no sólo aportaba un argumento recreado desde una perspectiva exigente con los volúmenes y los matices que dan credibilidad a situaciones y personajes; lograba que éstos quedaran trascendidos por la presencia protagonista de paisaje y memoria.

Tal suma de recreaciones y percepciones se deja sentir de nuevo en el argumento de *Eres mi vida, eres mi muerte*. También éste viene de la mano de un dominante registro expresivo, indagador y reflexivo, intenso con las palabras, y esforzado en el ejercicio de ahondar a través de ellas en los significados de



Es éste un relato reflexivo, intenso con las palabras y esforzado en el ejercicio de ahondar a través de ellas en los significados de la trama

la trama. Registro de cuyos envolventes efectos se beneficia el relato, pero de nuevo representa su mayor objeción, por imponerse a través de digresiones y reiteraciones que lo vuelven excesivo y alargan innecesariamente la narración. Con todo, lo que ésta contiene es un material de innegable interés, tratado con la sensibilidad y el buen gusto de quien discute la evidencia de que eso que algunos llaman "azar" mueve el universo de las relaciones humanas; de que éstas componen un abigarrado paisaje de historias en el que confluyen tantas versiones de la vida, del amor y de la muerte.

Tan ambicioso despliegue de intenciones tiene un móvil sumamente singular: la vida de un hombre se para en seco tras el "accidente" sufrido por su hijo; movido por un afán secreto necesita con urgencia un taxi que le traslade desde un hospital de Barcelona a Madrid; el taxista es alguien acostumbrado a ser cóm-

plice de historias siempre incompletas, pues duran lo que dura el trayecto por las calles de la ciudad. Pero ésta vez será distinto, porque el viaje es largo, por carreteras secundarias. Y si comienza frío y distante, cada uno tirando del hilo del recuerdo que tira de un nombre y captura fragmentos encadenados de sus respectivas vidas, y de otras paralelas, algo lo modifica. Y provoca un cambio en la percepción de ellos mismos, y del otro. Y la necesidad de asistir juntos al final de ese episodio que les une.

Esa excusa sirve tensión a una trama minuciosamente desarrollada; pero sirve, sobre todo, al logrado intento de su autora por avenir el ritmo de su novela al de lo que de verdad ofrece: un trayecto "vertical", interior, por las señales indicadoras de los resortes que mueven las emociones humanas.

Pilar CASTRO

## LA PUERTA DEL INGLÉS

JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS

El Acantilado. Barcelona, 2001. 413 páginas. 3.500 pesetas

La narrativa de la modernidad ha roto las viejas convenciones que distinguían lo puramente novelesco de otras variedades afines. Hoy abundan las narraciones que se construyen sobre la experiencia del autor, utilizada como materia básica del relato. Surge así una forma mestiza que, basándose en un autobiografismo expreso, puede leerse como una novela.

Esta óptica es la que adoptó hace ya una década Masoliver Ródenas en *Retiro lo escrito* y *Beatriz Miami*, y la prolonga en *La puerta del inglés* hasta formar una especie de trilogía que responde al propósito de hacer unas "memorias ficticias o narrativas", por decirlo con palabras suyas. Este último título, al igual que los anteriores, se basa en hitos de su experiencia sentimental y profesional, que aparecen con la discontinuidad propia de las anotaciones de un

dietario. La mayor parte de la anécdota versa sobre sus observaciones acerca de personas relacionadas con el mundillo de profesores, escritores y críticos. Lo mismo había hecho en las obras precedentes, en las cuales llegaba a una provocadora crueldad. Algunas de sus bestias negras de entonces reaparecen ahora y amplía el censo de damnificados. En todo momento mantiene un explícito subjetivismo que explica el tono insultante de unas apreciaciones que no buscan la justicia. El problema es que la acumulación de invectivas termina por quitar eficacia a la diatriba, y por devolver la pelota al tejado del autor.

Otra cuestión importante es que se trata un relato en clave centrado en personas de ese pequeño grupo profesional, en particular en unos cuantos críticos literarios cuyos nombres se pre-

sentan con leves modificaciones para que en su mayoría resulten transparentes. Su interés radica en el mordiente de las alusiones personales pero el lector común no descubrirá esas claves.

En suma, *La puerta del inglés* se aleja de un destinatario general y, además, el predominio de estas cuestiones en el fondo de tan poca trascendencia oscurece otras de mayor relieve también presentes en el libro hasta casi anularlas. En conjunto, Masoliver hace un relato pesimista, amargo y de un intenso nihilismo. Tiene, pues, una dimensión existencial que parece ser el propósito medular del autor, pero se desvanece bajo el peso de esos agrios ataques personales.

Santos SANZ VILLANUEVA

## LOS CAMINOS SIN FIN

PABLO MARÍN ESTRADA

Traducción de Susana Marín  
Ed. Asociados. 147 pp, 1.350 pts.

Quienes lamentan que en España no se haya cultivado una literatura de tema marinerio tienen en esta novela motivos de alegría. Su autor, poeta y novelista en asturiano, ganó con ella el premio Abril de narrativa para jóvenes que convoca Ámbito Cultural en colaboración con esa feliz comunidad de editores que es Editores Asociados, y que comprende a Llibros del Peixe, Elkarlanean, La Galera, Galaxia, Tàndem y Xordica, de modo que el premio tiene la peculiaridad de publicarse en las distintas lenguas peninsulares. Una iniciativa a aplaudir, desde luego.

La novela de Pablo Antón Marín Estrada es, ante todo, una novela de pasiones marineras. En ella se narra el proceso de iniciación a la vida de un adolescente asturiano que ha decidido, contra la voluntad paterna pero siguiendo los mismos dictados que llevaron al mar a su progenitor, hacerse marinerio. Y lo hace: la suya es la crónica de una aventura, conectada con esas lecturas que a todos nos han marcado de adolescentes —de *Moby Dick* a *La isla del tesoro*— y jalonada de episodios épicos, en la más pura tradición del género. No faltan tampoco los viejos marineros retirados que guardan en su casa tesoros fabulosos, ni los parientes que narran historias de navegaciones extraordinarias. Pero hay otras iniciaciones en esta novela. La amorosa, por ejemplo; porque también el conocimiento del amor y sus espinas es un modo de dar un paso de gigante hacia la madurez.

Tal vez lo que más cojee en *Los caminos sin fin* sea el estilo. Algunas repeticiones fáciles de evitar, algunos descuidos, quizás debidos a la traductora —¿por qué si prefiere Xixón —topónimo asturiano— a Gijón prefiere el ibérico Méjico antes que México?— y cierto descenso hacia el tópico en las descripciones, acaso demasiado profusas.

Con todo, esta es una buena novela que sabe decirnos, parafraseando a Cunqueiro, citado por el autor, "cómo é a mar".

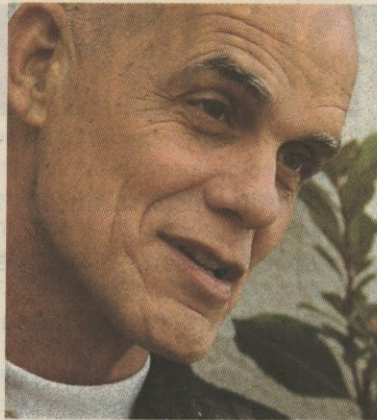
Care SANTOS

# ANIMAL TROPICAL

PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

Premio Alfonso García Ramos. Anagrama. Barcelona, 2000. 294 páginas. 2.500 pesetas

El novelista cubano Pedro Juan Gutiérrez (nacido en 1950) obtuvo con esta novela, *Animal Tropical*, el premio Alfonso García Ramos. Se trata, como en sus libros anteriores, *Trilogía sucia de La Habana* y *El rey de La Habana*, de un ejemplo más de lo que viene denominándose "narrativa sucia". Si en la novela anterior el autor trataba el sexo como invención literaria en los ambientes más sórdidos de una capital medio en ruinas, en *Animal tropical*, sin abandonar el paisaje habanero en más de la mitad



de la obra, en la segunda parte el protagonista traslada su aventura amorosa hasta Suecia.

La fuerza narrativa de Gutiérrez quedó ya fuera de duda en sus obras anteriores. Pese a la monotonía de la sexualidad que, pese a todo, admite escasas variantes, ahora, en la plácida Suecia y en paisajes no urbanos, ha sido capaz de remansar su ritmo trepidante. En realidad el protagonista, en la cincuentena, sigue las pautas de sus anteriores obras. Más allá de lo que hace décadas hubiera podido ser calificado de inmoral o amoral (si se prefiere) el autor, que en ocasiones se identifica con el protagonista, nos traslada a un mundo interior construido con materiales de derribo vital. Enamorado de Gloria, una mulata jinetera con la que acabará, ya en la tercera parte, retirándose a una casa en el campo, vive también un idilio sexual con Agneta, una sue-

ca a la que ha seducido por correspondencia. Vivirá con ella breve tiempo en un país aséptico, donde su sexualidad desbordada choca con el medio aséptico, aunque permisivo. Gloria es "una callejera pícaro de Centro Habana. Gloria pudo vivir aquí hace doscientos años y hubiera sido igual. Quizá se llamaría Cecilia Valdés", observa en uno de los pasajes más intelectuales de la novela.

Poco tiene que ver, aunque paralelismos no faltan, con la novela europea moderna, con *Nana*, de

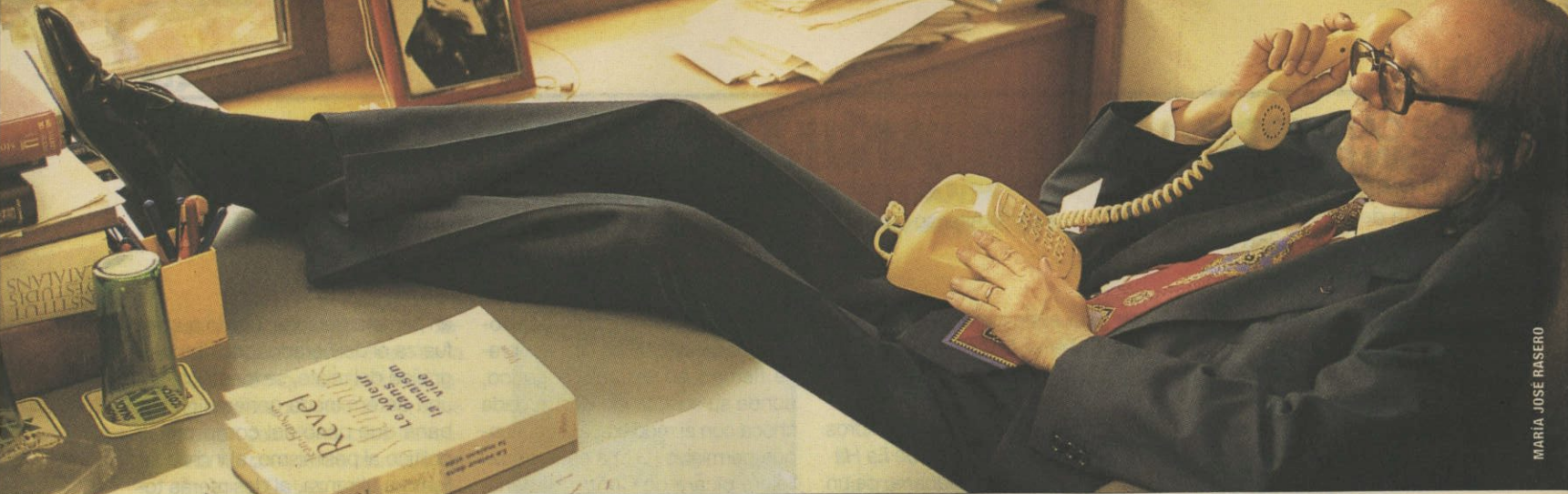
*Animal tropical* constituye una muestra más elaborada de una forma narrativa limitada, recomendable sólo para lectores capaces de no escandalizarse

Zola o *La romana*, de Moravia. Pedro Juan Gutiérrez añade "salsa", calor, humores corporales, excrementos, miseria, un contexto social penoso, pequeños atisbos de sátira política (en la expurgación de su modesta biblioteca marxista se advierten ecos quijotescos). El relato está infectado de boleros, de oraciones de santería, de mecanismos de la vida popular cubana. El diálogo le permitirá transcribir el lenguaje habanero. Cada mujer que aparece nos llega con su personal historia, atraída por la capacidad abrumadora, mítica, sexual del protagonista; víctima, a su vez, del asedio femenino. Alguna de las anécdotas son "sucias" y, a la vez, conmovedoras, como la de Kurt, un turista inválido alemán al que roba una pareja y lo abandona en su propio piso medio muerto.

El sexo viene acompañado del alcohol y de las drogas, como en sus libros anteriores. El narrador,

en primera persona, con lo que refuerza el deliberado tono autobiográfico del relato, se identifica con una determinada generación cubana que pasó del compromiso político al pesimismo, al individualismo a ultranza, al desinterés total por la política. Si la primera parte transcurre en La Habana, con personajes generalmente femeninos, la segunda, "La amante sueca", trata de mostrarnos la nostalgia de un peregrino cubano que ancla en gélidas tierras e intenta comprender a los europeos y a los nórdicos sin conseguirlo. Agneta, pese a su pasividad y disponibilidad sexual, deja mucho que desear respecto a las negras o a las mulatas cubanas. El recuerdo de Gloria y las encendidas cartas rebosantes de sexualidad muestran el desarraigo del protagonista que renuncia a la vida cómoda de un país rico y organizado. Amante de los olores corporales, de la suciedad y de la decadencia moral, la vida se le torna, como contraste, aburrida e incómoda, pese a la dulzura de la amante y al descubrimiento del paisaje. El deseo que siente por Gloria le llevará de nuevo, en la tercera parte, a sus orígenes. El concepto de la mujer se expone con claridad en varios pasajes y tiñe la novela: el protagonista se autocompadece y se presenta como víctima, incluso de Agneta. Dispuesto a vivir de las mujeres, de traicionarlas cuando le viene en gana, de satisfacer cualquier deseo, este personaje violento, ex boxeador, escritor y pintor reduce su mundo al sexo. En ocasiones aparecerán signos de la angustia vital, de un mínimo sentido de la compasión, pero el submundo en el que sobrevive, próximo a algunas novelas de Gorki, se compensa con la alegría vital del Trópico: La Habana. Respecto a sus obras anteriores, *Animal tropical* constituye una muestra más elaborada de una forma narrativa limitada. Es libro recomendable sólo para lectores capaces de no escandalizarse.

Joaquín MARCO



MARÍA JOSÉ RASERO

## ADELANTO PERE GIMFERRER PUBLICA, AL FIN, SU NOVELA ERÓTICA

Desde ese “fondo sin tiempo de los años” de que hablara el poeta Carles Riba, Pere Gimferrer ha

# LA CALLE DE LA GUARDIA PRUSIANA

tró una copia de la novela que ahora publica Ediciones del Bronce, de la que apenas ha corregido

rescatado al fin *La calle de la Guardia Prusiana*, la novela erótica que escribió en 1969 mientras hacía el servicio militar. Declarado inútil poco después de jurar bandera, terminó la novela y aunque gentes como Octavio Paz o Aleixandre la leyeron, resultó imposible su publicación. Luego se traspapeló y, además, Gimferrer prefirió dedicarse a la poesía en catalán. Sólo años después, “buscando otra cosa” (las cartas de Octavio Paz), encon-

“algún lapsus mínimo”. Además del morbo que el tema erótico suscita, este divertimento tiene un interés esencial, ya que es la última obra de creación en castellano del poeta, y “el adiós al escritor joven que era en 1969 y un adiós a mi etapa de entonces”. Un juego más de este provocador, que coincide con otra pirueta: el poeta que hoy es Gimferrer publica al mismo tiempo *El diamant dins l'aigua*, su último libro de poemas en catalán.

**¿P**or qué soporta el hombre la vida? No hay una respuesta universal a esta universal pregunta. Cada hombre tiene la suya: se vive porque así lo dicta el azar, porque así lo quiso: que nos retuviera la sonrisa de una mujer en una calle mal iluminada o sus hombros desnudos entre el humo de los cigarrillos y la música de una pianola, o una pelota de colores vivos rodando por el césped del parque un día soleado de nuestra infancia; o más aún: los recuerdos más dulces, los que no sospecha nadie: porque ¿quién podría –muchas veces– imaginar la secreta clave de la vida de este o aquel

hombre –al cual, sin embargo, vemos tal vez casi a diario, y del cual creemos saberlo todo porque conocemos sus actos, cuando éstos nada son sin el motivo que los rige; el motivo y no los motivos, porque no importa aquí la causa concreta que, ante determinada circunstancia dada, nos ha llevado a tomar –por decisiva que fuere– esta o aquella resolución, sino lo otro, lo más hondo –lo que informa una vida? Nos lleva cogidos de la mano aquel lejano titilar: en la noche de luna llena –noche de san Juan– había salido anhelante: a lo lejos, al otro extremo del jardín, la música, los farolillos japoneses, las voces de los invitados –discretos, de levita y vo-

lantes de organdí–, la verja, solemne en la oscuridad, y aquel resplandor dorado más allá de las cortinas: todos somos alguna vez aquel niño que se escapó de noche al amparo de la penumbra –por los pasillos y la galería cubierta– y corría, porque Beatriz quizá le había visto (en aquel cuarto de los estropajos, y se apretaba, la cabeza entre sus muslos, contra aquel vello denso, mojado y pegajoso como la cabellera de la Gorgona, con el inconfundible olor acre del pubis femenino– no tan distinto del olor húmedo de las bayetas que llenaba aquella habitación cerrada). Había empezado a espiarla mientras ella fregaba; arrodillada, inclinaba el cuerpo

hacia adelante y se veían sus muslos –cubiertos de un ligero vello parecido al de las axilas; porque era más bien una mujer hombruna y en absoluto cuidaba su apariencia; provenía de una familia de braceros, era casi analfabeta y se expresaba con dificultad; bella, en modo alguno: los ojos hundidos, la frente angosta bajo una abundante mata de pelo castaño; y miraba con obtusa fijeza; aunque tal vez sabía y comprendía más de lo que aparentaba; pero, por lo demás, no había que suponerla capaz de sentimientos evolucionados; y nunca se supo en virtud de qué impulso favorecía los deseos de Mauricio. Porque al principio se produjo una escisión, un corte trans-

versal de personalidad. Mauricio se levantaba como todas las mañanas –y tenía que ponerse la chaquetilla de ante con botones dorados, el corbatín azul marino, las botas de hebillas plateadas, la gorra de plato con la divisa de la Academia en sinople y gules; todo el ajuar y los arreos de aquel colegio militar rancio y siniestro, como uno de estos cromos con una formación de regulares desfilando ante la bandera –con un brillo de charreteras y correaes que la imaginación del espectador debía suplir donde nada entregaba la glauca opacidad del icono– que venían antaño, con escenas alusivas al Transvaal y a la guerra de los boers, en las tabletas del chocolate, para estimular el sentimiento patriótico de los muchachos que luego darían vivas a Charles Maurras o a José Antonio Primo de Rivera. Se quedaba inmóvil ante el espejo, alisando con la mano los pliegues de la camisa de sarga azul celeste, remetiéndole la abotonadura del cuello duro –que debía estar siempre blanco y rígido, y era lavado y planchado semanalmente por Beatriz; cuyos senos olían entonces a almidón– y el cristal le devolvía la imagen –tenía catorce años– de un adolescente, enlevitado como un maniquí, salido de la aureola de un camafeo de tocador que representase –como sagrario de los recuerdos de algún lejano tío abuelo románticamente muerto en plena juventud– la estampa abolida de un húsar cuya sonrisa se fijara, como en una fotografía defectuosa, en un rictus borboso y mecánico, falto de espontaneidad y de vida –mientras la mirada, perdida como en éxtasis, se congelaba en las aguas azules del espejo. Había, entonces, como un código de los modos y expresiones rituales que debían presidir las relaciones –parcas y estrictamente consignadas en las cláusulas de un no escrito pacto de servidumbre semejante al que, con los sórdidos recursos que a la fuerza dicta la astucia, una nación poderosa impone a otra que necesita su ayuda para hipotecar su dignidad por unas prebendas– entre el señorito (como le llamaban) y la doncella.

**P**orque Mauricio en absoluto los transgredía, y diría se que –especialmente puntilloso– ni por la imaginación le pasaba tutearla o hacer derivar la conversación –si conver-

sación podía llamarse a aquel intercambio impersonal de datos prácticos relativos al servicio– hacia una zona de mayor intimidad. Porque por las noches se masturbaba lentamente ante el espejo, y, a la luz de alfanje de la luna sobre su cuerpo desnudo –que a veces, por un détourné imaginativo parecido al que presidía la instalación de ciertos prostíbulos de lujo, cubría parcialmente con alguna prenda militar (pues Mauricio sentía la característica atracción del homosexual pasivo por el uniforme)– su imaginación se nutría –y para qué enumerarlas: son comunes– de las fantasías más diversas, siendo especialmente recurrente la que operaba en su cuerpo la elipsis –tanto visual como mental– que, sin privarle de la frágil y ambigua condición del adolescente, meta- morfoseaba –por separado: supliendo el todo por inducción y extensión– en partes de un cuerpo femenino (Dánae, desnuda y nacarada como en un cuadro de Tiépolo) aquellas partes de su propio cuerpo –y, a su edad y con su imaginación e in-experiencia del sexo contrario, eran aún bastantes–, susceptibles de ello por su suavidad o más bien por cierta vaga e indefinible calidez sensorial –aquellos tonos bronceados oscuros– y la súbita revelación de la blancura o el brusco y brutal chafarrinón negro del pubis. (Y de ahí, con la puerta del cuarto de baño cerrada, aquellas dilatadas y delicadas toilettes ante el espejo –desnudo como el gladiador que con tridente dorado adornase una caja de música: por más que sus fantasías eróticas adultas fueron después de otra índole– y esto prueba que su homosexualidad, por lo demás tardíamente manifestada, no ofrecía los caracteres regresivos de adherencia al mundo infantil que otras veces delatan en el homosexual al hombre manqué, al que es homosexual por incapacidad de entrar en el mundo adulto.) Pues bien: educado en un colegio religioso e incapaz por consiguiente de asociar a ciertas escenas, a ciertas degradaciones, a las mujeres de su familia (puesto que él ignoraba aquellas conversaciones en la veranda, bajo el encañizado, entre la prima Susana y la primita Mercedes, la de los ojos azules, cuando la primita Mercedes venía a pasar unos días –des-

**Todos somos alguna vez aquel niño que se escapó de noche al amparo de la penumbra –por los pasillos y la galería cubierta– y corría, porque Beatriz quizá le había visto (en aquel cuarto de los estropajos, y se apretaba, la cabeza entre sus muslos, contra aquel vello denso, mojado y pegajoso como la cabellera de la Gorgona, con el inconfundible olor acre del pubis femenino– no tan distinto del olor húmedo de las bayetas que llenaba aquella habitación cerrada). Había empezado a espiarla mientras ella fregaba; arrodillada, inclinaba el cuerpo hacia adelante y se veían sus muslos...**

apacibles casi siempre, con llovizna y un viento racheado que expulsaba del paseo a los turistas de leontina y canotier en sus landós amarillos– a fines del verano: y los dos, sorbiendo un helado, un granizado de café o una horchata...), a menudo la imaginación, por contrapartida, le presentaba a las domésticas (en quienes concurrían, como en las novelas de Sade, caracteres de sumisión y pasividad que las hacían objetos idóneos de sus fantasías) implicadas en estas escenas eróticas que al principio se habían reducido al desdoblamiento operado por la hipóstasis del narcisismo entre sus dos mitades –el yo masculino y el femenino, como si un

hermafrodita se amase a sí mismo en las escenas ante el espejo. De suerte que, ante Beatriz, pronto acabó por dividirse –en una suerte de respuesta a la antigua división erótica ante el espejo– en dos Mauricios: el William Wilson-Mauricio que la deseaba y (la situación es trivial, qué duda cabe, y por sabida pudiera omitirse) el que mantenía las formas. Pero esta escisión hizo crisis una tarde en el lavadero. Mauricio –el calor que aserraban las chicharras en el emparrado, la quietud del brocal y el pozo cubierto de un musgo verdinoso, secular, donde la caída de una piedra en las mansas aguas del fondo quebraría, tal vez, la imagen del rostro de una doncella ahogada cien años antes– se había quitado las charreteras y el corbatín, y, desnudo de cintura para arriba, la gorra en una mano y el sable de gala al cinto, se acercaba al pozo para refrescarse. Beatriz, apoyada en el pretil...

**L**os pupitres de la Academia tenían en el centro una carpeta negra, rectangular, con un cartabón, una escuadra, un compás, la escribanía dorada con un emblema, el tintero y la plumilla. Las pizarras –verdes, lisas– entregaban con el hieratismo de su encarado los difusos ángeles de tiza que desfilan al fondo de los sueños adolescentes: en el recuerdo, los guarismos se han animado. Tendida en la hierba, en el cegador y lóbrego mediodía, las piernas abiertas como en crucifixión y la falda verde subida hasta la cintura –porque hubiérase dicho que un extraño vendaval la derribó en este trance: inmolada, no vencida–, Jane se mordía los labios y sus uñas pintadas de rojo oprimían a intervalos regulares las puntas de sus pezones. Tengo esta imagen y no sé de dónde la tengo: un fognazo se produce en la memoria, y volvemos a vivir una escena que no recordamos haber vivido. Las escenas vividas –es curioso– rara vez se fijan en la memoria con esa precisión que caracteriza a las que desde el sueño y sus bosques de olmos inmemoriales nos asaltan. Fue a la salida de la fiesta de cumpleaños que daba el hijo del federal. Warren llevaba abierto el cuello de la camisa; y la corbata, floja y torcida... le veo aún.

**Pere GIMFERRER**  
de la Real Academia Española

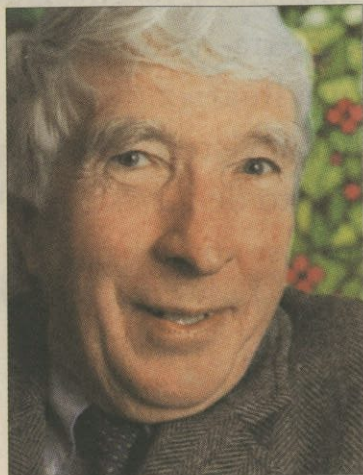
# GERTRUDIS Y CLAUDIO

JOHN UPDIKE

Traducción de Jordi Fibla. Tusquets. Barcelona, 2001. 232 páginas, 2.000 pesetas

En *Wide Sargasso Sea* (1966), para muchos la mejor novela de Jean Rhys, la autora caribeña recreaba la vida de la demente Bertha Rochester (caracterizada como Antoinette Cosway) hasta el momento en que queda inmortalizada por Charlotte Bronte en *Jane Eyre* (1847). Si el arte de narrar supone ya en sí mismo una especulación, el "experimento" de Rhys es una nueva vuelta de tuerca que bien pudiera interesar aspectos críticos relacionados a la metaficción. Después otros autores han novelado secuelas de algunas novelas. Ninguno logró el éxito de Rhys, pero tal tendencia bien puede cambiar, pues quien lo ha intentado ahora es ni más ni menos que el propio Updike. Y ha apostado fuerte, pues el referente escogido es Shakespeare y una de sus tragedias más estudiadas, *Hamlet*. Tal como menciona el propio autor en el epílogo de la obra, G. Wilson Knight, en *La rueda del fuego* (1949), afirma: "Dejando de lado la ocultación del crimen, Claudio parece un rey capacitado, Gertrudis una reina noble, Ofelia un tesoro de dulzura, Polonio un consejero tedioso pero no maligno, Laertes un joven representativo. Hamlet los lleva a todos a la muerte."

La novela comienza cuando el rey Rorik compromete en matrimonio



a su hija Geruthe, de tan sólo dieciséis años, con Horwendil el Juto, un héroe nacional mucho mayor que ella y por quien la princesa no siente atracción ninguna. El matrimonio se celebra y a la muerte del rey Rorik Horwendil Hamlet se convierte en el rey. Pero Geruthe no le ama, pese a que ha concebido un hijo, el joven príncipe Amleth, y se siente atraída por Claudio, el hermano del rey. La tercera y última parte rememora los acontecimientos citados en la tragedia shakespeariana. Claudio (al que hemos conocido con los nombres de Feng y Fengon) ha asesinado a su hermano y mediante el matrimonio con

**Tal vez esta no sea la mejor novela de Updike, pero consigue despertar el interés como para volver a releer *Hamlet***

Gertrudis (ahora ya con su nombre conocido) se ha convertido en el rey de Dinamarca. El joven Hamlet está estudiando en Alemania y se reclama su inmediata presencia en Elsinore. La acción concluye en el momento preciso en que se inicia la tragedia dramática.

*Gertrudis y Claudio*, pese a su argumentación histórica, sigue la misma línea temática que el resto de las novelas de Updike en su interés por analizar las complejas relaciones hombre-mujer. Eso sí, encontramos aquí una dimensión amorosa generalmente inédita en la mayoría de sus novelas. No es este el único matiz que singulariza esta novela respecto a las demás. Aunque el título de la novela sugiere que los héroes son Gertrudis y Claudio, la verdadera heroína es Gertrudis. Updike ha sido tachado en algunos foros feministas de autor misógino. Sin entrar en valoraciones respecto a tal punto de vista, lo cierto es que

el personaje de Gertrudis es una de las heroínas de mayor dimensión dramática y su fuerza y determinación supera, con creces, la de los personajes masculinos. Su inicial rechazo al adulterio se va transformando y desterrando desde la convicción del derecho a la felicidad y a ser dueña, por primera vez, de su propio destino. Claudio, por el contrario, es tan víctima como verdugo, y el lector siente por él pena, en el mejor de los casos.

La primera parte de la novela es, desde mi punto de vista, la mejor de las tres. El marco histórico en el que se desarrolla la acción logra introducir al lector en un mundo atractivo, incluso romántico, pero al mismo tiempo tenebroso y sombrío. La intensidad narrativa va decreciendo progresivamente y la tercera y última parte resulta un tanto insulsa y sin la tensión narrativa de las precedentes. Pese a ello no debe menospreciarse la capacidad de inventiva, de especulación, de que hace gala Updike, quien, aunque explica, en ningún momento justifica el asesinato del rey Hamlet. Tal vez no sea la mejor novela de Updike, pero al menos consigue despertar el interés suficiente como para volver a releer *Hamlet*.

José Antonio GURPEGUI

## LOS KARIVAN MILJENKO JERGOVIC

Traducción de Luisa Fernanda Garrido Ramos y Tihomir Pistelek. Metáfora. Madrid, 2000. 228 páginas. 2800 pesetas

En los Balcanes parecen confirmarse las teorías de Freud sobre la precariedad de la civilización humana. Miljenko Jergovic (1966) ha escogido el cuento para reflexionar sobre las explosiones de violencia que sacuden ese rincón de Europa con una periodicidad casi mítica. En medio de la guerra, Jergovic sólo conserva su fe en la palabra. Ésta no sólo testimonia lo que sucedió, sino que, al ordenar los hechos, afirma su existencia. Es lo que le sucede al protagonista de *Nadie*, un croata que no puede acreditar su identidad porque carece de partida de bautismo. Este olvido de sus progenitores no sólo crea un conflicto administrativo, sino que

pone en entredicho su vida. Figurar en un trozo de papel es lo único que garantiza nuestro paso por el mundo. Por eso, la familia de Isak Nachmias escribe al ayuntamiento de Sarajevo desde Haifa con la esperanza de averiguar algo sobre las peripecias de su antepasado (*La biografía*). El funcionario encargado del expediente está a punto de sustituir la ausencia de datos por una historia inventada; hay más vida en la ficción que en la verdad insuficiente.

Jergovic relata el horror a través de la vulgaridad más prosaica. Lejos de las truculencias de Andric, que en *El puente sobre el Drina* se demora en el empalmeamiento de un patriota ser-

bio, Jergovic nos habla de una pelea doméstica en medio de un bombardeo (*Mal presagio*) o del infortunio de un perro abandonado (*Maida*). La insignificancia de estas tragedias nos muestra la crueldad de la guerra con más fuerza que una novela. El relato más conmovedor es el del loco que alardea de ser el asesino del archiduque Francisco Fernando y de Kennedy (*Los atentados*). Sin la fe de Andric, Jergovic no percibe ningún orden en el mundo: si Dios existiera, "las cosas estarían dispuestas de otro modo". La hoguera de los Balcanes avala esta observación.

Rafael NARBONA

## DO FUIR

ANDRÉS TRAPIELLO

Pre-Textos. Valencia, 2000. 550 páginas, 4.275 pesetas. **LOS CAMINOS DE VUELTA.** Valdemar. Madrid, 2000. 341 páginas, 1.900 pesetas

Cuenta Andrés Trapiello con no pocos detractores, y casi ninguno ha dejado de ganárselo a pulso. Le gusta arremeter contra los molinos de viento del arte contemporáneo, o contra el rentable y confortable progresismo de tantos intelectuales, y quiere además ser reconocido entre los primeros en todos los géneros literarios que practica: el articulismo, la poesía, la narrativa... Molesta su ambición, pero molesta más su talento y su insólita capacidad de trabajo.

Son muchos, amigos y enemigos, los que esperan el tomo anual de su diario –grata costumbre desde 1990– para verle dar un traspies y perecer aplastado por la prosa de su faraónico empeño. Pero tendrán que esperar un año más. Con *Do fuir* Trapiello ejecuta un triple salto mortal, y vuelve a salir airoso.

Sí, aquí están de nuevo los días en Las Viñas, las escenas familiares, las librerías de viejo, los ajustes de cuentas con este o aquel colega, Gaya, los retratos de amigos camuflados con unas iniciales, las páginas viajeras... Sí, aquí está todo lo que los habituales esperaríamos, y todo lo volvemos a descubrir con el mismo apasionamiento, admiración y, en algunos casos, irritación que la primera vez.

“Hay muchas clases de diarios, porque existen muchas clases de personas”, leemos en el prólogo. Los de Trapiello están escritos en dos tiempos. En *Do fuir* reconstruye 1995 desde la perspectiva de cinco años después. Se explica así que cuando nos narra el primer encuentro con el joven autor de un libro titulado *Coños* ya se ponga en guardia contra futuras puñaladas.

Importan poco las trampas de la memoria en un diario que quizá los puristas califiquen como un falso diario, pero que es verdadera literatura. Trapiello necesita que pase el tiempo para que la experiencia se le convierta en materia literaria, por eso no hay que pedirle a sus páginas fidelidad notarial. Importa poco

que Pessoa –al contrario de lo que se afirma en la página 319 para desacreditar a Tabucchi– no muriera en 1938, sino en 1935, y que se le dedicaran algo más que unas líneas en los periódicos de Lisboa (“Morreu Fernando Pessoa, grande poeta de Portugal” tituló el *Diário de Notícias* en primera página); a Trapiello, como a Umbral, le preocupan poco los datos exactos.

Hay en *Do fuir* un libro dentro de otro. Las muchas páginas que se dedican al viaje a Cuba de un grupo de escritores podían haber sido editadas independientemente. En ellas encontramos los más variados materiales: costumbrismo y sátira, comicidad y lirismo, un hermoso retrato de La Habana y una caricatura del progresismo de sa-



lón. Son páginas para reír y también para llorar. Páginas que pueden compararse con las que escribió en su diario *Esquirlas* otro de los participantes, Antonio Martínez Sarrión, empeñado en una cruzada antiliberal, le parece obscuro que sus colegas escritores compren libros viejos –pagados en dólares– en los puestos de la Plaza de Armas: lo considera “un intento de expolio del patrimonio cultural de la nación”. Después de leer tales lucubraciones, ya no nos parece que Trapiello haya caricaturizado demasiado a sus compañeros de viaje.

Risas y lágrimas alternan en esta nueva entrega del *Salón de los pasos perdidos*. Abundan menos que en otros tomos los retratos crueles de escritores, aunque el autor no nos perdona la exhibición de algunas minúsculas heridas de su vida profesional. Mayor interés que la fauna literaria presenta la no escasa nó-

mina de mendigos, locos, gente común, humillados y ofendidos. A veces le basta al autor una anotación encontrada en un libro de segunda mano para construir toda una fabulación verosímil en torno a un personaje. La vida familiar tiene también una cada vez mayor presencia en estas páginas. Trapiello ha sido capaz de vencer el pudor tradicional del escritor español y le vemos en la intimidad, con su mujer y sus hijos, sin que nos haga sentir unos intrusos ni parecer él un exhibicionista. El capítulo inicial del libro resulta, en este sentido, insuperable en su elegante intimismo, en su contenida emoción. A un diario de Trapiello, dedique quinientas o mil páginas a fabular un año de su vida, nunca le sobran demasiadas páginas. Es de los pocos escritores que saben hacer de la prosa una música asordada que nunca nos cansamos de escuchar.

Acompaña en las librerías a *Do fuir* una nueva recopilación de la peculiar crítica literaria de Andrés Trapiello, nada académica –la burla de la erudición universitaria es una de sus obsesiones–, injusta con quien no es de su gusto, pero sugerente y enriquecedora como pocas. *Los caminos de vuelta*, que podría titularse “la novela de un lector”, vuelven a Baroja, a Cervantes, a Gutiérrez Solana, a Juan Ramón... Todos viejos conocidos, pero revisitados con la misma pasión que la primera vez. El afán exhaustivo le hace incluir prescindibles artículos (ataques a novelistas “omínicos” aprovechando que el Pisurga, o el Quijote, pasa por Valladolid, unas desajustadas líneas sobre *La Regenta*), pero las espléndidas páginas dedicadas a Eugenio Noel, a Andrés González-Blanco, a Cansinos compensan con creces las ocasiones en que dormita Homero y atestiguan que la maltratada crítica puede ser también creación.

José Luis GARCÍA MARTÍN

ESPASA  NARRATIVA

“Jugando con la sencillez y el sentido del humor, Anna Gavalda logra un libro tan tierno como mordaz”.

(Le Monde)

“Ella resulta única situándose en el lugar de los otros”.

(Libération)

“El primer libro de cuentos de Anna Gavalda ha resultado ser la sorpresa del año”.

(Le Figaro)

“Esta colección de relatos es una auténtica joya”.

(Le Soir)

## El libro del año en Francia son doce cuentos de nosotros mismos

El gran acontecimiento literario del año en Francia, con más de 200.000 libros vendidos, es Anna Gavalda y su primer libro, “QUISIERA QUE ALGUIEN ME ESPERARA EN ALGUN LUGAR”.



Un libro de doce historias cotidianas, tan reales, humanas y cercanas que podrían ser historias vividas por cualquiera de nosotros mismos.



ESPASA

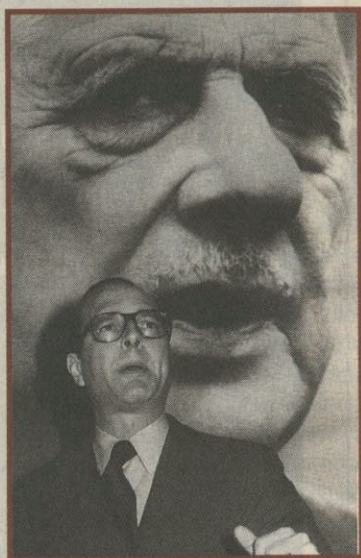
www.espasa.com

# HISTORIA DE UN CONTINENTE

JEAN MICHEL GILLARD Y ANTHONY ROWLEY

Traducción de Catalina Ginard. Alianza. Madrid, 2000. 560 páginas, 5.900 pesetas

*Historia de un continente* es un excelente ejemplo de buena síntesis histórica dirigida a un público amplio. Bien escrito, muestra una gran capacidad de concentración en las líneas de evolución fundamentales, dejando a un lado ingentes cantidades de datos



La galo-complacencia recorre estas páginas, no reconociendo en qué medida la diplomacia francesa ha supuesto un freno a la integración europea. En la imagen, Chirac a la sombra del general De Gaulle

La Historia no tiene por qué ser un género literario reservado para especialistas, ni hay razón alguna para que su prosa sea árida y confusa. Tampoco parece necesario crear un tipo de historiador dedicado a la divulgación segregado del tronco central de la profesión. Precisamente porque la Historia es una reflexión sobre nuestro pasado y, por lo tanto, sobre nuestra identidad, debe ir siempre dirigida a un público amplio, a un ciudadano con formación e interés, pero no necesariamente especializado. Por sorprendente que pueda parecer para muchos lectores nacionales, en países de nuestro entorno cultural como Francia, Alemania o el Reino Unido obras históricas son objeto de tiradas importantes y amplios debates.

Sin embargo, por grande que sea el esfuerzo divulgador del historiador, es necesario que el lector disponga de una base cultural. La enseñanza secundaria de nuestro país no ha facilitado al ciudadano una buena formación histórica. En los años del Franquismo se ocultaba la importancia de la España liberal y se inculcaban mitos sobre la unidad de España o la España Imperial. Con la Transición nuevos mitos nacionalistas sucedieron a los antiguos, al mismo tiempo que la formación humanística decaía ante la emergencia de los conocimientos tecnológicos.

A la debilidad de la base había que añadir el efecto de modas "cientifis-

tas" sobre la forma de escribir historia. Durante algunas décadas buena parte del oficio compitió en aménidad con los tratados de ingeniería industrial, con los resultados previsibles. En los últimos años hemos visto aparecer un buen número de libros escritos por destacados académicos, capaces de conocer en profundidad complejos problemas acaecidos tiempo atrás y de narrarlo con prosa sencilla, precisa y hasta elegante. Ese es el camino para formar ciudadanos aptos para comprender su entorno y desechar los análisis pseudo-históricos que reciben desde distintas direcciones.

Esta *Historia de un continente* es un excelente ejemplo de buena síntesis histórica dirigida a un público amplio. Bien escrito, sobre todo los primeros capítulos, con una gran capacidad de concentración en las líneas de evolución fundamentales, dejando a un lado ingentes cantidades de datos y hechos en pos de una visión global de lo realmente trascendente. Combina con naturalidad elementos políticos, sociales, económicos, ideológicos o de las mentalidades, y evita compartimentaciones propias de un manual académico. Explica problemas, no describe situaciones; lo que implica dar por sentado que el lector tiene ya suficiente información sobre Historia europea, una suposición infundada para el caso español.

Normalmente, un libro de estas

características gira en torno a los estados y a las grandes corrientes ideológicas. No es el caso. Aquí el sujeto de la acción es Europa, una civilización que deviene en forma supra-estatal, en un proceso cultural y político que vertebra siglo y medio de vida en común. La opción es legítima, pero muy discutible.

Los historiadores somos personas y como tales tenemos valores. También somos ciudadanos, partícipes de los prejuicios de la sociedad de la que formamos parte activa. De ahí que la objetividad sea una meta inalcanzable, pero a la que no debemos renunciar. La obra que comentamos es, por encima de todo, un libro francés. Como tal participa del tradicional galo-centrismo: proyecta una visión de Europa poco europea, pero muy francesa, en especial cuando se refiere a la Guerra Fría o a las instituciones europeas. Hay así una ejemplar e interesada confusión entre la visión francesa de Europa y el europeísmo. Su galo-complacencia recorre sus páginas, no reconociendo a menudo en qué medida la diplomacia francesa, tan llena de retórica y de gestos, ha supuesto un freno a la integración europea en muy diversos campos.

Sus autores no son especialistas en Historia española y de ello queda constancia en algunas de sus páginas, faltas de precisión. Responsabilidad del editor, que no de los autores, son algunos problemas de traducción, como confundir "armée" con "armada", o conceptos estratégicos reconocidos por organismos internacionales, como es el caso de la "respuesta flexible" que aparece citada como "réplica graduada". Con sus prejuicios y sus insuficiencias no deja de ser una excelente síntesis de la historia común de los pueblos europeos, muy bien escrita, que ayudará a muchos a ordenar sucesos y a analizar la compleja realidad de nuestro tiempo.



FÉLIX ROMEO

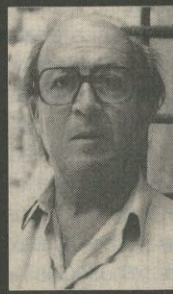
*Discothèque*

Cóctel Discothèque: tragedia clásica, culebrón, España kitsch, Shakespeare, Buñuel

JESÚS PARDO

*Memorias de memoria*

El segundo volumen de memorias al vitriolo del autor de "Autoretrato sin retoques"



ANAGRAMA

Florentino PORTERO

# NOSTALGIA DEL ABSOLUTO

GEORGE STEINER

Traducción de María Tabuyo y Agustín López. Siruela. Madrid, 2001. 133 páginas, 1.300 pesetas

Al leer en el 2001 *Nostalgia del Absoluto*, amén de diagnósticos tan ciertos como la crisis del marxismo, encontramos asuntos de tanta vigencia actual como la configuración genética del mapa humano, el abismo que nos conduce a la destrucción del ecosistema

La conferencia pronunciada recientemente por George Steiner en Madrid vino a ratificar la sostenida atención editorial que se le venía prestando en nuestro país. A este respecto, el decenio de los 90 fue generoso: comenzó con una temprana traducción de *Presencias reales*; siguió con la presentación del Steiner narrador de *Pruebas y Tres parábolas*, y con una antología de sus ensayos escritos entre 1978 y 1995, *Pasión intacta*; y concluyó con su autobiografía intelectual *Errata. El examen de una vida*. No faltaron traducciones de largas entrevistas en forma de libro que Steiner mantuvo con el iraní Ramín Jahangloo o con el controvertido Pierre Boutang. Semejante despliegue ha familiarizado al público español con quien merece la consideración de intelectual ecuménico, dueño de una de las mentes más lúcidas y de una voz propia e inconfundible que Steiner extiende, más allá de su disciplina académica —la Literatura Comparada— a los grandes asuntos de nuestra civilización.

En este sentido, es de agradecer la publicación ahora, cuando se inaugura el nuevo milenio, de este opúsculo, datado en 1974. *Nostalgia del Absoluto* es, en efecto, el título que Steiner le dio a la serie de conferencias emitidas por la radio canadiense CBC. Se trata de cinco textos ligeros, acomodados a las circunstancias de su primera enunciación en aquellos años en que McLuhan reivindicaba la recuperación de la cultura oral, y estaba viva la conmoción política e ideológica propiciada por el mayo francés de 1968, y sus secuelas universitarias a lo largo y ancho del mundo.

Algunas de las ideas que entonces Steiner formuló fueron luego objeto de más consistente desarrollo en obras suyas como, por caso, *Presencias reales*. Aplica aquí a la literatura y su estudio el mismo escepticismo que en *Nostalgia del Absoluto* se proyecta sobre el marxis-

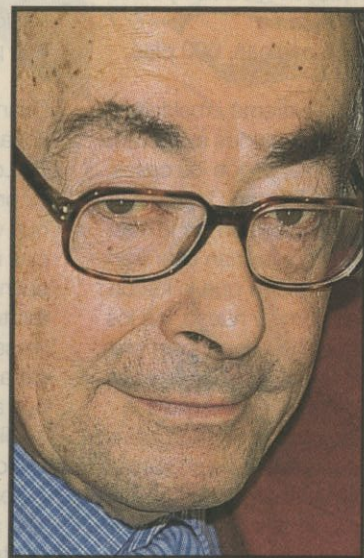
mo, el psicoanálisis y la antropología estructural. De este modo, con sus cuatro diatribas Steiner rechaza ese gran "relato de legitimación" de la modernidad que es, en definitiva, el discurso especulativo de base racionalista. Si para él es rechazable toda posibilidad de alcanzar el conocimiento racional de la obra de arte en general, y de la literaria en particular, frutos emanados directamente del "fuego y el hielo de Dios", "la gradual erosión de la religión organizada y de la teología sistemática, especialmente de la religión cristiana de Occidente, nos ha dejado con una profunda e inquietante nostalgia del Absoluto" (pág. 111). Y gran parte de la responsabilidad de ello se les atribuye en concreto a tres "mitologías" aportadas por Marx, Freud y Claude Lévi-Strauss. Mitologías —no ideologías o sistemas científicos— que intentaron trapaceramente erigirse en "teologías sustitutivas", en visiones mesiánicas con pretensión de totalidad, aptas para satisfacer el hambre de mitos y de certezas consustancial a la condición humana.

En principio cuesta equiparar, en las claves de Steiner, el marxismo con las otras dos grandes aportaciones intelectuales. Y quizá el propio autor reparó en esta demasia, pues en su novela *Pruebas* se centra ya de manera exclusiva en el debate sobre la quiebra del marxismo entendido como uno de los grandes discursos de nuestra racionalidad política. En este texto narrativo el comunismo es presentado como un intento fallido para suprimir las erratas de la historia y corregir los vicios de la Humanidad. Steiner, gran lector de Borges (el único escritor hispánico que le merece consideración) hace en ello aplicación de una metáfora talmúdica a todo el orbe humano. Los males del mundo dependen de una sola transcripción errónea de las Escrituras, y así Steiner titulará *Errata* su autobiografía, plena de un pesimismo fi-

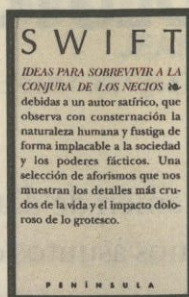
niseccular pero genuino. De nuevo este escritor agnóstico, hijo de judíos austríacos, nacido en París en 1929 y emigrado a los Estados Unidos diez años más tarde, revisa la simpar herencia intelectual de su pueblo, y se formula la siguiente pregunta retórica a propósito de la estirpe común a Marx, Freud y Lévi-Strauss: "¿No hay una lógica real en el hecho de que estos sustitutos de la moribunda teología y la explicación de la historia propias del cristianismo, estos intentos de reemplazar el cristianismo agonizante, hayan venido de aquéllos cuyo legado tanto había hecho el cristianismo por suplantar?" (pág. 86).

Con todo, estas conferencias, en las que por dos veces al menos se muestra sintonía con Popper, serán útiles tanto a quienes hayan seguido a Steiner como a los que se acerquen a su pensamiento por primera vez. Son otros tantos ensayos que no renuncian a ninguna de las licencias, incluida la de la arbitrariedad, de que este género disfruta. Pero revelan una visión lúcida, plena de sentido, y en cuanto textos escritos hace ya más de un cuarto de siglo apuntan destellos premonitorios. En especial, al leer en 2001 *Nostalgia del Absoluto*, amén de diagnósticos tan certeros como la crisis del marxismo, encontramos asuntos de tanta vigencia actual como la configuración genética del mapa humano, el abismo que nos conduce a la destrucción del ecosistema, el relativismo multicultural y el creciente infantilismo de una civilización por lo demás materialmente opulenta como nunca antes lo había sido. Y siempre una idea que obsesiona a Steiner y le hace recelar del Estado de Israel: la de que, acaso, la guerra no sea un accidente o una estupidez, sino "una especie de mecanismo de equilibrio esencial para mantenernos en un estado de salud dinámica" (pág. 124).

Darío VILLANUEVA



Estas conferencias, en las que por dos veces al menos se muestra sintonía con Popper, serán útiles tanto a quienes hayan seguido a Steiner como a los que se acerquen a su pensamiento por primera vez



## RETRATOS

### Truman Capote

Trad. de M. Bach y otros  
Anagrama  
165 páginas, 900 ptas.

Con extrema crueldad o con no menos exagerada ternura, según los casos, trata Truman Capote a sus personajes en los textos que conforman este libro. Personajes que lo fueron de carne y hueso, y a los que el autor conoció bien. Y textos que fueron publicados en la Prensa a lo largo de la dilatada carrera periodística de su autor. Sin embargo, del mismo modo que un relato basado en un suceso real, *A sangre fría*, nos deparó las sorpresas y satisfacciones de la ficción, estos retratos pueden leerse como algunos de los mejores cuentos de su autor. Y es que muy literarios son, no sólo la conocida semblanza de Marilyn Monroe, también los devaneos de Marlon Brando en Oriente, o la terrible muerte del dramaturgo Tennessee Williams, o el nostálgico recuerdo que el autor dispensa a una anciana Isak Dinesen. Muy literarios resultan los entornos que engendraron a estos protagonistas: ya sea el mundo de la literatura profesional, el de las candelillas o el de esa América que alguna vez fue un sueño, de donde emergen con la fuerza de los daguerrotipos. **C. Santos**

## IDEAS PARA SOBREVIVIR

### Jonathan Swift

Trad. de Mauricio Bach  
Península  
120 páginas, 1.425 ptas.

Cuando uno lee la obra de Jonathan Swift, sobre todo *Los viajes de Gulliver*, se pregunta cómo alguien que vivió una de las infancias más terribles de cuantas se conocen en literatura (su padre murió meses antes de que él naciera y pasó de unas manos a otras sin que nadie se hiciera cargo del niño), pudo escribir con tal desparpajo y desenfado. Lo que sí es posible es encontrar ahora en España una colección de sus mejores aforismos y máximas. Aparte de la agudeza y astucia que caracteriza a muchos de ellos, lo que queda claro es que este maestro de la sátira conocía como pocos las debilidades y miserias del alma humana. En esta selección es posible encontrar aforismos de todo tipo, referidos a las más variopintas situaciones. Unos nos harán reír, otros reflexionar y sonrojarnos como aquél que reza, "El verdadero crítico es alguien que descubre y colecciona los errores de los escritores."

**J. A. Gurpegui**

## ELLA

### Francisco Pino

Plaza & Janés  
81 páginas, 375 ptas.

Francisco Pino, nacido en 1910, puede considerarse como un epígono de la generación vanguardista de los años veinte, de los poetas que participaron en todos los movimientos renovadores de su tiempo y luego, cuando la historia les mostró su rostro más hosco, marcaron el paso del regreso al orden, unos bajo banderas del comunismo y otros bajo las del fascismo. En Francisco Pino, al igual que en Gerardo Diego, el regreso a la poesía tradicional no fue nunca definitivo: en los años treinta volvió al soneto pero para abandonarlo a la menor ocasión y seguir jugando, como en su juventud, con el verso y la sintaxis, incluso con el concepto mismo de poema (son famosos sus libros sin palabras, pero con agujeros). Los poemas de *Ella, 50 poemas de amor*, seleccionados por Esperanza Ortega, nos muestran a un poeta que es muchos poetas: desde el sonetista a ratos neorromántico ("Nunca existe el adiós cuando se ama") y a ratos envejecidamente dicho hasta el que juega con el caligrama y con las palabras derramadas en aparente libertad sobre el papel en blanco.

**J. L. García Martín**

## FOTOGRAFÍAS

### Pablo Pérez Mínguez

La Fábrica  
97 páginas, 995 ptas.

En 1971, todavía con el franquismo en casa, un grupo de jóvenes fotógrafos llenos de buena voluntad e imaginación saca a la calle "Nueva Lente". Se trata de una revista de fotografía que rompió los moldes de la época. Pablo Pérez Mínguez fue uno de los epicentros de la publicación, que como ha escrito Publio López Mondejar en *150 años de fotografía en España*, fue considerada por muchos la mejor ilustración de las vanguardias fotográficas españolas. Tres décadas más tarde, como muy bien puede verse en este recopilatorio de la trayectoria fotográfica de Pablo Pérez Mínguez, sus fotos siguen instaladas en la provocación y en el absurdo lúdico-irracional. Sin embargo, pese a la ironía, a veces desconcertante, estamos ante un fotógrafo cuya obra es ya esencial por su rigor y por ser cualquier cosa menos mediocre.

**B. Sarabia**

## EL FORASTERO MISTERIOSO

### Mark Twain

Trad. de Doris Rolfe  
Alianza  
129 páginas, 1.575 ptas.

Cuando Mark Twain publicó *Las aventuras de Tom Sawyer*, William Dean Howells, entonces gran gurú del mundo literario norteamericano, le escribió felicitándole por "esa gran novela". Twain le respondió que para lo que realmente le había servido era para esbozar la novela *Las aventuras de Huckleberry Finn*. Con *Huck Finn* la literatura norteamericana, como expuso Hemingway, alcanzó una madurez que llevaba buscando desde comienzos de siglo. También encontró Twain el pulso narrativo que caracterizaría obras posteriores, como *El forastero misterioso*, que se acaba de publicar. Se trata de una obra póstuma en la que Twain utiliza recursos similares a los de obras anteriores. Como hiciera en *Un yanqui en la corte del rey Arturo*, traslada la acción a Europa, sitúa al protagonista fuera de su contexto y retrotrae la acción a tiempos pretéritos. Todo ello aderezado con la ironía más elegante. **J. A. G.**

ROSA MONTERO

# “La vida es como el cubo de Rubik, complicada, a veces desesperante”

**Pregunta:** La protagonista de la novela es una editora de pasado más que turbio: ¿es un retrato o una venganza?

**Respuesta:** Ni una cosa ni la otra. Es un viaje por una realidad extrema. Una de las cosas que más me gusta del oficio de escribir novelas es que te posibilita vivir otras vidas.

**P:** ¿Qué tienen que ver la vida y el cubo de Rubik, una de las claves de su relato?

**R:** Que son dos juegos complicados, a veces desesperantes y a menudo irresolubles.

**P:** ¿Así que “despojados de todo, somos geometría”?

**R:** La vida, la materia, todo se reduce a un entramado básico de cristales y líneas.

**P:** ¿“La infancia es el espacio que habitas el resto de tu vida”?

**R:** En cada infancia creamos el mundo. Y en ese mundo personal y particular vivimos encerrados, y a menudo condenados, el resto de nuestra vida. Madurar consiste en salir de ese encierro y volver a dibujar el paisaje de la realidad.

**P:** Zarza está acostumbrada a no sentir, a no contar nada. ¿Usted cuenta demasiado...?

**R:** La verdad es que no. Tengo una apariencia espontánea y abierta, pero luego soy bastante reservada.

**P:** ¿Y de sí misma, a través de sus relatos?

**R:** No me gusta la narrativa testimonial. Como dije antes, al escribir prefiero vivir otras vidas. Pero las novelas siempre tienen algo que ver con el escritor; no biográficamente, sino simbólicamente. Son como los sueños: al durmiente le pueden parecer argumentalmente disparatados, pero son una expresión, a veces muy oscura, de su subconsciente.

**P:** ¿Escribe para no estar sola, para entender el mundo?

**R:** Sobre todo, para saber, para aprender, para entender. Y porque no sé vivir sin hacerlo.

**P:** Sí, pero ¿le resulta sencillo “apropiarse de la memoria ajena y escapar de la propia”?

**R:** La memoria propia es una cons-

trucción, un invento, y a menudo echa mano de elementos ajenos. Sólo los iniciados conocen el país de la Reina Blanca, donde uno vende y se vende por un sueño menos, por una dosis más... Es el territorio de *El corazón del Tártaro* (Espasa), la última novela, de intriga y pasiones, de Rosa Montero, que también acaba de publicar una antología de relatos sobre mujeres infieles.

**P:** Como ella, ¿también tiene “recuerdos que hieren como la bala de un suicida”? ¿Son tan terribles?

**R:** Por fortuna, creo que no tengo recuerdos tan devastadores. Pero en el fondo de mí misma puedo intuir lo que es la desolación y el horror absoluto. Supongo que todos los humanos nos hemos asomado alguna vez al infierno.

**P:** El final de la novela es abierto: ¿es posible reinventarse a uno mismo?

**R:** Yo soy optimista y creo en la maravillosa capacidad de superación del ser humano y en la belleza de la vida. *El corazón del Tártaro* nos dice que la vida puede ser un infierno, pero que del infierno se puede salir, aunque sea mutilado.

**P:** ¿Hasta qué punto nuestras mezquindades están justificadas por la desgracia?

**R:** Hasta ningún punto. La desgracia puede explicarnos, pero no justificarnos. Creo que siempre se puede conservar la dignidad.

**P:** Como escritora y con sus personajes ¿se siente “en el centro puntual de la maraña/Dios, la araña”?

**R:** Es una imagen terrible, pero quizá certera. Aunque creo que soy más compasiva que ese dios arácnido.

**P:** Explica en el libro que solemos confundir bondad e idiotez, que la vida es como ir por territorio enemigo... ¿es pesimista o realista?

**R:** Soy realista y a la vez optimista, o, por lo menos, voluntarista. Además, esas dos opiniones no son mías, sino de personajes del libro.

**P:** Como Zarza, ¿también usted prefiere el segundo final de *El Ca-*

*ballero de la Rosa*?

**R:** Por supuesto, porque permite la vida. Aunque se paga un precio elevado.

**P:** ¿Sabe el traidor que es traidor?

**R:** La inmensa mayoría de los traidores llegan a justificar lo injustificable para creerse estupendos.

**P:** ¿Qué es, dónde está, el corazón del Tártaro?

**R:** En el interior de todos nosotros. Es la posibilidad del dolor, la desgracia que acecha, la propia perdición.

**P:** ¿Qué hace con su miedo?

**R:** Intento asumirlo. Es decir, ponerle palabras, entenderlo. Y, además, siempre pienso que la vida también es maravillosa, que te da fuerzas insospechadas cuando más lo necesitas, que está llena de milagros.

**P:** También ha editado una antología de relatos sobre mujeres infieles. ¿La pasión lo justifica todo o es un espejismo?

**R:** La pasión es una mentira. Dulcísima, pero mentira.

**P:** Hablando de infidelidades, ¿no le dicen nada en su casa (Prisa/Alfaguara) por irse con otra (Espasa)?

**R:** En primer lugar, la gente de Prisa es abierta, profesional y tolerante. Y, en segundo, resulta que no he publicado ni una sola de mis ocho novelas con ellos. De modo que lo sorprendente (e infiel para mis editores habituales) sería publicar una novela con Alfaguara.

**P:** ¿Qué ha descubierto con sus últimos libros que no sabía que sabía?

**R:** Con el libro de relatos nada, porque aprendes escribiendo y en ese volumen sólo he hecho un breve prólogo. Con la novela muchas co-



sas, pero son demasiado íntimas para revelarlas aquí.

**P:** Su padre fue banderillero: ¿recuerda alguna tarde especial?

**R:** Recuerdo cuando toreaba en Madrid (se retiró cuando yo tenía cinco años, así es que son recuerdos muy antiguos). Se vestía en casa de mi abuela; entraba en el baño vestido de señor normal y salía de Dios, todo lleno de brillos. Luego le esperábamos rezando el rosario. Volvía con la pechera manchada de sangre seca de toro.

**P:** ¿Cuál ha sido su mejor faena?

**R:** Haber conseguido dejar de fumar.

**P:** Si cada novela te lleva a la siguiente, ¿qué está preparando?

**R:** Un libro híbrido entre autobiografía y ensayo literario. Y además tengo pendiente una novela medieval en la que llevo trabajando varios años y que se me ha colado en parte en *El corazón del Tártaro*.

Nuria AZANCOT

Los dibujos del álbum privado de Goya en Londres **22-24** Homenajes y diabluras de Arroyo **25**  
Paisaje británico experimental **26** Enrique Marty **26** La puesta en escena de Martín Begué **27**  
Brossa, de la palabra al objeto. Gran retrospectiva en la Fundación Joan Miró **28-29** Última entrevista con Balthus, por Cristina Carrillo de Albornoz **30-32**

**Buelan, buelan. Fiesta en el ayre, 1825-28. Colección privada, Gran Bretaña**



*Fiesta en el ayre . 53  
Buelan buelan*

**Pesadilla, h. 1818-24. Museo de Bellas Artes de Marsella**



# GOYA

## ÁLBUM PRIVADO

Hayward Gallery. Belvedere Road. Londres. Hasta el 13 de mayo

Por Manuela MENA

**L**a Hayward Gallery de Londres, uno de los centros de exposiciones más prestigiosos de la capital británica, que ha organizado en años pasados significativas presentaciones de artistas consagrados de los siglos XIX y XX, ha querido dedicar este año la exposición de los meses más atractivos para el público, marzo, abril y mayo, a los dibujos de Goya. No se trata de una muestra "antológica" de toda la obra dibujada del pintor, sino de una

selección de lo que hizo en las páginas de los ocho álbumes conocidos, realizados a partir de 1796 y hasta su muerte en Burdeos en 1828. La figura de Juliet Wilson-Bareau, que ha realizado por encargo de la Hayward Gallery la selección de las obras y los estudios e investigaciones para la exposición y su catálogo, es sobradamente conocida en España.

Exposiciones y publicaciones sobre Goya y sus dibujos ha habido muchas.

Es uno de los temas más atractivos de la personalidad y de la obra del pintor y aquél en que sabemos que dejó lo mejor y más íntimo de sí mismo. Los títulos o comentarios, agudos y certeros, que llevan la mayor parte de los dibujos, resuenan sin duda en la mente de muchos. Como ese *Aún aprendo*, metáfora del Tiempo útil, de su viejo barbudo de largos cabellos blancos apoyado en sus bastones, en estremecedor paralelo con el viejo pintor en los años finales de su

## ÁLBUM PRIVADO DE GOYA

vida, en el exilio de Burdeos. O *Divina Razon no deges ninguno*, deseo que perdura en el hombre, ¡y en la mujer! ante las injusticias de los soberbios e ignorantes.

La singularidad de esta exposición está precisamente en mostrar el trabajo de Goya en obras que representan sin traba ni censura alguna la expresión de sus ideas. En sus estampas al aguafuerte, tan directas, pero tan universales en su contenido, Goya se había visto, sin embargo, obligado a censurar él mismo la crítica demasiado evidente de muchas de ellas y a utilizar temas de carácter general. Tuvo que cribar, por ejemplo, asuntos que emanaban de su curiosidad personal, muy amplia, y que no eran de interés o atractivo general, que sí están, sin embargo, en los dibujos de sus álbumes. En los dos últimos, el F y G, de los años de Burdeos, entre 1824 y 1828, hay escenas vistas en la calle y que llamaron su atención, como el grupo que admira la figura de una mujer gigante, *Feria en Burdeos*; también el titulado *Yo lo he visto en París*, en que una mendiga se traslada en un carricoche tirado por un perro. En otros, anteriores, se funden asimismo las escenas vistas y vividas con los recuerdos y ello mueve de repente su fantasía genial a crear poderosas invenciones. *Le pusieron mordaza porque hablaba. Yo la vi*, es en su crudeza testimonio personal de un hecho visto por el pintor, el de una mujer atada y expuesta en lo alto de un tablado a la muchedumbre, con el sambenito y el capirote vergonzante de la Inquisición. *Por linage de ebreos*, no es ya, sin embargo, una visión directa de la realidad: alguaciles vestidos a la moda del siglo XVII y acompañados de un fraile llevan a un grupo de judíos atados y humillados con sus capirotos, convirtiendo el testimonio de la mujer expuesta al oprobio de la picota por expresar sus ideas, en el proceso histórico de la Inquisición. Goya señalaba con ello el peligro profundo de la intolerancia, uno de los males más terribles de esa condición humana, que era el centro de su interés. Ese proceso entre realidad e imaginación creativa se produce siempre en la obra de Goya, aun en sus retratos más directos, pero en los dibujos de estos álbumes, privados y personales, se hace patente con absoluta claridad.

Una exposición es importante por la posibilidad de contemplar las obras y de establecer entre ellas conexiones de estilo y de significado esenciales



*Despreciar los insultos*, h.1816-20. Museo Paul Getty, Los Ángeles. Abajo, *Conocélos el aceitero y dice... y empieza*, 1796-1797. Metropolitan Museum of Art



para profundizar en el conocimiento de un artista. En el caso de Goya, la técnica prodigiosa de su pincel, el virtuosismo en la plasmación de las formas y la maestría en la captación de los sentimientos humanos, son factores añadidos que aumentan el disfrute de la contemplación de sus dibujos. Hay, sin embargo, otra cuestión que va más allá de la celebración circunstancial de una exposición. Es el estudio y la investigación que culminan en las novedades aportadas por el catálogo que la acompaña. En el caso de Goya son muchos aún los problemas que quedan por desvelar y resolver y nuestro genio nacional es en muchos aspectos un perfecto desconocido. No sabemos con certeza la intención que existía detrás de estos dibujos. Tal vez pretendía con ellos tener a mano una fuente de composiciones de las que sacar ideas para nuevas series de estampas como las de los *Caprichos*, en los que utilizó muchas de las escenas de los exquisitos dibujos a pluma y tinta china de los álbumes llamados de Sanlúcar y de Madrid. Si fue así nunca lo hizo. Incluso en los tardíos *Disparates* la veta creativa era nueva y no se inspiró para ellos en composiciones de álbumes que en teoría se fechan poco antes o, incluso, en esos mismos años.

No sabemos tampoco con certeza, y esperemos que el catálogo de esta exposición lo resuelva, la constitución exacta de estos álbumes, los dibujos perdidos ni, por ejemplo, algo tan básico para la comprensión de cualquier artista, como es la correcta situación cronológica de una gran mayoría de estas obras. Cualquiera que hojee las publicaciones sobre el pintor, quedará asombrado del amplio arco de tiempo en que se fecha, por diferentes autores, esté conjunto. Salvo los de Sanlúcar y Madrid, de 1796 y 1797, y los de Burdeos, el resto se sitúa imprecisamente en el dilatado período que va desde 1800 hasta 1823. Entre todo el material, de dibujos, que se incluye bajo el nombre de Goya son evidentes también, como en la pintura, desigualdades de estilo y calidad que hacen sospechar de la autoría de no pocas de esas obras. Los álbumes, en que muchos dibujos llevan números e inscripciones de mano del artista, con la posibilidad que ello da de conocer y analizar con precisión su estilo y su técnica, son la piedra de toque que puede ayudar a establecer finalmente en el futuro la figura real de Goya, separándola de la de sus imitadores.



## HOMENAJES Y DIABLURAS DE **ARROYO**

Galería Metta. Marqués de la Ensenada, 2. Madrid. Hasta el 16 de abril. De 2.000.000 a 30.000.000 pesetas

**E**duardo Arroyo es un tipo incómodo. Por sus opiniones (aún resuenan los ecos de sus invectivas contra la Bienal de Valencia) y por su pintura. En su ya larga carrera, que ha tenido momentos realmente brillantes, no ha dado tregua al mundo de la cultura, y con especial énfasis al de la pintura; enemigo de los tópicos, ha concebido mil inteligentes diabluras; defensor de la independencia de pensamiento y de formas de vida, ha convertido en héroes de su iconografía personal a personajes (históricos o literarios) a contracorriente. Y para adentrarse en la constelación de figuras y símbolos que ha ido construyendo, Arroyo no da muchas facilidades. Sus cuadros parecen muchas veces acertijos visuales, que hay que leer un poco como los "jeroglíficos" de las páginas de "pasatiempos". Son desafíos intelectuales cargados de humor e ironía, y a menudo también de tragedia y melancolía. Como él mismo decía en un texto de 1985, recogido en su libro *Sardinas en aceite*: "En un cuadro debería haber espacio para lo literario, lo anecdótico, lo poético y, en mi caso particular, lo tragicómico".

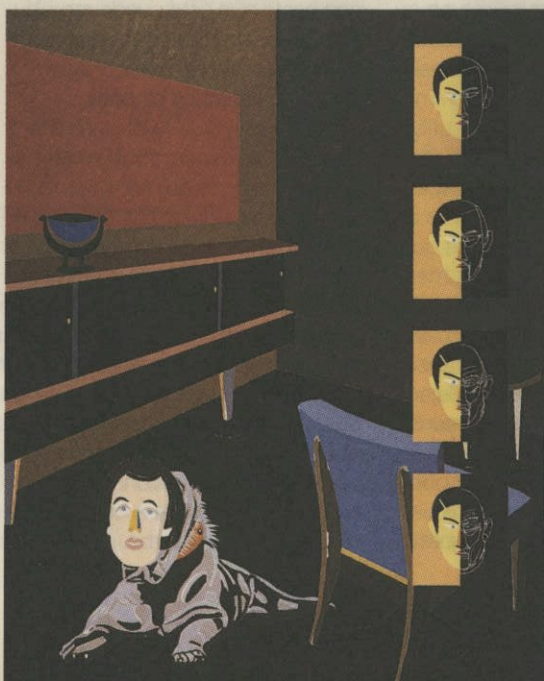
Ésta que presenta ahora en la galería Metta es una muy buena exposición de Arroyo. Los cuadros que la integran, muy distintos entre sí, comparten una con-

dición: son en su mayoría homenajes a una pequeña galería de pintores y escritores también "incómodos", y a una ciudad, la suya, Madrid. En uno de los mejores y más grandes de ellos, *Elizabeth Siddal*, esta musa prerrafaelista regresa a una de las más famosas pinturas de la confraternidad, *Ofelia*; el hermoso paraje fluvial en que la pintara John Everett Millais se ha convertido en un tétrico ramaje sobre el que se han dispuesto las efigies del autor del cuadro original y de Dante Gabriel Rossetti, que estuvo casado con la modelo, ambos con expresiones un tanto vampíricas. Recordemos que

la pobre Siddal cogió un terrible enfriamiento al ser obligada a posar durante largas horas en una bañera y murió sólo dos años después (y lo más suculento de la historia: Rossetti la desenterró pasado el tiempo para recuperar unos manuscritos poéticos que había confiado a su tumba). Su dramática figura queda frivolidada en el grupo de cabezas con modelos elegantes de sombreros... aunque ¿son éstas cabezas cortadas? El vampirismo, o las complejas relaciones entre arte y vida, reaparece en *El retrato de Dorian Gray*, en la que vemos secuencialmente la transformación del joven disoluto

y, junto a él, una máscara de Oscar Wilde superpuesta a lo que parece ¡una morsa! Lord Byron, el segundo genial y excéntrico escritor inglés, por su parte, también mezcla arte y vida, al cruzar a nado el Helesponto a imitación del héroe -literario- griego Leandro (que va con él, ya medio ahogado, mirando la lámpara, bombilla en este caso, que su amada, Hero, encendía para que se guiase en las aguas). Otros cuadros están dedicados al pintor Richard Lindner arrojándose desde el puente de Manhattan o a la Cenicienta como triste camarera que sueña con un traje de Walt Disney. De vez en cuando, un objeto salta de un cuadro a otro: el zapato de la Cenicienta, una cucaracha, un disco de vinilo, un murciélago... Son ¿parte de un alfabeto exclusivo del artista?, ¿elementos clave en una narración?, ¿fetiches?, ¿bromas? Lo que es seguro es que cumplen una función plástica importante, como iconos que se integran en un sistema pictórico en el que destacan la potencia del color y del grafismo y las alternativamente locas y rígidas ordenaciones compositivas. Éstas beben posiblemente de las imágenes publicitarias, del cartelismo, de la heráldica y hasta de las barajas de cartas.

Elena VOZMEDIANO



*El retrato de Dorian Gray*, 2000. Óleo sobre lienzo, 22 x 180. Arriba, *Elizabeth Siddal*, 2000. Óleo sobre lienzo, 202 x 462

# PAISAJE BRITÁNICO EXPERIMENTAL

Landscape. Centro Cultural Conde Duque. Conde Duque, 9-11. Madrid. Hasta el 1 de abril

El arte contemporáneo no surge de la nada y, en su enorme polimorfismo, no excluye en absoluto el diálogo con la tradición. Es interesantísimo comprobar cómo los artistas del siglo XX se han referido a los asuntos y a las convenciones que durante siglos determinaron la creación de sus predecesores. Si antes los géneros obedecieron a necesidades religiosas, morales, políticas o sociales, el recurso a ellos resulta hoy de opciones puramente personales de juego libre y a menudo irónico con la tradición. Esta reducida pero estupenda exposición, nueva muestra de la actividad internacional del British Council, nos ofrece un puñado de imaginativas recreaciones, por parte de jóvenes artistas británicos, del paisaje, género pictórico por excelencia, junto al retrato, de la historia del arte del Reino Unido.

Las formas convencionales de representación de la naturaleza están ausentes de la exposición. Se les acercan vagamente, como mucho, las obras de Peter Doig, David Rayson y Paul Winstanley. El resto de

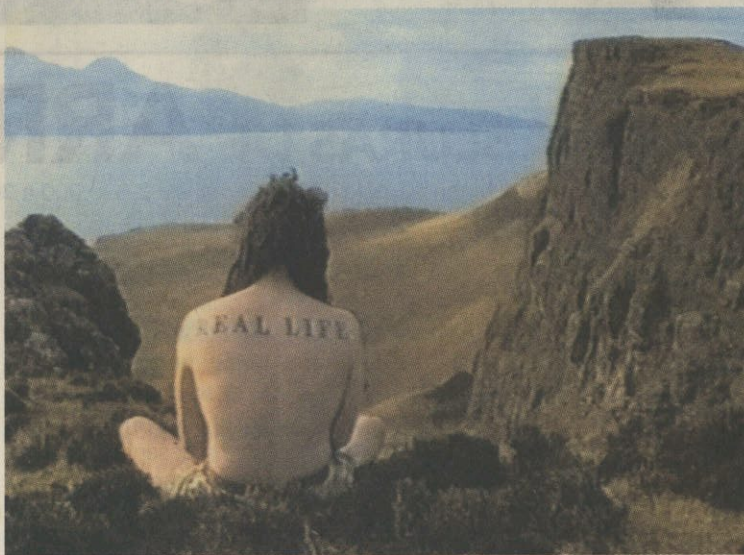
los artistas, una veintena, bien inventan nuevas miradas, bien dan la vuelta a las de algunos de los grandes maestros del paisaje. En la primera categoría destacan el escocés David Shrigley, que utiliza la palabra escrita para subvertir el significado de las imágenes en principio anodinas que nos muestra; Ra-

chel Lowe, que, en un vídeo, dibuja frenéticamente sobre la ventanilla de un tren o un automóvil los contornos del paisaje que ve correr a través de ella; Willie Doherty, cuyas fotografías se concentran en las casi imperceptibles huellas del paso humano, tal vez dramático, por un escenario natural; o Matt Collishaw,

con sus espectaculares y asquerosas "flores infecciosas". En la segunda, dos admiradores de Friedrich: Ross Sinclair, vestido de salvaje escocés y dándonos la espalda (donde puede leerse "Real life"), entona para las soledades de las tierras altas canciones tradicionales de su país, y Mariele Neudecker reconstruye tridimensionalmente uno de los célebres paisajes montañosos coronados por una cruz del alemán. Y una tercera, Tàcita Dean, que documenta melancólicamente su búsqueda de *Spiral Jetty* de Smithson. Las visiones urbanas son mucho menos sugerentes.

Apenas encontramos en esta exposición ningún contacto directo, sensorial, con la naturaleza. Ese contacto está mediatizado por un proceso intelectual unas veces infructuoso (en algunos artistas que no he mencionado) y otras, vigoroso y creativo, cuando es la experiencia, de la clase que sea, la que está en la base de la obra de arte.

Ross Sinclair: *The Sound of Young Scotland Part 2, Vol 2, 1996. Vídeo*



Elena VOZMEDIANO

## ENRIQUE MARTY, DOCUMENTOS PRIVADOS

Galería Espacio Mínimo. Doctor Fourquet, 17. Madrid. Hasta el 31 de marzo. De 60.000 a 575.000 pesetas

Hace unos meses en estas mismas páginas, se anunciaba el talento de un joven salmantino llamado Enrique Marty (1969) con motivo de su exposición en el Espacio Uno del MNCARS. Aquella muestra comprendía una instalación

*Diablo de Loudun, óleo sobre tabla*



y un espectacular despliegue pictórico perteneciente a su serie *Familia*, compuesta por óleos sobre tabla, que cubría los muros en su totalidad. Ahora, en su exposición de Espacio Mínimo de Madrid asistimos a una total hibridación de medios expresivos, pues Marty utiliza pintura, escultura, fotografía, vídeo e instalación para ofrecer al espectador un inquietante documento de su peculiar cotidianeidad. Y es que, ante todo, Marty es un documentalista nato. Con una polaroid recorre su casa fotografiando todo lo que se mueve. Cualquier circunstancia, dramática o íntima, queda reflejada en instantáneas que, rápidamente, traslada a la tabla, en un "aquí-te-pillo-aquí-te-mato" a veces sobrecogedor. El resultado de este proceso son pinturas de factura gestual

y trazo brusco que alimentan una vertiginosa sensación de frescura, pues desde que el ojo capta la imagen hasta que ésta queda reproducida sobre la tabla, pasa poco tiempo y, en el intervalo, esa imagen ha sido fotografiada y pintada.

Pero, ¿qué tiene la obra de Marty que deja al espectador en semejante estado de ánimo, mezcla de pánico y ansiedad? ¿Qué es lo que nos produce este impacto? Para empezar, Marty trata de liberar a sus obras de todo contenido nostálgico. No hay un registro de acontecimientos ni recuerdos pasados. Asimismo, Marty nos introduce en su entorno más íntimo y nos enseña aspectos propios de una privacidad clara y franca. Situaciones que nunca nos atreveríamos a contar a nadie. Y eso nos perturba. Al trasladar

esas imágenes a la tabla con la rapidez con que lo hace, las pinturas adquieren tintes macabros que rozan lo siniestro, incluso lo trágico.

Pero no es esa la intención de Marty. En las esculturas, realizadas en espuma de poliuretano, aparecen miembros de su familia en situaciones diversas. Una de ellas muestra a un hombre en la cama, de cuyo costado caen las entrañas en un sórdido fluir de vísceras, pero éstas parecen cobrar nueva vida. Por otra parte, las fotografías aluden a la fugacidad del amor. Marty nos presenta un mundo de temática corrosiva pero sincera y real mientras su trabajo aporta una frescura y vitalidad dignas de tener en cuenta.

Javier HONTORIA

# LA PUESTA EN ESCENA DE MARTÍN BEGUÉ

Centro Cultural Conde Duque. Conde Duque, 9-11. Madrid. Hasta el 1 de abril

Tiene la pintura su agudeza y el arte su ingenio y en ambas vertientes sobresale Sigfrido Martín Begué (1959), que ha reunido, con el comisariado de Vicente Jarque, veinticinco años de trabajos en las más heterogéneas disciplinas, brotadas todas desde el eje central y doble que conforman en su entendimiento la pintura y la arquitectura.

Si sus primeras obras fueron arquitecturas pintadas o *veduttas*, pronto habría de conciliarlas con otras actividades. Así los montajes de exposiciones –*Madrid, Madrid, Madrid* (1984), *Centenario Le Corbusier* (1987), *Oskar Schlemmer* (1996) y *Los surrealistas en el exilio* (1999)–, cuya selección dice bastante, además, sobre sus preferencias o vivencias biográficas –la vida social de la movida madrileña o su culto por el más radical de los profesores de la Bauhaus–. También el diseño de muebles, alfombras, carteles, joyas, etc. Por último, con reconocido éxito, las escenografías para ballets, óperas o representaciones teatrales –*Coppélia*, Teatro Comunale de Florencia, 1993; *El barbero de Sevilla*, tanto el de Paisiello como el de Rossini, en el mismo teatro, 1994–.

El próximo 19 de marzo arderá en la plaza de Na Jordana de Valencia la falla que por encargo de su comisión ha diseñado Martín Begué. Insólito requerimiento que abre perspectivas inéditas a una celebración anclada, hasta la fecha, en lo estrictamente popular. Su figura principal es Pinocho, al que acompañan los diferentes engaños que

habitan en las artes y, también, respondón, el Grillo de una conciencia tan estridente como muda, quemada a fuego de fiesta.

Esta suma y compendio de ocupaciones dispares han sido resueltas por Martín Begué según un modelo estilístico tan regular como estrictamente definido. Sustentado en un dibujo de perfiles nítidos y en un apoyo cromático que, sin estridencias, aprovecha al máximo la algarazara de los colores puros. Esta propuesta formal, raramente desatendida, responde a otra conceptual en la que sus imágenes componen un escenario que representa nuestra realidad como respuesta o comentario irónico a otra realidad precedente de la emblemática de la historia del arte, o viceversa.

Hay acuerdo entre sus comentaristas de que su actuación es más culta que citacionista, en tanto que no replica modelos o motivos que le anteceden, sino que estipula el hecho codificado de su existencia y lo somete, por así decirlo, a un proceso de confrontación con su futilidad ante la suma de ingredientes de la vida; vida que no excluye ni la cultura ni la vida misma. Según aserto de Simón Marchán: “Sus obras brotan de unos encuentros arriesgados e imprevisibles entre un clasicismo de múltiples adherencias con una modernidad que mezcla a los hitos clásico-modernos más sobresalientes con los dispositivos actuales del kitsch y la publicidad, la cosmética y la moda”.

Si un rasgo destaca en su toma de posición éste es, en juicio tam-



Las costureras, 1996. Óleo sobre lienzo, 160 x 195. Colección Pedro Almodóvar

bién compartido, el del su permanente humor. Humor que no mera provocación a la risa; porque ésta puede devenir sin conminación de la inteligencia, pero al primero le resulta imposible el existir sin ese ornamento del pensar. Hay, además y sin embargo, otro rasgo, dependiente de ese humor, que es, a mi juicio, el que marca con sello indeleble su trabajo. Si nos fijamos en los protagonistas que Begué elige como actores en el papel del pintor o el artista –el obeso Michelin, Pinocho pintor de morandis, el Go-

lem, la botella de Tío Pepe, y muy especialmente Humpty Dumpty, al que denomina “Pintor del milenio”– y, también, en su preferencia por la creación de máquinas para pintar no cabe sino deducir en él una melancólica incredulidad en las virtudes de la pintura y del pintor tanto durante el siglo que acabó como para el siglo que empieza –desconfianza duchampiana que Begué ha escrutado sometiendo a bistrú las ocurrencias de aquel–.

Mariano NAVARRO

## REVISTAS

### ARTE Y PARTE NÚMERO 31. 1.800 PTAS.

La revista cumple cinco años y los celebra con más páginas y más reseñas de exposiciones. Si bien la primera parte de la publicación que edita Fernando Francés se mantiene intacta, en la segunda, los textos no se limitan sólo a España y Portugal, sino que el territorio de acción se amplía hasta Iberoamérica, con comentarios sobre la muestra de Courtney Smith en Camargo Vilaça (Sao Paulo) o la de Pablo Vargas Lugo en OMR (México D.F.), por citar dos ejemplos del último número. Un ejemplar en el que comparten la portada Esteban Vicente –de quien se reproduce un texto– y el movimiento modernista brasileño tan unido a la antropofagia.

### ÁLBUM NÚMERO 63. 600 PTAS.

La pintura polaca, desde 1814 a 1914, que se ha podido ver en Caja Duero, Salamanca, es el tema principal de la revista, que publica un extenso texto de Elzbieta Charakinska (conservadora de Pintura en el Museo Nacional en Varsovia) y una reflexión de su director, el profesor Ruszczyk. Santiago de Compostela protagoniza la sección de arquitectura que dedica un apartado especial a los museos de la ciudad Jacobea. Completan el número análisis de artistas y exposiciones como *Los miniados de Guadalupe* (con texto de Ana Rimblas), *Turner, el gran acuarelista* (Amalia Quadrupani) o *Los Borja* (Eduard Mira), entre otros.




*Eclipsi*, 1988, 1, x 8,7 x 10,3

# BROSSA

## DE LA PALABRA AL OBJETO

Fundación Joan Miró. Parque de Montjuïc. Barcelona. Hasta el 27 de mayo



Hasta ahora, las grandes exposiciones sobre Joan Brossa (1919-1998) –y realizadas en vida del poeta– eran presentaciones de su obra; el criterio era “mostrar” sin más. Y esto era posible porque la obra visual de Brossa, directa y fresca, habla por sí misma y posee un registro de lo inmediato y lo próximo. Pero la presente exposición –comisariada por Manel Guerrero– es la primera que propone una contextualización, un itinerario didáctico que introduce elementos claves para explicar al poeta y su obra. La exposición se ha organizado a partir de núcleos temáticos, con lo que se trata de descubrir sus raíces y referentes. Más aún, ésta es también una de las pocas exposiciones que plantea una visión global o unitaria sobre Brossa, de manera que su actividad más conocida, los objetos poema, se presenta interrelacionada con su labor como poeta y otras manifestaciones. Frente a la habitual presentación de los objetos aislados, la actual exposición reclama una visión de síntesis en la que el común denominador es la poesía, en un sentido amplio.

Ahora bien, si Brossa es originariamente un poeta, ¿por qué trabaja el mundo de la imagen? Si su evolución se prolonga desde la palabra escrita al objeto, es porque desarrolla un proceso de investigación sobre el hecho poético. Él mismo califica de “poesía” todas sus realizaciones: “poesía escénica”, “poesía vi-

sual”, “poemas objeto”... Toda su obra responde a la voluntad de romper con las limitaciones del lenguaje, de atrapar nuevos registros, porque al fin y al cabo se trata de ampliar la noción de poesía.

En muchas ocasiones se ha observado la complementariedad y el paralelismo de las diferentes actividades de Brossa; pero claro, el problema estriba precisamente en situar esta noción de poesía. Esta exposición (y su catálogo) no deja de ser un intento de aproximación a esta pregunta a la que sólo es posible responder fragmentariamente. ¿O acaso la poesía se puede definir?

Para nosotros, el punto de partida de Brossa son los poetas simbolistas (Mallarmé) y los experimentos de las vanguardias históricas (el futurismo y el dadaísmo), que enriquecen la experiencia poética con elementos que *a priori* están alejados de la literatura, y con sus juegos tipográficos, transforman la página y la letra en imagen. Se trata, sin duda, del primer paso en la ampliación del hecho poético, por el cual la poesía deviene “poesía visual”. A partir de aquí, una vez superados los límites del texto y el libro tradicional, parece lógico que la actividad poética se proyecte en cualquier ámbito de la vida. Naturalmente, éste es un proceso complejo, con Duchamp y el surrealismo como trasfondo, que no podemos abordar aquí. Interesa señalar, sin embargo, que los poemas ob-

jeto de Brossa son el resultado de una asociación: la chispa que ilumina el sentido surge del diálogo entre dos objetos, juntamente con otro aspecto muy importante, el título que cierra el círculo entre ambos.

Y más: la cultura popular, la prestidigitación, Fregoli –un actor transformista, por el que Brossa sentía una particular fascinación– el mundo infantil y el juego, las fábulas, el compromiso político, el cine... todo esto forma parte también del mundo de Brossa y la exposición alude directa o indirectamente a ello. Pero hay una dimensión muy significativa en los poemas objeto de Brossa que nos puede aproximar un poco más a su poética. Nos parece que la trascendencia de Brossa reside en su sentido moral, en el hecho de reivindicar la creación en lo cotidiano, de transformar lo banal en artístico o poético. En cierta ocasión, ya apuntábamos que sus poemas objetos nos enseñaban que “el maravilloso” es una cuestión de actitud ante el entorno, que no es tanto un inventar como un descubrir. El ejemplo de Brossa nos reclama una puesta en imaginación de nuestra realidad cotidiana para transformarla en algo polisémico, desconocido e imprevisto. Encontrar el fondo del mar en un vaso de agua depende de nosotros, de nuestra actitud en relación con las cosas. Este es el mensaje de los poemas objeto de Brossa y el sentido de su poesía.

Jaume VIDAL OLIVERAS

# BALTHUS

## “La fealdad lo ha conquistado todo”

Balthus era el último maestro de la pintura figurativa. El autor de cuadros surrealistas pintados a la manera de Courbet, como él mismo decía. El pintor de pubescentes dormidas o en posturas indolentes, al tiempo ingenuas y perversas. El artesano, genio de un oficio pictórico ya perdido. Cristina Carrillo de Albornoz, amiga desde hace quince años y responsable de la exposición antológica en el Reina Sofía, le visitaba todos los años. Las pasadas Navidades no fueron una excepción. EL CULTURAL publica hoy, a modo de homenaje, esa conversación, esa entrevista cómplice que fue la última del gran pintor. Y no faltan sus reflexiones finales sobre la muerte –“sólo sé que no tengo miedo”–, sus amigos (Fellini, Picasso, Artaud), sus últimos proyectos o la pintura moderna, ahora que “el amor al arte ha desaparecido”.

Como hacía con todos sus amigos, cada vez que llegaba me acariciaba el rostro como si lo pintara. Balthus siempre sonreía. Le gustaba reír y reía mucho. Era feliz con sus amigos, que no dejaban de visitarle. Sentado con unas botas gigantes en el salón, protestaba, mirando las montañas: “Muchas veces me pregunto por qué la gente ya no pinta a partir de la naturaleza”.

La última vez que lo visité tenía un aspecto magnífico, y estaba tan lúcido como siempre, aunque se fatigaba y cada dos horas tenía que reposar. Caminaba con un andador y se quejaba sin amargura de su cuerpo, que ya “no me responde”. Amparada en nuestra amistad, comencé a preguntarle, y comencé por la muerte:

–Lo único que sé es que no tengo miedo pero no sé cómo reaccionaré cuando llegue. Siempre he detestado esa actitud valentona hacia la muerte, que yo también he tenido y que es la parte de mi carácter que no me gusta. ¿Sabes que de joven me tiré encima de un campo de minas y no me sucedió nada?

–No me extraña. Por que su vida ha sido realmente magnífica...

–Sí, he tenido suerte porque siempre alguien cuidaba de mí. Siempre he despertado gran ternura (y no sin razón). Mi madre fue la primera. Éramos más bien pobres, a pesar de lo cual ella me compraba los lienzos. Si no hubiera sido por mi familia no hubiera sido pintor, porque mis padres frecuentaban a Bonnard, Cézanne, Rilke, Matisse, a la elite intelectual de la época, y me dieron la cultura necesaria para ser pintor. De pequeño, me sentaba en las piernas de Nijinski; aún recuerdo que me parecían de acero.

–Esas amistades fueron un buen

comienzo pero ¿influyeron en su manera de comprender el mundo, en esa mirada mística y mundana?

–Yo nunca he dejado de mirar el mundo como un niño, de maravillarme. El mundo del niño es completo y a medida que creces, se va reduciendo. Las posibilidades de un niño son infinitas porque su mirada es de 360 grados. La gran tristeza es que a medida que creces, se va perdiendo esa visión total. ¡Fui tan feliz en mi infancia!

### “Artaud me salvó la vida”

–¿Por eso no quería abandonarla?

–Claro. Gocé de una infancia paradisíaca y mi juventud fue un cam-

bio brusco. Descubrí las dificultades de la vida y sufrí mucho. No tenía medios y, salvo Picasso y Giacometti, nadie me apoyaba. Hice de todo, desde pintar sillas hasta traducciones. Ese sufrimiento, que al principio era como un ping-pong, me llevó a la beatitud. Al final, Artaud me salvó la vida.

–¿Cómo?

–Artaud se había marchado a África y de pronto tuvo el presentimiento de que tenía que venir a visitarme a París. Llegó en el momento literal en que acababa de intentar suicidarme por amor por Antoinette, que luego sería mi primera mujer, con una sobredosis de medicamentos contra la malaria. Yo era un personaje muy romántico, estilo siglo XIX. Ahora el romanticismo existe, pero de forma diferente.

–¿En qué sentido?

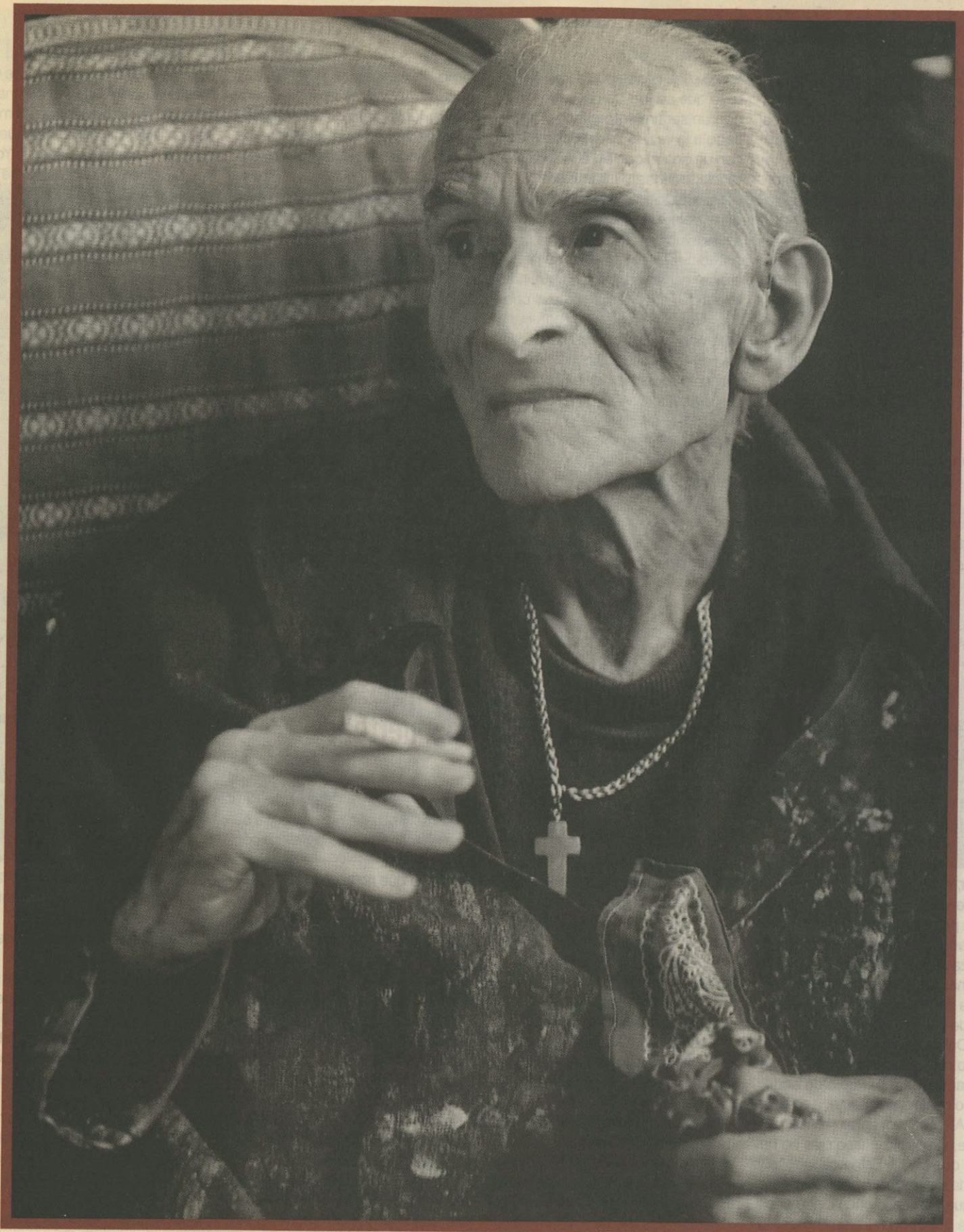
–Se ha perdido una cierta fineza. La mujer se desnuda en todos los sentidos inmediatamente. Siento nostalgia de una cierta mujer. Y del mundo de los caballeros.

–Ese mundo de caballeros, de intelectuales en sentido puro, era el de Giacometti, su mejor amigo.

–Compartíamos una misma con-



Balthus con Cristina Carrillo de Albornoz, el día de la entrevista



**“Cuando mi hija fue a China a inaugurar mi exposición, le pedí que transmitiera esto: ‘No miren a Occidente. Estamos perdidos’. Hay que reinventar el mundo”**

## BALTHUS, LA ÚLTIMA ENTREVISTA

cepción de la pintura, cerca de la naturaleza, a la Cézanne. Admiro su obra única. Tras su muerte tardé tres días en volver al mundo y organicé una exposición en Villa Médicis.

—Allí, en el parque de Villa Médicis, tenía un estudio que Fellini visitó a menudo.

—Era como un hermano. Fellini venía mucho, siempre que quería. Teníamos en común el deseo de mostrar y hablar de un universo familiar, de lo que nos es íntimo. Quise hacer su retrato. Poco antes de morir estuvo en casa. [Y rompe a llorar, recordando a Fellini, que lo consideraba un señor del renacimiento, un príncipe de la Transilvania].

### De un mundo que no existe

Siempre he leído que se había retirado en el Grand Chalet en las montañas suizas y nunca me gustó esa palabra, retirado, porque nunca fue un sacerdote solitario o extraño. Él decía: "No soy persona de agitaciones sino de amigos. Mi filosofía es humor y pintar y reír. Yo amo la vida porque amo la pintura. La pintura me ayuda a vivir, me da fuerza. Es una forma de vivir. Soy de un mundo que ya no existe. Cada día sé menos de mí. ¿Optimista? Sólo conociendo lo pesimista se llega al optimismo. Así soy".

Extremadamente refinado en su vida cotidiana, tenía mirada de ángel y "me casé con otro", Setsuko Ideta, una pintora japonesa, inteligente y solícita. Le gustaba escuchar, pero también era un fino conversador, lleno de humor y de una civilización ya desaparecida. Vestía muchas veces kimono. Y nunca dejó de pintar, aunque sí de dibujar. Desde hacía dos años utilizaba, como Dalí, un *tient-main* para que su pulso no le fallara. Sólo dos semanas antes de morir dejó de acudir, como hacía diariamente, a su estudio. Allí me llevó, antes de acabar la tarde, y me dijo: "Creo que no hay más que hacer. Está acabado". Se refería a su última obra, una odalisca que comenzó hace cinco años.

Se quedaba mirando horas, fumando. Siempre tenía junto a él un vaso lleno de cigarrillos, que encendía uno tras otro.

—"El tabaco —decía— me da la distancia. Mi método de pintar son varios a la vez. Descanso y fumo. El

humo pone la distancia. Cuando miro lo que acabo de hacer, lo hago con un sentimiento crítico y reposado a la vez, lo veo mucho mejor con un cigarro que sin él. Me da distancia, claridad y tranquilidad".

Su estudio era luz, sobriedad, madera. Setsuko, su complice, su mujer, le ayudaba todos los días en el estudio. Ella me descubrió cómo "cada mañana observa lo que hizo el día anterior. Se aproxima al cuadro y me dice, ya sin verme: 'haría falta violeta Egipto, azul Prusia, Siena tierra quemada. Algunos colores son en polvo y me pide mezclar ciertos pigmentos. Mientras mezclo pigmentos, él cambia y ve más matices; es un momento delicado. Lo que me asombra es que en la vida cotidiana ya no ve bien [usaba una gran lupa] pero cuando va a trabajar nota el menor defecto. Su ojo me sorprende siempre. Él se identifica con lo que pinta. Cuando pinta una montaña es la montaña y cuando

## “Los pintores se interesan más en expresar su personalidad que en el arte. ¡Qué absurdo! Hoy la pintura está muerta”

pinta una joven, era un joven".

Un joven de más de noventa años, capaz de seguir levantándose temprano para ir a pintar a su estudio, en el que no entraba nadie. Yo tardé ocho años en que me llevara, hasta que un día, de improviso, me dijo: "vente".

—Desde el alba me instalo en el silencio frente al cuadro, como un diálogo de la naturaleza con la luz. La luz artificial desfigura los colores.

—¿Qué le parece el arte actual?

—Detesto lo moderno. Todo es igual, parece que la fealdad lo ha conquistado todo. No es sólo el aplanamiento general, sino esa atrocidad. Yo encuentro toda la arquitectura tan irrespirable como las ciudades, y el diseño es el fin del fin. Es ridículo. El mundo es como un caos, una ensalada con un sabor extraño o más bien un caldo.

—¿No le interesa la modernidad?

—Claro, la del XIX. Como Baudelaire como renovación estética, como el anticonformismo, como reacción contra lo establecido. O

como Shakesperare, que era muy moderno. Ahora es frecuente sentir vergüenza ante cosas tradicionales de verdad porque la idea es hacer lo que sea. Cuando Miró enseñó sus últimos cuadros a Picaso, éste le respondió: "¡Miró, a tu edad!" El arte de hoy está dominado por el gusto al horror. Antes hablábamos de la fealdad. Piensa en el pobre Francis Bacon. Era un hombre inteligente irremediablemente atraído por la fealdad. Creo que sería lo que hoy llaman un buen pintor.

—Tal vez, pero la belleza es subjetiva.

—No estoy de acuerdo. Creo que la belleza es algo objetivo, con cánones universales. Mira las cate-drales, todo era bello. La belleza viene del interior y el interior de Bacon era feo. Moderno quiere decir vivo y por eso, las cosas antiguas son modernas. El artista tiene que ser narcisista en cuanto que tiene que

dejar de un lado tu ego y en ese momento te sientes al lado de una luz que es Dios y mi mente y mi mano no son más que máquinas que escuchan lo que deben hacer. Yo no soy Dios pero probablemente soy parte de él. Cuando pinto es como una oración y a la vez pintar va más allá de la oración.

### La belleza adolescente

—¿Por qué siempre ha pintado niñas, no mujeres?

—Yo nunca podría pintar a una mujer desnuda. La belleza de las adolescentes es más interesante, encarnan el devenir, el ser antes de serlo, la belleza perfecta. La mujer ha encontrado ya su lugar en el mundo y la adolescente no.

—Por eso le comparan con Nabokov y las Lolitas...

—¡Qué idiotéz! El único punto en común es el sentido del humor.

—A menudo dice que el cine sustituirá a la pintura. ¿Por qué?

—Creo que es el arte más interesante. El buen cine, las imágenes con calidad reemplazarán a la pintura. Todo eso de las instalaciones y demás es estúpido. Hemos caído en la estupidez. Eso no quiere decir que esté a favor de la televisión, porque a fuerza de ver tanto, nos están de-

dejando ciegos. No vemos nada. Cuando mi hija Harumi se fue a China a inaugurar mi exposición le pedí que transmitiera esto: "Sobre todo, no miren a Occidente. Estamos perdidos". Hay que reinventar el mundo.

—Quizá el problema sea el del vértigo en que vivimos...

—Tal vez. He estudiado toda mi vida la paciencia. Ya sabes que pinto muy despacio, que soy de naturaleza lenta. Nací el 29 de febrero, casi muerto y siempre he sido lento. También mi pintura está fuera del tiempo.

—¿El contenido no interesa nada?

—No. Hay que olvidarse del contenido. El tema sólo es una excusa. ¿Te he contado que mi madre nos pintó a mi hermano y a mí? Luego te lo mostraré, es un dibujo que me gusta mucho. En fin, espero que vengas a mi exposición en Venecia en el Palazzo Grassi en septiembre. Iré.

C. CARRILLO DE ALBORNOZ



## BALTHUS

Balthus y Setsuko, su mujer, posan delante del último cuadro del pintor, terminado poco antes de su muerte. La fotografía fue tomada hace poco más de un mes en el Grand Chalet, su casa de Rossinière (Suiza), donde el artista ha fallecido casi centenario. Balthazar Klossowski de Rola (1908-2001), nacido en París, en una familia polaca, aristócrata e intelectual, fue un excepcional pintor figurativo en el siglo de la abstracción y uno de los últimos defensores de un oficio pictórico riguroso (Balthus podía estar años concentrado en una sola pintura). En su estilo, fijado hacia 1930, se reconoce la huella de cierto Derain y la afinidad con la Nueva Objetividad alemana. En su obra destacan los desnudos y las muchachas adolescentes, la mayoría de las veces en actitud perversa y provocadora. En otros cuadros, es la atmósfera onírica, el tiempo detenido, lo que llama la atención, como ocurre en *La calle* (1933), una de las obras más reconocidas por los surrealistas. Admirador de Piero della Francesca y de la pintura oriental, Balthus huyó siempre de las apariciones públicas y sus exposiciones han sido también escasas. Ahora, una fundación con su nombre, en la que el propio artista ha estado trabajando desde 1998, acogerá una exposición permanente de sus obras.



Instalación de Los Carpinteros

## LOS CARPINTEROS

Palacio de Abrantes. Salamanca. San Pablo, s/n. Hasta el 23 de marzo

Cuatro son las propuestas con las que este grupo cubano —ya conocido en nuestro país— comparece en Salamanca: una serie fotográfica y tres instalaciones bien adaptadas a los espacios donde se ubican. Lo primero que sorprende es la entidad material de estas propuestas, inhabitual en sus autores, ya que los bocetos de sus proyectos, a gran escala, suelen configurar la propia instalación, o dicho de otro modo, el punto de partida es el muro. Esta vez, en cambio, los elementos se despliegan en el espacio central.

Unas almohadas forman un cuerpo paralelepípedo, una torre-trinchera a la vez sensual e inabordable; unas mesas convertidas en contenedores de agua, iluminados por flexos de oficina, componen los *Espejos de agua*, una sugerente instalación donde las lámparas se miran como narcisos en la superficie acuosa. En *Romper en caso de incendio*, la imagen de la manguera enrollada de un extintor, reiterada a lo largo de dos muros y convertida en múltiples puntos de luz, genera un ambiente reverente que deviene irónico cuando se desvela el icono. Se trata así de propuestas muy escenográficas, basadas en apropiaciones objetuales, en línea con las de Félix González Torres.

La serie fotográfica (*Túneles populares*) captura en planos cortos y frontales las entradas a los refugios subterráneos hoy abandonados y convertidos en ruinas, que aparecen como metáforas del absurdo —como las trincheras albanesas—. Son ojos que hablan en silencio, como otra escenografía, para desafiar nuestras certezas y azucar nuestras incertidumbres. **Javier HERNANDO**

## EQUIPO LÍMITE

Galería Sen. Madrid. Barquillo, 43. Hasta el 23 de marzo. De 150.000 a 1.000.000 pesetas

Las valencianas Esperanza Casa Guillén y Carmen Roig Castillo (Equipo Límite) presentan una serie de obras recientes en que se ataca cierto estereotipo; el del modelo de conducta de la mujer según los cánones de la moral burguesa en que la generación de las dos artistas (ambas nacidas en 1967) fueron educadas. Ese estereotipo se contraponen entonces con diversas perversiones de la misma cultura que lo fomenta: cierto deseo sexual masculino anhelante de súper-hembras dominadoras, mujeres fatales y exuberantes heroínas de tebeo, así como la misma pervisión del consumo como sublimación de otros deseos. Las técnicas empleadas proceden de la publicidad, del cómic y de la cultural visual popular (claridad de líneas, figuras, el refranero, el eslogan, el mural de grandes dimensiones...) formando una galería de fantasías ácidas donde lo kitsch, una vez invertido, se convierte en modelo satírico. **Abel H. POZUELO**



Equipo límite: Juana, Juanita y Juanón...

## ABSTRACTO ALEMÁN

Galería Arnés y Röpke. Madrid. Condé de Xiquena, 14. Hasta el 31 de marzo. De 600.000 a 32.000.0000 pts.

Diecisiete obras de ocho de los más importantes artistas alemanes de la posguerra dan cuenta de la tendencia pictórica que emerge en el exilio norteamericano y llega hasta hoy mismo: la abstracción. A través del informalismo o del expresionismo abstracto, estos artistas configuran una nueva visión pictórica, vinculadas a las van-

guardias autóctonas (expresionismo, Bauhaus), rompe en pedazos la representación propagandística de la pintura nazi para acotar un nuevo terreno de percepción. Es una ruptura de carácter moral, que trata de asirse a la experiencia de la mirada sin red de seguridad para expresar de manera emocional el contraste entre la quiebra vivida con el nazismo y la guerra y la posibilidad de su contrario: la experiencia de la luz, del color, de la serpentina de formas y sensaciones tumultuosas, nacidas de una contemplación abierta y libre de la realidad. Una buena introducción a la obra de grandes artistas (ya fallecidos o aún vivos como Richter o Girke) y un interesante paseo por los fundamentos de la emoción plástica más allá de manierismos formales y modas. **A. H. P.**

## MICHAEL HAAS

Galería Vértice. Oviedo. Marqués de Santa Cruz, 10. Hasta el 20 de marzo. De 15.000 a 255.000 pesetas

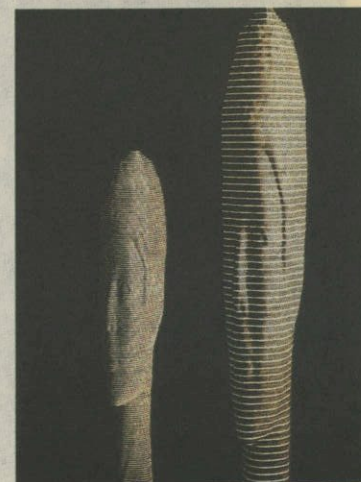
El artista austriaco Michael Haas (Wels, 1959) se presenta por primera vez en una sala comercial de Oviedo con un conjunto representativo de sus inquietudes creativas. Formado en la Escuela de Bellas Artes de Viena, reside desde 1993 en Asturias, donde ha venido desarrollando una línea de trabajo radicalmente abstracta, de recursos aparentemente mínimos pero con resultados emotivos y de gran fuerza visual. Con tintas negras, de mil matices grisáceos, y con la irrupción ocasional de líneas acrílicas rojas, persigue unos desenlaces estrictamente formales, a veces con gestos desinhibidos que actúan como bocetos para las obras de gran formato. En estas últimas, el juego de transparencias tintadas, las texturas de los trazos seguros y depurados, y la oportuna casualidad de los borrones, logran un efecto cautivador a fuerza de insistir en todas las posibilidades de la tinta. Esa peculiar poesía de formas que rechazan las evidencias para fosilizar un espacio inconcreto, se complementa con un libro de tirada limitada, *32 Bilder-Michael Haas*, con imágenes creadas en ordenador, donde se aprovecha la versatilidad que permite la informáti-

ca en superposición de planos, cortes espaciales y en la riqueza ilimitada de matices monocromos. **Ana FERNÁNDEZ**

## V. & F. ROSCUBAS

Astarté. Madrid. Monte Esquinza, 8. Hasta el 17 de marzo. De 140.000 a 900.000 pesetas

La Galería Astarté presenta la obra de los hermanos Fernando y Vicente Roscubas en una muestra en torno a problemas de la vida cotidiana y referencias a la historia del arte, afrontados desde el humor y la ironía. Problemas como




Roscubas: Los aliados deben ir...

el flujo de inmigrantes y su desesperada situación o la hegemonía de los mass-media en nuestra sociedad, son tratados desde una perspectiva crítica mediante diferentes líneas expresivas. En primer lugar encontramos retratos en óleo sobre madera de personas de marcados rasgos africanos que informan al espectador sobre su presencia entre nosotros y su porvenir incierto. Las esculturas de cabezas negras de poliéster permiten una lectura similar y, colocadas en distintas posiciones, aluden a la transitoriedad de sus vidas: hoy aquí, mañana sabe dios donde. Luego están los collages hechos con recortes de anuncios publicitarios que proponen una reflexión sobre nuestro paisaje cotidiano. Finalmente, entre estas inquietudes que marcan nuestro día a día, tres obras de acuarela sobre escayola de flores y figuras femeninas nos regalan una visión más placentera y alegre de la vida. **J. HONTORIA**

JOSÉ RAMÓN FERNÁNDEZ, JAVIER YAGÜE  
Y YOLANDA PALLÍN ESTRENAN "IMAGINA"

# "Hemos intentado olvidar el éxito de *Las Manos*"

A photograph of three people in a brick-walled room. On the left, a man with a mustache and dark hair, wearing a blue shirt, stands with his hands clasped. In the center, a man with dark hair, wearing a black shirt, sits at a table with his hands clasped. On the right, a woman with dark hair, wearing a red sweater, stands with her arms crossed. A sign on the wall behind them reads "CUARTA PARED".

Crearon historia alternativa al teatro comercial con *Las manos* y demostraron que los jóvenes creadores tiene mucho que decir sobre la escena. Dos años después sus autores, Yolanda Pallín, Javier Yagüe y José Ramón Fernández vuelven a la Cuarta Pared desde mañana hasta el 4 de marzo con *Imagina*, la esperada segunda parte de la Trilogía de la Juventud.

MERCEDES RODRIGUEZ

# TEATRO

*Imagina* se estrena en la sala Cuarta Pared 35-37 Que algú em tapi la boca, en el Teatre Nacional de Catalunya 38-39 Comienza Teatralia en Madrid 40

## "IMAGINA", CONTINÚA LA TRILOGÍA DE LA JUVENTUD

**H**an sobrevivido al éxito, a las expectativas y a las prisas generadas por *Las manos*, un montaje sorprendente y fresco que devolvió al teatro alternativo la atención que se merece y que demostró la viveza y solidez del lenguaje escénico de nuestros actuales creadores. Dos años después y dentro de Escena Contemporánea, Javier Yagüe, Yolanda Pallín y José Ramón Fernández dan otra lección de escritura colectiva y estrenan *Imagina*, la segunda parte de la Trilogía de la Juventud en la que vuelven a poner en funcionamiento la memoria colectiva para revisar, con manos jóvenes, la historia de nuestro país. De la España rural de los 40 a los barrios industriales de los 70. Los hijos de Delibes paren hijos de los Beatles. Dirigidos por Javier Yagüe, los actores José Antonio Ruiz, Verónica Regueiro, Elena Benito, Eugenio Gómez, Barde y Audrey Amigo son en escena una pandilla de veinteañeros que crece en un barrio industrial, en el espacio cerrado de una fábrica donde la brillantina del pelo se mezcla con la grasa de la maquinaria. Son el símbolo de una generación anónima que creció escuchando a Los Brincos y los Rolling –la música, tan importante aquí– mientras el franquismo daba sus últimos coletazos y la democracia sus primeros pasos.

–¿Cuáles son los miedos y los retos ante un proyecto que ha levantado tanta expectativa?

–**José Ramón Fernández:** Para empezar llevamos dos años oyendo decir constantemente ¿cómo va la segunda parte de *Las manos*? Hemos intentado olvidar ese éxito para poder centrarnos en la nueva obra. La euforia inicial desapareció al darnos cuenta de lo que teníamos delante con este texto, ya que hay una parte de la historia de este país, la de los años 70, que nadie se había atrevido a contar desde otro punto de vista. Esa responsabilidad ante una generación entera ha pesado mucho.

–**Javier Yagüe:** También hemos tenido cierta presión porque los años que reflejamos están más cercanos y mucha gente tiene ya su idea de cómo fue ese momento. Lo difícil es conectar con un público amplio, que se vea reflejado ahí y que salga de la obra contrastando vivencias.

–**Yolanda Pallín:** Además nos preocupaba no repetirnos, y buscar una unidad de estilo, un lenguaje que fuera adecuado al momento del que se está hablando. Desechamos muchas propuestas por no plantear los mismos esquemas de *Las manos*.

–¿Cuál es la principal idea que ha generado el texto y el montaje?

### Pérdida de la memoria

–**Fernández:** Queríamos reflejar una España que pasa de ser rural a convertirse en un país industrializado, aunque nosotros nos hemos centrado en cómo esos cambios afectaron a la vida cotidiana de esa gente.

Entre los años de *Las manos* y los de *Imagina* hay una sensación de pérdida de la memoria colectiva de una generación a la que le han robado su pasado. Ése es el punto de unión con la primera parte.

–**Yagüe:** El hecho de que transcurre en un barrio obrero fue un recurso para centrar la historia, aunque lo que contamos afectó a mucha gente en muchos ámbitos. Además es la primera vez que aparece el conflicto generacional, y eso nos interesaba mucho reflejarlo.

–**Pallín:** También queríamos reflexionar sobre los logros de aquella generación que se dejó la piel por

conseguir ciertas conquistas que son las que ahora disfrutamos nosotros, y que no está lo suficientemente recordada. Queríamos atender a una generación que no estaba en las altas esferas y que creía que podía cambiar el mundo. Antes se daba la utopía, ahora sólo queremos cambiar pequeñas cosas.

–**Fernández:** La Historia la escribimos siempre los pijos, los ilustrados, pero en muchas ocasiones quien hace la Historia es gente anónima.

–**Yagüe:** Y esa gente no tiene voz, no tiene quien ponga en su boca la palabra. De ellos estamos hablando nosotros, y por eso lo hemos centrado en el barrio industrial, porque es símbolo de una generación.

–¿Qué diferencias hay entre el proceso de creación de *Imagina* y el de *Las manos*?

–**Yagüe:** Desde el principio tuvimos una idea clara sobre los materiales con los que trabajar: pasamos de la presencia de la naturaleza de *Las manos* a la tecnología, y de la narración oral a la música, que es muy importante en este montaje y que para esa generación era una vía de escape. Este ha sido un trabajo colectivo y, a diferencia de *Las manos*, los protagonistas no son tanto los personajes como los actores. De hecho ellos han contribuido a su escritura con sus reflexiones sobre los guateques, las drogas, el sexo.

–**Pallín:** El reto aquí estaba en aglutinar el habla de los barrios obreros. Nos la hemos jugado con el lenguaje, hemos buscado fuentes no literarias y documentos como el Informe Petras, los textos de la sección femenina, de comisiones obreras, catecismos. En cuanto a la dramaturgia nos condicionó el espacio cerrado de la fábrica.

–¿Qué es lo que cada uno ha aportado a la creación de esta historia?

–**Yagüe:** Yo conozco el lenguaje teatral práctico mejor que el de la palabra escrita. Desde la escritura Yolanda es mucho más intuitiva y visceral y eso es un buen complemento con la labor pausada y de documentación de José Ramón.

–**Pallín:** Yo necesito tiempo para integrar y para escuchar el lenguaje común que se va generando. Eso es lo que nos une a los tres, que sabemos que esto requiere tiempo y somos capaces de dedicárselo. Es un trabajo de sedimentación, de crear capas poco a poco y de ir fa-

## La mirada joven

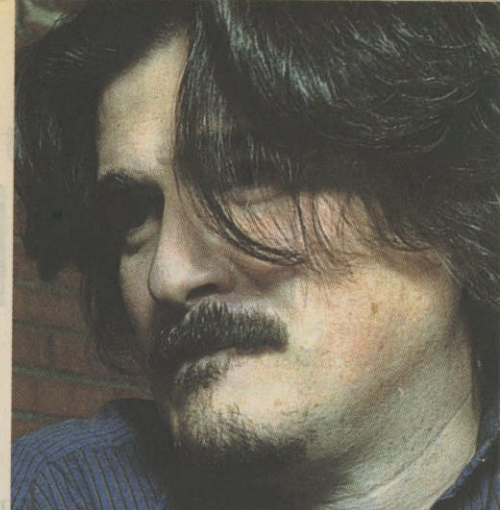
**L**a historia de la humanidad es la historia de las manos. Manos tendidas, manos cerradas, puños. Manos con un corazón en cada dedo. Manos agrarias, manos artesanas, manos metalúrgicas. Manos que acarician o matan. Los hombres y las mujeres son, ante todo, sus manos. Las manos toman el pan y lo reparten, organizan las palabras en signos, dicen adiós, dan la bienvenida.

Yolanda Pallín, José Ramón Fernández y Javier Yagüe iniciaron hace tres o cuatro años la Trilogía de la Juventud. La juventud del campo en desbandada hacia la gran ciudad. La huida y los pueblos fantasmas y deshabitados de la meseta. Los autores vieron el poder, la indefensión también, de las manos operarias. Y han mirado a los jóvenes a través de ellas. Hace algunos años, esta avanzadilla de la mejor vanguardia del teatro de hoy empezó a meterse en la sociología de la España del cambio, en la historia de España del último medio siglo. Y lo hicieron con un texto hermoso y una función bella e intensa. Los espectadores, campestres o urbanitas, se miraron las manos y vieron que allí estaba todo. Y llenaron los teatros. Y vieron en ellas arcilla alfarera, tierra de labor, miedos malditos, injusticias seculares: manos condenadas, pero libres; endurecidas por los callos y purificadas por el sudor. Manos de sementera que cogían el sol por las mañanas y lo sembraban en los surcos y en las hojas de los chopos camineros como monedas de oro y plata.

*Las Manos* fue un éxito asombroso y, además, legítimo. De pronto, el circuito llamado alternativo rompió sus límites. Y desde la Cuarta Pared, lugar sacro y ritual (como El Canto de la Cabra, como la Pradillo, como algunos otros) *Las manos* voló a provincias y a los templos de los mercaderes. Lo puro, lo sagrado también resultaba comercial. O sea que lo veía mucha gente. Llega ahora la segunda parte de la trilogía, impacientemente esperada: manos metalúrgicas, barrio proletario de la gran ciudad, jóvenes desarraigados. Una generación nacida ya en el cinturón cruel y obrero de las grandes ciudades inhóspitas y hostiles; allá donde un aire de humo y de soledad da vueltas y revueltas: el Somorrostro de Barcelona, los suburbios de Badalona o el Baracaldo bilbaino. Una historia de maquetos y de charnegos: castellanos, murcianos, andaluces. Y coplas y guitarras. Y sombrías Casas Regionales para ponerle bálsamo a la nostalgia. Y vino malo. Los hijos de aquellos que emigraron. Sin acabar de ver, del todo, sus raíces. Las manos.

Javier VILLAN

Pallín: "Nos la hemos jugado con el lenguaje. El reto estaba en aglutinar el habla de los barrios obreros e integrarlo con la música y otras fuentes no literarias"



bulando, imaginando la historia.

—**Fernández:** Y eso es algo que sólo te dan las alternativas. También nos han ayudado las improvisaciones de los actores, llegando a cambiar la escritura en algunas escenas. —Escriben sobre una época que a ustedes les tocó vivir. ¿Esa cercanía ha sido un obstáculo o ha favorecido la escritura? ¿Cuál ha sido el grado de implicación emocional?

—**Pallín:** Es cierto que todo lo que reflejamos lo he vivido de pequeña, de refilón; pero mis primas, por ejemplo, sí han vivido eso en primera persona. Es más difícil representar lo que uno ha vivido que lo que a uno le han contado.

### Hablando del presente

—**Yagüe:** La foto antigua del programa inicial es de mi padre. Mi abuelo vivió en el campo, mi padre vino a la ciudad a trabajar en un taller. Y yo estoy en el teatro. ¿Yes? Se trata de un proceso en el que todas las familias están más o menos implicadas. Los cambios son tan rápidos que cuesta digerirlos y esto es una forma de reflexionar acerca de dónde estamos. No hablamos del pasado sino del presente.

—¿Cuál es la visión particular sobre esos tiempos que el teatro puede aportar a diferencia de artes como el cine o la narrativa?

—**Fernández:** El puñetazo en el estómago. Hay una cosa que el cine no te ofrece: la emoción directa y colectiva que lleva a un conocimiento. Y eso se da en teatro más que en otras artes. Esperemos que se produzca otra vez esa empatía, porque además de la reflexión histórica existe una afinidad con quien ha tenido los 20 años.

—¿Tanto este montaje como *Las manos* demuestran que algo está cambiando en el teatro joven?

—**Yagüe:** Sí. Ambas son representativas de un cambio radical que tiene que ver con nuestra generación,

con Rodrigo García, Laila Ripoll, Ortiz de Gondra. El autor ya no escribe el texto y se desentiende. Se implica mucho más e implica a muchos más.

—A pesar del éxito la primera parte, hubo quien criticó la falta de riesgo.

—**Pallín:** Eso depende del concepto que cada uno tenga del riesgo. A mí me parece que montar una obra como *Las manos* que hable de la España rural de los años 40 es mucho más arriesgado que hablar de temas candentes como la droga. Nos arriesgamos con tema y forma.

—**Yagüe:** El problema está en que se confunde el riesgo con el efectismo. Hay obras que están escritas como pura investigación formal, con su valor, y otras en las que esa investigación no es tan evidente. El mérito de *Las manos* fue que se hicieron sencillas un montón de cosas que eran difíciles, como la integración entre texto y actor o hacer atractiva para el público de hoy una historia antigua. La propuesta de *Imagina* es un paso adelante en esa investigación.

—**Pallín:** En ese sentido creo que hemos recuperado una modalidad discursiva.

—**Fernández:** A mí no me importa tanto ser moderno como ser honrado y coherente con lo que hago. Y con estos trabajos hemos reflexionado sobre algo que nos interesaba.

—¿A qué creen que se debe este buen momento que vive la autoría contemporánea en España?

—**Pallín:** Esto que vivimos ahora es producto de unas acciones directas de personas concretas que se realizaron en el pasado, sobre una gente que teníamos menos años y que empezábamos a escribir. Tuvimos talleres, hubo un Centro de Nuevas Tendencias Escénicas, y vimos determinadas cosas que formaron nuestro imaginario teatral.

—**Fernández:** Y de no haber existido aquello no se hubiera dado todo

esto que vivimos ahora. Todo eso provocó el nacimiento de las salas alternativas.

—¿Esas mismas circunstancias se repiten ahora?

—**Pallín:** En absoluto. Recuerdo que mi primer trabajo como autora lo estrené en la Cuarta Pared en el 92, y por entonces a mí ni se me ocurría considerarme autora.

—**Yagüe:** Esos primeros textos se hubieran quedado olvidados si no fuera porque tuvieron un lugar donde estrenarse, y a su vez motivó al autor a seguir escribiendo. Los autores que se programan ahora no son de ayer, es gente que lleva diez o quince años escribiendo y que ahora están en su madurez.

—**Fernández:** Recuerdo que los grandes nombres del teatro mundial los vi aquí con 20 años.

—**Pallín:** Y ahora no se ven.

—**Fernández:** Exacto. Determinados referentes han desaparecido, en unos años ha habido un déficit y eso hace que la gente de veintitantos le apetezca hacer otras cosas.

—¿Por ejemplo?

—**Pallín:** Cine.

—¿Cuál ha sido la principal contribución de las salas alternativas?

—**Fernández:** Han provocado que los jóvenes creen que lo que les pasa por la cabeza puede realizarse.

—¿Eso significa que las alternativas son la tabla salvavidas de ciertos creadores?

"La Historia la escriben los pijos, los ilustrados, pero quien hace la Historia es gente anónima, como los protagonistas", dice Fernández

—**Yagüe:** Más que eso son espacios específicos para determinados lenguajes. *Imagina* difícilmente puede hacerse en otros lugares. Pero no hay que confundirse: las alternativas no son la selección juvenil.

—**Fernández:** Creo que no se deben considerar los espacios alternativos como un paso para estrenar en otro sitio. Además marcan un modo de puesta en escena, de interpretación y de escritura que no se daba antes.

—¿*Imagina* tendría cabida en un espacio público como el María Guerrero?

—**Yagüe:** Tal y como está estructurado el sistema teatral eso es imposible. El hecho de que un autor de treinta y tantos, como Juan Mayorga, estrene en el María Guerrero es algo excepcional. Pero desde las instituciones queda mucho por hacer. ¿Acaso tenemos un sitio público que estimule la investigación sin que tenga como fin la rentabilidad comercial que supone un estreno?

Itziar de FRANCISCO

Yagüe: "El mérito de *Las manos* fue que se hicieron sencillas muchas cosas que eran difíciles. La propuesta de *Imagina* es un paso más allá en ese sentido"



# "QUE ALGÚ EM TAPI LA BOCA" LLEGA MAÑANA AL TNC LA DIFICULTAD DE SER SIMPLE

Bucean en lenguajes teatrales nuevos, aunque el precio a pagar sea un coito real en escena, como sucedió con su anterior montaje. Ahora Roger Bernat y su compañía General Eléctrica vuelven a la cartelera catalana con *Que algú em tapi la boca*, una obra que ellos definen como "para personas

simples" y en la que indagan "sencillamente" en temas como las drogas. Con este título, que se estrena mañana en la sala Tallers del Teatre Nacional de Catalunya hasta el 18 de este mes, Bernat y su compañía ponen el broche final, junto a *Joventud europea* y *Flors*, a su trabajada Trilogía de los 70.



Juan Navarro y Jordi Vilches durante un ensayo de *Que algú em tapi la boca*

JORGE MORENO

**M**uchos consideran a Roger Bernat como el nuevo "enfant terrible" de la escena catalana. Él prefiere pensar que su éxito creciente está ligado a las necesidades del mundo del teatro profesional en Barcelona, que tilda de demasiado acomodaticio y conservador. Ligado su trabajo al grupo de creación General

Eléctrica, del cual fue fundador hace 5 años, este catalán de 32 años hace un teatro de su tiempo y pretende hablar sobre su generación mientras se dirige a un espectador muy distinto al del inamovible teatro comercial. "Creemos", dice el director del grupo, "que nuestro perfil de espectador es alguien de entre 20 y

40 años y con ganas de experimentar. Exigimos de él una cierta disposición de diálogo, y sabemos bien que no todo el mundo está dispuesto a dialogar. ¿Es eso simple? Creemos que sí. Quedarse con las cosas del día a día que realmente tienen importancia sólo saben hacerlo los sabios. Que son gente que tiene un discurso trans-

parente, simple. Para ser sabio hay que luchar por la simplicidad. Lo que ocurre es que ahora resulta muy difícil ser simple".

Simples o no, los espectadores de General Eléctrica están este mes de enhorabuena, porque el del Nacional es sólo el primero de los tres proyectos que estrenará el colectivo antes de principios de abril. Los

otros dos —ambos de danza— son *Americana*, dirigido por Sònia Gómez, y *Laboratorio de Solos*, bajo la batuta de Andrés Waksman, creado e interpretado por Tomàs Aragay, Beбето Cidra, Enric Martin y el mismo Waksman. Los dos podrán verse en L'Espai, en el ciclo *Endansa*.

*Que algú em tapi la boca* se trata, más allá de clasificaciones, de la tercera parte de la Trilogía 70, que Bernat inició en 1999 con *Joven-tut europea* (Festival Grec 99) y que prosiguió con *Flors*, el año pasado. La trilogía se centró en tres temas para dar una visión de las principales preocupaciones de la generación que nació en los esa década: Violencia, Sexo y, en esta ocasión, Ocio. Un ocio que se centra en la relación con las drogas. Las tres partes de la trilogía podrán verse juntas en un espectáculo durante el Festival Grec de este año y que, según Bernat, será “un espectáculo nuevo en el que se remezclen las cosas que hemos hecho en estos tres años”.

### La mirada de los 70

¿Y por qué estas tres preocupaciones? Hay razones históricas y sociológicas para ello, según cuenta el joven creador: “Los tres son una parte de nuestra vida que cada vez cobra más importancia. Los que tenemos alrededor de 30 años somos una generación que heredó la mirada de los años 70, una mirada que era muy incisiva en esos tres temas. Nuestro trabajo ha querido saber cuáles eran sus preocupaciones y descubrir, treinta años después, qué significan para nosotros: Qué significa la lucha armada, o las drogas... Y eso nos ha llevado a ver la vanalidad de nuestro tiempo. Ellos tenían una mirada ingenua pero aún conservaban la esperanza. Para nosotros ya no hay esperanza... Todo es vanal. Estos tres espectáculos explican esto a la vez que tratan de crear una distancia. Es interesante cómo 30 años cambian la biología y la imagen de una sociedad”.

Podría parecer que a esa vanalidad apunta la idea de la pretendida simplicidad. Sin embargo, nada más lejano: “Somos la generación de la complejidad”, afirma Bernat, “que ya no tengamos la esperanza de cambiar al mundo crea en nosotros una lúcida impotencia. La posibilidad de cambiar nuestras vidas está en nuestra mano, y eso te da

## Las drogas han sido el punto de partida de este montaje que Bernat define como una especie de “mantra”: “Entras en un lugar, pierdes tu estado de conciencia y te dejas llevar”

descreimiento, pero también una cierta lucidez, porque no tienes referentes, no tienes asideros —la religión, la lucha armada...— porque ya nadie cree en ellos. Eso es doloroso, y al tiempo visionario. Es lo que cuenta Douglas Coupland, que en su obra muestra de forma descarnada nuestra generación. Lo bueno es que haya caminos por los que escapar”.

En realidad, nada es tal y como parece en el trabajo de Bernat y de General Eléctrica. Bajo esa supuesta frivolidad se esconde una profunda vocación de búsqueda de lenguajes escénicos, bajo la aparente trivialización de sus postulados, un trabajo que arranca desde el extremo opuesto al del teatro convencional. El punto de partida de este nuevo montaje fue una frase pronunciada por alguien de la compañía unos pocos días después de recibir el encargo del Nacional, una frase dicha después de experimentar una sobredosis de pastillas.

¿Escapismo? Los “caminos” a los que se refiere Bernat van más allá del escapismo: “La violencia, el sexo y la droga son los caminos que apuntaron los años 70 y que nosotros hemos aprendido. Sólo que la mercantilización de esos tres conceptos ha llegado a un extremo que los pone en duda”. En *Que algú em tapi la boca* Bernat ha elegido un lenguaje mucho más sutil que el utilizado en las dos entregas anteriores. Si en aquella ocasión se apelaba a las reacciones de los espectadores —fue comentada en exceso, por ejemplo, la inclusión de un coito real en el segundo espectáculo, e incluso hubo espectadores que llegaron a pedir el libro de reclamaciones a la salida del teatro—, aquí se apuesta por un lenguaje más sutil. Ya no se trata de teatro de texto de creación colectiva,

sino de danza-teatro, o de “un espectáculo de danza sin bailarines”, como dice el propio director: “Creo que es un trabajo más reflexivo. También es un desarrollo lógico de nuestro trabajo. Lo más interesante de ‘Flors’ no era lo que veías, sino lo que no veías. Lo que sucedía tras el escenario. Aquí hemos hecho un espectáculo sin diálogos, donde sólo ves a unas personas haciendo cosas. En Estados Unidos se ha puesto de moda, en lugar de hablar de ‘dancers’, hablar de ‘movers’. Ya no tiene sentido hablar de bailarines. Es gente que se mueve, simplemente. Por eso decimos danza sin bailarines”.

### Viaje a la conciencia

Estos actores en movimiento son Nico Baixas, Miguel Ángel González, Juan Navarro y Jordi Vilches. Sus evoluciones tienen lugar sobre la música original de Oriol Rossell. Música que, como la iluminación, juega en los espectáculos de Roger Bernat un papel mucho más importante que el de mera comparsa. “A partir de este momento”, explica el creador, “si he de decir algo más, tengo que hacerlo de un modo mucho más interesante. La palabra ya la hemos explotado bastante, aunque no la palabra más literaria. Ahora sentimos la necesidad de trabajar más sobre el discurso del cuerpo y del movimiento. Trabajamos más en el campo de las emociones. Hemos intentado que el público viaje hacia un cierto estado de conciencia. Las drogas, lo lúdico, fue un punto de partida, y desde él hemos llegado a un espectáculo que es una especie de ‘mantra’: entras en un lugar, pierdes tu estado de conciencia y te dejas llevar por lo que te da la melodía y las imágenes”.

El celebrado trabajo de General Eléctrica —varios premios presti-

giosos avalan su aún corta trayectoria— es único en el panorama de los escenarios españoles. Pensado como verdadero —y efervescente— centro de creación, aglutina a un interesante grupo de directores, actores, músicos, coreógrafos... del que Bernat es la cabeza más visible. Llevar adelante este proyecto no sólo requiere un trabajo constante, también mucho esfuerzo. En palabras del director: “En General Eléctrica somos mucha gente, y eso da la sensación de que trabajamos mucho, pero yo hago un espectáculo o dos al año, y en esta ciudad los directores de moda hacen cuatro o cinco montajes al año. Nuestro trabajo está más en darle vida a la escena de esta ciudad que en desarrollar un espectáculo u otro. La nuestra es una iniciativa única porque tirar adelante este centro de creación con tan pocas ayudas públicas y con vocación de centro público desde la iniciativa privada es un enorme trabajo. Una iniciativa como la nuestra en Berlín tendría un presupuesto de 3.000 millones anuales. Nosotros tenemos un presupuesto anual de las administraciones de tres millones de pesetas. Hay una diferencia de 2.997 millones, y tratar de mantener una estructura de producción todo el año, que permita dar seguimiento a todos los productos y conservar un centro de creación físico es un gran esfuerzo”.

### Nuevas dramaturgias

Con todo, está claro que el trabajo constante da sus frutos. El calendario del grupo está lleno de citas pendientes. La próxima tendrá lugar en el Grec. Pero Bernat ya piensa en otro espectáculo, con vistas al año próximo: “Si quieres hallar lenguajes nuevos necesitas tiempo. Necesitas encerrarte con un grupo de actores y experimentar lenguajes, nuevas dramaturgias... algo que hable de los cambios del mundo. Creo que eso se le debe exigir a quien desarrolla un trabajo artístico: que responda al signo de sus tiempos. Y eso no se logra sin un equipo como una piña. Ahora tengo ganas de un proyecto muy distinto, que aún no está maduro, y que iniciaremos de cara al año que viene. Probablemente, en la línea del teatro de texto, lo que aún no hemos hecho”.

Las tres partes de la *Trilogía de los 70* podrán verse juntas en el Festival del Grec en un espectáculo nuevo donde se aúnen los trabajos de la compañía en los últimos tres años

Care SANTOS

# TEATRALIA REÚNE LOS MEJORES MONTAJES INFANTILES

# Actuar para criaturas

Los espectadores más jóvenes tienen en esta nueva edición de Teatralia un buen puñado de montajes donde elegir. Carlos Laredo, su director, manifiesta su clara inclinación por apostar cada vez con mayor determinación por un teatro de calidad: "Queremos que predomine, por encima de todo, el respeto hacia este público que, en contra de la opinión y actuación general, comprende y se expresa con una riqueza inaudita".

"Teatralia surge -añade- en defensa de ese niño al que hay que respetar, reconociéndole como individuo. No se trata sólo de entretenerle o enseñarle; pretendemos crear un espacio donde se transmita algo". La edad del público condiciona la organización del Festival: "Se busca el espacio adecuado y las compañías que sean capaces de sentir hacia la niñez sin edades. La calidad de los espectáculos se mide en función de la percepción, sensibilidad y afectividad de quienes transmiten y de lo que representan", continúa Laredo.

## La honestidad de los sueños

Para el director, "el enclaustramiento general a que se ve condenado el teatro dirigido a los niños, que parece creerse en la obligación de entretener o educar con una estructura básica de colorines y final feliz, se abre ahora intentando ampliar al máximo la potencialidad expresiva de las artes escénicas y la percepción y comprensión de los niños".

Laredo no se cansa de repetir que "el teatro para la infancia se suele reducir a la capacidad de sugestión o connotación, porque se cree que se tienen que dar los contenidos ya masticados. Pero esa reducción resta calidad y, sobre todo, elimina la posibilidad de ensoñación. Hay experiencias personales que no necesitan ser explicadas porque el significado no es lo que te acerca a ellas. El éxito se mide en el contacto con el individuo". El principio funda-

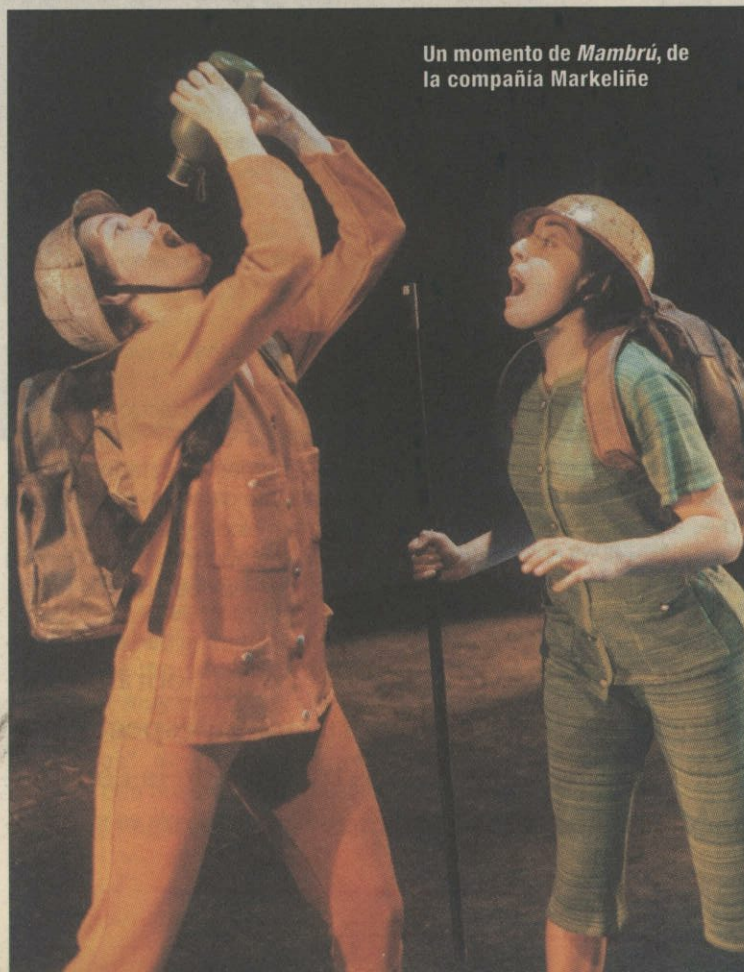
Más de treinta compañías nacionales e internacionales actuarán en la quinta edición de Teatralia, que se celebra desde el viernes hasta el 31 de marzo. El certamen, que pretende acercarse al público más joven y que engloba diversas tendencias escénicas, se desarrollará en 50 escenarios concertados por la Comunidad de Madrid.

mental que mueve este Festival es la "no instrumentalización" del teatro, la creación de un espacio donde tenga cabida "la honestidad desde y hacia los niños". Laredo opina que "cuando el teatro se convierte en una herramienta para enseñar ecología, relaciones humanas, se pierde lo fundamental: el arte escénico".

Las 36 compañías que actúan en los 50 teatros de los que dispone el Festival aportan este año

novedades "no intencionadas", como es una base común en la literatura tradicional, y otras "intencionadas", como son los espectáculos de narración oral escénica. El teatro para bebés, que el año pasado tuvo un gran éxito, vuelve a intentar captar la atención de esos niños con montajes de danza para despertar, según Laredo, "vías de comunicación".

Eloísa de DIOS



Un momento de *Mambrú*, de la compañía Markeliñe

■ El Festival se abre el próximo sábado en el Centro Cultural Palomeras Bajas con un espectáculo de la compañía 111, que indaga en los volúmenes y los movimientos. *I.J.K.* es una exploración lúdica y ligera de las variaciones formales en torno a conceptos como "fuera" y "dentro"; "masculino", "femenino"; "sencillez", "complejidad"...

■ Julio Salvatierra firma *Historias de amor para criaturas*, de la compañía Teatro Meridional, donde cuatro personajes salidos del universo infantil y popular, con la capacidad de ser monstruos y criaturas extrañas, cuentan las más hermosas y sorprendentes historias de amor. Se podrá ver desde el día 8 en la sala La Cuarta Pared.

■ *Pokatuja (Partirse de risa)* es la apuesta de la compañía Licedei. Se trata de un espectáculo basado en la música, los movimientos plásticos y el humor, sobre todo el humor, que conecta por igual con niños y adultos. Se estrena el día 10 en la Casa de Cultura Federico García Lorca.

■ La compañía Markeliñe propone con *Mambrú* un montaje de teatro gestual que cuenta la historia de dos mujeres que, a través de una guerra cualquiera, descubrirán un universo compartido. Se podrá ver a partir del día 9 en el Centro Cultural Palomeras Bajas.

■ *Buffonata*, de la compañía El negro y el flaco, es un espectáculo cómico para todos los públicos que mezcla teatro, mimo, circo y elementos de lo más variados con el fin de hacer reír al espectador a través de las historias de un director de orquesta de instrumentos inusuales o un aprendiz de fakir. Se estrena el día 23 en la Carpa de los Malabaristas.

# ÁLEX DE LA IGLESIA

“Me cortarían los dos brazos por trabajar con Robert de Niro”

*La comunidad* ha dejado en Álex de la Iglesia un sabor agri-dulce. Dulce, por el impresionante éxito de taquilla. Amargo, por su inesperado olvido en los Goya. Sin embargo, el director bilbaíno se prepara para rodar la película más cara en la historia del cine español: *Fu-Manchú*. Se rodará en inglés en Madrid, Nueva York, Roma y Bangkok, con un presupuesto no inferior a 20 millones de dólares y con un reparto de estrellas internacionales como Antonio Banderas. Álex de la Iglesia revela en EL CULTURAL los secretos de *Fu Manchú*, “una película seria, violenta y no apta para todos los públicos”.

MERCEDES RODRÍGUEZ

# CINE

Entrevista al cineasta Álex de la Iglesia, que aporta las claves de la superproducción *Fu-Manchú* 41-43 Estreno de *Liam*, de Stephen Frears. “El mercenario insobornable” 44-45 Filmotecas y revistas 46

## ÁLEX DE LA IGLESIA

En la amplia cocina de su casa, Álex de la Iglesia ha convocado un día más a su equipo artístico de confianza: José Luis Arizabalaga y Biaffra. Inmersos en una preproducción sin precedentes en el cine español, hablan y discuten con la misma seriedad que requiere una partida de Monopoly.

—¡Es imposible hacer volar un avión con un agujero en el centro! —dice Arizabalaga.

—Si lo hicieron en *Viven*, ¡por qué no vamos a hacerlo nosotros! —replica Biaffra.

—No sé, no sé... quizá lo mejor sea hacer una maqueta con muñequitos —dirime De la Iglesia.

Están hablando de *Fu-Manchú*, el nuevo juguete de Álex de la Iglesia, un cineasta para quien cada película es un juego apasionante. “Y yo tengo la costumbre de tomarme muy en serio los juegos”, advierte. El villano creado por Sax Rohmer ocupa los desvelos del autor de *El día de la bestia* desde que, hace varios años, su productor Andrés Vicente Gómez le propuso tomar el relevo de Bigas Luna en una superproducción rodada en inglés. Asistir como testigo silencioso a los minutos finales de una reunión donde se orquesta la producción de la que será la película más cara en la historia de nuestro cine, es casi como asistir a la maravillosa muerte de los complejos del cine español. Irónicamente, el crimen tiene lugar en la cocina de Álex de la Iglesia.

—Quiero demostrar que somos capaces de hacer cine de aventuras de calidad. Como llevo tanto tiempo empeñado en sacar adelante este proyecto, algunos ya se piensan que la película va a terminar siendo algo así como mi credo ci-

nematográfico, pero no es así. Simplemente se trata de una película de aventuras. Es una mezcla de *En busca del arca perdida* y James Bond en un ambiente enfermizo. *Fu Manchú* será una película seria pero manteniendo el absurdo esquema de los malos que persiguen a los buenos. Creo que Jorge [Guerriacchevarría, su coguionista habitual] y yo hemos urdido una trama compleja muy interesante. Todo tiene lugar en la época presente. En general, quiero que tenga el gustillo de un tiempo arcaico pero que a la vez sea tremendamente actual.

### Un villano despreciable

—El doctor Fu-Manchú es como una prolongación de Satán. Me imagino que para un director como usted, atraído por los personajes moralmente despreciables, será una mina de oro.

—Por supuesto. Fu Manchú es uno de los villanos más despreciables de la imaginaria literaria. Todo en él es absoluta maldad y genialidad. Además de un asesino sin escrúpulos, le hemos convertido en un traficante ilegal de órganos. Para que se haga una idea, en la primera secuencia, que me encanta, el doctor Fu-Manchú vende un corazón al Papa Juan Pablo II, y luego se produce un espectacular tiroteo en el Vaticano. La película, sin embargo, no se adscribe al género del horror, aunque habrá elementos terroríficos, sino que está orientada hacia el cine de acción.

El teléfono parece dispuesto a boicotear la entrevista. No da tregua. Suena prácticamente cada cinco minutos, pero Álex de la Iglesia tiene la costumbre de dejar sonar el contestador, y sólo si le interesa la

## “Fu-Manchú será una mezcla de *En busca del arca perdida* y James Bond en un ambiente enfermizo. Será una película seria sobre el absurdo”

llamada lo descuelga. Escuchamos la voz de la representante de Antonio Banderas al otro lado del hilo: “Alex, soy yo, he hablado con Antonio, cógelo si estás ahí...”. Alex descuelga, claro, y habla con ella sin importarle la presencia de oídos ajenos. Más tarde será el propio Banderas quien llame. Cuando, después de una larga espera, por fin cuelga, Álex se disculpa y sigue hablando de *Fu-Manchú* con la pasión de un niño en una jугeutería.

—Buenas noticias. Aunque todavía tiene que leer la versión definitiva del guión, Antonio Banderas ya ha dicho que sí al proyecto. Es fantástico. Interpretará al agente del FBI Nick Smith (en la historia original de Rohmer se llama Nayland Smith, pero le hemos cambiado el nombre). El guión, después de siete versiones, ya está completamente definido, pero es una película que requiere varios meses de trabajo y preparación, porque además de Madrid, también tenemos que rodar en Roma, en Nueva York y en Bangkok.

—¿Es cierto que Robert de Niro también está interesado?

—Sí, en principio lo está. Aunque todavía debe leerse el guión. Pero sinceramente, lo de Robert de Niro quizá es mejor que no salga. Hemos hablado con su representante y estamos esperando una respuesta, pero si acepta el papel habrá que aplazar el proyecto de nuevo. Yo me cortaré ahora mismo los dos brazos por trabajar con él, pero si eso supone tener que esperar mucho más tiempo, no estoy demasiado dispuesto. También estoy esperando una respuesta de Christopher Lee, que ya interpretó a Fu-Manchú en 1965, dirigido por Don Sharp. Y me gustaría contar, además, con James Gandolfini. Estamos trabajando para empezar el rodaje en octubre, cuando acabe la huelga convocada por el Sindicato de Actores en Hollywood.

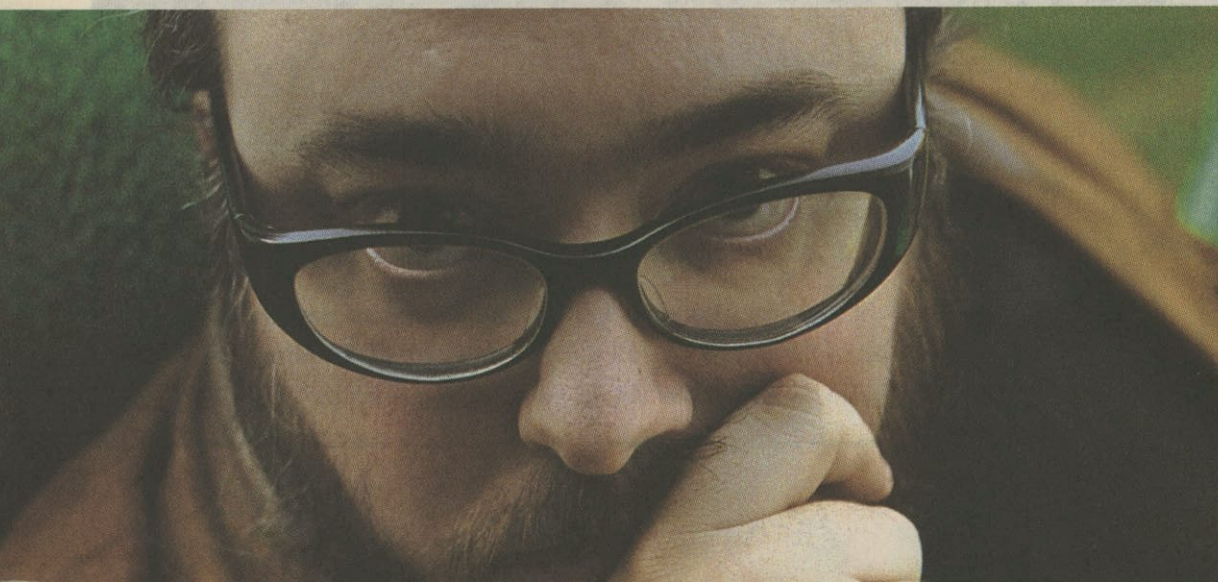
—¿Cuánto va a costar?

—Todavía estamos presupuestándola. Pero creo que con menos de 20 millones de dólares (aproximadamente 4.000 millones de pesetas) no se podrá hacer. Es un proyecto que hemos aplazado en varias ocasiones debido a nuestra inocencia inicial de pensar que se podía hacer en un año o dos, cuando, por ejemplo, Polanski tardó ocho años en hacer *Piratas*, y a David Lynch le costó quince años sacar adelante *Dune*. Estamos hablando de unos niveles de producción muy altos, y yo estoy convencido de que si no se hace con ese dinero es mejor no hacerla, porque saldría otra cosa.

### Hipócritas y sinceros

—Analizando su filmografía, es imposible encontrar un personaje “bueno” en el sentido clásico. ¿Será Antonio Banderas el primero?

—En mi cine no hay personajes buenos por varias razones. Primero, porque no conozco a ninguno; además, es un personaje aburrido, sin fuerza dramática. Creo que los buenos no tienen derecho a estar en nuestros guiones, porque lo que más me jode del bueno es que siempre es un tipo conservador. Sin embargo, el antagonista quiere utilizar su genialidad para cambiar las cosas, es el que controla el conocimiento de la película. Creo que la diferenciación básica no está entre buenos y malos, sino entre sinceros



M. R.

## “Hay gente que está convencida de que soy un devorador de filmes *gore*, y lo cierto es que no he visto uno en toda mi vida”

e hipócritas. Es como el personaje de Carmen Maura en *La comunidad*. Ella no es buena, es igual de ladrona y despreciable que el resto, pero al menos lo reconoce, y por eso la salvo.

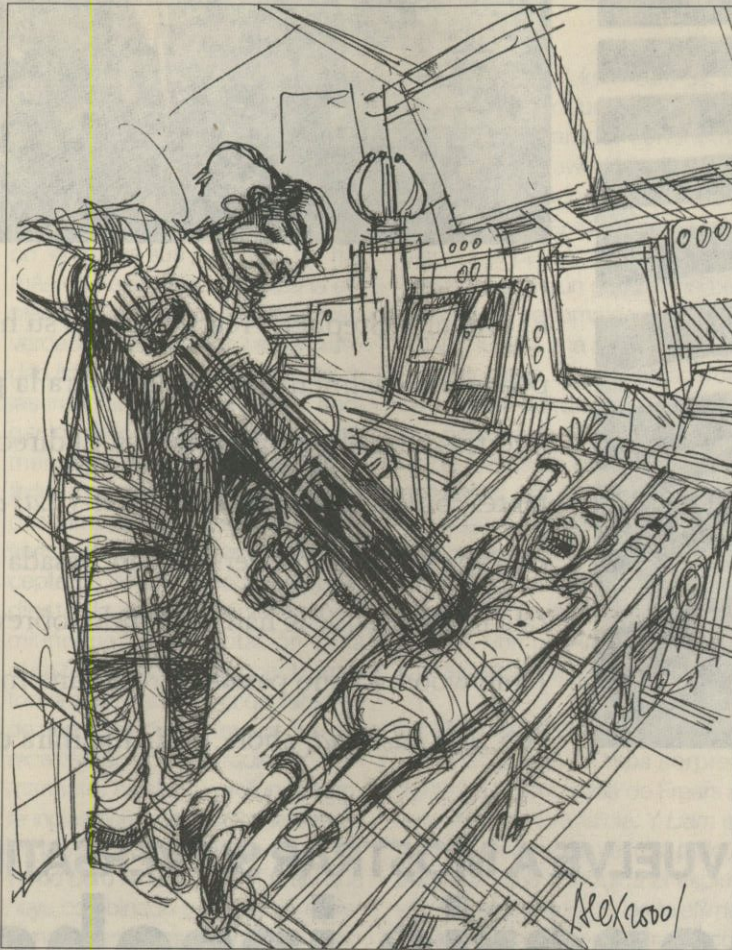
»En cualquier caso, el bueno que hemos creado en *Fu-Manchú*, Nick Smith, es en realidad un tipo que busca venganza. No queremos caer en el error tan extendido en el cine norteamericano, donde los buenos son tan cojonudos que acaban siendo una caricatura de sí mismos, una completa farsa. Ya digo que *Fu-Manchú* va a ser una película seria.

—Y también violenta. En *Perdita Durango* le acusaron de introducir escenas cercanas al *gore*. ¿También va a rodar el mismo tipo de violencia en *Fu-Manchú*?

—Comprendo que *Perdita Durango* resultara una película desagradable en ese sentido. Pero así estaba concebida. Y debo decir que es la película con la que más satisfecho me he quedado. Mire, a mí lo del *gore* me ha hecho mucho daño y me ha colocado en una situación muy absurda. Hay gente que está convencida de que soy un devorador de filmes *gore*, y no he visto uno en toda mi vida. A mí lo que me gusta es la fuerza, la potencia visual. Si estamos hablando de unos asesinos, hay que mostrar los asesinatos. Parto de la base de que dirigir es mostrar. Lo bueno del cine es que el espectador mira donde tú quieres que mire. Y a mí me gusta mostrar la violencia, con todos sus detalles, quiero que cuando dos tipos se peguen, se peguen de verdad. No soporto esa especie de posesía de lo no mostrado.

—¿Pero no resulta gratuito?

—De ningún modo. Si cuento la historia de un villano, quiero que la gente sepa y vea qué cosas hace y cómo. Yo no ruedo escenas violentas para asustar, sino para que el espectador disfrute con la violencia y sintiéndose un asesino. Comprendo que no es una postura moral, sino una postura completamente cinematográfica. Obviamente en la vida real aborrezco la violencia, tanto la física como la psicológica, por-



“Fu-Manchú en su laboratorio”. Boceto dibujado por Alex de la Iglesia

que las he sufrido. En el cine, sin embargo, la violencia es conflicto, es fuerza, y cuando quieres contar algo realmente hay que mostrarlo, con toda su crudeza.

### En la piel de un asesino

—En definitiva, se trata de poner al espectador a la misma altura del personaje. ¿Con qué fin?

—Yo parto del hecho de que el espectador normal es un tipo que va al cine para que le saquen de la mierda en la que está metido. Y para eso hay que situarle en una posición moral que no ha escogido. Lo fascinante de esto es que puedes poner al espectador en la piel de un mafioso o de un asesino, que piense igual que ellos y disfrute. Quiero

que el espectador participe de la locura de los personajes, porque lo que realmente define al hombre es el comportamiento salvaje. Muchos pueden pensar que es inmoral lo que hago, y quizá sea cierto. Pero, ¿por qué tengo que ser moral? Lo único que me parece éticamente aceptable es que cada uno haga lo que le pide el cuerpo. Hay que ser sinceros. Cuando hago cine no intento mantener una postura ética adecuada. El cine no es para eso. La gente está harta de todo, de la bobada, la hipocresía, lo correcto, lo falso. Vivimos una gran mentira en la que nos engañamos continuamente para poder seguir vivos en un mundo tan absurdo. Las únicas salidas que encuentro a este

absurdo son la comedia y la aberración. O nos reímos de nosotros mismos y reconocemos la farsa o somos completamente irreverentes. Para mí, los auténticos maestros de cine social son por ejemplo los creadores de *South Park*. Esos dos tipos sí que se han propuesto cambiar el mundo y dejarse de tanta hipocresía. Comprenden la farsa y la ridiculizan. A Matt Groening, el padre de *The Simpsons*, también le considero un maestro cultural en este sentido. Y cada vez que veo *Fraser* me arrodillo delante de la tele dando gracias al Señor.

### La huida como profesión

—Sin embargo, en *Fu-Manchú*, aunque sea muy irreverente, habrá poco de comedia, ¿no?

—No puedo evitar el humor en mi cine. Es como el que siempre pide tallarines para comer, no sabe por qué lo hace, simplemente se lo pide el cuerpo. A mí me pasa eso en el cine, que invariablemente me pide humor y violencia. Así que algo de humor, aunque sea negro, sí que habrá. Además, le contaré un secreto: mi gran ilusión es hacer una comedia perfecta. Algo así como *Un, dos, tres o Con faldas y a lo loco*, las dos de Billy Wilder. Son las comedias más perfectas que existen. Me encantaría vivir dentro de ellas. Aunque sólo sea para huir de esta gran farsa.

»Como habrá adivinado, yo no tengo una buena opinión del mundo. Vivir es un esfuerzo continuado y la realidad es un infierno de mentiras, así que lo mejor que uno puede hacer es huir de ella. ¿Se acuerda de Charlie, el que se creía Darth Vader en *La comunidad*? En ese personaje está expresada mi fe en el ser humano, que reside básicamente en el ridículo. Es el único personaje íntegro de la película porque tiene una magnífica forma de huir. A mí me ha pasado eso durante toda la vida. He huido de todo, de mi relación familiar, de la política, de una posición social... y lo he llegado a convertir en una profesión y en una perversión. Rodar *Fu-Manchú* será otra forma más de huir.

## “Mi gran ilusión es hacer una comedia perfecta. Algo así como *Un, dos, tres o Con faldas y a lo loco*, las dos de Billy Wilder”

Carlos REVIRIEGO



Dois imágenes de *Liam*. A la izquierda, Ian Hart y Anthony Borrows por las calles de Liverpool

El británico Stephen Frears regresa a su hogar, salvaje hogar, con *Liam*, película inicialmente concebida para la pequeña pantalla que llega a nuestras salas el próximo viernes. El director de obras tan sólidas y distantes como *Mi hermosa lavandería* y *Las amistades peligrosas* demuestra otra vez su imbatible versatilidad, basada en un escepticismo y una distancia irónica que le han permitido sobrevivir en las peligrosas aguas de Hollywood. El año pasado ofreció una mirada nostálgica al rock & roll con *Alta fidelidad*; ahora, en *Liam*, mira con hostilidad a la religión.

## STEPHEN FREARS VUELVE A MOSTRAR SU VERSATILIDAD EN "LIAM"

# El mercenario insobornable

Cuando Martin Scorsese le envió el guión de *The Hi-Lo Country*, western crepuscular basado en una novela de Max Evans por la que Sam Peckinpah se interesó en su día, Stephen Frears le preguntó: "¿Por qué a mí?". La respuesta fue contundente y sencilla: "Porque te gustan las relaciones humanas complicadas". Si hay un hilo conductor en una obra tan polisémica y desconcertante como la de Frears es, en efecto, ese: las trampas que el ser humano se tiende a sí mismo al relacionarse con su entorno. De ahí que muchas de sus películas "parezcan" tratar temas sociales —el racismo y la intolerancia en *Mi hermosa lavandería*, el ambigüismo en *Ábrete de orejas* y *Héroe por accidente*, la lucha de clases en *Sammy y Rosie se lo montan*—

cuando no hacen otra cosa que quitar las máscaras de la hipocresía, deshacer las mentiras que inventamos para defendernos de un enemigo, visible o invisible.

En *Liam*, película que Frears rodó inicialmente para la BBC y que se presentó en el último Festival de Venecia y en la pasada edición de la Seminci, vuelve a acercarse a su querida "working class" en un tono menos festivo que en *Café irlandés* y *La camioneta*, filmes vacacionales basados en sendos guiones del escritor Roddy Doyle. Menos festivo y, esta vez sí, más hostil: en muy pocas ocasiones el cine británico ha indagado en el modo en que el fascismo echó raíces en las verdes campiñas del "establishment" y, menos aún, en el proletariado adicto a la religión católica.

Frears utiliza el punto de vista de un niño, Liam (Anthony Borrows), para distanciarse de su objeto de estudio, una familia feliz que aprovechará su instinto de supervivencia para salir de la pobreza en los tiempos de la Depresión y el despertar nacionalsocialista.

### Cínico y antisentimental

Lo confesaba en una entrevista publicada en *The Guardian*: "No tengo talento para hacer una película sobre mi propia vida. Lo hice en *Sammy y Rosie se lo montan* y me equivoqué. La situé en Harrow Road, justo detrás de mi casa, y mi sentido común, mi objetividad se fue por la ventana. Me gusta hacer películas sobre mundos distintos, ya sea sobre la comunidad pakistaní, los irlandeses, la aristocracia,

me da igual. Necesito mantener una cierta distancia". Es esa distancia la que le permite realizar un cine cínico y antisentimental, que, con frecuencia, no simpatiza con sus personajes a pesar de comprender sus debilidades; una distancia que le permite tener perspectiva sobre lo que cuenta, ponerse en el lugar del público. Así las cosas, Frears admite no saber nada acerca del catolicismo, lo que convierte a *Liam* en otro de sus ejercicios de pseudo-objetividad narrativa en el que aplica la eficacia dramática de más de una década de trabajo televisivo y de más de un lustro de aprendizaje junto a los "angry young men" del "free cinema" británico.

En efecto, Frears empezó en el mundo del cine trabajando con Karel Reisz como ayudante de direc-

ción de Morgan, un caso clínico, tras estudiar derecho en Cambridge y colaborar con Lindsay Anderson en el Royal Court Theatre londinense. No es casual que Reisz fuera su primer jefe. De origen checoslovaco, el autor de *Nieve que quema* fue uno de los incuestionables fundadores del cine social británico, cine que reaccionó contra los modos academicistas de cineastas como Carol Reed, Basil Dearden o David Lean para enfocar la realidad desde un objetivo más próximo y sincero. Es curioso que el concepto de cine "social" de Reisz sea mucho más moderno, activo y de izquierdas que el de muchos de los presuntos sociólogos del cine británico contemporáneo (por poner un ejemplo reciente, no hay más que revisar *Billy Elliot*).

### Caos espiritual

Según le decía Reisz a Juan Cobos en "Film Ideal", en el transcurso de una entrevista publicada en 1960, "en la década del 45 al 55, el nivel de vida de los ingleses ha aumentado bastante (...); pero si en el aspecto material reina la tranquilidad, en el espíritu reina el caos. La sociedad inglesa es tremendamente conservadora y la juventud se encuentra ahogada en sus apetencias de avance, de cambio". Después de dos thrillers a medio camino entre la sátira y el homenaje a la literatura "hard boiled" (*Detective sin licencia* y *La venganza*, separadas por doce años de intenso trabajo catódico), precedentes de la cruel dureza de la posterior *Los timadores*, Frears pareció corroborar las palabras de Reisz (con las que, de buen seguro, estaban de acuerdo Albert Finney y Lindsay Anderson, con los que el director de *Ábrete de orejas* trabajó en *Charlie Bubbles* e *If*, respectivamente) con *Mi hermosa lavandería*, su definitiva puesta de largo como cineasta y la punta del iceberg de un cine británico que empezaba a agitarse más allá de Ken Loach.

La primera colaboración de las dos que el escritor y guionista Hanif Kureishi y Frears firmaron en menos de tres años ponía sobre el tapete los conflictos culturales, étnicos y sexuales de la Inglaterra Thatcherista. Tanto *Mi hermosa lavandería* como *Sammy* y *Rosie se lo montan* (y *Ábrete de orejas*, con guión de Alan Bennett) exudaban una rabia y un cinismo que Frears

## Los filmes de Frears parecen tratar temas sociales, cuando no hace otra cosa que quitar las máscaras de la hipocresía, deshacer las mentiras que inventamos para defendernos de un enemigo

exportó a (casi) todos sus proyectos americanos.

A pesar de su fama de director de encargo, de mercenario asalariado, Frears ha sabido mantener ese tono, entre despiadado e irónico, en todas sus películas. No hay más que examinar de cerca la espléndida *Las amistades peligrosas*, verdadera clase magistral de crueldad isabelina, para darse cuenta de las intenciones del cineasta: ahogar los diálogos en el torturado primer plano de los actores, someterles a un marcaje donde la palabra desenmascara la verdad de la miseria humana y modernizar el concepto de filme de época, independiente de jardines versallescos y miriñaques. Su adaptación de la obra teatral de Christopher Hampton era, en realidad, la declaración de principios de un director que parece vivir en una contradicción permanente: se siente profundamente inglés pero cree que Inglaterra es un país aburrido, trabaja en Hollywood pero reniega de él. De ahí que haya combinado películas en el sistema de estudios (que le han dado más de un disgusto: a saber, su tormentosa relación con Julia Roberts y la Columbia en *Mary Reilly*, filme que le dejó fuera de juego durante una buena temporada) con cine pequeño e hiperrealista, rodado en condiciones televisivas y en su tierra natal.

*Héroe por accidente* y *Mary Reilly* marcaron un antes y un después en la carrera de Frears. Dos experiencias que le hicieron entender lo importante que es controlar un presupuesto manejable y unos actores que no cobren más de un tercio del presupuesto total del filme. Fueron "cinco o seis años en los que perdí mi confianza", dice Frears. Fracasos artísticos (a pesar de que *Héroe por accidente* era lo suficientemente extravagante para evocar a los protagonistas de las comedias de Preston Sturges y, en menor medida, de Frank Capra) y taquilleros que colocaron a Frears en una situación delicada para seguir trabajando en una industria especialmente implacable con los que

meten la pata. Pero Frears es, por encima de todo, un superviviente. Ha sido comparado, con motivo, con Howard Hawks, autor que no lo parecía, creador que hablaba un lenguaje transparente para dejar hablar a sus personajes. Hawks no descartaba ningún género, y si buscáramos el genoma de su cine, su ADN resumiría una absoluta falta de prejuicios que le permitía acercarse a la raíz del drama, al alma de sus personajes. El genoma del cine de Frears se parece mucho al de Hawks: por eso cuando el cine americano le impidió cumplir su misión biológica, volvió a Inglaterra o se retiró a la ciudad de Chicago para adaptar y situar allí una novela de Nick Hornby (*Alta fidelidad*) típicamente británica.

### La familia como refugio

Así las cosas, lo más sorprendente de la filmografía de Frears es su carácter imprevisible. Y *Liam* es, también, sorprendente: una película pequeña, que reivindica el espíritu social y arriesgado de los telefilmes de la BBC (no hay más que recordar *Walter* y *June*, mítica película para la televisión británica en la que Frears exploraba la relación amorosa entre dos retrasados mentales), a espaldas de lo que se espera de un director que ha trabajado con Michelle Pfeiffer, Julia Roberts, John Malkovich, Annette Bening y Glenn Close. La crítica italiana relacionó *Liam* con la obra de otro inglés insólito, Terence Davies, nostálgico pero implacable forense del universo familiar, autor de títulos tan fundamentales como *Voces distantes* o *El largo día se acaba*. La familia como refugio, la familia como trampa, la unidad mínima de significado social puesta en la piqueta: otro de los temas que une, con un hilo de Ariadna invisible, su última película con aquella hermosa y transitada lavandería donde un blanco teñido de rubio y un pakistaní se besaban al ritmo de las secadoras. Frears es versátil, sí; coherente, también.

Stephen Frears nació el 20 de junio de 1941 en Leicester (Inglaterra). Terminó sus estudios de Derecho en 1963 pero descubrió su vocación cinematográfica en el Trinity College como estudiante de teatro. Allí entabló amistad con David Frost, Jon Cleese y otros miembros de los Monty Python. En 1965 fue contratado como ayudante por el director checo Karel Reisz, y más tarde trabajó también como ayudante de Albert Finney y Lindsay Anderson. En 1967 dirige su primer trabajo, el corto *The Thirty Minute Long Burning*, mientras que su primer largo, *Detective sin licencia*, lo rueda en 1971. En 1985 obtuvo el reconocimiento en Estados Unidos con *Mi hermosa lavandería*, que consolidó tres años después con su primer filme de alto presupuesto, *Las amistades peligrosas*.



Sergi SÁNCHEZ

## FILMOTECA ESPAÑOLA

Ctra. Dehesa de la Villa, s/n. Barcelona

durante los meses de marzo y abril se proyectará la obra de Orson Welles, en la que será la primera retrospectiva que la Filmoteca Española dedica a este genio de la historia del cine. De entre los filmes del genio norteamericano podremos ver títulos como *Ciudadano Kane* (1941), *El cuarto mandamiento* (1942), *La dama de Shangai* (1948), o *El extraño*, rodada en 1946. Asimismo, se proyectarán materiales poco conocidos o inacabados como *It's All True* (1941), o su *Around the World with Orson Wells* (1955) para televisión. Coincidiendo con el "Día de la mujer trabajadora" se han organizado dos ciclos: "Directoras de cine español", con títulos como *Una estación de paso*, firmada por Gracia Querejeta en 1992, o *El perro del hortelano* (1996), de Pilar Miró. Por otra parte, del martes 6 al domingo 11 de marzo, y continuando con los monográficos sobre la mujer, la Filmoteca Española incluirá títulos como *El marido de la peluquera* (1990), de Patrice Leconte, *Riso amaro*, filmada por Giuseppe de Santis en 1948, o *El amo de la casa* (1925), de Dreyer. El Cine Doré acogerá lo mejor del último cine chileno como *El chacotero sentimental* (1999), de Cristián Galaz, *Mi famosa desconocida* (2000), de Edgardo Viereck, o *Ángel negro*, rodada en 2000 por Jorge Olguín.

## FILMOTECA DE ANDALUCÍA

C/ Medina y Corella, 5. Córdoba

Continúa en la filmoteca andaluza el ciclo dedicado al célebre director alemán Friedrich W. Murnau. La retrospectiva contará mañana con el pase de la película *La luz que mata*, rodada en 1920, *Nosferatu, el vampiro* y *El castillo de Vogeloed*, ambas filmadas en 1921, o la *La tierra en llamas* (1922), el día 8. La institución homenajea también a "Las pioneras del cine" con la programación de los primeros títulos de las directoras norteamericanas Alice Guy-Blanché, de la que se podrán ver, el día 7, *Canned Harmony* (1912), o *A house divided*, rodada en 1913,

y Lois Weber, de quien el miércoles 14 se proyectarán *El baldón* (1916) y *A Japanese Idyll*, de 1913. En "Los viernes, estreno" se han programado interesantes títulos como *La carta*, el viernes, rodada por el portugués Manoel de Oliveira en 1999, o la mexicana *La ley de Herodes* (1999), firmada por Luis Estrada, el día 9. Alain Tanner será el protagonista del especial "25 años después...", el día 20 de marzo, con la proyección de la película *Jonás, que cumplirá los 25 en el año 2000*, rodada en 1976.



Orson Wells en una escena de *El extraño*, rodada en 1946

## FILMOTECA DE ZARAGOZA

Palacio de los Morlanes. Plaza de San Carlos, 4. Zaragoza.

La Filmoteca zaragozana continúa durante el mes de marzo con la amplia retrospectiva dedicada a la obra de John Ford. Del director se proyectarán algunas de sus mejores películas: *El hombre tranquilo* (1952), desde mañana hasta el viernes, *Mogambo* (1953), *Centauros del desierto*, rodada en 1956, *Dos cabalgan juntos* (1961), o *Escrito bajo el sol* (1957), ambas se podrán ver del 7 al 10 de este mes. Inicia también un completo ciclo sobre la filmografía del director Ingmar Bergman. Del realizador sueco se han programado desde sus primeros filmes, como *Noche eterna*, realizada en 1948, los días 14 y 15, o *Prisión*, de 1949, el 16 y 17, junto a otros títulos destacados: *Juegos de verano*, de 1951, *Un verano con Monika* (1951), *Noche de circo*, de 1953, o *Sonrisas de una noche de verano*, filmada en 1955.

## NICKEL ODEON

Número 21. 1.500 ptas.

El guionista de cine es la figura protagonista de la revista trimestral que dirige Juan Cobos. Sobre el arte de "Escribir películas" opinan numerosas firmas, entre las que destacan el guionista y escritor Manuel Hidalgo, Joaquín Leguina o José Luis Garcí. También se recogen dos extensas entrevistas con los guionistas Peter Viertel, autor de títulos como *La reina de África* o *El viejo y el mar*, y Carlos Blanco, que realizó el texto de *Rey de reyes*. Además, incluye este número una encuesta sobre los mejores guiones del cine español.

## CINEMANÍA

Número 66. 500 ptas.

Javier Bardem ocupa la portada de este número, con motivo de la entrevista que publica coincidiendo con el estreno de la película *Antes que anochezca*. Russell Crowe, también candidato al Oscar, habla de su carrera y su papel en *Prueba de vida*. Dos reportajes analizan la película de Mel Gibson, *¿En qué piensan las mujeres?*, y *Hannibal*, protagonizada por Anthony Hopkins. Destacar también el reportaje realizado en torno a *La sombra del vampiro*, de Elias Merhige.

## CINERAMA

Número 100. 500 ptas.

Con motivo del centenario de Gary Cooper, el número 100 de Cinerama ofrece un especial sobre el mítico actor. Asimismo recoge entrevistas con los actores Mel Gibson, a propósito del estreno de *¿En qué piensan las mujeres?*, con Kevin Costner, principal intérprete de *13 días*, y con Goya Toledo y Alejandro González Iñárritu, actriz y director de *Amores perros*, la producción mexicana nominada al Oscar a la mejor película extranjera. Además, incluye un análisis sobre "El cine en la guerra fría" y sobre *Extraños en un tren*, el filme de Alfred Hitchcock del que se cumplen 50 años.

## FOTOGRAMAS

Número 1.889. 450 ptas.

La revista que dirige Elisenda Nadal contiene este mes una amplia oferta de entrevistas, como las realizadas a Chris O'Donnell y Robin Tunney, Javier Bardem, Carmen Maura, Mel Gibson, Anthony Hopkins y Stephen Frears, que habla sobre *Liam*, el último trabajo del británico ambientado en el Liverpool de los años treinta. Un reportaje sobre los Globos de Oro, las nominaciones de los Oscar 2000 y un análisis de los Goya son otras de las secciones incluidas en Fotogramas.

EL SÁBADO DEBUTA COMO  
KUNDRY, EN EL PRIMER  
"PARSIFAL" DEL REAL

# AGNES BAL TSA

**"Me encantaría  
trabajar con  
Almodóvar"**

Tras decir que no a Karajan y a Muti, Agnes Baltsa ha escogido el Teatro Real para asumir el reto de encarnar a Kundry, una de las más complejas criaturas wagnerianas. A partir del sábado, la fascinante diva griega seducirá a Plácido Domingo en la vuelta al coliseo madrileño de un título que tanta polémica desató en su momento.

Entrevista con Agnes Baltsa **7-49** Kiri Te Kanawa celebra sus treinta años de carrera en el Covent Garden **50** Promúsica rinde homenaje a Franco Donatoni en el Auditorio Nacional **51** Discos **52**

# MÚSICA



## AGNES BAL TSA

Desde las primeras frases que salen de su boca se aprecia que Agnes Baltsa es un animal teatral. Su rostro subraya en todo momento su mensaje, enfatizando sus impresiones. En la entrevista se muestra a la par distante y vital, sin parar de hacer gestos o de reflexiones que saltan de su mirada escrutadora. Su oscuro y atractivo timbre quizá enmascara una timidez crónica. "No me gusta dar entrevistas, ni cámaras, ni fotos, ni nada de eso", afirma rotundamente y con cierto enojo. "Comprendo que forma parte del mundo del espectáculo actual, pero me gusta mantenerme al margen. Ya hay demasiadas personas que están en primera fila todos los días. Y como yo no tengo nada que ofrecer, prefiero evitarlo", señala.

—Cuando Karajan le pidió que asumiera este papel en Salzburgo, usted dijo que no había llegado el momento. Ahora parece que sí.

—No sé... Hay tres personajes que me han perseguido durante toda mi carrera: Kundry, Lady Macbeth y Tosca. Y siempre he dicho que no, a pesar de propuestas muy tentadoras. Que conste que, en el caso de Kundry, el idioma no era el problema. Yo hablo alemán, no me da respeto. Incluso pienso mucho en ese idioma. ¡Pero es una obra tan compleja!

—Con un libreto muy denso...

—Se dice mucho que el nivel literario de Wagner no alcanza su calidad musical. Para mí, el problema mayor viene del lenguaje en sí. Es posible que los wagnerianos se puedan enfadar conmigo, pero el idioma de *Parsifal* no existe, es inventado. No sólo porque no se habla. ¡Si hasta a los alemanes les cuesta comprenderlo! Casi hay que traducirla. Pero la música es maravillosa. ¡Ya veremos cómo me va! Pero creo que en mi actual momento vital está

bien hacerlo. Es otro mundo, una nueva dimensión, tanto canora como intelectual. Me ha ayudado mucho pensar que ahí está Plácido, al que admiro profundamente. Me siento frente a él como en un espejo, porque se entrega de tal manera en lo que hace que te exige al más alto nivel. A ambos nos une un profundo amor por la música, por el arte. Además, García Navarro me ha insistido y, como la producción me interesa, he dicho: ¡adelante! El montaje es fantástico por su novedad. Si me hubieran planteado un proyecto a la antigua, hubiera dicho que no.

### Tres voces diferentes

—¿Qué dificultades plantea el personaje?

—Kundry requiere casi tres voces diferentes. Cuando la interpretaba Christa Ludwig con Karajan, el primer acto lo hacía otra cantante. Tiene una tesitura muy extraña, como si fuera pasando por tres etapas vocales distintas. Entiendo que tiene a muchas sopranos dramáticas, aunque no sé muy bien cómo lo hacen. Por otro lado, la psicología del personaje es muy compleja, aunque todo se sostiene gracias a una música increíble.

—Este tipo de papeles tira abajo la división tradicional de las voces femeninas entre soprano y mezzo.

—Frente a lo que muchos opinan, para hacer una carrera de mezzo hay que tener las mismas características que una soprano. La tesitura es similar, quizá sin las notas más altas. En realidad, lo que determina la diferencia es el timbre.

—Casi habrá dicho adiós a Mozart y Rossini...

—Recientemente he hecho una pequeña locura, un divertimento, pero que me sirvió mucho: la Despina de *Così*. Me la pidió Harnoncourt, y yo quería probar cómo estaban mi voz, mi cabeza y mi corazón. Estos dos autores



vienen a ser como mi evangelio, los considero algo propio. Eso me ha permitido entender que las agilitades de Rossini forman parte de la expresión. No entiendo la coloratura como un número externo, sino como un vehículo de comunicación. Cuando les oigo a esos cantantes americanos hacer las notas ágiles como si fuera un *kikiriki*, tengo la sensación de estar en el circo.

—Usted tiene fama de amante de la perfección.

—La perfección sólo vale para las máquinas. A mí me parece muy bello no ser perfecta. Pero soy muy exigente porque tengo un gran respeto por lo que hago, por la música y por el público. No me considero una persona difícil, sino muy disciplinada. A mí eso de llegar a las ocho y hacer un "bolo", ¡por favor...!

### Desnuda en escena

—Pero en la ópera, cualquier cosa puede fallar a última hora.

—Estamos pendientes de un hilo. Particularmente, tengo un pánico horrible antes de salir. Ésa es la razón por la que quiero que haya

suficientes ensayos, para sentirme tranquila y poder entregarme a fondo. En este *Parsifal* me siento tan desnuda... Sobre todo por la producción, que es muy bella pero apenas tiene movimiento. Es como la voz de un oráculo expresada en una extraña lengua. No es una sensación nueva, porque siempre me he encontrado desnuda en escena. Cada vez que salgo, es como la primera vez.

—La relación entre los directores y cantantes ha evolucionado. Usted, al empezar tan joven, tuvo tiempo de trabajar todavía con algunos de los epígonos del postromanticismo como Karajan o Böhm.

—Los directores de ahora tienen otra mentalidad, parece faltar tiempo para trabajar con los cantantes. En estos casos vuelvo siempre a Karajan. Desde luego, era una persona muy difícil. Pero, cuando llegaba el momento, era también un hombre sano, muy humano. Te transmitía aquello de "estoy aquí para aprender contigo" y eso es muy grande. También ahora hay buenos maestros, pero con Karajan se llegaba a alcanzar el éxtasis. Para mí fue único. De otra manera, también lo es Carlos Kleiber. Pero Karajan era excepcional. No sé, no puedo decirle cómo era. Sencillamente, trabajar con él era maravilloso...

—Sin embargo, usted tuvo sus más y sus menos con él.

—Éramos casi como un matrimonio, y tuvimos algunos mo-

**"Karajan y yo éramos casi como un matrimonio, y tuvimos algunos momentos difíciles, de incompreensión mutua. Aunque apenas duraron unos meses. También ahora hay algunos buenos maestros, pero con Karajan se llegaba al éxtasis"**



AXEL ZEININGER

mentos difíciles, de incompreensión mutua. Pero apenas duraron unos meses. Después limamos las asperezas y volví a cantar el *Réquiem* de Verdi con él. Para mí era como un padre, un gigante, y siempre te transmitía algo nuevo, desde Bach a Strauss.

### "Me ofrezco a Almodóvar"

—¿Echa de menos el Festival de Salzburgo de esa época?

—No puedo hablar del actual. Cuando me han propuesto algunas cosas, no he podido hacerlas, y llevo desconectada bastante tiempo. Además, no me gusta hablar del pasado. Quiero seguir con los ojos bien abiertos para afrontar cosas nuevas.

—¿Por ejemplo?

—No me refiero sólo a las musicales. Esta vida pasa muy deprisa, y me apetece disfrutar más de mi familia. Soy muy griega y tengo ese sentido familiar. En cuanto a cantar, nadie sabe qué será de mí y durante cuánto tiempo. Puedo decir que sigo estudiando, y el próximo año debutaré como Kostelnicka de *Jenufa* en la Ópera de Viena. He llegado a un momento en el que valoro la importancia de la vida y necesito tiempo para disfrutarla.

—Usted se ha ganado el mérito de cantante-actriz. ¿No le tienta el cine, como a Callas con Pasolini?

—Hice una cosa para televisión, y fue una gran experiencia. ¿Sabe con quién me encantaría traba-

Nacida en la isla griega de Lefkas, Agnes Baltsa realizó su formación en Atenas y, posteriormente, en Múnich. Tras ser escuchada por Christoph von Dohnanyi, debutó en la Ópera de Frankfurt, a la que estuvo vinculada durante tres años. A continuación debutó en Viena, Estados Unidos y la Scala. Una de las mezzosopranos más requeridas de las últimas décadas, ha intervenido en numerosos registros discográficos. Como cantante favorita de Karajan, interpretó en el Festival de Salzburgo la mayoría de los papeles con los que adquirió una fama internacional. En el Teatro Real interpretó el papel principal de *Carmen* en el montaje de Emilio Sagi.



jar? Con Almodóvar. Soy una gran fan suya. Me imagino que si él lee esto se reirá, pero si tiene algo para mí, me ofrezco desde este mismo instante. Estoy segura que podría ser un magnífico director de ópera. Si logra mostrar la misma sensibilidad hacia la música —que en la ópera es lo primero— como la que tiene para sacar emociones a flor de piel, sería fabuloso.

### Demasiadas tonterías

—¿Cree que los cantantes están a merced de la crítica?

—Yo respeto mucho a la crítica cuando atiende aspectos fundamentales. Incluso puede servirte de ayuda. Pero en los últimos años no encuentro mucha clase en lo que leo. Se leen demasiadas tonterías que no vienen al caso, y que apenas tienen que ver con la música, de gente muy maleducada. Pero ya se sabe que es una parte del juego. Cuando sales a escena, en medio de toda esa oscuridad, ahí están los críticos.

—¿Le molesta una mala crítica?

—A veces, sí. Tú vas con todo tu esfuerzo, tu ilusión y, a cambio, te dicen cosas sin sentido, incluso con mala intención, para ofenderte. Pero hay que tener en cuenta que, de las dos mil personas que van al teatro, sólo son esos dos o tres los que te acechan. El resto se siente feliz, aprecia tu trabajo. Además, un periódico, al día siguiente, ya no es nada.

—Algunas de sus colegas han transmitido la impresión de que es más difícil hacer carrera para las mujeres que para los hombres.

—Para mí, no. Frente a otras profesiones, las mujeres en la ópera no están peor consideradas que los hombres. Este trabajo es difícil, exige algunas renunciaciones y te impide tenerlo todo. Hacer música es como un bichito, una enfermedad. Yo no he tenido niños porque soy consciente de que no puedo ir con ellos por todos los lados. Pero, aunque sea una profesión difícil, me siento muy afortunada de seguir dedicándome a ella.

Luis G. IBERNI

## Al fin, Parsifal

El emblemático título wagneriano llegará al Real los días 3, 6, 9, 12 y 15 de marzo con un reparto de alto nivel. Lo protagoniza Plácido Domingo, considerado el mejor Parsifal del momento, que ha alternado los ensayos en Madrid con las representaciones de la obra en la Ópera de París.

A su lado figuran Matti Salminen, el bajo de mayor proyección actual en este repertorio, como Gurnemanz; el barítono alemán Franz Grundheber, que ya fue Amfortas en Salzburgo; los experimentados Artur Korn (Titurel) y Hartmut Welker (Klingsor), y la incógnita de la primera Kundry de Agnes Baltsa. El segundo reparto está encomendado a valores tan sólidos como Alan Held, Robert Dean Smith, Linda Watson y Kurt Rydl, que cantarán los días 7 y 11. La Orquesta y Coro de la Sinfónica de Madrid estarán dirigidos en todas las representaciones por el titular del Teatro, García Navarro.

*Parsifal* se estrenó en el Real en 1914, coincidiendo con el fin de la exclusiva que hasta entonces tenía Bayreuth, en un montaje de Luis Paris en el que cada solista cantó en su idioma. El gran tenor Francisco Viñas la interpretó ese mismo año con Luigi Mancinelli, uno de los mejores directores wagnerianos de la época. En 1921 se representó por última vez en el real coliseo, al mando de Leo Blech.

En la nueva etapa, *Parsifal* suscitó una gran polémica por ser el título elegido por Stéphane Lissner para levantar el telón, con Lorin Maazel a la batuta, Dieter Dorn en la escena y un reparto que también encabezaría Domingo. Pero el alto coste que suponía contar con Maazel y su orquesta bávara y la mala recepción con que el proyecto fue acogido por los medios de comunicación hizo que cayera definitivamente la idea y se llevara consigo al propio Lissner.

Ahora, *Parsifal* llega en un controvertido montaje, que parte del diseñado por Klaus Michael Grüber para la Ópera de Amsterdam, pero en una profunda reforma realizada en coproducción con el Covent Garden. Es una producción muy exigente para el público, ya que la apuesta del director escénico alemán es muy estática y posee una fuerte carga conceptual.

## EL FACTOR TIEMPO

Los que tenemos algo que ver con la música sabemos la importancia que tiene en ella el factor tiempo. Si en las carátulas de los CDs son legibles términos como *lento* o *presto*, que obviamente expresan algo en relación con el tiempo, hasta hemos comprobado que un compositor o un director pueden a veces arruinar una obra si, entre dos notas con sonido, no se guarda un necesario silencio. Es el caso del célebre silencio en el último tiempo de la *Novena* beethoveniana.

Pues bien, el factor tiempo es algo que todo político ha de conocer bien si desea éxito. Un político sabe que no se puede cesar a alguien cuando la presión de algún colectivo se encuentra en su punto álgido. De ahí que muchas veces se haya dicho de González o Aznar que no había cosa mejor que solicitar la dimisión de un ministro para que, de momento, quedase reforzado. No hay que asombrarse por ello, es lo razonable. ¿Se imaginan lo que sucedería si un político se dedicase a cesar colaboradores en función de las presiones de la prensa u otros colectivos? Estaría cambiando equipo todos los días porque, una vez conocida su debilidad, se pedirían ceses a la menor discrepancia. Todo buen político sabe estas cosas, como sabe que no se puede nombrar a colaboradores inteligentes, independientes y honestos si no se tiene la capacidad para acabar "comprometiéndoles" tanto como lo esté uno mismo. Saben que en política siempre hay desencuentros y que, de ser fuertes, esos nombramientos acaban pasando factura y sacándole los colores a uno en el momento más inesperado e inoportuno. Recordemos, por poner un ejemplo, el caso de cierto juez-ministro y cierto presidente de gobierno.

Pues mejor valoración del factor tiempo le es exigible a quien se ocupe de música y política. Afirmo esto a cuenta del cese de Aida Gómez. Dando por sentado que el INAEM ha descubierto irregularidades graves y suficientes para la medida —sería de juzgado de guardia en caso contrario—, parece que el momento no ha sido el adecuado. Ha fallado el ritmo. En los tiempos en los que se ha actuado, es fácil que ese mismo colectivo se suba a la barba del Instituto con más pretensiones. Y no sólo eso. Es fácil que otros colectivos problemáticos tomen ejemplo y actúen de la misma forma. Que se prepare el INAEM.

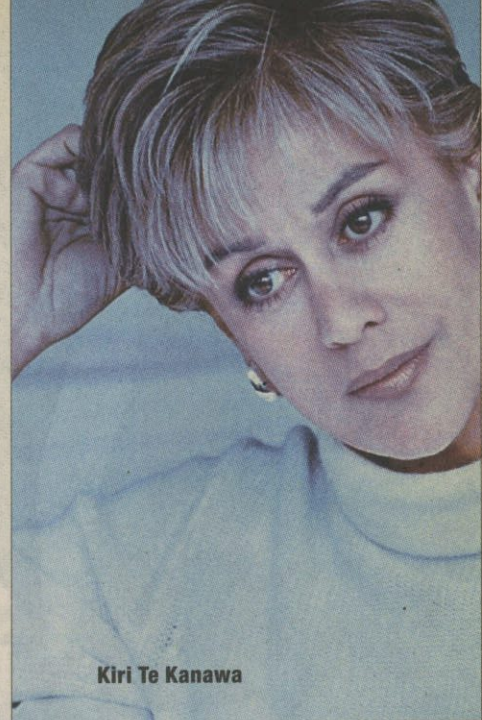
Debería haberse informado y tomado ejemplo de cómo se acordó resolver un asunto similar entre los políticos responsables de otra institución musical ante un sonado escándalo. Se decidió dejar llegar el verano y efectuar el relevo. Luego el factor tiempo volvió a ser protagonista y elecciones y cambio de gobierno sepultaron aquel acuerdo. Pero así se actúa.

Gonzalo ALONSO

## Dame Kiri cumple 30

En realidad son 56 los años que va a cumplir Kiri Te Kanawa, ya que la soprano neozelandesa vino al mundo en Gisborne el 6 de marzo de 1944. La treintena se refiere al momento en el que se presentó en sociedad después de pequeños escauceos y tras sus estudios con Vera Rozsa en Londres. Fue el 1 de diciembre de 1971, como rezan los anales. En ese instante, dando vida a la Condesa de *Las bodas de Figaro* en el Covent Garden, nacía una auténtica luminaria, hoy, con los años, ya algo oscurecida. Pero su fulgor será recordado durante lustros por los buenos degustadores de placeres vocales.

El timbre radiante, soleado, la homogeneidad del sonido, la igualdad en todos los registros, la extensión y la facilidad para el canto la hicieron célebre. A todo ello unía una soberbia técnica de enmascaramiento —algo acentuado con el tiempo—, una nitidez de fraseo y una riqueza reguladora ejemplares. Era, y de hecho todavía es, una lírica, que, cantando con inteligencia, supo hacerse a veces sitio en el campo de las *spinto* (Tosca), aunque su gran especialidad fue Mozart. Su Condesa, Pamina, Fiordiligi (para la que le faltaba algo de robustez) eran de mucha ca-



Kiri Te Kanawa

JOHN SWANNELL

tegoría, como demuestra también una extensa y magnífica discografía.

Con motivo del trigésimo aniversario de su presentación oficial, esta Dama del Imperio Británico por méritos propios inicia una gran gira conmemorativa, ofreciendo un recital el próximo 4 de febrero en la Royal Opera House londinense, en el que estará acompañada al piano por Warren Jones.



SUSESCH BAVAT

## La gira nortea de Zimerman

Qualquier aparición de Krystian Zimerman en una sala de conciertos es un acontecimiento a resaltar. El arte exquisito, la sutileza conceptual, la sonoridad singular de este pianista polaco, de rara honradez y de concentrada energía, explican la expectación. Ya ha dado repetidas muestras en nuestro país de las virtudes que adornan su técnica —fácil, flexible, milimétricamente estudiada— y de las cualidades que caracterizan sus criterios interpretativos, siempre medidos, mesurados, prudentes, pero de una valentía innegable. Es uno de los instrumentistas que más valoran la tímbrica y que más intentan penetrar en los misterios del sonido. El suyo es desde luego de una calidad y de una efusividad sensacionales. Los aficionados de Bilbao (Sociedad Filarmónica, día 6), San Sebastián (Kursaal, día 9) y Valladolid (Asociación Cultural Salzburgo, el 10) serán los afortunados que podrán disfrutar en esta ocasión de unas interpretaciones que incluyen obras de Beethoven (*Sonata n° 31*), Brahms (*Piezas op. 118*), Ravel (*Valses nobles y sentimentales*) y Chopin (*Sonata n° 3*). Arturo REVERTER

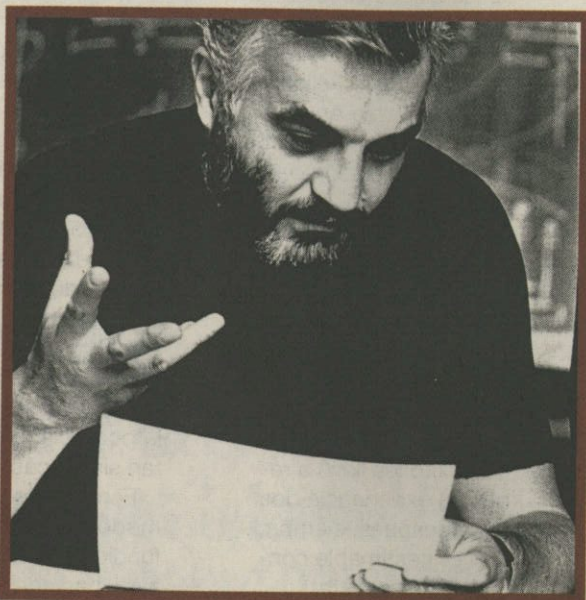
# Franco Donatoni, el alquimista

El recuerdo del compositor italiano Franco Donatoni se avivará el próximo miércoles en el Auditorio Nacional cuando comience el concierto monográfico que le dedica el Proyecto Gerhard bajo la dirección de José Ramón Encinar dentro del ciclo organizado por Promúsica. Donatoni murió en Milán hace seis meses, el 17 de agosto pasado, a los 73 años de edad, después de haber dedicado una vida entera a la composición de música y a la formación de músicos.

El aula de Donatoni, sea en la Accademia Chigiana de Siena o en la Santa Cecilia de Roma, ha sido un destino codiciado por los aspirantes a compositores durante varias generaciones. Entre sus muchos discípulos, que están esparcidos por todo el mundo, hay músicos de tanto talento como Sandro Gorli, Giuseppe Sinopoli o José Ramón Encinar. Donatoni, a su vez, fue alumno de Ildebrando Pizzetti, pero acabó construyendo un estilo propio, para el que tomó como punto de partida las novedades de Darmstadt. Nunca fue, sin embargo, un seguidor del serialismo estricto y su paso por la aleatoriedad fue breve y traumático. Se ha difundido mucho la frase en la que se refiere a su abandono de las técnicas aleatorias: "En 1967 logré escapar del lamentable estado en el que me encontraba a causa del breve periodo autodestructivo de la indeterminación". A partir de entonces, Donatoni da un nuevo sentido al oficio de componer, al renunciar casi del todo a escribir nueva música y volcar paralelamente todo su talento en la recomposición de música preexistente, suya o de otros. Él lo explicaba así: "Tengo una concepción alquímica de la creación musical. Hay una materia prima que se ramifica y que está en estado de transformación

permanente". Así, cincelando música anterior, refundiendo música de otros, buscó Donatoni su piedra filosofal. La encontrase o no, lo que dejó a su muerte es un catálogo de gran música en el que destaca su ópera *Atem* de 1983, *Etwas ruhiger im Ausdruck* de 1967, *Refrain* de 1986, *Hot* de 1989, *In Cauda II* de 1994, *In Cauda III* de 1996 y *Alfred-Alfred* de 1995.

Parece ser que, en el momento de su muerte, Donatoni había terminado de componer, con ayuda de algunos de sus alumnos, una partitura destinada a la Orquesta Filarmónica



de Los Ángeles titulada *Esa*, en homenaje a Esa-Pekka Salonen, su director titular.

Uno de los grandes logros de Franco Donatoni ha sido, sin duda, el haber convertido en realidad arrolladora la vocación musical de José Ramón Encinar. El 7 de marzo, el alumno homenajeará al maestro dirigiendo algunas de las obras principales del compositor italiano. **Á. G.**

## La orquesta de Weimar interpreta a Wagner

Wagner es, por la potencia de sus ideas, la solidez de sus orquestaciones y el brillo de su línea melódica carne de cañón para los auditores ávidos de emociones sinfónicas que no quieren "aguantar" una ópera de cuatro horas. ProMúsica va a presentar, los días 6 y 7 de marzo en el Auditorio Nacional y en el Palau de Valencia, un concierto con la Staatskapelle de Weimar, una villa histórica muy conectada con el músico de Leipzig, bajo el mando de Georg Alexander Albrecht. En los atriles las oberturas de *Lohengrin*, *Tannhäuser* y *Maestros cantores*, el *Preludio y muerte de Tristán e Isolda* y dos fragmentos de *El ocaso de los dioses*. Con la *Cabalgata de las walkirias* concluirá la sesión, que incluye también una pieza muy delicada y lírica: el *Idilio de Sigfrido*.

## LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 28.** A las 16'00 en Radio Clásica, *La madrugada del panadero* de Rodolfo Halffter, en versión de Ros Marbà y la Orquesta Sinfónica de RTVE. A las 22'00 en Canal Clásico, dentro de la serie de conciertos presentados por el actor Dudley Moore, el virtuoso Richard Stoltzman toca el *Concierto para clarinete y orquesta* de Aaron Copland.

■ **Jueves 1.** A las 03'55 en Canal plus, segunda y última parte de *El pabellón de las peonías*, la ópera china grabada en el Festival de Otoño de París. A las 21'00, documental sobre Bernard Herrmann, el campeón de la música cinematográfica, autor, entre otras cosas, del grito sinfónico de *Psicosis* de Hitchcock.

■ **Viernes 2.** A las 21'55, muy premiado documental sobre el periodo 1906-1923 de la vida de Arnold Schönberg. Salen sus discípulos Berg y Webern y sus amigos Alma Mahler y Kandinsky. A las 20'00 en Radio Clásica, transmisión en directo del concierto de la Orquesta de RTVE, con Comissiona, Silvia Marcovici y música de Adams, Jachaturian y Mendelssohn.

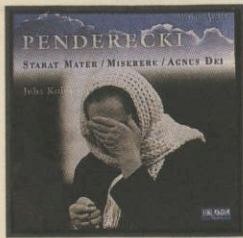
■ **Sábado 3.** A las 08'00 en La 2 de TVE, José Ramón Encinar dirige *Regreso a la luz* de Eduardo Pérez Maseda. A las 21'00 en Muzzik, programa especial dedicado a la vida de Jacques Offenbach, el rey de la opereta en el París del Segundo Imperio. A las 22'30 en Canal Clásico, el Cuarteto Juilliard toca obras de Berg, Haydn y Schumann.

■ **Domingo 4.** A las 07'15 en Muzzik, velada especial Claudio Arrau. El inmenso pianista se deja entrevistar y toca el *Cuarto concierto* de Beethoven. A las 08'00 en La 2 de TVE, *El martirio de San Sebastián* de Debussy en versión de Encinar y la Sinfónica de RTVE. A las 11'30 en Radio Clásica, en directo desde el Auditorio Nacional, monográfico Bach por la Real Filharmonía de Galicia dirigida por Robert King.

■ **Lunes 5.** A las 12'00 en Canal Clásico, recital de la contralto Nathalie Stutzmann, que canta *Lieder* de Schubert, Brahms y Schumann. A las 17'30 en Radio Clásica, especial dedicado a los 50 años del Festival de Granada. Junto a grabaciones actuales, otras históricas protagonizadas por Segovia, Argenta y Arbós.

■ **Martes 6.** A las 17'30 en Radio Clásica, la Orquesta de Cámara Joaquín Rodrigo, con el guitarrista Pepe Romero como solista, ofrece un homenaje a su compositor titular. A las 19'30 en Radio Clásica, *Sonatas en trío* de Juan Sebastián Bach en versión de Álvaro Marías y el conjunto Zarabanda.

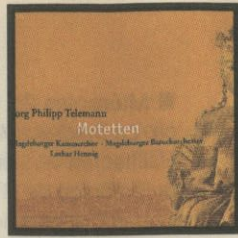
Álvaro GUIBERT



**K. PENDERECKI: Obras religiosas para coro.** Juha Kuivonen. Finlandia Música Sacra 4 DDD

Este disco resulta interesante no tanto por la calidad de las interpretaciones, sino por la recopilación exhaustiva de un capítulo del catálogo de Krzysztof Penderecki, el polaco personado, conquistador cálido, favorito de la afición. No es con un género cualquiera, sino el de la música religiosa para coro a capella, un medio especialmente significativo en su obra. Muestra con claridad la evolución estilística de su creador, que siente predilección por la voz humana y vive hondamente la emoción religiosa.

La evolución de su estilo se ve clara en dos obras clave: el *Stabat Mater*, de 1962, y el *Agnus Dei*, de 1981. El primero acabó formando parte de *La Pasión según San Lucas*, y el segundo del *Réquiem polaco*. El cambio es notable: pasamos del bruitismo vanguardista al romanticismo aterciopelado. Hay un elemento común que es la nostalgia, esa tentación que tan cerca suele quedar del fervor religioso. El *Stabat Mater* es moderno y a la vez neomedieval. El *Agnus* es también neológico: busca restaurar en el oído recuerdos de devocionario. El Coro de Tapiola sufre conspicuamente con las dificultades de las partituras, pero logra versiones suficientes. **Á. GUIBERT**



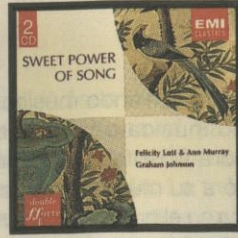
**G. P. TELEMANN: Motetes.** Lothar Hennig. RaumKlang RK 9803 DDD

En Magdeburgo, ciudad natal de Telemann, se encuentra uno de los centros más importantes dedicados a la recuperación de su música. No es por tanto de extrañar que desde allí nos lleguen unas voces y unos instrumentistas encargados de interpretar sus *Motetes*.

Aunque este tipo de piezas, muy arraigadas en Alemania pese al predominio de la cantata y siempre ligadas a los servicios religiosos, no ocupan la parte más importante de la producción de Telemann, sí constituyen un ejemplo muy representativo de la música sacra escrita durante la primera mitad del siglo XVIII.

Las obras son de gran belleza musical y riqueza expresiva, y la interpretación es asimismo excelente. El Coro de Cámara de Magdeburgo cuida al máximo el texto y lo transmite en versiones llenas de vida, con la ayuda de una eficaz Orquesta Barroca de la misma localidad. Una grabación necesaria y bienvenida cuando se trata de recuperar a uno de los compositores más importantes del Barroco alemán, a veces injustamente olvidado.

**A. MATEO**



**FELICITY LOTT Y ANN MURRAY: Dúos. G. Johnson, piano.** 2 CD EMI 5742062 DDD

En 1989 se grabó uno de los discos vocales más bellos aparecidos en los últimos años, en el cual la soprano Felicity Lott y la mezzo Ann Murray desgranaban una preciosa colección de dúos con piano, a cual más hermoso, desde las *Canciones irlandesas* de Beethoven hasta la *Tarantela* de Fauré, pasando por verdaderas joyas en miniatura de Schumann, Brahms, Berlioz o Saint-Saëns.

El éxito les llevó a repetir la experiencia dos años después, siempre con el inestimable concurso del pianista Graham Johnson, y con nuevos ejemplos de Purcell, Mendelssohn, Rossini o Britten. Los resultados volvieron a ser admirables, y los tres se pasearon por las salas de concierto y teatros más prestigiosos del mundo, haciendo gala de una inefable mezcla de humor y exquisitez.

He aquí ahora reunidos ambos registros en la serie media de EMI *Double Forte*. La recomendabilidad no puede ser más absoluta. Es difícil pasar dos horas y cuarto en más grata compañía que la de estas dos grandes damas británicas del canto, que dejan constancia, además, de ser las mejores de las amigas. **R. BANÚS**

## AIRE LIMPIO Y AGRESTE

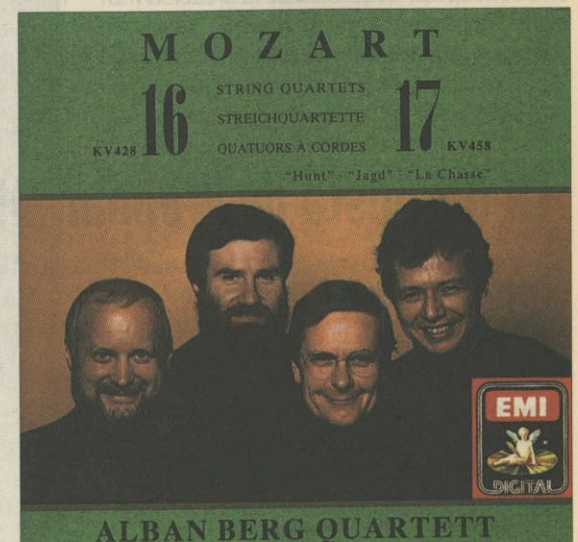
**W. A. MOZART: Cuartetos n.º 16, 17, 20 y 21. A. DVORAK: Cuartetos n.º 10 y 14.** Cuarteto Alban Berg. EMI CDC 7540522, 7495832 y 5570132 DDD

En este lanzamiento EMI reedita dos compactos del Cuarteto Alban Berg dedicados a Mozart que cuentan con diez y doce años de antigüedad, respectivamente; pero merece la pena (volver a) escuchar y, en su caso, adquirir estas punzantes interpretaciones. En el tercer compacto, con obras de Dvorák, registrado en 1999, la novedad es absoluta.

Reencontramos las tradicionales virtudes de esta formación vienesa, creada en 1971 y que estos días hemos podido de nuevo saborear en directo durante su actuación madrileña para el Liceo de Cámara: sonoridad densa, rotunda, algo agreste, equilibrio modélico entre voces, relieve polifónico extraordinario, ejecución virtuosa, generalmente impecable, sentido afirmativo de la interpretación...

En los *Cuartetos* de Dvorák –*op. 51*, de 1878-79, y *op. 105*, de 1895– los Berg tocan con el imprescindible tono colorista, aciertan a reproducir ese fraseo natural, de notable fuerza y energía, que pide la música bohemia; se extasían en el soberbio *Lento* del segundo de ellos y calibran las dinámicas hasta extremos sólo posibles en conjuntos de su categoría. Particularmente, organizan la robusta polifonía con la potencia y la claridad que solicitan estas obras tan sinfónicas. Grabación pública llena de verdad.

Esa tímbrica a veces insolente, cruda, en cierto modo vecina a la del Cuarteto de Tokio, esa profundidad de arco no están reñidas en las obras mozartianas con la delicadeza de trazo ni con los valores *cantabile* que el salzburgués depositó tanto en las seis partituras dedicadas a Haydn –en este lanzamiento tenemos dos, *K. 428* y *K. 458* (*La caza*), números 16 y 17 de la colección– como en las siguientes, de las que se nos brindan, en interpretaciones de gran madurez, las *K. 499* (*Hoffmeister*) y *K. 575* (*Prusiano n.º 1*). **Arturo REVERTER**





# FRANCISCO MORA

**“Nunca conoceremos totalmente la intimidad del cerebro humano”**

El doctor Francisco Mora, catedrático de Fisiología Humana de la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid, participa mañana en el ciclo de conferencias de la Fundación Santander Central Hispano con la titulada “El enigma del cerebro envejecido”. Por este motivo, y por la publicación de su libro *El reloj de la sabiduría* (Alianza), el fisiólogo ha hablado con EL CULTURAL sobre el momento que vive la investigación del cerebro y su futuro inmediato.

MERCEDES RODRÍGUEZ

# CIENCIA

Entrevista con Francisco Mora, que publica “El reloj de la sabiduría” 53-55  
“El secreto bacteriológico”, por Miquel Coll y Fernando de la Cruz 56-57

## EL CEREBRO, SEGÚN FRANCISCO MORA

**E**l profesor Francisco Mora manifiesta sus opiniones sobre el cerebro y el envejecimiento humano con una vehemencia que delata su pasión por una especialidad que se encuentra en plena revisión. Es autor de numerosos libros y estudios científicos en el campo de la neurobiología. Entre la veintena de títulos que ha publicado con aspiraciones de divulgar su entusiasmo por el cerebro humano destaca *El cerebro sintiente* (Ariel) y *The Hot Brain* (Mit Press) además de lecciones magistrales tan atrayentes como "¿Puede un ser humano crecido entre chimpancés tener una conducta humana?" o "¿Cómo funciona el cerebro?" Francisco Mora no tiene llaves secretas pero sí algunas explicaciones en torno al problema del envejecimiento y al laberinto del cerebro.

—¿Es el cerebro la gran asignatura pendiente de la ciencia actual? ¿Llegaremos algún día a entender completamente su funcionamiento?

—Lo dicen los investigadores más reputados, incluidos algunos Nobel. La gran revolución que está por venir, lo mismo que fue la copernicana, la de Darwin o la de Einstein, es la del cerebro. Que haya una revolución en los conocimientos sobre el cerebro significa que posiblemente estamos en líneas equivocadas de investigación. A lo mejor hay que revisar conceptos que hemos dejado atrás y retomar hallazgos del pasado a los que no hemos dado importancia que pueden llegar a ser la clave para poder entender el futuro de cómo funciona el cerebro. La intimidad de su funcionamiento nos es aún desconocida.

### La vigencia de Freud

»Creo que no llegaremos a entenderlo. El Premio Nobel David Hubel decía que no lo conoceremos y posiblemente no lo conocamos nunca porque en el diseño del propio cerebro no está el conocimiento de sí mismo. Intentar creer eso sería como creer que nos podemos elevar del suelo tirando de los cordones de nuestros propios zapatos.

—¿Cree que Freud siguió un camino equivocado tras abandonar la neurociencia por el psicoanálisis?

—¿Qué vigencia tiene actualmente?

—Hombre, tenga en cuenta que él era un neurocientífico. ¿Cuál fue su biografía y sus trazas que le llevaron hacia ese otro camino? Yo imagino que, evidentemente, en su época la neurociencia era un puro rudimento y, claro, el enorme campo que se le abría en la psicología para un hombre tan profundamente capaz como él le llevó por caminos que hoy sabemos que son equivocados. Por ejemplo, en la base fundamental del psicoanálisis está ese intentar conocer el "sí mismo". La perspectiva actual de la psiquiatría ha cambiado completamente en el sentido de que no puedes conocerte a "ti mismo" en tanto que el "ti mismo" no existe. Tú eres un proceso que significa un constante cambio de tu propio cerebro, que es lo mismo que decir de "ti mismo".

## **“Lo único que nos diferencia del resto de los animales en cuanto a la emoción no es la reacción ante la adversidad o el placer sino la toma de conciencia de esa emoción. A eso le llamamos sentimiento”**

—¿Considera entonces que el psicoanálisis no vale para nada?

—En absoluto. No es invalidante. Lo que hace el psicoanálisis, cuando se hace bien, es transformar el cerebro del propio individuo. Y si hay mejora en alguna dimensión -en el sentido de que entra de nuevo coherentemente con la sociedad- es porque ha cambiado el cableado de su propio cerebro. No es que se ha "conocido" y ha deshecho los entuertos que estaban allí de una manera estática, no. Ha cambiado su propio cerebro. Eso es una perspectiva tan interesante como la que nos da el propio Eric Kandel (el último premio Nobel de Medicina y Fisiología) cuando nos habla del psicoanálisis y la neurociencia actual. Hoy en buena medida creemos que lo que el psicoterapeuta está haciendo con el paciente con la palabra que entra por el oído y

llega al cerebro está cambiando -si es suficientemente poderosa emocionalmente hablando y con larga terapéutica- la maquinaria genética de la neurona, sintetizando nuevas toxinas, cambiando las membranas de las neuronas y haciendo nuevas sinapsis. En definitiva, cambiando el cableado cerebral del individuo.

### Una Torre de Babel

—Según esto, parece inevitable acudir a disciplinas aparentemente distintas para abordar el complejo sistema cerebral.

—Absolutamente. Los científicos trabajamos en parcelas en las que cada uno utiliza su propio lenguaje de explicación. Usted coge a dos científicos de dos disciplinas distintas y no se entienden porque la terminología es diferente. No hay equivalencias. Estamos trabajando en una especie de Torre de

últimos números de la revista "Nature" se habla cada vez más de la necesidad de la neurociencia computacional, en el sentido de que es necesario encontrar ámbitos de entendimiento entre niveles como el atómico, el molecular o el sináptico.

—¿Dónde está, o debería estar, el punto de encuentro entre todos esos lenguajes?

—Eso se puede ver en la teoría del conocimiento unificado. Hay que investigar cómo unificar conocimientos para que entre cada nivel se realicen los puentes que le mencionaba anteriormente capaces de traducir lenguajes para acabar hablando incluso de lo que entendemos por aspectos espirituales (que yo les llamo "humanos") en términos que pudieran engarzarse algún día con lo que es la terminología básica. De manera que haya lenguajes equivalentes, entre ellos la filosofía, por supuesto. En este sentido tengo que recomendarle los trabajos de un gran científico llamado Semir Zeki, que ha escrito dos libros muy interesantes tratando de explicar desde la neurociencia nuestra percepción del arte pictórico. Es el descubridor de los centros y códigos del color en el cerebro.

### Emoción y conciencia

—¿Qué lugar ocupa la emoción en nuestra actividad cerebral?

—Estamos ante el "cerebro sintiente". Lo fascinante es discernir entre emoción y sentimiento. Emoción es algo que tenemos prácticamente desde que éramos seres unicelulares hace 700 millones de años. Se entiende por emoción la capacidad que tiene un organismo de reaccionar ante cualquier situación adversa o placentera. Lo único que nos distingue del resto de los animales en cuanto a la emoción no es la reacción sino la toma de conciencia de esa emoción. A eso le llamamos sentimiento. La reacción consciente de miedo, por ejemplo, es lo que nos diferencia de otros animales. Su corteza cerebral les impide evocar la conciencia. La emoción, por tanto, es lo que nos permite seguir vivos. Otro aspecto importante de la emoción es la capacidad de focalizar la atención. Se puede estar en una estación

de tren en medio de cientos de personas y distinguir a la persona amada. Ese foco atencional está guiado por la emoción. Eso es lo que lleva al humano a lo más grande, que es la ciencia. El mamífero es un ser curioso y la curiosidad está alimentada por la emoción. ¿Qué es lo que nos hace mantener la atención en una película ante una secuencia de fotogramas? La emoción de lo que va a venir. Por eso creo que la emoción y el ingrediente del sentimiento es la esencia del ser humano.

### Los hilos del tiempo

»¿Cómo se explica entonces una situación religiosa si no es a través de una situación emocional? Le mencionaba antes a Seki, que consiguió, a través del componente emocional, tratar de explicar desde bases cerebrales el mundo artístico tal y como se ha hecho hasta ahora con el lenguaje psicológico o filosófico.

—¿Cómo es posible que siendo el cerebro algo tan físico pueda tener una condición casi metafísica?

—La mente es el tejido cerebral cosido con los hilos del tiempo que empieza exactamente con esa pregunta... Cuando pensamos acerca del cerebro tenemos muy claro que se trata de un órgano con células nerviosas, mensajeros químicos, etc. Cuando hablamos de cerebro lo hacemos utilizando un lenguaje preciso y especializado que es el de las ciencias básicas. ¿Qué ocurre cuando pensamos acerca de qué es la mente? O sea, percepciones, emociones, pensamientos, memoria, conciencia, autoconciencia... parece que hablamos de algo elusivo, algo que tú no mides. El cerebro no es lo estático que vemos en un quirófano o en la sala de disección, es algo vivo, dinámico y en constante cambio.

—Usted hablará mañana en Madrid sobre el "enigma del cerebro envejecido". ¿Es posible co-

nocer qué transformaciones se producen en el cerebro ante el transcurso del tiempo?

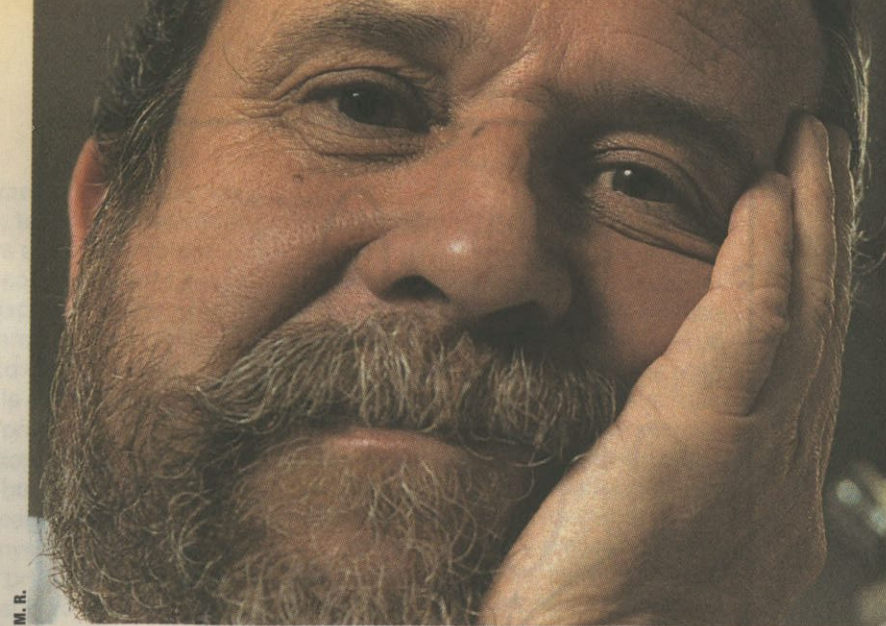
—Uno de los padres de la biología del envejecimiento escribió hace poco en "Nature" que hemos empezado a tener conocimiento de cómo cambia el cerebro durante el envejecimiento no tanto en lo que sucede en el cerebro por envejecimiento "per se" sino en el envejecimiento patológico, léase demencias o alteraciones de cualquier otro tipo. El conocimiento de lo que es el envejecimiento "per se" en cuanto al cerebro está por estudiar. Está por venir, porque fundamentalmente todo el dinero se ha ido a investigar el Alzheimer y esas cosas.

—¿Qué lugar ocupan las neuronas en este proceso? ¿Es verdad que una manifestación de envejecimiento es la muerte de las neuronas?

—Frente a lo que conocíamos de que las neuronas de manera general mueren en el proceso de envejecimiento, he de decir que las neuronas no mueren. La gente piensa que a partir de los cincuenta años desaparecen más de 40.000 diarias lo cual, en el caso de que fuera cierto sería una nimiedad al lado de los 100.000 millones de neuronas que tiene el cerebro. En general, en lo que es la corteza cerebral y el hipocampo (que son las áreas fundamentales de memoria y cognoscitivas, las altas funciones mentales) no mueren.

### El enigma de las neuronas

»Lo más interesante, y por eso es un enigma el cerebro, es que creíamos que neurona que muere, neurona que no es reemplazada. Y hoy estamos viendo que eso no es así. Hoy estamos viendo que en el cerebro aparecen todos los días neuronas nuevas, que ocupan lugares en los sitios donde otras han desaparecido. Lo más interesante es lo reciente, que la potencialidad de las nuevas neuronas existe tanto en el cerebro



M. R.

viejo como en el joven. De modo que determinados acontecimientos hormonales que existen en el envejecimiento no afloran en el cerebro. Por tanto eso es lo que yo llamo "enigmático".

—¿Sabemos entonces en qué consiste realmente el proceso del envejecimiento? ¿Se atrevería a considerarlo una cuestión social?

—Hombre, desde la perspectiva evolutiva sí.. aunque no del todo. Sabemos que hay especies que no envejecen. Y que únicamente mueren de forma natural por accidentes, infecciones y depredadores que controlan el sistema. Pero no por el proceso de envejecimiento. Lo que conocemos en el hombre y en la mujer actuales ¿es expresión del envejecimiento "per se"? En buena medida no. Hay estudios llamados longitudinales (cogiendo al mismo individuo y estudiándolo durante 30 ó 40 años) en los que se ha podido ver que si cambiamos los hábitos sedentarios a los hábitos de nutrición equilibrados y controlamos determinantes como el alcohol o el tabaco, se quedaría sorprendido que individuos con 70 años tienen parámetros cardiovasculares o metabólicos muy similares al individuo de 40. Luego lo que estamos viendo en el viejecito es el determinante o contexto social que hace que se envejezca de esa forma. Cambiar esos parámetros conllevará cambiar lo que hoy en-

tendemos por envejecimiento "per se" y en buena medida eso se proyecta a todo lo relativo al proceso vital del cerebro, claro.

—¿Qué papel ocupan en el envejecimiento los llamados "radicales libres"? ¿Qué se puede hacer para controlarlos?

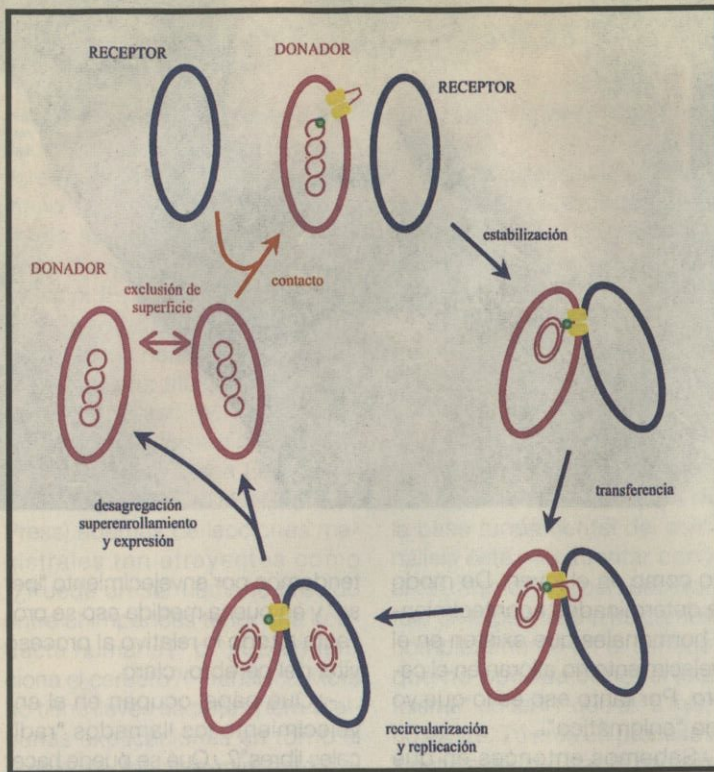
—Bueno, los radicales libres son los elementos básicos que producen el deterioro del organismo. En usted y en mí se producen constantemente radicales libres y eso tiene que ver con el metabolismo, con la producción de energía de nuestro organismo, con lo que consumimos para poder mantener nuestra situación de defensa y, en definitiva, estar vivos.

### Adaptar el organismo

»La restricción calórica es lo único que contrarresta eso en los mamíferos, que tenemos una alta tasa de producción de radicales libres. Mantener nuestros 37 grados cuesta mucho. Lo que se ha descubierto que en mamíferos funciona es reducir la ingesta de alimentos de manera drástica. Tiene su fundamento y cada vez más. Es una terapéutica posible, pero se lo dices a cualquiera y te dice que no, que prefiere vivir menos pero no renunciar al tabaco, al marisco, etc. Los anglosajones se están preocupando por lo que han denominado "pequeños estreses". Se está descubriendo que pequeñas cosas como un poco de ejercicio físico te hace reaccionar luego ante situaciones de un estrés muy gordo. Hay que adaptar el organismo poniéndole pequeñas dosis de lo que luego será una gran dosis. Eso es protector.

Javier LÓPEZ REJAS

**“El Nobel David Hubel dijo en cierta ocasión que entender el cerebro es como creer que nos podemos elevar del suelo tirando de los cordones de nuestros propios zapatos”**



Esquema de la conjugación bacteriana donde intervienen la proteína seleccionadora del DNA transferido (proteína verde), y la proteína acopladora TrwB (amarilla)

La ciencia española se adelanta a la alemana y la estadounidense al lograr, tras cuatro años de investigación, aclarar cómo las bacterias se transmiten unas a otras la resistencia a los antibióticos. El equipo liderado por Miquel Coll, del Instituto de Biología Molecular de CSIC en Barcelona, y Fernando de la Cruz, de la Universidad de Cantabria, ha conseguido identificar la proteína TrwB, responsable de la transferencia de material genético. El hallazgo permitirá eliminar los problemas derivados de la resistencia antibiótica. Los científicos Coll y De la Cruz explican para EL CULTURAL cuál ha sido el proceso de investigación y anticipan los nuevos caminos que se abrirán a partir de ahora.

## IDENTIFICADA LA PROTEÍNA QUE CAUSA LA RESISTENCIA ANTIBIÓTICA

# El secreto bacteriológico

La molécula de ADN es un gigantesco polímero lineal en donde reside la información genética de los seres vivos. Aunque parezca imposible, este enorme "espagueti" que está presente en todas las células es capaz de atravesar las membranas celulares, a pesar de su longitud descomunal y su carga altamente electronegativa. Esto último es un problema porque las membranas celulares están formadas por lípidos que repelen las sustancias cargadas. ¿Cómo puede el ADN atravesar estas barreras? Hasta ahora, los científicos desconocían el mecanismo de tal prodigio bioquímico. Hoy, un reciente descubrimiento llevado a cabo por los científicos F. X. Gomis-Rüth, G. Moncalián, R. Pérez-Luque, A. González, E. Cabezón y por nosotros aporta la primera pieza del puzzle.

Conviene explicar que las bacterias son unos minúsculos organismos unicelulares que, simplificando, se asemejan a unos saquitos de dos milésimas de milímetro de largo por fi milésima de ancho. A pesar de su tamaño microscópico, son los agentes causales de importantes enfermedades humanas, debido a que son capaces de reproducirse a gran velocidad (una vez cada veinte minutos) e invadir los tejidos del cuerpo humano en circuns-

tancias favorables para ellos. Hasta los años 40, las enfermedades infecciosas producidas por bacterias (diarreas, neumonías y sobre todo tuberculosis) eran las principales causas de muerte en Europa. Entonces aparecieron los antibióticos, unos fármacos que son capaces de matar las bacterias pero que no tienen efectos sobre las personas. Sin embargo, las bacterias están aprendiendo a contrarrestar la acción de los antibióticos.

Cada vez es más frecuente encontrar casos de enfermedades bacterianas que son resistentes a la acción de determinados antibióticos. Cuando un antibiótico se cambia por otros nuevos, las bacterias enseguida se hacen resistentes al nuevo antibiótico. Han surgido así las bacterias multirresistentes o superbacterias. Tanto es así que, en algunos casos, no existen ya antibióticos que se puedan usar para atajar dichas infecciones. Esto está ocurriendo sobre todo en los llamados patógenos oportunistas, o sea, bacterias que no atacan a las personas sanas, pero sí a pacientes debilitados de otra forma. Han existido ya incidentes graves en algunos hospitales españoles, cuyas unidades de cuidados intensivos han tenido que ser cerradas temporalmente

por la presencia de una de estas superbacterias, lo que justifica la seria preocupación de las autoridades sanitarias europeas ante sus consecuencias.

Por qué se hacen las bacterias resistentes a los antibióticos? La primera idea de los científicos fue que las bacterias acumulaban mutaciones que las hacían resistentes. Aunque esto es así en algunos casos, no lo es en la mayoría. A finales de los 60 se descubrió que las bacterias eran capaces de transmitirse la resistencia a los antibióticos de unas a otras. Así, una vez una de ellas disponía de la mutación, era capaz de pasársela a las demás que estaban cerca de ella. El mecanismo de transferencia de la resistencia a antibióticos se llama conjugación bacteriana. Los genes responsables de la resistencia a antibióticos se encuentran en unas pequeñas moléculas de ADN, los plásmidos. Son estas moléculas de ADN las que pueden pasar de una célula a otra, usando una especie de jeringuilla molecular, un inyector de ADN. Este inyector consta de tres módulos: el primero sirve para procesar el ADN; el segundo es la compuerta que introduce el ADN en el conducto de transporte; y el tercero es el propio conducto. El

conducto que conecta las dos bacterias, por donde tiene que viajar el ADN, y que atraviesa cuatro membranas, está formado por 10 proteínas. A la entrada del túnel, en la boca que da a la célula que va a proporcionar el ADN hay una primera compuerta. Esta es la pieza que hemos podido ver por primera vez.

Esta pieza también es una proteína, aunque multimérica, es decir, que está formada por 6 partes iguales y es de gran tamaño. Para verla bien hay que utilizar rayos X. La luz de rayos X tiene una longitud de onda del mismo orden que la distancia entre los átomos y por ello es adecuada para observar cosas tan pequeñas. Si queremos ver átomos no podemos utilizar luz visible, sino otra luz de longitud de onda mucho más corta: un anillo kilométrico que es un microscopio gigante.

Sólo una radiación X de altísima intensidad es adecuada, y ninguna fuente de rayos X en España cumple este requisito: los experimentos hay que hacerlos en un sincrotrón, un acelerador de electrones en forma de anillo que no existe en nuestro país.

Explicado fácilmente, lo que hay que hacer es primero cristalizar la proteína, tal y como podríamos cristalizar sal común, solo que en lugar de los dos átomos de la sal, tenemos más de 20.000 átomos en la proteína. Pero el principio no es muy diferente: en unas salinas dejamos evaporar agua de mar, que contiene cloruro sódico, hasta que la sal

cristaliza y precipita. Para cristalizar proteínas se dejan evaporar pequeñas gotas con la proteína en solución hasta que aparecen cristales. El siguiente paso es llevarlos al sincrotrón y bombardearlos con rayos X. Esto nos da como resultado lo que se conoce como un diagrama de difracción. Es decir, no nos permite aún ver la molécula cuyo cristal estamos bombardeando. Por eso hay que recurrir a los ordenadores.

Después de complicados cálculos y procesar miles de datos obtenidos en el sincrotrón, es posible reconstruir la estructura de la molécula proteica en tres dimensiones. El mismo tipo de ordenadores gráficos que se utiliza para hacer los efectos especiales en las películas se emplea en este trabajo científico. Lo que se obtiene es un complicado ovillo que representa la estructura molecular de la proteína.

La estructura de TrwB, que así se llama la proteína analizada, tiene forma de champiñón. El pie del champiñón está clavado en la membrana de la bacteria y la parte esférica, que está formada por seis gajos, queda en el interior de la bacteria. Por el centro de la proteína pasa un canal por el que pensamos que se desplaza el ADN al atravesar esta primera compuerta. La alta resolución de la estructu-

ra permite localizar exactamente todos sus átomos y, por ejemplo, también saber cómo es el centro activo de la proteína: es como si ahora supiéramos, no sólo cómo es la puerta, sino también qué aspecto tiene la cerradura que la abre y la cierra. Esa llave se llama ATP. El ATP o trifosfato de adenosina es la moneda energética en la célula. Interviene en multitud de procesos, proporcionando energía para diversas reacciones. Aquí su función es abrir la compuerta y bombear el ADN a través de ella. Pero este conocimiento tan preciso de cómo es este inyector o nanomáquina para bombear ADN proporciona, además de la satisfacción por el puro conocimiento, una nueva vía para el diseño de fármacos.

**E**n efecto, nuestro descubrimiento desvela los detalles íntimos que controlan la compuerta que permite la transmisión de la resistencia a los antibióticos por parte de las bacterias. ¿Podríamos manipular dicha compuerta para inutilizarla? Si lo consiguiéramos, dispondríamos de una nueva herramienta que nos ayudaría a controlar el problema de la resistencia a los antibióticos. Tenemos que tratar de encontrar unos compuestos químicos que uniéndose a la compuerta, inutilicen la cerradura. Estos compuestos serán inhibidores de la conjugación, los llamamos COINS (en inglés esta palabra es un acrónimo de "conjugation inhibitors", pero también significa monedas, porque estos fármacos pueden llegar a tener un gran impacto comercial). Así, se ha formado un consorcio que agrupa a ocho grupos de investigación europeos en el que participan, por supuesto, nuestros dos grupos.

La Unión Europea ha financiado este consorcio para la búsqueda de los COINS. En dos años aproximadamente esperamos disponer de alguno de ellos y haber realizado una serie de estudios principalmente sobre sus propiedades bioquímicas. Esperamos saber cuáles se unen a la compuerta y la inutilizan, tanto total como parcialmente. En una etapa posterior, el conocimiento que ya tenemos de la estructura de la compuerta nos permitirá mejorar esos COINS para hacerlos más potentes (activos a concentraciones más bajas) y para ampliar su espectro (que sean activos frente a la mayor cantidad posible de plásmidos). Aunque la aplicación práctica del descubrimiento aún tardará años en llegar a nuestras farmacias, lo cierto es que se ha encontrado una nueva vía para intentar atajar un problema sanitario cada vez más preocupante.

M. COLL/ F. DE LA CRUZ

## TENSIÓMETRO DE PULSERA

El esfigmomanómetro Perfect está diseñado para la automedición de la presión sanguínea en el pulso. El dispositivo es apropiado para muñecas con un diámetro de entre 14 y 19,5 cm. Va equipado con una pantalla de cristal líquido en la que aparecen tres valores: número de latidos por minuto, indicador del valor sistólico e indicador del valor diastólico. Tiene un proceso de medición oscilométrico y realiza hasta 50 mediciones. Además, tiene función de calendario y reloj. Su precio es de 14.950 pesetas y se puede adquirir llamando a Planet Security (91 555 56 67).

## RELOJ CELULAR

La nueva generación de relojes, combinada con lo último en celulares, ya está disponible. La empresa Sprint PCS ha distribuido el primer teléfono móvil/reloj, que está desarrollado por Samsung's Watches. Este dispositivo de 1.000 dólares (unas 190.000 pesetas) lleva un sistema de reconocimiento de voz para los números del directorio, así como un micrófono telefónico y un altavoz con conexión para auriculares. Disponible en varios colores, se puede adquirir en [www.samsung.com](http://www.samsung.com).

## SWING CONTROLADO

Los golfistas están de suerte. El chaleco Swing Jacket está desarrollado para mostrar a los aficionados al golf el perfeccionamiento de su técnica. Se trata de una vestimenta en forma de peto, que mediante dos cables elásticos va enganchado a ambos brazos, de manera que al realizar el swing, el golfista se ve obligado a trazar un movimiento de brazos sólido y uniforme. Cuesta 150 dólares (unas 30.000 pesetas) y se puede adquirir en Swing Jacket, 7890 S. Hardy Dr, Suite 112, Tempe AZ 85284 (Estados Unidos).

## MANOS LIBRES SEGURAS

El micrófono para teléfonos móviles Seat-Belt Microphone desarrollado por Paragon AG mejora el concepto de manos libres. En lugar de engancharse al espejo retrovisor, este micrófono se acopla, como si fuera un enorme clip, al cinturón de seguridad, de modo que está más cerca de la boca. La aproximación del micrófono mejora el sistema de reconocimiento de la voz, y además aporta otra buena razón para ajustarse el cinturón de seguridad en el coche. Más información en [www.paragon-online.de](http://www.paragon-online.de).

## Los columnistas

Vino de Murcia a dirigir el "Arriba" literario y faldicorto de los años 50 o así. Recuerdo con él a Manuel Alcántara y Salvador Jiménez, que vinieron de extremos. Yo leía más a estos dos que a Campmany porque éste escribía menos o escribía poco o escribía sin firma, como suelen hacer los directores, asumiendo toda la metafísica del periódico. En un periódico tan literario, por otra parte, no tenía mucho sentido que el director aportase su gránito de prosa a las prosas ilustres de cada día. Los falangistas de la tercera generación, o lo que fuesen, habían decidido pasar de sus diferencias con Franco, con el Movimiento, con la izquierda, con la derecha y con el centro, que entonces no existía, haciendo un periódico casi de pura estética, que tenía mucho, en el hueco y en los textos, de antigua revista del SEU. Es como si aquellos chicos se resistiesen a abandonar sus revistitas de colegio mayor, en las que habían empezado para orgullo de sus novias, suponiendo que las novias se enorgullecían de tales chorradas.

Eugenio d'Ors, García Serrano, Antonio Valencia, Federico Sopena, Eugenio Montes, etc., hacían secciones fijas o saltarinas en aquel "Arriba" oficialmente ortodoxo y oficialmente golfo. Eran decididamente literarios, desde la herencia de Ortega a la del citado don Eugenio. Eran joseantonianos, pero se les había olvidado el "Primo de Rivera". Periódico de grandes fotos y de mucho leer que llegaba a provincias a mediodía y que yo compraba por unos 40 céntimos o más, no sé, no tengo memoria financiera. El "Arriba" era un barco de papel con una revolución pendiente a bordo. Jaime Campmany, de discreta presencia o discreta ausencia, conservaba el bigotillo falangista pero nunca hizo nada contra los submarinos comunistas y adolescentes que pululaban por el bar y la redacción, y que algunos quisieron tirar por la ventana. Campmany, que había traído de Murcia muchas letras clásicas, era un ilustrado que se diera en Roma otro baño de clasicismo y nuevo

# JAIME CAMPMANY

nacimiento, o quizá Renacimiento.

Cuando más leí a Campmany fue en la polémica "Arriba/Pueblo", y entonces ambos periódicos andaban ya pordiéndose las últimas rosas rojas de la Victoria. El emblema de Emilio Romero era un gallo follador y el de Campmany un barquito de papel. Eran el Movimiento contra el Movimiento y yo no sé si se habían inventado aquello para vender o para epatar. El barquito

quista de papel de envolver, Campmany reaparece en "Abc" con unas canas pulquérrimas de senador de Sagasta y el bigotito nevado de la nieve de Rusia, aunque yo creo que él nunca estuvo en Rusia. Con aquellos periódicos se habían hundido unos cuantos nombres de amena lectura y recorrido corto, pero Jaime Campmany encontró la fórmula para seguir escribiendo a diario en un tiempo ya democrá-

Los suscriptores veteranos del "Abc" lo leen buscando al viejo falangista, pero yo lo leo buscando al gramático latino, al latino pardo, al castellano clásico y al castellano cheli



MERCEDES RODRIGUEZ

procelaba por las mañanas y el gallo cantaba por las tardes recluso de gallinas sindicales y gallinas verticales en el gallinero del Paseo del Prado, antes calle Narváez, como el "Arriba" fuera antes calle de Larra, con la redacción, armas y bagajes de "El Sol", en el café Comercial de los bulevares. Campmany se las tenía tiesas con el gran sofista, dandy y cínico del Régimen, y entonces empecé a fijarme en él. Desmantelada toda la flota fran-

co y con las cartas sobre la mesa, tahúr como él era. Esta fórmula consistía y consiste en no ocultar nada del pasado, como las copleiras más *honrás*, y denunciar la demasia capitalista del presente, con lo que no perdía coherencia su imaginario juvenil de la revolución pendiente contra los bancos y contra los reyes.

Jaime Campmany abandona el estilo lírico de la posguerra, la rima joseantoniana, aunque había veni-

do a Madrid a ser poeta, y deja correr de sí una prosa castiza, dialectal, faltona, divertida, académica y de mala leche. A mí me llamaba "el autodidacta". No sé si había leído *La náusea* de Sartre, pero yo tenía poco que ver con el autodidacta culoncillo y sartriano de aquella gran novela existencialista, aparte de que no era autodidacta salvo en la medida en que lo es todo escritor, pues a escribir se enseña uno solo. No hay universidades, ni siquiera en Murcia, que hagan escritor al escritor. El autodidacta Campmany también tuvo que hacerse a sí mismo, y más en su segunda vida de liberal coñón y columnista muy al día. Los suscriptores veteranos del "Abc" leen a Campmany buscando al viejo falangista, pero yo lo leo buscando al gramático latino, al latino pardo, al gatopardo, al castellano clásico y al castellano cheli y puede que también al murciano dialectólogo que se sabe palabras de la huerta.

Es escritor de facundia, de esposa encantadora, de liberalismo tranquilo y respondón y de amistad cortés, elogiosa y refinada. Ha tenido que dejar de llamarme "el autodidacta" porque el tiempo va desnudando la figura entera de las cosas y en el crepúsculo se ven las personas a otra luz. En esta serie no suelo ocuparme de los libros de los columnistas, pero Campmany tiene una trilogía italiana de madurez que le zumba el bolo. Es escritor muy leído por las grandes viudas, por el liberalismo de clase media y por los que buscan bronca. Le han quitado de la columna la cabeza de Mampaso, que era muy bonita y le hacía más sagastino. Entre Roma y Murcia, un periodista encurtido en todos los climas políticos, *allegro* para el periódico y jarrapellejos para el enemigo ocasional, pues no ha perdido aquella manera de remangarse ni la buena prosa pugilística de los años perdidos, heroicos y puramente imaginarios.

Francisco UMBRAL

ESTILO

TRABAJO

JUEGOS

# LA REVISTA QUE LE ENSEÑA TODO LO QUE NECESITA SABER DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

TELEFONÍA

INTERNET

ORDENADORES

INTERNET  
ESTILO DE VIDA  
NUEVAS TECNOLOGÍAS  
FUTURO

Número 6 • Marzo 2001 • 375 pts. • 2,25 €

# Tomorrow

**Telefonía**  
Ya puede reciclar su móvil

**Ciberdelitos**  
El gran enemigo del comercio electrónico

**Ordenadores**  
Vuelve el PC tonto

**Silicon Valley**  
La nueva economía busca otro paraíso terrenal

**Subasta de votos**  
Los internautas entran en política

**De pago**  
La Red ya no quiere ser 'gratis total'

**¿Dónde está mi dinero?**

'Efecto manada': descubra por qué se hunden los valores en la Bolsa  
Las stock options arruinan a los empleados de las punto.com

**TOMORROW** le ofrece cada mes información clara, amena y didáctica sobre las últimas novedades en informática, telecomunicaciones, ocio electrónico e Internet.

**EN EL EJEMPLAR DE MARZO DE TOMORROW**

- **¿DÓNDE ESTÁ MI DINERO?**  
Descubra por qué se hunden los valores en la Bolsa. Las stock options arruinan a los empleados de las punto.com.
  - **SUBASTA DE VOTOS.**  
Voteauction, los internautas entran en política.
  - **SILICON VALLEY.**  
La nueva economía busca otro paraíso terrenal.
  - **INTERNET.**  
La Red ya no quiere ser "gratis total".
  - **AUTOMÓVIL.**  
El reciclaje también puede ser un buen negocio.
  - **WEB.**  
Guía práctica para construir su página personal.
  - **PLAN XXI.**  
Estos son los planes del Gobierno y así están ahora las cosas.
  - **LOS OTROS SISTEMAS OPERATIVOS.**  
Las alternativas al Windows que hoy en día existen en el mercado.
  - **MP4.**  
Los nuevos formatos de compresión también llegan al vídeo.
  - **LA CASA DEL FUTURO.**  
Las viviendas del tercer milenio serán más ecológicas, saludables y estarán robotizadas.
- Y ADEMÁS:** direcciones, juegos, e-comercio, entrevistas, tendencias, magazine...y más.

táumaco tcmc

INTERNET

Nº 6 • YA A LA VENTA CON

JUEGOS

TELEFONÍA

# EL MUNDO

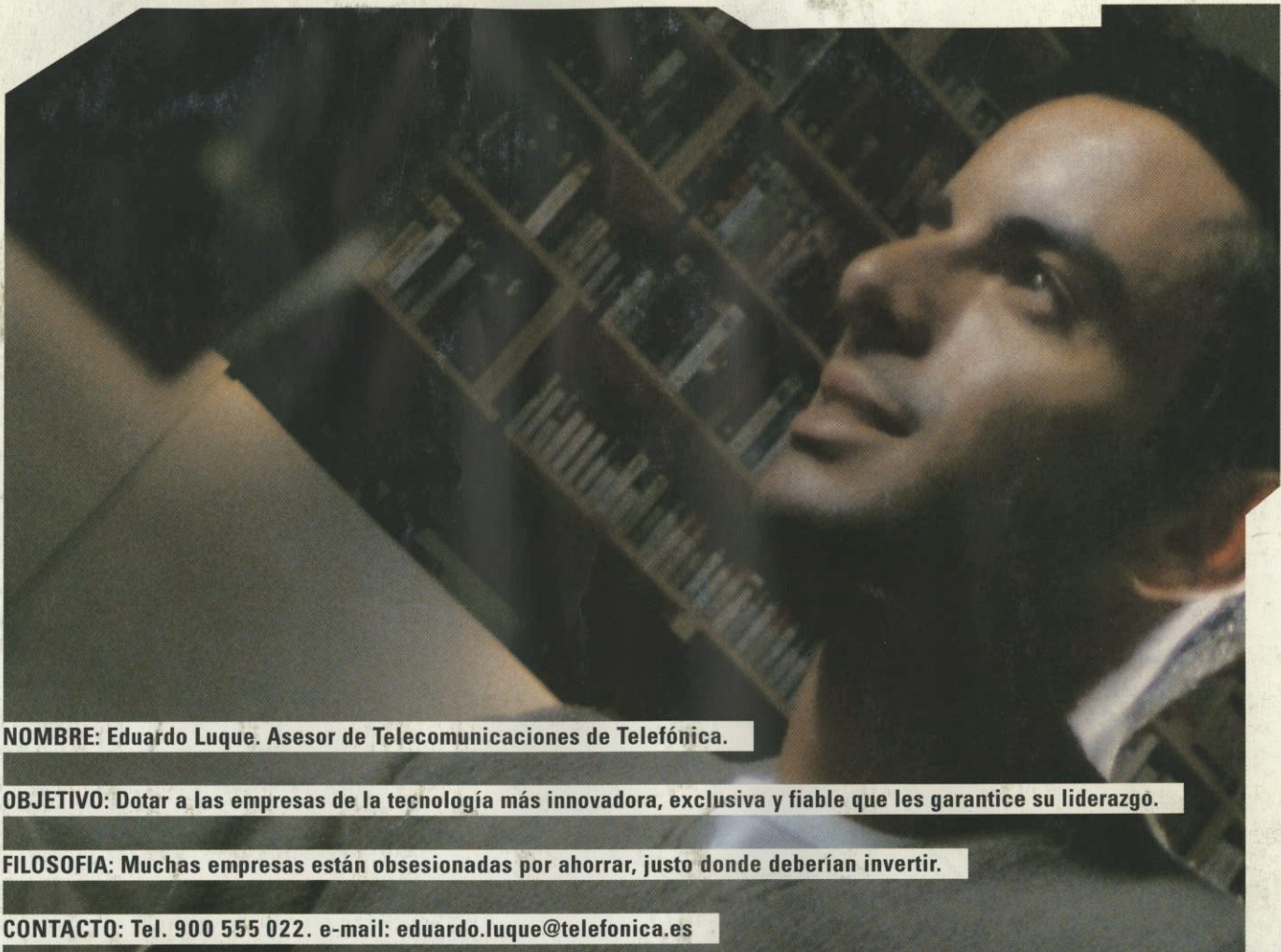
E-COMERCIO

POR SÓLO **375** Ptas. MÁS

ESTILO

VIVIR

TRABAJO



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

*Telefónica*