


EL CULTURAL

7-13 de marzo de 2001

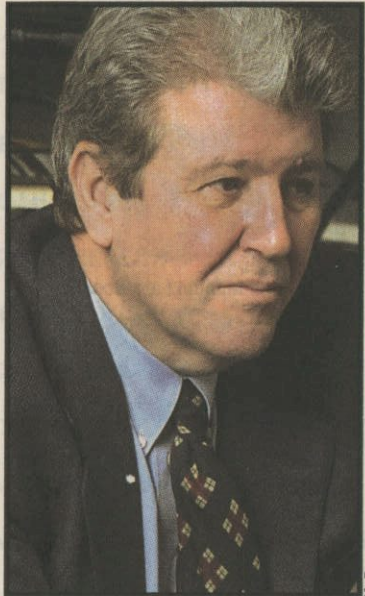


**MUÑOZ
MOLINA**
descubre su
SEFARAD

Mario Gas recupera a Lulú

**La ópera actual según Halffter,
Turina, De Pablo y García Abril**

LOS NUEVOS INSUMISOS



M. R.

Uno de los pasos más significativos y estimulantes de estos ultimísimos tiempos (en algunos casos sólo semanas) es la súbita eclosión de un puñado de sellos editoriales con unas intenciones radicalmente literarias y culturales, tras los pasos de la *senior* de las *junior*, Lengua de Trapo, cada vez más consolidada. Así, los editores de Numa, en Valencia, a quienes no arredra la exigencia: han empezado con el gran irlandés Flann O'Brien y el argentino Marcelo Cohen. Y han inaugurado una nueva colección de carácter político con el título de "Viva la República". O la editorial Trea en Gijón, recordando al santo bebedor, Joseph Roth, o visitando *La biblioteca desconocida* con Luciano Canfora.

En Madrid tenemos ensayo y poesía en Acuarela, vetada por la radicalidad situacionista, no en vano Guy Debord es uno de sus primeros autores y en la que también se encuentran autores tan incorrectos como Michel Hoellbecq y Denis Cooper. Las literaturas del este de Europa encontrarán albergue en Metáfora y en Littera. Y, claro está, las ediciones del Taller de Mario Muchnik, en las que mi viejo (aunque cada vez más juvenil) amigo y colega dispara sus propios dardos desde su torreón o nos sugiere nuevos autores, propulsados por la gasolina de Kenizé Mourad, sin olvidar, claro está, su segunda y (seguramente no última) singladura memorialística, *Banco de pruebas (Memorias de trabajo, 1949-1999)*. También, en febrero del 2000, o sea, anteayer, ha aparecido "Narrativa Breve", la

nueva colección de Páginas de Espuma que se inició recientemente con títulos sobre temas cinematográficos.

En Barcelona, se puede encontrar en Àltera tanto a Lope de Vega como a Pieyre de Mandiargues con *El margen*, la novela ambientada en el Barrio Chino barcelonés. En DVD poesía y narrativa y en Igitur monográficamente poesía. Anteayer, como quien dice, Minúscula ha iniciado su andadura con apuesta italo-mitteleuropea, Marisa Madieri, Elio Vittorini, Egon Erwin Kisch y de nuevo Joseph Roth. Jaume Vallcorba, de Quaderns Crema, una de las más selectas editoriales catalanas, ha iniciado con su cuidado habitual las publicaciones en español de El Acantilado. Y a destacar en especial una iniciativa a contracorriente de la concentración: Pedro del Carril y Sigrid Kraus, responsables de Emecé España, donde hicieron una excelente labor, se han desgajado de la casa madre argentina y se han rebautizado como La Salamandra, bajo auspicios tan vigorizantes como Sándor Marai y los Harry Potter. También son recientes varias editoriales dedicadas exclusivamente al ámbito ensayístico como Octaedro, Límite,

Las anomalías editoriales podrían verse como guerrillas culturales, a veces explícitamente políticas, síntoma también de un malestar profundo, o bien en pos de otros horizontes intelectuales y literarios, un gran rechazo también al vigente modelo cultural, o más precisamente acultural

Idea Universitaria, Seguitur, Alikornio Robel.

Por último, cabe destacar aquellas revistas culturales que aguantan la dura competencia de los poderosos suplementos culturales de la prensa diaria, como Lateral, que acaba de cumplir cinco años bajo la batuta de Mihaly Dés, acaso con aquella astucia húngara que hizo célebres a sus compatriotas de Hollywood; también Archipiélago, pilotada por el excelente novelista González Sainz, una revista de un calado intelectual que admite escasos parangones y no sólo en el ámbito peninsular. Y hace unas semanas en Anagrama fletamos la edición española de Autodafé, la revista semestral del Parlamento Internacional de Escritores, que se publica simultáneamente en cinco idiomas; un esfuerzo y un logro ciertamente admirables, por los que hay que felicitar a su director Christian Salmon.

Resulta significativo que surjan iniciativas tales en un paisaje que parecía ya colonizado, sin resquicios. Son como síndromes, síntomas, de un profundo malestar. En los sesenta se produjo un Gran Rechazo generalizado, explotó una protesta juvenil respecto a un destino gris, unos hábitos cloroformi-

zados, unas injusticias sociales aparentemente inmutables.

Ahora, el neoliberalismo —que ha creado tantas fracturas sociales y ha convertido el mundo en un mercado cautivo al que se le hace engullir mercancías fácilmente digeribles y más fácilmente renovables— gobierna ya sin enemigos, según el evangelio del pensamiento único. Pero hace poco tiempo surgió en Seattle la primera e inopinada protesta radical, a modo de incruentas "guerrillas" sociales, y esta protesta no parece que vaya a dejarse acogotar.

Las "anomalías" editoriales antes aludidas, en este inventario que no pretende ser exhaustivo, podrían verse como guerrillas culturales, síntoma también de un malestar profundo, a veces explícitamente políticas, o bien en pos de otros horizontes intelectuales y literarios, un Gran Rechazo también al vigente modelo cultural, o más precisamente acultural, papillas predigeridas bajas en calorías, una escritura *light*, un menú único, que nuestros nuevos héroes, quizá un tanto ilusos pero con ilusión, se niegan a consumir.

Mi más cordial bienvenida a los nuevos insumisos.

Jorge HERRALDE



ÓRDAGO A LA GRANDE

Después de consolidar la ñ en internet lo más importante en la red cultural (la electrónica y la eléctrica, que echa chispas) ha sido la puerta abierta de Masoliver. Esta semana, segundo capítulo a petición popular. Otra traca ha sido la edición inexistente de Caballero Bonald, el catalán de Woody Allen y el ricinus de Agnes Baltsa, más tieso que el Círculo del Liceo.

Miguel Ángel Cortés y Luis Alberto de Cuenca siguen jugando al *Excatergorix*. Esta semana Cortés ganó una batallita colocando sus fichas en la Casa de América, empeñado como está en ganar la partida. Mientras tanto, Luis Alberto de Úbeda sigue por sus cerros de Cuenca entre versos, cómics y mitologías. ¿Le aceptará Cortés "poeta" como enemigo de compañía? No sé, esto de los juegos de mesa nunca ha sido lo mío.

Alucinados se quedaron los del Cervantes de Nueva York al ver aparecer a **Woody Allen** por la Muestra del Libro en Català. No estuvo mucho rato: "Es que hago falta como público en un partido de baloncesto", se disculpó, dejando el salón del instituto repleto de gente: "Ignoraba que hubiera tantos intelectuales en NY". Allen soltó por allí varias de sus perlas. "¿Es posible difundir en Estados Unidos la cultura catalana?", le preguntaron; "Teniendo en cuenta que no se ha difundido la cultura estadounidense...".

No se confirmaron los rumores. Se decía que el premio Planeta dejaría de ser de novela para concederse al mejor libro de haikus, pero no. La sorpresa es que la dotación sube a cien millones. Ahora sí que sí. Ahora **José Manuel Lara Bosch** planta cara a **Carmen Ballcels** con esos contratos tan jugosos de tres cifras que parecían exclusivos de la agente. Menudo órdago a la

Grande. A la Mamá Grande, digo. Lo mejor es el crujiir de dientes de tantos escritores ansiosos que se apresuraron a ganarlo años atrás, y el de los que, por no esperar unos meses, han publicado ajenos al sistema solar de Lara. Pronto les contaré a quién quieren dársele.

Recién salido del horno tienen en Francia el diario inédito de **Paul Morand**, donde se confirma lo que se sabía: que el patrono de los viajeros era misógino, homófobo, racista, antisemita... Si es que no hay como viajar para acabar con los prejuicios, ya lo decía él mismo. En fin, hagamos como siempre; miremos a otro lado, echémosle la culpa a la época, y sigamos disfrutando de sus libros... Escribe el uno de junio del 68 en ese diario: "He tenido siempre más influencia de la que imaginaba sobre mis contemporáneos. No por mi obra, ni por mi presencia, ni por mi carisma; sino por la imagen (generalmente falsa) de mi leyenda". Pues eso.

Pronto estará en las librerías un nuevo libro de poemas de **Seamus Heaney**: *Electric lights* será su título. Nuevos poemas tras su aclamada traducción del *Beowulf*, de la que había ejemplares firmados por Heaney hasta en los supermercados de Brighton. Se le debe haber quedado la mano tonta. Servidumbres del Nobel..., como las que van a traer a **Derek Walcott** a España al menos tres veces en los próximos meses.



José Manuel Lara Bosch



Agnes Baltsa



Miguel Ángel Cortés



Woody Allen



José Manuel Caballero Bonald

Me dicen que **Masoliver Ródenas** vive oculto como **Rushdie** tras la *fatwa* y que sólo la epidemia de fiebre aftosa impide que turbas de críticos y escritores se hayan plantado ya en Londres para acabar con él. Los primeros, **Nacho Gurría** o **Rafael Marqués**, el crítico que presta libros que ha reseñado pero no leído, y **Gracia Pasada**, **Gracia Pesada** o **Gracia Pisada**, del que afirma que "cada uno de los nombres reflejaba aspectos de su personalidad". O **Javier Manías**: "le pusimos de portero y nos dijo que le molestaba tanta gente gritando. [...] Entonces le pusimos de defensa y nos dijo que él no estaba dispuesto a estar a la defensiva. [...] Entonces le pusimos de medio. Le irritó sobremanera".

Que no, que **Caballero Bonald** nunca escribió tal libro, ni siquiera en edición para amigos, como dice cierta revista del 55. Lo que ha escrito (saldrá en Alfaguara, por cierto, y no Anagrama, donde solía) es el segundo tomo de sus memorias, *La costumbre de vivir*.

Nuestros músicos empiezan a parecer los de la película de **Fellini** "Ensayo de orquesta". Miren por donde los de la Sinfónica de Bilbao, que intervenían en el ensayo de "El cazador furtivo" de la Abao, abandonaron el escenario a muy pocos minutos de terminar la ópera porque era ya la medianoche. Lástima de escopeta con balas fundidas por **Samiel**, el diablo, pensó sin duda **Anton Reck**, el director de orquesta.

Ya que estamos con ópera alemana vámonos a *Parsifal* con la Kundry griega de **Agnes Baltsa**. Me cuentan que en Madrid está dando menos problemas que en Barcelona, en donde para que fuese una buena chica tuvieron que recurrir a la capacidad de convicción de un apuesto bombero.

Juan PALOMO

PORTADA: MUÑOZ MOLINA, FOTOGRAFIADO POR MERCEDES RODRÍGUEZ. PRIMERA PALABRA, POR JORGE HERRALDE³ LA PAPELERA DE JUAN PALOMO⁴ **LETRAS** SEFARAD, LA NOVELA DE LOS OLVIDADOS DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA⁶⁻⁹ CARLOS LOZANO: SEXO, SURREALISMO, DALÍ Y YO¹¹ ESPIDO FREIRE: ALAND LA BLANCA¹² ARMAS MARCELO: EL NIÑO DE LUTO¹⁵ FERNANDO SAVATER: PERDONEN LAS MOLESTIAS¹⁸ JAVIER GREGORI: ¡ESTO ES IMPOSIBLE!²¹ ÚLTIMA PALABRA: CÁNDIDO²³ **ARTE** GUERRERO Y DE KOONING EN EL CENTRO JOSÉ GUERRERO DE GRANADA²⁴⁻²⁶ LA FANTÁSTICA REALIDAD²⁷ ISIDRE MANILS, LA FUERZA DE LA LUZ²⁸ ETÉREO Y SUTIL HUBERT KIECOL²⁸ EL HUMOR Y LA RABIA³⁰ ARTE ISLÁMICO EN LA COLECCIÓN GULBENKIAN³⁰⁻³¹ MELNIKOV EL CONSTRUCTOR³³ LO MEJOR DE LA COLECCIÓN GODIA³⁴ **TEATRO** BÉJART PRESENTA EN ESPAÑA "LE PRESBYTÈRE...!"³⁵⁻³⁷ MARIO GAS HABLA DE "LULÚ", SU ÚLTIMO MONTAJE³⁸⁻³⁹ EL DIRECTOR GERARDO MALLA ESTRENA EN GRANADA "MADAME RAQUIM"⁴⁰ **CINE** TRES LIBROS RECUPERAN A JOHN CASSAVETES, PADRE DEL CINE INDEPENDIENTE⁴¹⁻⁴² "REBELDE CON PAUSAS", POR JORGE BERLANGA⁴³ RODAJE DE "LA SOLEDAD ERA ESTO", DE S. RENÁN⁴⁴ CORTO "EL EMBLEMA", DE ANTONIO GIL⁴⁵ **MÚSICA** GARCÍA ABRIL, HALFFTER, DE PABLO Y TURINA DEBATEN EN TORNO A LA ÓPERA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA⁴⁶⁻⁴⁸ ALAIN LOMBARD, NUEVO TITULAR DE LA SINFÓNICA DE SEVILLA⁴⁹ TERESA BERGANZA VUELVE AL LICEO⁵⁰ **DISCOS**⁵² **CIENCIA** CUENTA ATRÁS PARA LA MIR⁵³⁻⁵⁵ "SOBREVIVIR EN SALMUERA", POR MIGUEL VICENTE⁵⁶⁻⁵⁷ POR EL CAMINO DE UMBRAL⁵⁸

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas
Jefes de Sección: Rafael Banús, Liz Perales, Guillermo Solana

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

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

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

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

SEFARAD

Por Antonio MUÑOZ MOLINA

La historia del siglo XX es la de los perseguidos, la de los olvidados. A todos ellos, víctimas del Holocausto nazi o de la represión comunista, exiliados y vencidos, Antonio Muñoz Molina les ha dado de nuevo la palabra en una "novela de novelas" titulada *Sefarad* (Alfaguara). Obra monumental, arriesgada y compleja, rescata a todos aquellos que "perdieron la humanidad" por las múltiples formas de destierro posible. Porque un día "lo más firme se esfuma" y "años enteros de presencia calcificados por la costumbre se disuelven en nada". Como le ocurrió a Kafka. O al señor Salama, judío sefardí salvado de los campos de concentración por el diplomático español Sanz Briz. Esta es su historia, desolada como todas las de los hijos del siglo. El siglo de Sefarad.

Desaparecen un día, se pierden y quedan borrados para siempre, como si hubieran muerto, como si hubieran muerto hace tantos años que ya no perduran en el recuerdo de nadie, que no hay signos tangibles de que hayan estado en el mundo. Alguien llega, irrumpe de pronto en una vida, ocupa en ella unas horas, un día, la duración de un viaje, se convierte en una presencia asidua, tan permanente que se da por supuesta y que ya no se recuerda el tiempo anterior a su aparición. Todo lo que existe, aunque sea durante unas horas, enseguida parece inmutable. En Tánger, en la oficina oscura de una tienda de tejidos, o en un restaurante de Madrid, o en la cafetería de un tren, un hombre le cuenta a otro fragmentos de la novela de su vida y las horas del relato y de la conversación parece que contienen más tiempo del que cabe en las horas comunes: alguien habla, alguien escucha, y

para cada uno de los dos la cara y la voz del otro cobran la familiaridad de lo que se conoce desde siempre. Y sin embargo una hora o un día después ese alguien ya no está, y ya no va a estar nunca más, no porque haya muerto, aunque puede que muera y quienes lo tuvieron tan cerca no lleguen a saberlo, y años enteros de presencia calcificados por la costumbre se disuelven en nada. Durante catorce años, desde el 30 de julio de 1908, Franz Kafka acudió puntualmente a su oficina en la Sociedad para la Prevención de Accidentes Laborales en Praga, y de pronto un día del verano de 1922 salió a la misma hora de siempre y ya no volvió más, porque le habían dado la baja definitiva por enfermedad. Desapareció con el mismo sigilo con que había ocupado durante tanto tiempo su pulcro escritorio, en uno de cuyos cajones guardaría bajo llave las cartas que le escribía Milena Jesenska, y en el armario que había sido suyo siguió

colgado durante algún tiempo después de su desaparición un abrigo viejo que Kafka reservaba para los días de lluvia, y al poco tiempo el abrigo desapareció también, y con él el olor peculiar que había identificado su presencia en la oficina durante catorce años.

Lo más firme se esfuma, lo mejor y lo peor, lo más trivial y lo que era necesario y decisivo, los años que alguien pasa trabajando tristemente en una oficina o remordido de indiferencia y lejanía en un matrimonio, el recuerdo del viaje a una ciudad donde se vivió o a la que se prometió volver al final de una visita única y memorable, el amor y el sufrimiento, hasta algunos de los mayores infiernos sobre la Tierra quedan borrados al cabo de una o dos generaciones, y llega un día en que no queda ni un solo testigo vivo que pueda recordar.

Decía el señor Salama, en Tánger, que fue a visitar el campo de Polonia donde las cámaras de gas se habían tragado a su ma-

dre y a sus dos hermanas, y que sólo había un gran claro en un bosque y un cartel con un nombre en una estación de ferrocarril abandonada, y que el horror del que no quedaban ya huellas visibles estaba sin embargo contenido en ese nombre, en ese cartel de hierro oxidado que oscilaba sobre un andén más allá del cual no había nada, sólo la anchura del claro y los pinos gigantes contra un cielo bajo y gris del que manaba una lluvia silenciosa, desleída en la niebla, que goteaba en el alero del único cobertizo de la estación. Tan sólo un gran claro circular en un bosque, que podía ser el resultado de un antiguo trastorno geológico, de la caída de un meteorito. Era un campo tan poco importante que casi nadie conocía su nombre, dijo el señor Salama, y pronunció una palabra confusa que debía de ser polaca: pero tampoco el nombre de Auschwitz significaba nada para Primo Levi la primera vez que lo vio escrito en el letrero de una



Adelanto de *Sefarad*, el último libro de Antonio Muñoz Molina 6-8 Entrevista con Muñoz Molina 9 Carlos Lozano: Sexo, surrealismo, Dalí y yo 11 Espido Freire: Aland la Blanca 12 J. J. Armas Marcelo: El Niño de Luto y el cocinero del Papa 15 Fernando Savater: Perdonen las molestias 18 Javier Gregori: ¡Esto es imposible! 21 Última palabra: Cándido 23

LETRAS



MERCEDES RODRIGUEZ

estación. En un lugar así, lejos de los campos principales, era más fácil que se perdiera a los deportados, que desaparecieran sus nombres de aquellos registros minuciosos que llevaban siempre los alemanes, con el mismo celo administrativo y fanático con que organizaban sus planes colosales de transporte por ferrocarril de cientos de miles de cautivos en medio de los bombardeos Aliados y de los desastres militares de los últimos meses de la guerra.

Había raíles apenas visibles bajo la hierba húmeda, raíles oxidados y traviesas podridas, y una muleta del señor Salama tropezó o quedó enganchada en una de ellas y él estuvo a punto de caerse, gordo y torpe y humillado sobre la misma tierra en la que perecieron su madre y sus dos hermanas, por la que caminaron al llegar al campo, al bajarse del tren donde las habían llevado como animales destinados al matadero, tres caras y tres nombres familiares en medio de una muchedumbre abstracta de víctimas desconoci-

das. Lo sujetó el guía, el superviviente que le había llevado en un coche viejo hasta allí, el que le señaló las formas ya apenas visibles de los muros, los rectángulos de cemento sobre los que habían estado los barracones, una especie de bardal bajo de ladrillo en el que nadie que no conociera muy bien el lugar habría reparado, y que era el único resto del pabellón donde habían estado los hornos crematorios, de los cuales sí que no quedaba nada, porque los alemanes los habían volado en el último momento, cuando hacía ya semanas que el cielo estaba rojo cada noche en el horizonte del este y la tierra temblaba por los cañonazos cada vez menos lejanos de la artillería rusa. Decenas de miles de seres humanos hacinados allí durante cuatro o cinco años, bajando en ese andén de los vagones de ganado y alienándose en las plataformas de cemento, ladridos de órdenes en alemán o en polaco y gritos de dolor y eternidades de desesperación, ecos de gritos o ladridos perdiéndose por la espesu-

Decía el señor Salama, en Tánger, que fue a visitar el campo de Polonia donde las cámaras de gas se habían tragado a su madre y a sus dos hermanas, y que sólo había un gran claro en un bosque y un cartel con un nombre en una estación de ferrocarril abandonada

ra inmensa de coníferas, marchas militares y vales tocados por una orquesta espectral de prisioneros, y de todo aquello no quedaba nada, sólo un claro en el bosque, entre el verde mojado de llovizna, altos pinos oscuros y niebla borrando la lejanía, los parajes que veían diariamente a través de las alambradas de los cautivos, sabiendo que no volverían a pisar el mundo exterior, que estaban tan excluidos del mundo de los vivos como si ya hubieran muerto.

Qué habrá sido de aquel hombre flaco, huidizo, servicial, que acompañó al señor Salama al lugar donde estuvo el campo, que había elegido para sí mismo el extraño destino de guardián y guía del infierno al que había sobrevivido, y del que ya no había querido alejarse, guardián de una extensión desierta en medio de un bosque y de un andén que ya no pertenecía a ninguna estación, arqueólogo de la ladrillos renegridos y goznes viejos y puertas de horno lentamente podridas de herrumbre, buscador de

EL SEFARAD DE MUÑOZ MOLINA

residuos, testimonios, reliquias, escudillas metálicas y cucharas con las que los prisioneros tomaban la sopa, guía entre huellas de ruinas apenas visibles, cada vez más tapadas por la vegetación y más gastadas por el simple paso del tiempo, o embellecidas durante los inviernos por la blancura de la nieve. Cuando él muriera o estuviera demasiado viejo o se cansara de acompañar a los raros viajeros que iban a visitar ese campo de importancia secundaria, cuando él ya no estuviera para señalar los restos de un muro de ladrillo ennegrecido o una fila de plataformas de cemento, o una peculiar ondulación en la nieve no pisada, nadie advertiría la presencia de esos accidentes menores en el claro del bosque, [...], y desde luego nadie podría saber el significado atroz de unas hileras de ladrillos quemados, de un poste caído entre la hierba en el que hay clavado todavía un bucle de alambre espinoso.

Desaparecen, se quedan muy atrás en el tiempo, y la distancia va falsificando poco a poco el recuerdo, tan gradualmente como la lluvia, los años, el abandono, la fragilidad de los materiales, deshacen las ruinas de un campo de exterminio alemán perdido en los bosques fronterizos entre Polonia y Lituania, meticulosamente incendiado y destruido por sus guardianes en vísperas de la llegada del Ejército Rojo, que sólo encontró pavesas, escambros y zanjias mal tapadas en las que había yacimientos populosos de cuerpos humanos conservados intactos por el frío, arracimados, mezclados, desnudos, esqueléticos, adheridos los unos a los otros, decenas de millares de cuerpos sin nombre entre los que estaban, sin embargo, la mayor parte de los tíos y los primos y los cuatro abuelos del señor Isaac Salama, y también su madre y sus dos hermanas, que no pudieron salvarse como se salvaron él y su padre, porque ya era demasiado tarde para ellas cuando a finales del verano de 1944 les llegó uno de los pasaportes emitidos por la legación española en Hungría reconociendo la nacionalidad de las familias sefardíes que vivían en Budapest.

A nuestros vecinos, a mis amigos de la escuela, a los colegas de mi

padre, a todos se los llevaban, dijo el señor Salama. Nosotros no salíamos de casa por miedo a que nos apresaran por la calle antes de que nos llegaran los papeles que nos había prometido aquel diplomático español. Oíamos en la radio que los Aliados iban a tomar París, y por el este los rusos ya habían cruzado las fronteras de Hungría, pero a los alemanes parecía que no les importaba nada más que exterminarnos a todos nosotros. [...] Entraron en Hungría en marzo, el 14 de marzo, me acordaré siempre, aunque estuve muchos años sin acordarme de esa fecha, sin acordarme de nada. Llegaron en marzo y para el verano puede que ya hubieran deportado a medio millón de personas, pero como tenían que los rusos llegaran demasiado pronto y no les dejaran tiempo para enviar ordenadamente a todos los judíos húngaros a Auschwitz, a muchos los mataban de un tiro en la cabeza en medio de la calle, y tiraban los cuerpos al Danubio, los alemanes y sus amigos húngaros, los Cruces Flechadas, les llamaban, con los uniformes negros como los de las SS, y todavía más sanguinarios que ellos, todavía más rudos y mucho menos sistemáticos.

Uno habita todos los días de su vida en la misma casa en la que ha nacido y en la que el cobijo cálido de sus padres y sus dos hermanas mayores le parece que ha existido siempre y que va a durar siempre inmutable, igual que las fotografías y los cuadros en las paredes y los juguetes y los libros de su dormitorio, y de golpe un día, en unas horas, todo eso ha desaparecido para siempre y no deja rastro, porque uno salió a cumplir una de sus tareas usuales y cuando volvió una hora o dos horas más tarde ya le impedía el regreso un foso insalvable de tiempo. Mi padre y yo habíamos ido a buscar algo de comida, dijo el señor Salama, y cuando volvíamos a casa el marido de la portera, que

tenía buen corazón, salió para advertirnos que nos alejáramos, porque los milicianos que se habían llevado a nuestra familia aún podían volver. Mi padre tenía un paquete en la mano, como aquellos paquetitos de dulces que llevaba a casa todos los domingos, y se le cayó al suelo, delante de los pies. De eso me acuerdo. Yo recogí el paquete y tomé la mano de mi padre, que estaba de pronto muy fría. "Váyanse lejos de aquí", nos había dicho el marido de la portera, y se había marchado muy rápido, mirando a un lado y a otro, por miedo a que alguien lo viera hablando tan amigablemente con dos judíos.

Estuvimos andando mucho tiempo, sin hablar nada, yo cogido de la mano de mi padre, que ya no calentaba la mía, y que no tenía fuerzas para guiarme. Era yo quien lo llevaba a él, quien vigilaba por si aparecía una patrulla de alemanes o de nazis húngaros. Entramos en aquel café, cerca de la legación española, y mi padre llamó por teléfono. No encontraba monedas en los bolsillos, se le enredaban en las manos el pañuelo, la cartera, el reloj, también me acuerdo de eso. Yo tuve que darle la moneda para comprar la ficha. Vino el hombre a quien mi padre había visitado otras veces y le dijo a mi padre que todo estaba arreglado, pero mi padre no decía nada, no contestaba, como si no oyera, y el hombre le preguntó que si estaba enfermo, y mi padre siguió sin contestar, con la barbilla hundida en el pecho, los ojos perdidos, el gesto que se le quedó ya para siempre. Yo le dije al hombre que se habían llevado a toda nuestra familia, quería llorar pero no me salían las lágrimas ni se me aliviaba la congestión en el pecho, como si fuera a ahogarme. Estallé de pronto y me parece que la gente que había en las mesas cercanas se me quedó mirando, pero no me importaba, me

eché sobre el abrigo del hombre, que tenía las solapas muy grandes, y le pedí que ayudara a mi familia, pero él quizás no me entendía, porque yo había hablado en húngaro, y él hablaba con mi padre en francés. En un coche negro muy grande con un banderín de la legación diplomática nos llevaron a una casa en la que había más gente. Recuerdo habitaciones pequeñas y maletas, hombres con abrigos y sombreros, mujeres con pañuelos, gente hablando bajo y durmiendo en los pasillos, en el suelo, usando líos de ropa como almohadas, y mi padre siempre despierto, fumando, intentando llamar por teléfono, importunando a los empleados de la legación española que nos llevaban comida de vez en cuando. Estaban buscando en las listas de deportados a mi madre y a mis hermanas, pero no aparecían en ninguna. Luego nos enteramos, se enteró mi padre años más tarde, de que no las habían llevado a los mismos campos que casi todo el mundo, a Auschwitz o Berger-Belsen. Incluso de allí pudo rescatar a algunos judíos aquel diplomático español que nos salvó la vida a tantos, jugándose la suya, actuando a espaldas de sus superiores en el Ministerio, yendo de un lado a otro de Budapest a cualquier hora del día o de la noche, en aquel mismo coche de la embajada en el que nos llevaron a nosotros, recogiendo a personas escondidas o a las que acababan de detener, aunque no tuvieran de verdad origen sefardí, inventándose identidades y papeles, hasta parentescos o negocios en España. Sanz Briz, se llamaba. Encontró a mucha gente, logró que a algunos los devolvieran de los campos, los sacó del infierno, pero de mis hermanas y de mi madre no había ni rastro, porque las habían llevado a ese campo del que no había oído hablar casi nadie, y del que no quedó nada, sólo ese cobertizo y ese cartel que yo vi hace cinco años. Por mí no habría ido nunca. Nunca podré pisar esa parte de Europa, no soporto la idea de quedarme mirando a alguien de cierta edad en un café o en una calle de Alemania o de Polonia o de Hungría y preguntarme qué hizo en aquellos años, qué vio o con quién estuvo.

A. M. M.

A nuestros vecinos, a mis amigos de la escuela, a todos se los llevaban, dijo el señor Salama. Nosotros no salíamos de casa por miedo a que nos apresaran por la calle antes de que nos llegaran los papeles que nos había prometido aquel diplomático español

Casi irreconocible de tan delgado, Antonio Muñoz Molina se aparece tímido y cordial. Lo de promocionar sus libros le abruma un poco y le aburre más. Casi tanto como posar. Afortunadamente, pronto el entusiasmo se adueña de la conversación, porque hablamos de su último libro, esa novela de novelas que es *Sefarad*.

“Es una enciclopedia de los exilios posibles”

Todo comenzó hace menos de dos años. Andaba por entonces Antonio Muñoz Molina

enredado en una novela que no le acababa de salir, y decidió recuperar dos historias que llevaban rondándole mucho tiempo: *Copenhague* —la historia del viaje en tren que hizo, siendo niña, una danesa de origen francés y sefardí por la Francia recién liberada en 1944— y *Oh, tú que lo sabías todo*, que era la historia del señor Salama, un sefardí que se salvó de los campos de concentración gracias al diplomático español Sanz Briz.

“De pronto —recuerda ahora el escritor— me dí cuenta de que entre esas dos historias existía una relación indudable. Al descubrirlo fueron surgiendo otras y otras, como si de un laberinto de historias de exilios y destierros se tratara. *Sefarad* es un sistema de voces que cuentan historias, una enciclopedia de todos los exilios posibles, el exilio del que se ve forzado a irse y el del que ha de quedarse. Surgió de manera poco premeditada, a partir de historias que ya conocía y que unidas cobraron sentido”.

“No quería acabarla”

Corría septiembre de 1999. Ahora, con el trabajo terminado, admite que, “sin saberlo, creo que me he estado preparando durante años para escribirla. La he trabajado muchísimo y me ha costado lo indecible darle por concluida, porque no quería desprenderme de ella”.

—¿Por qué ese título, *Sefarad*?

—Porque los protagonistas de muchas historias tienen que ver con la expulsión de los judíos y *Sefarad* era el nombre que ellos le daban a España. *Sefarad* simboliza además ese lugar ideal con el que todos soñamos. Es la infancia, el hogar que añoran los perseguidos. *Sefarad* es una metáfora de la nostalgia.

Nostalgias y derrotas atraviesan

el libro, que parte de una certeza: “la novela, más que inventarla, hay que descubrirla. Cualquiera tiene una novela, así que más que crear nada el escritor debe saber escuchar. El libro es una novela de novelas que quiere narrar vidas reales que se enlazan unas con otras a la manera de *Las mil y una noches*. Tan reales que al final del libro público la lista de todas las fuentes, porque no he hecho ficción en ningún caso”.

—Quizá por eso, otra de las ideas esenciales del libro es que todos podemos ser víctimas y verdugos...

—Por supuesto. Ahora se sabe que en la Alemania nazi no había tanta Gestapo como se creía y que la mayor parte de las denuncias contra los judíos las hicieron honestos ciudadanos. Como decía una víctima, lo peor de mirar de frente a los hombres de la Gestapo era comprobar que tenían cara normal y que “cualquier cara normal podía ser la de alguien de la Gestapo”.

—Esta novela es muy diferente a *Carlota Fainberg* o *Plenilunio*. ¿No teme desconcertar al lector?

—En absoluto. No creo que ninguno de mis lectores sepa jamás cómo va a ser mi siguiente libro porque no tengo la menor intención de repetirme. Lo mejor que un escritor puede hacer es desafiar al lector, sin conformarse con lo que una vez ha funcionado, sin acomodarse jamás. Cada vez hay que intentar escribir algo nuevo y mejor.

—Afirmaba antes que ésta es una “novela de novelas”, de lo vivido y no inventado. ¿También cree que la novela ha muerto?

—A mí las afirmaciones sobre el fin de la novela me parecen discusiones bizantinas y sin interés. Ahora no me apetecía inventar nada, sino seguir el rastro de las cosas que

otros habían vivido. Pero eso no significa que no crea en la novela como género, sino que

sigo apostando por la novela como relato de vidas o de acontecimientos reales que se van entrecruzando. La realidad es más rica, fascinante y aterradora que cualquier pesadilla.

Intelectuales cómplices

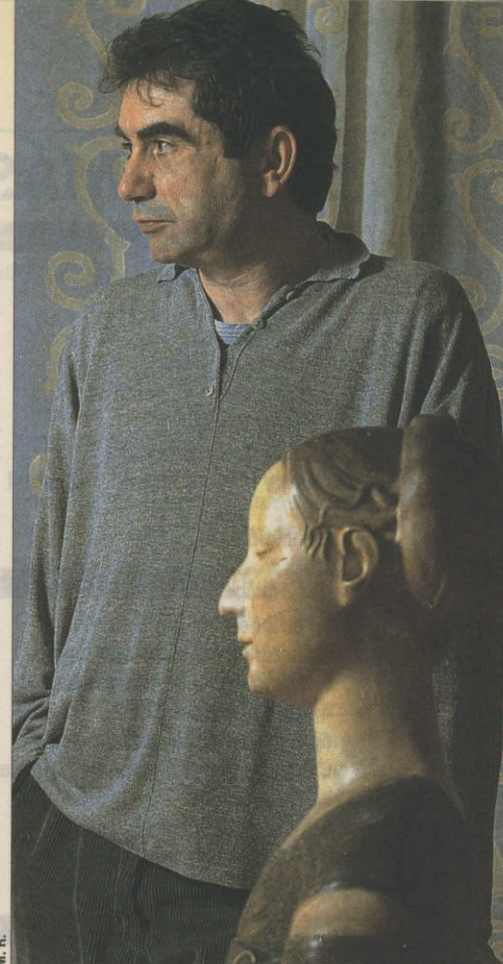
—Hablando de pesadillas, su libro es un fresco terrible del siglo XX...

—Tal vez. A menudo olvidamos que las persecuciones o el exterminio son constantes en la historia del hombre, si bien el siglo XX las hace sistemáticas y a nivel de masas. Cualquier visión tenebrista que describa el siglo como el más negro olvida la emancipación de la mujer, la jornada laboral de ocho horas, o inventos científicos asombrosos. Lo que no quita que haya sido de una perversidad y crueldad terribles.

—Una perversidad y una crueldad de la que han sido cómplices muchos intelectuales.

—Tiene razón. Quien estudia el siglo XX se asombra de la ceguera con la que personas intelectualmente lúcidas negaban lo que amenazaba sus creencias políticas. Por ejemplo, cuando Bernard Shaw o H. G. Wells, que no eran comunistas, viajan a la Unión Soviética de Stalin, al volver cuentan que sólo han visto gente alegre y feliz. También después de una visita a la

Después de una visita a la URSS de María Teresa León y Alberti, María Teresa escribe de la ternura de Stalin, aunque su viaje coincide con varias tragedias



URSS de María Teresa León y Alberti, María Teresa escribe de la ternura de Stalin, aunque su viaje coincide con varias tragedias, como la detención del marido de Greta Buber-Neuman o la de Evgenia Ginzburg, confinada a un campo de trabajo por sus supuestas disidencias. La ideología puede cegarnos.

—¿Todavía? ¿No estamos aún libres del totalitarismo y sus terrores?

—En absoluto. Cuando se estudia el modo en el que el nacionalismo se apodera de Alemania tras la primera guerra mundial, o cómo ideologías supuestamente liberadoras como el socialismo o el marxismo se convierten en mecanismos aniquiladores, se advierte lo fácil que resulta que vuelva a pasar. Como dice Primo Levi, hay que saber lo que pasó porque fue posible y puede volver a ocurrir. El Holocausto nazi no es muy diferente del genocidio en Ruanda, proporcionalmente incluso es más terrible, porque allí se ha exterminado con machetes y palos. El totalitarismo sigue siendo una amenaza.

Quizá por eso vale la pena recordar una frase de la novela que de alguna manera la justifica: “Qué harías si supieras que pueden venir a buscarte, que tal vez figura ya tu nombre en una lista de sospechosos o traidores”. Y que cada cual responda como pueda. **N. A.**

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La aventura del tocador de...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	3	2
2 La caverna	José Saramago	Alfaguara	1	8
3 El oro del rey	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	6	13
4 Retrato en sepia	Isabel Allende	Areté	5	18
5 El demonio y la señorita Prym	Paulo Coelho	Planeta	4	3
6 Mientras vivimos	Maruja Torres	Planeta	2	16
7 El viaje de Baldassare	Amin Maalouf	Alianza	7	18
8 Harry Potter y la piedra filosofal	J.K. Rowling	Salamandra	-	26
9 Q	Luther Blisset	Grijalbo/Mondadori	-	1
10 El cielo raso	Álvaro Pombo	Anagrama	-	6

NO FICCIÓN

1 Perdonen las molestias	Fernando Savater	El País Aguilar	2	2
2 Garzón. El hombre que veía...	Pilar Urbano	Plaza & Janés	1	13
3 Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	4	26
4 Nuestra felicidad	Luis Rojas Marcos	Espasa	3	14
5 Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Plaza & Janés	-	23
6 España, tres milenios de historia	A. Domínguez Ortiz	Marcial Pons	-	1
7 Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	5	21
8 Amarga victoria	Pedro J. Ramírez	Planeta	7	16
9 La lucha por la dignidad	Marina/De la Válgoma	Anagrama	9	6
10 El árbol y las nueces	San Sebastián/Gurruchaga	Temas de Hoy	6	20

BOLSILLO

1 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	2	44
2 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	1	34
3 El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	4	16
4 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	3	70
5 Todos los nombres	José Saramago	Punto de lectura	-	15
6 El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	-	42
7 El salón dorado	José L. Corral	Edhasa	-	1
8 El extraño caso del Dr. Jekyll...	R. Louis Stevenson	Cátedra	-	1
9 ¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	5	32
10 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	10	35

POESÍA

1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	69
2 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	2	13
3 Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	6	22
4 Poemas eróticos	Bertold Brecht	Visor	4	15
5 Anicia	Blas de Otero	Visor	3	30
6 Antología personal	José Hierro	Visor	7	4
7 Veinte poemas de amor y una...	Pablo Neruda	Alianza	5	16
8 El sexto día	Luis García Montero	Debate	10	20
9 Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	DeBolsillo	8	2
10 Últimos poemas	Nazim Hikmet	Del Oriente...	9	2

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1 ¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	1	15
2 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	2	52
3 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	8	65
4 Guía Campsa 2001	VV.AA.	Campsa	3	5
5 Psicología práctica de la vida...	Bernabé Tierno	Temas de hoy	10	3
6 Duérmete niño	Eduard Estivill	DeBolsillo	6	66
7 Diccionario de la Real Academia	R.A.E.	Espasa	7	19
8 Guía Internet de Gomaespuma	Gomaespuma	Aguilar	5	13
9 Soluciones naturales...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	-	55
10 Por qué los hombres no escuchan...	Allan y Barbara Peasse	Amat	9	14

Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: La Alianza, Universitas. Barcelona: Bosch, Casa del Libro. Bilbao: Casa del Libro. Burgos: Mainel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: Pla 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, Rubiños. Vips. Málaga: Playuela. 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, París-Valencia. Vitoria: Study. Zaragoza: Central.

ARGENTINA

1 Retrato en sepia	Isabel Allende (Sudamericana)
2 Harry Potter y la piedra filosofal	Joanne K. Rowling (Emecé)
3 La caverna	José Saramago (Alfaguara)
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 A painted house	John Grisham (Doubleday)
3 First Counsel	Brad Meltzer (Warner)
4 Who moved my cheese?	Spencer Johnson (Putnam)
5 An hour before daylight	Jimmy Carter (Simon & Schuster)

FRANCIA

1 Asterix (Tome 31)	Albert Uderzo (Cartonné)
2 Lucky Luke (Tome 40)	Morris (Cartonné)
3 La sieste assassinée	Philippe Delerm (Gallimard)
4 Cette aveuglante absence...	Tahar Ben Jelloun (Seuil)
5 Colère	Denis Marquet (Albin Michel)

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)

REINO UNIDO

1 A painted house	John Grisham (Century)
2 English passengers	Matthew Kneale (H Hamilton)
3 Flint	Paul Eddy (Headline)
4 A man named Dave	Dave Pelzer (Orion)
5 The lost boy	Dave Pelzer (Orion)

Medios consultados

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

SEXO, SURREALISMO, DALÍ Y YO

CARLOS LOZANO Y CLIFFORD THURLOW

Traducción de Carlos Molinari. RBA. Barcelona, 2001. 303 páginas, 3.500 pesetas

Este libro –en verdad singular, a ratos estupendo– se abre con los funerales de Salvador Dalí, en 1989, a los que asiste (en un aire que suena a despedida y decadencia) su amigo Carlos Lozano; y termina en Cadaqués, con los funerales de Carlos Lozano, el año 2000, mientras sus cenizas son llevadas a la India para ser esparcidas en el Ganges. Sin misterio –pero con más de lo que podría esperarse de este tipo de libros, a menudo superficiales– el título dice lo que el libro exactamente es: *Sexo, surrealismo, Dalí y yo*. Podemos empezar al revés.

“Yo” es Carlos Lozano, un medio indio colombiano, nacido en Barranquilla en 1948, pero que desde los nueve años (al padre apenas lo conoció) marchó con su madre a los Estados Unidos, donde vivió en Nueva York, Los Ángeles y San Francisco, en esta última ciudad ya mediando los años sesenta, cuando el pacifismo y el aura liberal y transgresora de los *hippies* lo llenaba todo de flores, psicodelia y exotismo.

En 1969 –al filo de sus veinte años– un muchacho exótico, moreno, ambiguo y con el pelo muy largo, llegó a París huyendo de la guerra del Vietnam y con el vago sueño de arte, teatro y experiencia de tantos jóvenes, cuando producir era menos necesario que vivir. Unos amigos (entre los que estaba el actor Pierre Clementi, amante de la transgresión) lleva a Carlos a uno de los tés de “los príncipes y los mendigos” que el estrambótico y archifamoso Dalí daba en sus habitaciones del Hotel Meurice...

Aquel *Divino Dalí* –Carlos lo llama así siempre– “cazador en busca de carne fresca”, se fija en él (porque es exótico, joven y ambiguo) y lo introduce en su mundo íntimo, por largas temporadas que durarán entre 1969 y 1979, cuando empieza la gran decadencia de Dalí, aunque Carlos visite aún, alguna vez, al postrado y agónico de Púbol, manejado (tras la muerte de Gala) por amigos apro-



Sin misterio –pero con más de lo que podría esperarse de este tipo de libros, a menudo superficiales– el título dice lo que el libro es. Dalí, el sexo y el surrealismo son la parte principal de estas memorias

vechados y especuladores, en lo que muchos vimos –hasta su muerte efectiva– como un trágico acabamiento.

Carlos Lozano, que fue actor y bailarín, terminaría como galerista de arte en Cadaqués (adonde naturalmente lo llevó Dalí) con dos diferentes galerías, *Cledalique* la primera. Daliniano nombre: la llave de Dalí.

Dalí, el sexo y el surrealismo son, naturalmente, la parte principal de estas memorias que Lozano contó al escritor inglés Clifford Thurlow, y que este ha es-

critado con un esmero que sin olvidar la oralidad, da a la escritura en sí su tono más importante. Todo en Dalí era surrealista y lo que las memorias nos cuentan es la vida íntima del pintor y de Gala –cada cual por su lado, como se sabe– en frenesí y delirio, lejos de cualquier burguesía y cerca del mundo surreal (“el reino de Oniro”, decía el pintor) donde todo era posible en nombre de la singularidad del arte y la singularidad del artista.

Ni hay deleite pornográfico ni tampoco pelos en la lengua para

contar (con complicidad, con simpatía, aunque cada vez con distancia mayor) lo que Dalí buscaba y hacía: jovencitos guapos y andróginos o transexuales (como Amanda Lear), “gente guapa” de todo tipo –aquella tribu dorada de la bohemia artística y rica, que ya Dalí reflejó en su estupenda *Vida secreta de Salvador Dalí* de 1942– con quienes el pintor organizaba cenas y orgías que parecen su pasión favorita, si bien él se limita a ser *voyeur* o a masturbarse o masturbarse, más frecuentemente, mientras Gala (ninfómana y antipática, al decir de Carlos) no deja de perseguir jóvenes amantes. Dalí llama a Carlos, “Carlitos” y a menudo (y desde el principio) “Violetera” –como el cuplé– quizá por las ojeras moradas y naturales del chico, o porque le había dicho que debía vivir y morir como una flor. Maravillado por ángeles y andróginos, a Dalí le encantó (en 1969) que el entonces embajador de España en Francia, un tal Mateu, le hubiese dicho a Carlos, al despedirse y besándole la mano: “Adiós, señorita”.

Tres frases pueden marcar el tono de cuanto digo (delirio y sexo y hermosas y mágicas o locas divagaciones del genio): “Era un actor, un animador, un mago y un tonto que pronunciaba palabras de sabio...” Otra: “Dalí volvía surrealistas a todos los que le rodeaban”. Y la tercera: “Su gran deleite consistía en persuadir a un mozo de que se bajase los pantalones y se masturbara”.

El indio tierno y *hippy* que fue Carlos Lozano aparece como un joven homosexual y libre que admira al *Divino*, aunque sabe que éste le fagocita y utiliza, pero –qué caramba– la magia es la magia, y Dalí (pobre Dalí) irradiaba fascinación, tacañería y extravagancia... Un más que curioso libro. Dice Lozano, citando al pintor: “la diferencia entre los surrealistas y tú estaba en que tú eras un surrealista”.

Luis Antonio de VILLENA

ALAND LA BLANCA

ESPIDO FREIRE

Plaza & Janés. Barcelona, 2001. 69 páginas, 495 pesetas

OTRAS VOCES

La nota editorial que acompaña a *Aland la blanca* nos indica que es "el primer libro de poemas" de su autora, novelista que en pocos años ha conseguido un considerable renombre. ¿Libro de poemas? No parece que pueda ser considerado como tal esta vaga narración en verso en la que resuenan motivos de relatos legendarios. Como un cuento de hadas para adolescentes podría ser quizá considerada esta fantasía versificada dividida en diez partes.

Espido Freire escribe en un verso libre que a veces se parece demasiado a prosa entrecortada caprichosamente. No es lo mismo narrar una historia en prosa que en verso: el verso admite una mayor agilidad imaginativa, permite más audaces elipsis, añade una música que prolonga y adensa el cuento con múltiples resonancias. Pero el verso de Espido Freire cojea pronto, por lo que no sirve para añadirle otra dimensión a una historia que quizá habría necesitado más sólidos fundamentos.

Música y magia hay, sin embargo, en la primera parte, "La canción del mendigo ciego", que vale por todo el volumen, y que una cierta conciencia autocrítica podría ser lo único que salvara para integrarlo en un futuro "primer libro de poemas". La historia de *Aland la blanca*, una mítica ciudad sumergida por las aguas, está puesta, en ese capítulo inicial, en boca de un mendigo, que canta y cuenta mientras pide limosna a los transeúntes: "En un día y una noche/desapareció engullida por las aguas./Las algas flotaban cenicientas/sobre el revuelto mar de lodo./De nada le sirvieron sus riquezas,/los agujeros de cobre y estaño,/el yacimiento eterno de ámbar,/las minas de sal/que le dieron nombre. /Aland la blanca/yace bajo el mar en silencio./Tened piedad, sólo una moneda..." El final del primer canto lo redondea como obra independiente, permite considerarlo algo más que un fragmento: "No sabemos con quién hablamos/y tratamos con extraños aún en nuestra casa./Tal vez deis vuestra

¿Libro de poemas? No parece que pueda ser considerado como tal esta narración en verso en la que resuenan motivos de muchos relatos legendarios

limosna a un rey:/tal vez quien ahora pide poseyó la tierra".

En el siguiente canto habla el único superviviente de la ciudad destruida, Jantes, que ha crecido junto a unos pescadores ignorante al parecer de su misterioso origen, aunque le basta rescatar del mar un brazalete para recordarlo todo y enfrentarse a sus supuestos padres: "Quién soy yo?/No nací aquí./Pocos recuerdos quedan de mi infancia/a salvo del remolino./Mi país ya no existe:/sus ciudades las barrió la tormenta./Su capital quedó arrasada".

Al lector adulto le cuesta, desde muy pronto, pasar por alto las incoherencias del relato. En el siguiente capítulo, "El primer viaje", Jantes se atreve a llevar hacia el sur a unos mercaderes detenidos ante el desierto porque ha muerto su guía. En la parte cuarta se interrumpe el relato con el diálogo de tres hermanas que parecen ser las tres parcas. "La derrota" nos cuenta los triunfos de Janjes, que acaba de conquistar Pronos y puede

convertirse en rey de la ciudad, pero a él lo único que le interesa es encontrar Aland la blanca. No seguiré contando la historia, que avanza a trompicones, con una mujer cisne y otro misterioso brazalete —¿o es el mismo?— y ninguna necesidad interior.

Resulta curioso, en esta fantasía de juego de rol y dibujos animados, encontrar coincidencias —quizá casuales— con un poema de Brines, "En la república de Platón", uno de los tres que integran el cuaderno publicado en 1965 con el título de *El santo inocente* (luego cambiado por *Materia narrativa inexacta*). La historia que refiere ese poema es la misma de "El último viaje", aunque falte en el texto de Espido Freire el componente homoerótico tan presente en Brines: "Ahora Janes marcha./Pero nadie le despide en el muelle./Un nuevo héroe regresa del desierto,/Lycias,/el joven semidiós./Ha alejado a Ilión de la ruina;/condujo la sal hasta el sur,/y Jantes sonrío, compasivo./Tal vez también tras su primer viaje,/cuando la ciudad le aclamaba y temblaba con su nombre/un viejo guerrero llevaba anclas". El joven semidiós del poema de Brines tiene un nombre similar, Licio: "Excelsas son las aptitudes de su cuerpo y su espíritu,/y harán de él un héroe de los griegos./Próxima está la campaña en el viejo continente,/de condición cruel y largos años,/y nadie igualará su condición briosa./Caerá la sombra entonces sobre mí; cuando regrese / Licio presidirá gloriosos funerales".

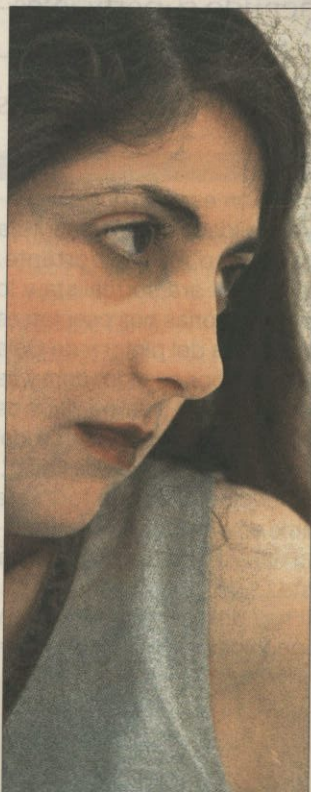
No parece que haya que añadir el nombre de Espido Freire a la nómina de los jóvenes poetas españoles. Capricho de narradora, parece destinado a los numerosos lectores de sus novelas; ellos dirán si el titubeante verso añade o quita interés al relato.

José Luis GARCÍA MARTÍN

■ Los mejores poemas de **Jorge Eduardo Eielson** (Lima, Perú, 1924) aciertan a convertir las señales de lo cotidiano en certeros símbolos del paso del tiempo. *Sin título* (Pre-Textos), es buena muestra de ello (obviamos lo del, pese a todo, título). Así, "Canto la belleza de mi cafetera usada" convierte un objeto trivial, una cafetera, en la clepsidra que va marcando, a medida que se suceden los cafés, el ritmo y el tiempo de la vida. A menudo los poemas fallan por su pretendida falta de pretensiones, se quedan en apuntes más o menos ingeniosos o simpáticos. Y es que a un poema le pueden faltar todas las pretensiones: salvo la de ser un buen poema.

■ Dos libros de homenaje a la estrofa con más solera se han cruzado en el camino; el monumental *Siglo de sonetos en español de Hiperión* y *Un soneto me manda hacer Violante* (Visor), recopilación de sonetos que hablan del arte y las dificultades de hacer uno. Sorprende esta recopilación por lo descompensada (diez poemas de Rodríguez Marín le convierten, con diferencia, en el autor más representado), y porque nos pone ante los ojos versos de autores que ya habíamos olvidado. Se completa la edición con la contribución —con sonetos inéditos hasta la fecha— de algunos contemporáneos: García Montero, Talens, de Cuenca, Van-Halen.

■ Un nuevo libro de poemas de **Dionisia García** aparece simultáneamente en español e italiano. *Aun a oscuras* (*Anche se al buio*, traducción de Emilio Coco, Quaderni della valle) insiste en el tono y los temas de las anteriores entregas de su autora: una poesía íntima, cotidiana, en la que cada vez resulta más frecuente la presencia de dios. A veces llega Dionisia García a iluminarse de inmenso: "Quisiera confiar como Teresa,/como Juan de la Cruz". En otras ocasiones se acerca a Sánchez Rosillo en su decir meditativo: "Sobre la viña el sol espejea en los pámpanos./ Este apreciado bien llega de prisa,/más que la oculta luz, tan deseada". M.L.-V.



EL VUELO OBLICUO DE LAS GOLONDRINAS

DU FU

Edición bilingüe de C. Janés y J. I. Preciado. Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. Madrid, 2001. 155 páginas, 1.950 pesetas. 99
CUARTETOS DE WANG WEI Y SU CÍRCULO. Edición y traducción de A.-H. Suárez. Pre-textos. Valencia, 2000. 239 páginas

La poesía china es más impresión que expresión: plástica más que significado. Sólo Du Fu viene a ser otra cosa: con él se inicia el *shishi*, la "historia en verso" o el poema-narración no exento de dibujo y de trazo, como prueban estos versos escritos en el año 736 ("Entre el límite entre Lu y Qi/no tiene fin el verdor del paisaje; Por mis ojos, fijos en la distancia, cruzan de pronto/ las aves que regresan"). En el taoísmo de Du Fu no se borra el dolor ni la nostalgia: aparecen en su conocido poema "Recordando a Li Bo un día de primavera", como en "Balada de los carros de guerra" aparece lo que puede verse como un precedente de la llamada "poesía social".

Poeta de la conciencia desdichada, escribe en el vacío y da cuenta de su dura experiencia de la realidad, de la guerra y del hambre que condicionaron su trágico vivir: "En el país arruinado, montes y ríos permanecen./ La primavera ha llegado a la ciudad/ y se llena de vida las plantas y los árboles./ Es tiempo de tristeza, las flores/ me acompañan en mi llanto". Poesía de intimidad y, a la vez, de denuncia, la de Du Fu preludia el lirismo de la modernidad con su mezcla de sentimiento y crítica, de angustia existencial y de espacio interior: "La aldea del río", escrito en el verano del 760, remite a un soneto de Unamuno inspirado en un verso de Shakespeare, como "Vida retirada" concuerda con puntos del ideario estoico de Fray Luis.

Lo mejor de Du Fu es su conciencia de "docto fracasado" que analiza y acepta su "vana labor" y que transmite la precisa profundidad de su emoción: "Nos llega tras el viento, silenciosa, de noche,/ y va calando en las cosas, suavemente, sin ruido". Clara Janés ha encontrado el tono exacto de estos versos que sentimos próximos y que contienen una lograda síntesis de pincelada aérea y de doliente reflexión.

Contemporáneo de Du Fu y conocedor del budismo *chan* como él, Wang Wei cultivó el *jueju* o cuarteto de estilo moderno, en el que —como explica Anne-Hélène Suárez Girard— "cuanto más sintética es la expresión, más prolongado resulta su

BAIDI

En la ciudad de Baidi, las nubes salen por las puertas.

Al pie de la ciudad de Baidi, cae la lluvia a cántaros.

El alto río se precipita por las gargantas, luchan los truenos.

En los árboles ancianos y en las viejas lianas, el sol y la luna se
 [ensombrecen.

El caballo de guerra no puede compararse al caballo de labranza.

De mil hogares, hoy subsisten sólo cien hogares.

Viudas dignas de lástima son despojadas de todos sus bienes.

Gritos de sufrimiento en la llanura otoñal ¿de qué pueblo?

DU FU

efecto", en el que se combina lo puramente musical con el pensamiento filosófico, en una estructura cerrada y abierta a la vez, que adelanta tanto los rubayat del persa como las iluminaciones que conforman el haiku. Los *juejus* eran, como la elegía latina, textos erizados de alusiones y, por ello, terreno abonado para la cita y la intertextualidad, que exigía un público culto capaz de disfrutar de su complejo sistema de alegorías y de referencias.

El lector actual —que no conoce— se pierde y, por ello, hay que agradecer que esta cuidadísima edición

Clara Janés ha encontrado el tono exacto de estos versos de Du Fu que contienen una síntesis de pincelada aérea y de doliente reflexión

incluya un amplio ejército de pertinentes notas que acotan las partes sombreadas del texto y que permiten su entendimiento y comprensión. Disfrutamos así tanto de su trobar clus como de sus "colores flotantes" y nos internamos en su bosque de símbolos y de equivalencias, en las que los tópicos usados vienen a ser como una cifra que el lector debe previamente conocer. De lo contrario, se queda fuera del poema y, como tantos críticos, merodea en sus inmediaciones sin llegar a acceder a su interior. Los temas constituyen un tejido cruzado, y las citas y los ecos también: todo parece claro y, a la vez, es oscuro: todo parece oscuro y es claro a la vez. Estamos ante una materia extraña, próxima a la extrema condensación del dístico, pero ajena a la percepción occidental de él: los *juejus* son pinturas de paisaje sin emoción del tiempo, que recrean instantes o —mejor— experiencias de un instante que se recuerda tanto como se ve. Poemas

ópticos, sus versos son visuales, aunque sus referencias casi nunca lo son: conforman un idioma que funciona como la mitología en la literatura clásica y que constituye algo así como su repertorio —un conjunto de claves y figuras, en las que la metonimia parece ser la base de su interpretación. En este sentido está cerca de la identificación aristotélica que no es con reyes ni con héroes, sino con funcionarios del emperador que formularon antes su experiencia, y con los que la mimesis se produce por el reconocimiento de lo que los griegos llaman *simpatía* y los alemanes, *Mitleid*: "compasión". Es lo que sucede en la serie titulada "La cuenca de la muralla de Meng". En cambio, en "El parque de los ciervos", el poema más conocido y traducido de Wang Wei, lo que se tematiza es un motivo religioso, y lo que determina su sistema es el valor simbólico de algunos de sus términos. En ello reside la dificultad de su traducción y no pocos de sus posibles accidentes: Suárez Girard sale al paso de ello y reconduce, con sus notas, los pasos perdidos del lector, que se extravía más en las palabras que en los versos. Estos sugieren, más que ocultan, su decir; las palabras, en cambio, son simbólicamente más opacas. El mérito de esta traducción consiste en haberlas hecho suficientemente claras, sin que pierdan su misterioso y múltiple fulgor.

Jaime SILES



CARMEN MARTÍN GAITE

Los parentescos

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



ANAGRAMA





ÓRDAGO A LA GRANDE

Después de consolidar la ñ en internet lo más importante en la red cultural (la electrónica y la eléctrica, que echa chispas) ha sido la puerta abierta de Masoliver. Esta semana, segundo capítulo a petición popular. Otra traca ha sido la edición inexistente de Caballero Bonald, el catalán de Woody Allen y el ric-tus de Agnes Baltsa, más tieso que el Círculo del Liceo.

Miguel Ángel Cortés y Luis Alberto de Cuenca siguen jugando al *Excatergorix*. Esta semana Cortés ganó una batallita colocando sus fichas en la Casa de América, empeñado como está en ganar la partida. Mientras tanto, Luis Alberto de Úbeda sigue por sus cerros de Cuenca entre versos, cómics y mitologías. ¿Le aceptará Cortés "poeta" como enemigo de compañía? No sé, esto de los juegos de mesa nunca ha sido lo mío.

Alucinados se quedaron los del Cervantes de Nueva York al ver aparecer a **Woody Allen** por la Muestra del Libro en Català. No estuvo mucho rato: "Es que hago falta como público en un partido de baloncesto", se disculpó, dejando el salón del instituto repleto de gente: "Ignoraba que hubiera tantos intelectuales en NY". Allen soltó por allí varias de sus perlas. "¿Es posible difundir en Estados Unidos la cultura catalana?", le preguntaron; "Teniendo en cuenta que no se ha difundido la cultura estadounidense...".

No se confirmaron los rumores. Se decía que el premio Planeta dejaría de ser de novela para concederse al mejor libro de haikus, pero no. La sorpresa es que la dotación sube a cien millones. Ahora sí que sí. Ahora **José Manuel Lara Bosch** planta cara a **Carmen Ballcels** con esos contratos tan jugosos de tres cifras que parecían exclusivos de la agente. Menudo órdago a la

Grande. A la Mamá Grande, digo. Lo mejor es el crujiir de dientes de tantos escritores ansiosos que se apresuraron a ganarlo años atrás, y el de los que, por no esperar unos meses, han publicado ajenos al sistema solar de Lara. Pronto les contaré a quién quieren dársele.

Recién salido del horno tienen en Francia el diario inédito de **Paul Morand**, donde se confirma lo que se sabía: que el patrono de los viajeros era misógino, homófobo, racista, antisemita... Si es que no hay como viajar para acabar con los prejuicios, ya lo decía él mismo. En fin, hagamos como siempre; miremos a otro lado, echémosle la culpa a la época, y sigamos disfrutando de sus libros... Escribe el uno de junio del 68 en ese diario: "He tenido siempre más influencia de la que imaginaba sobre mis contemporáneos. No por mi obra, ni por mi presencia, ni por mi carisma; sino por la imagen (generalmente falsa) de mi leyenda". Pues eso.

Pronto estará en las librerías un nuevo libro de poemas de **Seamus Heaney**: *Electric lights* será su título. Nuevos poemas tras su aclamada traducción del *Beowulf*, de la que había ejemplares firmados por Heaney hasta en los supermercados de Brighton. Se le debe haber quedado la mano tonta. Servidumbres del Nobel..., como las que van a traer a **Derek Walcott** a España al menos tres veces en los próximos meses.



José Manuel Lara Bosch



Agnes Baltsa



Miguel Ángel Cortés



Woody Allen



José Manuel Caballero Bonald

Me dicen que **Masoliver Ródenas** vive oculto como **Rushdie** tras la *fatwa* y que sólo la epidemia de fiebre aftosa impide que turbas de críticos y escritores se hayan plantado ya en Londres para acabar con él. Los primeros, **Nacho Gurría** o **Rafael Marqués**, el crítico que presta libros que ha reseñado pero no leído, y **Gracia Pasada**, **Gracia Pesada** o **Gracia Pisada**, del que afirma que "cada uno de los nombres reflejaba aspectos de su personalidad". O **Javier Manías**: "le pusimos de portero y nos dijo que le molestaba tanta gente gritando. [...] Entonces le pusimos de defensa y nos dijo que él no estaba dispuesto a estar a la defensiva. [...] Entonces le pusimos de medio. Le irritó sobremanera".

Que no, que **Caballero Bonald** nunca escribió tal libro, ni siquiera en edición para amigos, como dice cierta revista del 55. Lo que ha escrito (saldrá en Alfaguara, por cierto, y no Anagrama, donde solía) es el segundo tomo de sus memorias, *La costumbre de vivir*.

Nuestros músicos empiezan a parecer los de la película de **Fellini** "Ensayo de orquesta". Miren por donde los de la Sinfónica de Bilbao, que intervenían en el ensayo de "El cazador furtivo" de la Abao, abandonaron el escenario a muy pocos minutos de terminar la ópera porque era ya la medianoche. Lástima de escopeta con balas fundidas por **Samiel**, el diablo, pensó sin duda **Anton Reck**, el director de orquesta.

Ya que estamos con ópera alemana vámonos a *Parsifal* con la Kundry griega de **Agnes Baltsa**. Me cuentan que en Madrid está dando menos problemas que en Barcelona, en donde para que fuese una buena chica tuvieron que recurrir a la capacidad de convicción de un apuesto bombero.

Juan PALOMO

EL NIÑO DE LUTO Y EL COCINERO DEL PAPA

J. J. ARMAS MARCELO

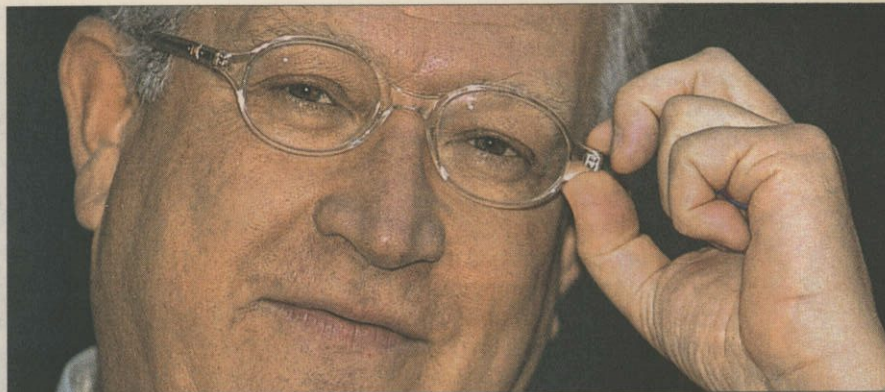
Alfaguara. Madrid, 2001. 342 páginas, 2.950 pesetas

El llamado "Niño de Luto" es Diosmediante Malaspina, un cubano refinado y melómano que conserva ocultas riquezas familiares en su casa de La Habana; el cocinero es Angelo Ferri, que acompaña al Papa en su viaje a Cuba y se queda en la isla, donde se asocia con un compatriota para abrir un restaurante. En torno a estos personajes y con el fondo histórico de la visita papal desfilan otros de menor enjundia: Amanda Miranda, que parece conocer mejor que nadie todos los secretos de la Cuba revolucionaria; el sibilino y cauteloso monseñor Cañadas, acaso "el espía mayor del Vaticano en todo el Caribe" (pág. 128); Yute Buitrón, a quien pierde su ciego encono contra Malaspina; Leisi Balboa, hijo de una heroína de Playa Girón; Bebe Benavente, la influyente viuda del comandante Mendoza... Y por encima de todos, como una sombra omnipresente y poderosa, el Hombre Fuerte, representación y síntesis del poder absoluto, del control sobre vidas y destinos que perdura inalterado en una isla sometida a la erosión de un empobrecimiento progresivo que afecta por igual a los edificios y a las conciencias y que se refleja de manera primordial en la minuciosa visión de La Habana, que no es sólo el marco de las acciones sino, en cierto modo, el elemento esencial de la novela. Este cuadro es el que despliega ante nosotros el narrador anónimo en el que Armas Marcelo (*Las Palmas de Gran Canaria*, 1946) ha puesto un cuidado especial al insuflarle una visión cubana de los hechos y construir su discurso acomodándolo con naturalidad al verbo barroco, los giros y el léxico más espontáneos del español de Cuba.

Es aquí, en la configuración del discurso narrativo, donde radica el valor principal de la novela. Dicho de otro modo: el escritor predomina sobre el novelista. La historia aparece narrada a retazos, con prolepsis, recurrencias y saltos temporales, y es más un bosquejo de caracteres y situaciones que relato de sucesos, hasta el punto

de que el asunto central —el crimen de Malaspina y la desaparición de los cuadros— queda truncado, sin solución ni desenlace, como representación fiel de lo que sucede bajo un régimen autoritario en el que sólo ocurre lo que oficialmente se admite o se declara. Esto explica la doble faz de muchos personajes, la mirada en cierto modo distante e incompleta que el narrador lanza sobre ellos, el desajuste entre su comportamiento aparente y su realidad íntima, los repliegues de su pasado que podrían explicar su situación actual. Una realidad aparente oculta asimismo la "verdad" de los cuadros de Malaspina, y es significativo que, una vez descubiertos, no se llegue a saber nada de ellos.

Es notable el esfuerzo del autor por sostener sin desmayo esta prosa barroca, trufada de citas encubiertas, recuerdos literarios e intertextos que lo mismo pueden remitir a un título de Mallea (pág. 224) que a un relato de Conrad (pág. 267). Y no siempre la desmesura aparece controlada. Hay



El valor principal de la última novela de Armas Marcelo radica en la configuración del discurso narrativo. Dicho de otro modo: el escritor predomina sobre el novelista

acuñaciones poco afortunadas ("un bisbeo gestual", pág. 16; "una sonrisa de satisfacción histórica", pág. 16; "una lluvia impenitente", pág. 58) y frases mejorables, en las que la sintaxis se enreda sin motivo: "Los había llamado para que vinieran hasta la casa de Lawton a los policías por teléfono Lázaro" (pág. 50). Tampoco es aconsejable el uso francés de "reclamarse" (pág. 46), ni algunos estiramientos léxicos de moda, como "culpabilizarse" (pág. 247), que han acabado por contagiar a un escritor tan culto como Armas Marcelo. Y existen algunos tropezos de otra índole, como "se trastorna y trastoca" (pág. 309) o el hecho de hablar de los "incunables de Góngora y Quevedo", algo de imposible realidad desde el punto de vista bibliográfico y, naturalmente, histórico.

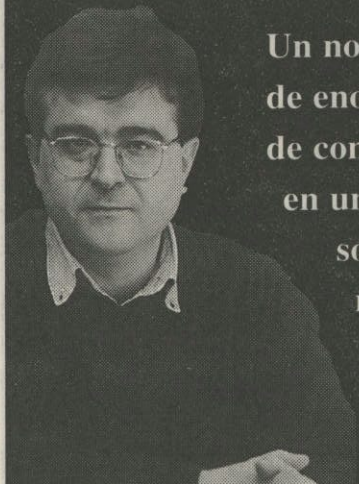
El Niño de Luto y el cocinero del Papa recuerda, por su planteamiento estilístico y sin que quepa extender el paralelismo a otros aspectos, el alarde idiomático que Cela exhibió en *La catira*. En este fastuoso despliegue verbal residen conjuntamente la virtud y el riesgo de la novela. Se tiene la impresión de que, en muchas páginas, las informaciones proporcionadas al lector obedecen más a la oportunidad que ofrecen de reforzar la tonalidad caribeña del idioma que a necesidades estrictamente narrativas. Es indudable que la escritura ostenta aquí el principado entre los méritos de la obra.

Ricardo SENABRE

Soldados de Salamina

de

Javier Cercas



Un novelista de fuste, ágil y de enorme habilidad, capaz de convertir un «relato real» en un auténtico *thriller* sobre nuestro pasado más incómodo.

TUSQUETS EDITORES

www.tusquets-editores.es

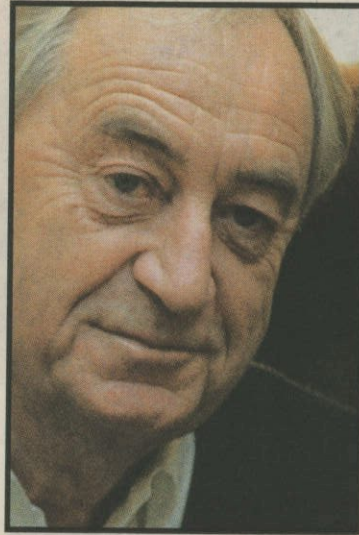
EL DÍA DE TODAS LAS ALMAS

CEES NOOTEBOOM

Traducción de Julio Grandes. Siruela. Madrid, 2000. 347 páginas, 3.800 pesetas

El escritor neerlandés Cees Nooteboom se ha instalado ya en el horizonte premonitorio de lo que pueda ser una literatura paneuropea, consecuente con esa utopía verosímil de una unidad superior a la de las viejas naciones continentales. Su última novela, *El día de todas las almas*, es otra buena muestra de ello, como lo fueron antes la mayoría de sus obras narrativas o colecciones de ensayos. En uno de los más memorables salidos de su pluma, Nooteboom explica que se hizo europeo por la invasión de su país por las tropas del III Reich cuando comenzaba la II guerra mundial en la que su propio padre moriría. Es fascinante esa vivencia europea que se fundamenta en una tragedia, pero se sublima en lo que el escritor denomina una "esquizofrenia de simultaneidades", que no otra cosa es para él la pertenencia a ese pequeño territorio denominado Europa, laberinto de naciones, ábaco de culturas, palimpsesto de civilizaciones, mosaico de lenguas. Precisamente pasar de una a otra es el placer puramente europeo que Nooteboom consagra y practica, como lo hacen también los personajes de *El día de todas las almas* al reparar, por caso, en la transexualidad de las palabras cuando cruzan el Rin, en los distintos acentos, en la propia actitud de los hablantes, amparados por la mayor o menor resonancia de sus idiomas vernáculos, pero forzados a entenderse con los nacidos en el seno de las demás lenguas.

El día... acrisola todos estos elementos propios del paneuropeísmo de que hablamos, y reitera otros temas característicos de la personalidad de su autor. Es también una novela de viaje, pues su protagonista holandés, el camarógrafo y director de documentales Arthur Daane, vive en ruta perenne, si bien hace de Berlín su punto de referencia obsesivo. Allí reside el núcleo cosmopolita de sus amistades, y allí conocerá a una joven compatriota, Elik Oranje, tan desarraigada como él, y tan afecta igualmente a España, el país europeo ante el que Nooteboom solo considera posibles dos actitudes: odiarlo o amarlo. En *El des-*



vío a Santiago el autor confiesa haber optado por lo primero, como también Elik, que trabaja en una tesis sobre doña Urraca, la reina de Castilla y León. Y será camino de Santiago donde la última página de la novela se abrirá a la esperanza para sus dos protagonistas.

Ésta es una novela peripatética y dialogal, en la que el protagonista,

Ésta es una novela dialogal en la que el protagonista, marcado por la trágica pérdida de su mujer e hijo, vive preocupado de preservar en vídeo los gestos y las actitudes que se van perdiendo

marcado por la trágica pérdida de su mujer e hijo, vive observando el mundo, preocupado de preservar en cinta de vídeo los gestos y las actitudes que se van perdiendo. De ahí su negativa a entregar su cámara, aún a riesgo de perder la vida en un subterráneo de Madrid cuando dos cabezas rapadas se la quieren robar en los mismo días en que Eta —de la que Nooteboom se había ocupado ya con anterioridad— asesinaba a Miguel Ángel Blanco. Daane vive de la percepción de las diferencias, de los matices, y de ello alimenta su constante conversación con sus amigos. Frente al "gran proceso de infantilización", a la "superficialidad fatal e insoportable" (pág. 233) que uniformiza y anula las individualidades, la novela de Nooteboom nos ofrece todo un repertorio de digresiones dia-

logadas sobre música, literatura, filosofía, arte o, incluso, gastronomía. El botillo alemán, el saumagen, sirve así para contraponer la riqueza inagotable de los embutidos continentales a la hamburguesa yanqui, emblema de la despersonalización: "Comer lo mismo, oír lo mismo y luego, por supuesto, pensar también lo mismo, si es que se puede hablar todavía de pensar" (pág.78).

Con los antecedentes que el propio Nooteboom le reconoce a su europeísmo, nada extraño que inter venga aquí la tragedia, junto a los elementos ya mencionados. Una tragedia que Arthur y Elik llevan consigo, pero que ella encarna explícitamente a través de los ecos de Medea y de las ménades que acompañan su figura. Como la heroína de Eurípides, Elik también sacrifica al hijo que hubiera podido tener con Daane y precipita el episodio que está a punto de costarle la vida. La tragedia no sólo está presente aquí como el gran mito antropológico, sino también como la más sublime de las formas escénicas acuñadas por los helenos, de donde Nooteboom toma, incluso, el recurso del coro, recreado en breves páginas de enlace entre los distintos episodios de la historia, como si el autor se esforzara en intensificar de este modo la unicidad no del todo lograda de su novela. Pero una tragedia degradada, como ya lo había sido en el Ulises de Joyce y el esperpento de Valle-Inclán. Bien lo advierte uno de los últimos textos corales de Nooteboom: "Todas vuestras historias son historias sin importancia. De vuestra pena ya nunca se sacará partido con palabras que sean válidas para los demás, para la limitada eternidad de que disponéis. Eso os hace más volátiles y, si nos lo preguntáis, más trágicos" (pág. 290).

Darío VILLANUEVA

Seis ediciones agotadas
A la venta, la edición de bolsillo
1.175 pesetas

PLAZA JANÉS

LUIS MARÍA ANSON

ANTOLOGÍA
de las
MEJORES POESÍAS
de
Amor
en
LENGUA ESPAÑOLA

PLAZA JANÉS

El amor es como el fuego,
que si no se comunica se apaga

PROVERBIO

ILUMINACIÓN Y FULGOR NOCTURNO

CARSON MCCULLERS

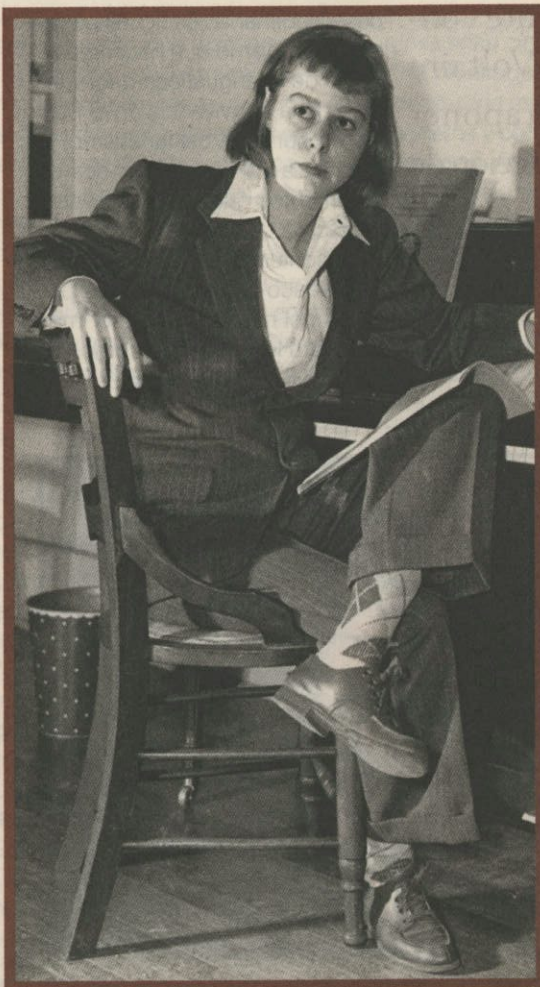
Traducción de Ana María Moix y Ana Becciu. Seix Barral. Barcelona, 2001. 254 páginas, 2.900 pesetas

Los amantes de la literatura norteamericana estamos de enhorabuena, porque se acaban de reeditar las tres obras más importantes de la escritora sureña Carson McCullers (1917-1967): *El corazón es un cazador solitario*, *Reflejos en un ojo dorado* y *La balada del café triste*. Hace un par de años se publicó *Frankie y la boda*, un llamativo título para *The Member of the Wedding*, por lo que tan sólo quedan por reeditarse *Clock without Hands* (*Reloj sin manecillas*); *The Mortgage Heart* –la compilación que realizó su hermana Margarita G. Smith– y sus historias breves.

Con Carson McCullers bien pudiera ocurrir lo mismo que con Edith Wharton, quien, tras estar durante años a la sombra de Henry James, comienza ahora a ser valorada en su verdadera dimensión. Pues bien, algo similar ocurre con McCullers, a quien la impresionante figura de Faulkner ha ensombrecido durante años. No solo ella, también sus predecesoras sureñas Katherine Ann Porter o Caroline Gordon, “sufrieron” similar ostracismo. Pero no es el propósito de estas líneas reseñar tres novelas de sobra conocidas en nuestro país, sino hacernos eco de *Iluminación y fulgor nocturno*, que se edita a modo de autobiografía inacabada escrita, o, para ser más precisos, dictada, tal y como se revela en la “Introducción”, durante los últimos meses de su vida.

El lector español ya conoce su biografía, pues de cuantas se han escrito sobre la autora, la de Josyane Savigneu, sin duda la mejor de todas ellas, fue traducida a nuestro idioma hace años, con el nombre de la novelista por título; también contamos con uno de los mejores estudios mundiales sobre la autora, el de Santiago Constante González, titulado *El mundo novelesco de Carson McCullers*. El título que ahora se nos ofrece no tiene, por tanto, mucho que aportar ni desde el punto de vista crítico ni biográfico y, sin embargo, resulta interesantísimo.

El volumen se articula en torno



A la izquierda, la escritora en 1941. Arriba, en una cena junto a Isak Dinesen, Arthur Miller y Marilyn Monroe.

a dos secciones; la primera de ellas, “Iluminación y fulgor nocturno”, sería el documento autobiográfico; la segunda, “Correspondencia” recoge las misivas intercambiadas con su marido, Reeves McCullers, durante la Segunda Guerra Mundial. Además tiene dos pequeños apartados cronológicos y biográficos y una “Introducción” a cargo del editor, Carlos L. Dewes.

El interés de la primera parte reside en las reflexiones de la autora sobre los acontecimientos más importantes de su propia vida. La

sensibilidad que apreciamos en sus obras se revela, ahora, como la proyección de su propia personalidad. Los acontecimientos más triviales, como ocurriera en *El corazón es un cazador solitario*, alcanzan tal intensidad, tal carga dramática, que logran sobrecogerlos. Los motivos por los que Carson McCullers se decidió a escribir, o dictar, esta autobiografía, tienen que ver tanto con su profesión de escritora como con una necesidad personal. Tal como reveló ella misma, “Pienso que es importante que las futuras gene-

raciones de estudiantes sepan por qué escribí ciertas cosas; pero a mí también me importa saberlo.” También resulta interesante el recorrido, tal vez un poco caótico, por el panorama literario norteamericano del período de posguerra. Y cómo no, veladas reflexiones sobre sus gustos literarios. Las referencias a su marido, el primer hombre que besó, también son constantes, y en cierta forma se llega a entender la reconciliación después de la ruptura. Pero es en la segunda parte, “La Correspondencia”, donde se revela la intensa relación que mantuvieron. En algunos casos no podemos sino ruborizarnos por inmiscuirnos en las vidas de estas dos personas, trasmutadas paradójicamente en personajes.

Las cartas de Carson son infinitamente más líricas que las de su marido: “Es domingo, atardece. El cielo tiene un color rosa desteñido muy bonito y el aire es muy frío. Hemos colocado contraventanas, las necesitábamos. Estoy preocupada por ti, constantemente; me imagino las condiciones miserables que debes de estar soportando actualmente. Aún no he tenido noticias de ti, pero mañana es lunes y espero, desesperadamente, recibir carta tuya.”

El volumen también incluye una buena colección de fotografías ilustrando la vida de la autora.

José Antonio GURPEGUI

Carson McCullers dictó en los últimos meses de su vida estas memorias. La sensibilidad que apreciamos en sus obras se revela, ahora, como la proyección de su propia personalidad

PERDONEN LAS MOLESTIAS

FERNANDO SAVATER

El País-Aguilar. Madrid, 2001. 326 páginas, 2.600 pesetas

TRAGEDIA E ILUSTRACIÓN

C. ROCCO

Andrés Bello. Barcelona, 2000
310 páginas, 3.105 pesetas

La evolución política del País Vasco durante los más de 20 años transcurridos desde el comienzo de la transición democrática ha desmoronado esquemas que parecían inamovibles al comienzo del proceso. ¿Quién hubiera dicho entonces que los denostados herederos del franquismo, primero la UCD, luego el PP, iban a ser defensores a ultranza de la Constitución y del Estatuto vasco, al precio de la vida de no pocos de sus militantes? Por el contrario, la prosapia del PNV como partido centenario, integrante de los gobiernos republicanos durante la guerra civil y proscrito durante el franquismo, no ha impedido que en la teoría, pero sobre todo en la práctica, coloque la doctrina de Sabino Arana y sus consecuencias por encima de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Seguramente, la mayor dosis de confusión y oportunismo ha estado en la izquierda, hasta el punto de que puede afirmarse que parte considerable de ésta sólo es efectivamente antifascista si eso resulta políticamente correcto. Al fin y al cabo, tampoco cabía esperar gran cosa de quienes, todavía hoy, siguen encontrando mil y una excusas para no mover un dedo contra la dictadura de Fidel Castro y tienden a referirse a cualquier movimiento guerrillero con la misma honda comprensión con que el PNV habla de ETA, salvo que sean contrarrevolucionarios, claro. Es posible, todavía, una última consideración: todas las glosas del derecho de autodeterminación no impiden formularse esta pregunta fundamental: ¿qué sería de los vascos disidentes del nacionalismo sin la protección de los Estados constitucionales español y francés? Ahora que renacen las explicaciones historiográficas del sempiterno fracaso de la España contemporánea, achacándolo esta vez a la construcción insuficientemente democrática de la *nación española*, resulta cada día más evidente que libertad y unidad son términos interdependien-

Afortunadamente contamos con un Voltaire capaz de contraponer una magnífica lección de honestidad, coraje cívico y lucidez intelectual

desencadenar la risa homérica del lector, lo mismo que hacerle partícipe de la angustiada degradación de la convivencia en el País Vasco por obra del fanatismo, la hipocresía y el miedo. De todos los argumentos que expone Savater, destacaría dos: uno, que no es posible confundir los problemas del País Vasco con los objetivos políticos del nacionalismo, por más que éste los presente como solución. Una solución cuya solidez



M. R.

tes, de tal forma que la unidad constitucional española y, en este sentido, España, no es tanto la fuente de los problemas para la convivencia en libertad sino la mejor solución, vinculada con el otro soporte fundamental de nuestro equilibrio constitucional: la construcción europea.

Estas y otras muchas reflexiones son posibles al hilo de la lectura de la antología que ha formado Savater con sus artículos en prensa sobre la situación política vasca desde 1998 hasta hoy, bajo el título de uno de ellos: *Perdonen las molestias*, en el que convocaba a la manifestación de ¡Basta ya!, en San Sebastián, el 23 de setiembre de 2000. El autor emplea magistralmente la ironía como principal instrumento pedagógico para sus análisis y, mediante ella, y con un estilo tan sencillo como elocuente, es capaz de

argumentativa e interés en la opinión pública guarda proporción directa con la intimidación que ejercen las pistolas de ETA. El otro argumento hace de elemento aglutinador de toda la antología y consiste en una argumentación de filosofía política que insiste en que cuanto más trate de adaptarse el orden constitucional a patrones de identidad nacional, aunque sean de tipo étnico y cultural y no racista, menor será la libertad de todos. Es cierto que los demócratas vascos y españoles estamos pagando un duro precio a causa de la herencia política y cultural de Sabino Arana Goiri, pero, afortunadamente, contamos con un Voltaire, capaz de contraponer a esa herencia oscurantista una magnífica lección de honestidad, coraje cívico y lucidez intelectual.

Luis ARRANZ

Desde el período neoclásico la visión predominante de la antigüedad es la que establece un modelo digno de imitación. A pesar de que las posiciones teóricas de Nietzsche significaron un importante revulsivo, la actitud triunfadora fue la de su antagonista, von Wilamowitz. La imagen del clasicismo ha seguido siendo el modelo de la cultura de la Ilustración, que trataba de afirmar la confianza del hombre en los progresos realizados desde la modernidad y tomaba como modelo el clasicismo idealizado. Ambas actitudes se potenciaban mutuamente, dando una imagen de confianza en los logros de la cultura, viendo la historia como un progreso hacia adelante que encontraba un modelo en Grecia y Roma.

La dramática violencia a que llegaron los países civilizados a mediados del presente siglo despertó la conciencia de los intelectuales, que inauguraron las teorías críticas de la cultura. Arendt, Habermas, Foucault, Horkheimer o Adorno denunciaron hasta qué punto ni siquiera la democracia se libraba de convertirse en instrumento de la violencia.

Entre otras consecuencias, Rocco destaca el descubrimiento de una nueva cara de la cultura clásica: la conciencia de que no todo en la nueva civilización es positivo permite descubrir una parte de la civilización antigua que permanecía oculta tras la idealización imperante. Por ello el autor puede profundizar en las ventajas del nuevo análisis postmodernista que capacita para comprender mejor la tragedia, los diálogos platónicos e incluso la aventura de Odiseo, al tiempo que consigue que la cultura clásica desempeñe un nuevo papel en la comprensión del presente. Si detrás de la cultura se revelan los aspectos conflictivos de las relaciones humanas, los mismos fenómenos pueden hacer comprender mejor las obras más geniales del clasicismo, que lo son precisamente por eso, y no por mostrar un aspecto idílico e irreal de la humanidad.

Domingo PLÁCIDO

VOCABULARIO DE REFRANES

GONZALO CORREAS

Edición de L. Combet, revisada por R. Jammes y M. Mir-Andreu. Castalia. Madrid, 2000. 1.112 páginas, 14.000 pesetas

La transmisión textual del *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Correas, libro de excepcional importancia para el estudio de la literatura paremiológica de nuestro Siglo de Oro, del lenguaje oral de la época, y de su más seria propuesta de reforma ortográfica, es sin duda apasionante. Redactado hacia 1627, el autor donó el manuscrito al Colegio Trilingüe de Salamanca. Allí permaneció inédito en 1780, cuando la Real Academia Española encargó una copia del mismo por si se perdía el original. Así sucedió, en efecto, en el siglo XIX —en 1830 aún pudo verlo B. J. Gallardo—, por lo que la Academia publicó su manuscrito en 1906, modernizando la ortografía, pero respetando el orden alfabético establecido por Correas. En 1924 encomendó una nueva edición al P. M. Mir, que actualizó la ortografía y el orden alfabético —Visor la reprodujo en facsímil en 1992—. Sorprendentemente, hacia 1960 R. Jammes descubrió en la Biblioteca Nacional el original extraviado, publicándolo L. Combet en 1967 con ejemplar rigor científico. Ahora, R.

Jammes y M. Mir-Andreu nos ofrecen la edición que reseñamos.

Digamos, de entrada, que los modernos editores aprovechan en su integridad el ingente esfuerzo filológico de Combet, pero con importantes modificaciones estructurales, metodológicas y de contenido. Revisado el texto escrupulosamente por R. Jammes y sus colaboradores, nos lo entrega libre de erratas y de enmiendas *ope ingenii*. La revolución ortográfica de Correas, que no llegó a triunfar, ha sido desechada, al igual que su peculiar orden alfabético. Se han modificado en detalle muchas notas de Combet —algunas han desaparecido—, siguiendo criterios clarificatorios —véase, por ejemplo, en ese mismo prólogo, la nota tres (Combet, "*ibid.*", p. 20"; Jammes, "*Correas, ibid.*")—. Las referencias a variantes que Combet reduce a guarismo se desarrollan en Jammes. Nuevas notas hacen inteligible lo que en la edición de 1967 apenas se insinuaba: así, la nota 236 de Jammes al refrán 1.260 de Correas (letra "M") aclara con dos refranes paralelos el sentido "ais-

rológico" ("obsceno") de esta premia entre cínica y pragmática.

El resultado es una edición del *Vocabulario* mucho más accesible, moderna y completa que todas las anteriores. Ahora se localizan las informaciones principales tras unos segundos de búsqueda. Las más recónditas afloran con el apoyo de los meticulosos índices alfabético, de abreviaturas y de notas —éste último cataloga "palabras y expresiones, personajes proverbiales o históricos, topónimos, autores y títulos citados en los refranes o en los comentarios de Correas, y temas diversos"—. Así, esa riquísima mina de material filológico, aprovechable desde múltiples perspectivas, se ve recorrida por galerías sabiamente trazadas, que —a la espera del CD rom o del libro de concordancias que promete Jammes— permiten acceder hasta los últimos recovecos del *Vocabulario*. En adelante, Combet será exclusivamente el Correas de los filólogos y especialistas profesionales, para quienes las grafías, irregularidades, etc. tienen un valor histórico —muchas veces arqueológico— no des-

deñable; Jammes/Mir-Andreu será, en cambio, el Correas de los universitarios en general, de los historiadores de la cultura y el folclor, de los amantes del canto popular y del lenguaje oral —en este último aspecto, las observaciones de la presentación de Jammes son magistrales—. Aquí podremos documentar rasgos esenciales de la moral colectiva de la vieja España, de su religiosidad y supersticiones, su humor, su gestualidad...

El servicio que puede prestar esta edición a multitud de sectores de nuestra cultura es incalculable. Es cierto que deja expresiones sin explicar y cuestiones en penumbra, pues Correas, fedatario de lo que el pueblo decía, y de cómo lo decía, nos sirvió abundantes materiales en crudo, que en parte ni él mismo entendía del todo, para ejercitar nuestro ingenio y estimular nuestra curiosidad. Por eso mismo su libro constituye un insuperable estetoscopio para auscultar los latidos más vitales y genuinos de nuestra cultura áurea.

Cristóbal CUEVAS

El libro de bolsillo

BIBLIOTECA DE AUTOR

Sigmund Freud
Autobiografía

BIBLIOTECA JUVENIL

Arthur Conan Doyle
El mundo perdido

Henry Rider Haggard
Las minas del rey Salomón

HUMANIDADES

W. Montgomery Watt
Historia de la España islámica

Amin Maalouf
Identidades asesinas

Thomas Mann
Schopenhauer, Nietzsche, Freud

José María Martín Triana
El libro de la ópera

LITERATURA

Fernando Díaz -Plaja
Shakespeare y los siete pecados capitales

F. M. Dostoyevski
Noches blancas. El pequeño héroe. Un episodio vegonzoso. El eterno marido

CIENCIA

Stephen F. Mason
Historia de las ciencias (5 Vols.)

CIENCIAS SOCIALES

Carl G. Jung
Los complejos y el inconsciente



Alianza Editorial

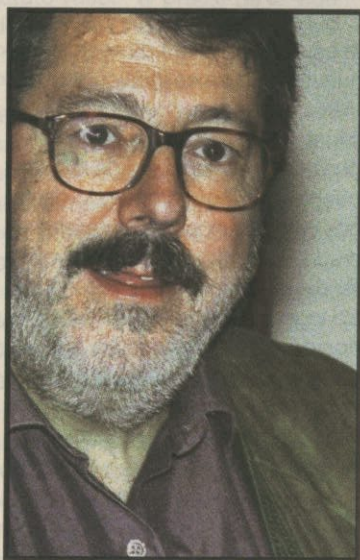
Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • e-mail: edera@anaya.es

FILOSOFÍA PARA EL FIN DE LOS TIEMPOS

FÉLIX DUQUE

Akal, Madrid, 2000. 278 páginas, 2.200 pesetas

Con la audacia que desde un principio le ha caracterizado, Duque se adentra en este libro –sugestivo, provocador, sabio y juvenil– en el corazón de nuestro desconcertante tiempo, por él interpretado con persuasiva lógica como el tiempo del “fin de los tiempos”



Con un optimismo casi impúdico, Duque considera que estamos en el alba de una nueva era: la “era telemática”. Una era –la de una genuina “comunidad trasnacional”– en la que el planeta es convertido en una gigantesca red de comunicaciones

Pertenece Félix Duque, al igual que Eugenio Trías o Francisco Fernández Buey, a la generación que de forma más visible ocupa hoy el centro de la vida filosófica española. Una generación que ha podido beneficiarse del largo y sostenido trabajo de “normalización” llevado a cabo en circunstancias no precisamente fáciles por las promociones anteriores y a propósito de la que parece que puede hablarse ya más de construcción conceptual propia que de introducción –siempre meritoria– de información. Con la audacia que desde un principio le ha caracterizado, Duque se adentra en este nuevo libro –un libro sugestivo, provocador, sabio y a la vez juvenil– en el corazón de nuestro desconcertante tiempo, por él interpretado con persuasiva lógica como el tiempo del “fin de los tiempos”. Con ello es fiel, ante todo, al imperativo más profundo de la filosofía: elevar la propia época a concepto. Pero también lo es a la imperiosa necesidad ambiental de obtener alguna orientación en la selva del presente, de saber, en fin, y por decirlo con Ortega, “lo que nos pasa”. Y lo es, además, frente a lo que en un principio cabría suponer, sin “milenarismo” alguno.

Que nadie busque, en efecto, en este libro, tras el acerado calambre del título, el gesto airado del profeta Elías que proclama el inminente Final del Reino. Todo lo contrario. Con un optimismo en ocasiones casi impúdico, Duque considera que esta-

mos, una vez agotadas la vieja edad comunitaria y la “moderna” edad de la sociedad, en el alba de una nueva era: la “era telemática”. Una era –que es, por fin, la de una genuina “comunidad transnacional”– en la que el planeta es convertido en una gigantesca red de comunicaciones, en la que por vez primera surge “la idea de Mundo como ensamblaje o entramado de redes de comunicación que se traducen, solapan y comunican entre sí”, en la que nos es dado asistir al verdadero “Orto del Mundo”, un mundo unificado, sí, pero a la vez policéntrico, lugar a un tiempo finito e in-finito en el que dibuja su actuante presencia “un entramado de fuerzas, aquí ligadas, allá desvinculadas”, llamado a culminar en un poderoso “mestizaje” de técnicas y culturas.

Un mestizaje que reclama un sujeto no menos nuevo: “con (la comunidad transnacional) emerge también la persona–puzzle, formada y atravesada por los diferentes estratos sociotécnicos por los que los distintos grupos humanos, en el tiempo y el espacio, han ido formando esta *despedazada ecumene* que refulge entre las palabras que los impulsos eléctricos van configurando sobre la lívida luz azul del ordenador: el novísimo *axis mundi*, contradictoriamente diseminado por la faz de la tierra”. Con la particularidad de que esta disolución, o, mejor, diseminación del Sujeto clásico, puede y debe ser leída, según nuestro autor,

como la imparable caída de “la igualdad por arriba, abstracta e ideal” y el complementario auge de otra igualdad, una igualdad “por abajo, concreta y bien carnal”.

En esta despedazada ecumene en la que nos comunicamos imágenes de fragmentos, derivas de un “yo” hecho trizas, reducible a sus prácticas, la igualdad resulta ser “la compasión por el extraño, a la vista de aquello que nos une a todos: la natural condición de *seres finitos*, sufrientes y mortales. Una conjunción posible sólo en la postmoderna *aldea global* de la tecnociencia”. Como sólo en ella parecen al fin posibles una real autonomía y una no menos real responsabilidad, cuyo sentido último Duque cifra, de un modo más o menos nietzscheano, en la sujeción “a la única ley que nos es propia: la Ley de la Tierra”.

Ni la naturaleza, ni la sociedad, ni la historia, ni la ciencia (pura), ni la producción (técnica), ni el estado (soberano), ni el tiempo, ni siquiera el pasado o las cosas mismas son ya, pues, lo que eran. Ni los modelos metafísicos en que esos conceptos clásicos encontraban su fundamento y decían su razón resultan aplicables a nuestro mundo. Como razona el autor, Internet ha contribuido decisivamente al desmantelamiento de la metafísica de la era moderna. Porque la red comunicacional es a la vez “preplatónica y postmoderna”. Por un lado “restaura la multiplicidad de los tiempos”. Por otro, “juega con ellos, amalgamándolos en una inédita astucia de la razón que les quita, por fin, toda finalidad...”.

¿Qué le queda, pues, a la filosofía tras tanto naufragio? Encararse con su destino, con lo que se hurta al ciberespacio. Pero encararse es aquí volver, la revuelta de lo desechable, del yo. Del yo al ello... Sin embargo ¿es realmente posible volver? Dejémoslo así, que es como el autor, sin dejarlo, lo deja.

Jacobo MUÑOZ



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

¡ESTO ES IMPOSIBLE!

JAVIER GREGORI

Aguilar. Madrid, 2001. 320 páginas, 2.700 pesetas

En cada uno de los capítulos de *¡Esto es imposible!* se van hilvanando las vicisitudes por las que pasa la introducción y consolidación de una deter-

minada teoría científica que supone una novedad frente a las ideas vigentes en el momento de su presentación

Muy ilustrativo puede ser el subtítulo de este libro coordinado por Javier Gregori, *Esto es imposible*: "Científicos visionarios a quienes nadie creyó, pero que cambiaron el mundo". En cada uno de sus capítulos se van hilvanando, en efecto, las vicisitudes por las que pasa la introducción y consolidación de una determinada teoría científica que supone una novedad frente a las ideas vigentes en el momento de su presentación. Y esos capítulos, escritos por distintos autores, científicos y periodistas, guardan entre sí una homogeneidad de planificación y estilo que dice mucho de la buena coordinación lograda, como si de un solo autor se tratara.

Al coordinador de la edición, Javier Gregori, se debe también al primero de los capítulos, "Próxima estación: la luna", en el que aparecen sucesivamente los precursores de los viajes espaciales, algunos olvidados ya, que fueron preparando el camino a los espectaculares resultados de los equipos de von Braun.

Miguel Ángel Sabadell describe en "Chiflados en un laboratorio" los esfuerzos, siempre apasionados y muchas veces hasta obsesivos, de hombres como Newton, Einstein, Carnot, Mayer, Waterston y Boltzman. En "El lío de los números", Arturo Suárez Varela comienza su historia en la Alejandría del siglo V para seguir por el álgebra del XVI en Italia, con todas las rivalidades y peleas en torno a Tartaglia y Cardano, la difícil introducción de las geometrías no euclídeas, las penosas y aún dramáticas circunstancias por las que hubieron de pasar Abel y Galois, o las aportaciones de Bolzano, Cantor, Pamanujan y Haray; como se ve, este capítulo es una mezcla de una gran variedad de temas y es el único en que hay que apelar a una mínima notación, por lo que se advierten dos erratas (pá-

ginas 119 y 121), debidas sin duda a deficiencias tipográficas.

"¿Qué me pasa, doctor?" está dedicado a temas médicos, de la mano de Miguel Ángel Rodríguez Arriero; en él se desvela la curiosa invención del fonendoscopio, el descubrimiento por Virchow de los procesos de infección y la teoría de la patología celular y el de la septicemia por Semmelweis. Rafael Fernández Calvo firma el artículo "Locos por los ordenadores" en el que, de forma ligeramente novelada, nos ofrece retazos de la vida de algunos genios del cálculo automático, Turing, da Byron, Babbage y, por supuesto, von Neumann.

Otro capítulo, "Duros como el granito", de Jesús Martínez Frías y José Luis Barrera, se refiere a la historia y evolución de la geología y las geociencias; caídas de meteoritos, disputas entre neptunistas y plutonistas, los trabajos de Lyell y hasta los cambios climáticos que la volcanología puso de manifiesto.

Mario Díaz escribe "Apasionados por la vida", con la evolución y el darwinismo como argumento principal. Y los dos últimos capítulos, "Con lápiz y papel", de Paula Lozano, y "Científicos de cine", de Juan Zavala, se salen de la estricta historia para entrar en la ficción: Frankenstein, Robur, Tornasol y el clásico e inevitable presagio de Huxley en el primero de ellos, como en el segundo de los comentarios a tantas películas de tema científico, dramáticas o cómicas pero premonitorias algunas de ellas de experimentos hoy en marcha, amenizan más aún el final de este libro que nunca ha dejado de ser ameno.

En efecto, todos los autores se han esforzado en presentarnos unas pinceladas sobre la vida y obra de un plantel de científicos de primer orden, que han llegado o no a ser populares pero a los

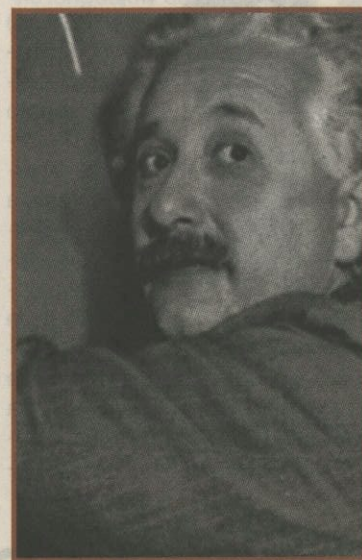
que la ciencia especializada ha acabado reconociendo. Y están narradas con ágil estilo, casi de reportaje, abundante en anécdotas y con una descripción plenamente accesible para todos del bagaje científico que han manejado y aportado.

Aunque no sé si será sólo aprensión mía pero parece deslizarse, o al menos en su proyecto, un cierto tufillo de censura por la incompreensión que hubiera de sufrir por parte de la "ciencia oficial" los adelantos a ella con sus elucubraciones, y así tuvieron que luchar, a veces denodadamente para imponerse a supuestos indoctos y rutinarios colegas que no eran capaces de entenderles ni atenderles.

Pero aquí se puede ver que no era siempre ése el caso y que, aunque lo fuese, se trataba muchas veces de oponer unas hipótesis a otras no menos respetables y sólo las comprobaciones podrían dirimir la cuestión. Por otra parte, ése es el sino de todos los precursores, no sólo en la ciencia, sino en el arte y en cualquier otra faceta de la cultura. Sin olvidar la multitud de propuestas que se han llegado a formular y que se han demostrado falsas y un aún disparatadas, por lo que no deja de ser explicable, aunque en ocasiones haya que lamentarlo, esa resistencia a algunas atrevidas innovaciones.

El mismo título del libro es la transcripción de la exclamación de lord Kelvin, del que no puede decirse que fuese inepto ni cerril negando la posibilidad de la navegación aérea. ¿Por qué no mirar hoy sin acrimonia y sí con admiración el asombroso edificio trabajoso e ilusionadamente levantado por estos y otros cultivadores de la ciencia?

José Javier ETAYO



Todos los autores se han esforzado en presentarnos unas pinceladas sobre la vida y obra de científicos de primer orden (Einstein, en la imagen), que han llegado o no a ser populares pero a los que la ciencia ha acabado reconociendo

FIL CIRLOT. EL POETA Y SUS SÍMBOLOS

JAIME D. PARRA

Ediciones del Bronce. Barcelona, 2001. 221 páginas, 2.500 pesetas

Cuando murió en Barcelona el 11 de mayo de 1973, recién cumplidos los 57 años, Juan Eduardo Cirlot era una figura rara, apreciada de pocos, anchamente desconocida —u olvidada— y tenida en cuenta,



sobre todo, como teórico y crítico de arte o como estudioso de la simbología (para los más especializados) pero prácticamente preterido ya como poeta. Pertenecería cronológicamente a la llamada "Primera generación de posguerra" —la de Hierro, Otero, la de García Baena— pero nada tenía que ver Cirlot con aquellas actitudes plurales, sino era desde su cercanía juvenil al mundo del postismo y a Carlos Edmun-

do de Ory que al fin lindaba con el surrealismo, una de las grandes fuentes cirlotianas, dirimido en su libro de 1953, *Introducción al surrealismo*.

Sobre Cirlot, al fin de su vida (cuando me carteeé con él, aunque no llegué a conocerlo, recibiendo así sus no venales entregas del ciclo poético de *Bronwyn*) corrían vagas leyendas. Oí que era fascista y que coleccionaba espadas y no sé si esvásticas. Lo segundo era verdad, pero también las coleccionaba Barral, fugaz amigo de Cirlot. En sus cartas y escritos he visto siempre a un hombre más bien abierto, un modernísimo y plural humanista, al que la España que le tocó vivir (la del franquismo, en esencia) le quedaba tremendamente corta.

Cirlot fue poeta (y alto poeta) a caballo entre el surrealismo y el simbolismo, siempre onírico e irracionalista. Fue un extraordinario crítico de arte —copartícipe de *Dau al set*— escribiendo especialmente sobre el abstracto, o sus grandes contemporáneos, desde Miró a Pablo Se-

rrano o Tápies. Es espléndido su *Diccionario de los ismos* (1946) o su *Pintura gótica europea* (1969), entre muchísimos... Pero además Cirlot fue musicólogo y llegó a escribir y estrenar —en los años 40— algunas piezas musicales (*Un poema de Rilke*, 1943) bajo la égida de Schönberg, Mompou o de Stravinsky, sobre quienes también escribió. Si a todo ello añadimos su importantísima labor como estudioso de la simbología (que influyó muy poderosamente en su labor poética) nos hallamos, sin duda, ante un autor excepcional que su tiempo le dejó por raro. Pese al éxito (internacional incluso) de su *Diccionario de símbolos*, editado por primera vez en 1958 y ampliado por Cirlot en sucesivas ediciones hasta la de 1969...

Jaime D. Parra, doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona, ha recopilado en este *Variaciones sobre Juan Eduardo Cirlot. El poeta y sus símbolos*, nueve artículos sobre la múltiple labor cirlotiana (el cine, la música, la poética aliterativa, el simbolismo, la mis-

tica iraní) que se abre con una presentación de Clara Janés —una de las pioneras, con Leopoldo Azancot, de los estudios sobre Cirlot— y se cierra con una abundante aunque no exhaustiva bibliografía.

Es importante (sin negar valor a los otros, más concretos) el artículo inicial, "Cirlot y su tiempo: entorno y orientaciones" que sintetiza muy bien la trayectoria cirlotiana y su relativo desencuentro con la mayor parte del mundo que le rodeaba. En su hermoso poema "Momento" dice Cirlot: "Pero, pensándolo bien, mi tristeza es anterior a todo esto, pues cuando/era en Egipto vendedor de caballos/ya era un hombre conocido por el triste". Estupendo el libro del profesor Parra (aunque quede poco cubierto el Cirlot crítico de arte) que por encima de sus concretas aportaciones, vuelve otra vez a poner sobre el tapete la necesidad de redescubrir en profundidad a este alto poeta, que además fue un sabio. Nada menos.

L. A. de VILLENA

LA OBRA MAESTRA DESCONOCIDA

HONORÉ DE BALZAC

Ilustraciones de Pablo Picasso. Traducción de J. Albiñana. Prólogo de Josep Palau i Fabre. Círculo de Lectores, 2000. 128 págs. 2.950 pesetas

Desde las *Vidas de los pintores más ilustres* de Vasari al *Manifiesto Surrealista*, de Breton, por poner dos ejemplos bien distantes, el texto literario siempre ha servido de contrapunto a la creación artística, ya fuera para recoger sus vicisitudes ya como fuente de inspiración. Concretamente, en los dos últimos siglos, media docena de obras literarias son de enorme interés desde el punto de vista artístico, porque dan carta de naturaleza a una cierta sensibilidad que no encontraba medio de reconocerse.

Vista desde lejos podemos encontrar ciertamente incongruente la pareja Balzac-Picasso, pues nada parece más opuesto a la libérrima creatividad picassiana que la escritura fotográfica de quien se calificaba a sí mismo de "secretario de

la realidad". Pero Balzac, aparte de ser —en *La comedia humana*— el autor de un universo perfectamente intercambiable con el cotidiano, lo fue también de una veintena de novelas filosóficas, una de las cuales es ésta de la que hablamos.

Escrita en 1832, ambientada en la Francia del siglo XVII, surtida de un fondo de ideas y términos heredados del renacimiento, *La obra maestra desconocida* plantea sin embargo un problema absolutamente moderno —y desde esta perspectiva, crucial—, como es la necesidad de que el arte interprete la realidad en lugar de ser su mera copia. La narración está soportada por cuatro personajes masculinos —tres pintores históricos y uno de ficción—, que encarnan posiciones diferentes frente al hecho artístico, y dos fe-

meninos, que representan la mujer real —amiga y modelo— y —una antigua cortesana—, el ideal femenino.

Todos estos aspectos empiezan a hacernos entender el porqué del interés de Picasso en la obra. El hecho de que el taller de Porbus, donde comienza la narración, fuera casi con total seguridad, el mismo que Picasso ocupó a partir de 1937 en la Rue des Grands Agustins —donde pintó *Guernica*—, no hace sino completar las afinidades.

La obra que ahora publica el Círculo de Lectores, en la primera edición realizada por Ambroise Vollard en 1931, contenía dos series de grabados: 13 aguafuertes realizados por Picasso en 1927 y 1931, junto a 65 dibujos de 1924 grabados en madera por Aubert. En aquella ocasión, además, Picasso intercaló cierto nú-

mero de dibujos a pluma. La edición que tenemos entre las manos reproduce, como ha hecho la mayoría, sólo los 13 aguafuertes. Son de tipo figurativo y en líneas generales acompañan el discurrir del texto. Se ha añadido también, con buen criterio, uno de los grabados en madera, pues en ellos Picasso interpretaba de forma personal los problemas del protagonista de la novela en su tarea de representar en su verdad esencial a la modelo. El paralelismo entre los propósitos de Frenhofer y los del propio Picasso es evidente y Picasso, como haría luego en otras ocasiones —por ejemplo con Degas— parece disfrutar encarnando en otro pintor su propias obsesiones.

José María PARREÑO

CARLOS LUIS ÁLVAREZ, CÁNDIDO

“El columnismo literario es ya el mundo de los sagrados dinosaurios”

Pregunta. A menudo el novelista se mete en la piel de otro. ¿El negro, dónde se mete? ¿En la sotana de otro, en este caso?

Respuesta. Se mete donde puede, normalmente en su necesidad. Mi caso fue ése. La necesidad es una pasión pura.

P. ¿Y qué se siente ahí dentro?

R. La injusticia de la situación y cierto rencor hacia el negro.

P. Fue usted negro de Fray Justo Pérez de Urbel, tan conocido en su momento como ignorado hoy. Refrésquenos la memoria.

R. Fue abad del Valle de los Caídos, era un buen historiador, un profesor. La idea de utilizar un negro no creo que fuese suya, sino del poder político.

P. En literatura, ¿es bueno haber sido negro antes que fraile?

R. Siendo negro se aprende mucho. Uno es audaz y ensaya fórmulas. La impunidad es un buen acicate.

P. ¿Hay vidas menos ejemplares que las de ciertos santos?

R. Hay santos emocionantes, ejemplares. Hay santos falsos y también innecesarios. Y hay santos imprescindibles como San Juan de la Cruz.

P. La historia que cuenta esta novela es bastante real, ¿verdad?

R. Sí, la historia que cuento en *Pecado escarlata* es “esqueléticamente” real con algunas concesiones a la invención novelesca.

P. ¿No le parece raro eso de inventarse la vida de una monja para poder casarse?

R. Entonces deseaba casarme, para casarme necesitaba un poco de dinero y hubiera beatificado al diablo para conseguirlo; a ese espía del universo que supongo que también me vigilaba a mí, a pesar de mi modestia.

P. ¿Qué se hubiera inventado, qué sé yo, para darse unas buenas vacaciones?

R. Para darme unas buenas vacaciones no hubiera inventado nada. Mi verdadera vacación es

Carlos Luis Álvarez, *Cándido*, es todo un clásico de nuestro periodismo. Ahora ha tirado de su propia manta para contarnos en *Pecado escarlata* (Planeta) su experiencia como negro de Fray Justo Pérez de Urbel, abad que lo fue del Valle de los Caídos. Con él hablamos de negros, santos, pecadores, columnas, maestros, periódicos... de los ingredientes de una vida dedicada por entero a la escritura.

estar conmigo mismo.

P. Usted ha sido negro, de acuerdo. Ahora dígame: ¿ha utilizado negros alguna vez?

R. No, nunca he utilizado negros. Bueno, una vez. En un acto muy importante debíamos hablar dos personas, yo escribí el discurso de la otra, y aquella persona el mío.

P. ¿Cómo se tomó Tomás Borrás lo de sus plagios confesados?

R. Borrás se lo tomó a carcajadas. Me miró como si yo fuera Lázaro de Tormes y fray Justo el

ciego guiado por Lázaro contra un muro para que se rompiera la cabeza.

P. Los negros de ahora, ¿no son como los de antes?

R. Yo fui negro, como he dicho, por necesidad angustiosa. Ahora es por avaricia y el negro explota la vanidad del negro.

P. ¿Tampoco el periodismo?

R. El periodismo ha cambiado completamente en función de los formidables avances tecnológicos. Hoy los medios son entes industriales, y el periodista debe acomodarse a esa realidad.

P. Sustituyó a González Ruano en su columna. ¿También en cierto modo literario de entender el periodismo?

R. Creo que el columnismo literario es ya el mundo de los sagrados dinosaurios. Representa la pasada grandeza de un periodismo que nació en Europa y que fue un desprendimiento de la filosofía. Periodismo hoy, en sentido estricto, es información.

P. ¿A quiénes se atrevería a llamar “maestros”?

R. Llamo maestros a quienes me enseñan algo.

Literariamente, César González Ruano, Cela en sus primeros tiempos de articulista, Agustín de Foxá, hoy injustamente relegado, Pérez de Ayala, un maestro muy entrañable, muy personal, Luis Calvo...

P. ¿Se siente una *rara avis* en el periodismo actual?

R. Creo que soy una referencia de lenguaje y quisiera ser en todo momento una referencia ética.

P. ¿Cuál es la receta de una buena columna?

R. Empezar a escribir siempre lo más cerca posible del punto final.

P. ¿Qué piensa al oír lo de “la mejor literatura está en los periódicos”?

R. Que en cierto modo es verdad. Notas de sociedad como las de Proust, penetraciones descriptivas como las de Umbral o formulaciones existenciales como las de Vicent, la tensión de vida perentoria que hay en Raúl del Pozo, son gran literatura.

P. ¿Quiénes son, hoy, sus columnistas preferidos?

R. Los mejores. He citado algunos. Entre los columnistas políticos, Santos Juliá, Pradera...

P. Ha dicho en alguna parte que durante el franquismo se escribía muy bien, y que la llegada de la libertad impuso el coloquialismo. ¿Con Franco escribíamos mejor?

R. Durante el franquismo se escribía muy bien, a lo mejor porque no se podía hacer otra cosa. Y creo que hubo un momento en que el escribir bien se identificó con el franquismo. Entonces se escribía mal en nombre de la libertad. Fue una buena coartada. Así que todo el mundo se puso a escribir.

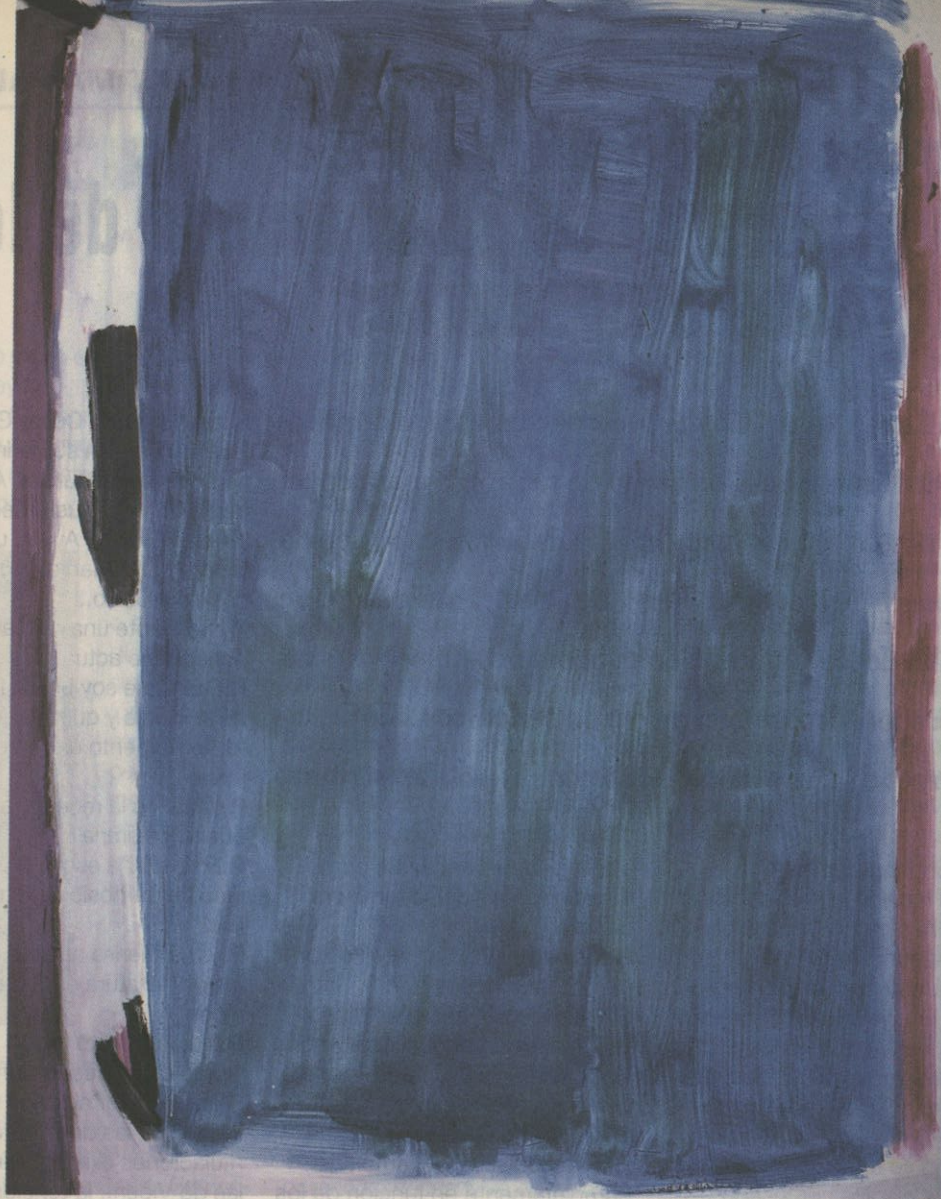
P. ¿Podría ser un lema suyo “Menos lupa y más pluma”?

R. Mi lema es: llama y vuelve a llamar, luego llama otra vez, y si no te abren, déjalo, es inútil hacer el tonto en un caso así.



Martín LÓPEZ-VEGA

Guerrero y De Kooning enfrentados en el Centro José Guerrero de Granada24-26 La fantástica realidad27 De la A a la Z. Obra gráfica contemporánea27 Isidre Manils, la fuerza de la luz28 Etéreo y sutil Hubert Kiecol28 El humor y la rabia30 Un jardín encantado. Arte islámico en la Colección Gulbenkian30-31 Melnikov el constructor33 Lo mejor de la Colección Godia34



Arriba, José Guerrero: *Azul añil*, 1989. Óleo sobre lienzo, 185 x 145. A la derecha, Willem De Kooning: Sin título, 1998. Óleo sobre lienzo, 196 x 224

En el nuevo espacio del Centro José Guerrero de Granada, entre el 8 de marzo y el 25 de mayo, la exposición *Guerrero-De Kooning: la sabiduría del color*, comisariada por María de Corral, enfrenta por primera vez a estos dos grandes maestros, a través de más de una veintena de cuadros de gran formato que representan lo mejor de su creación tardía. De Kooning y Guerrero, el holandés y el español, vivieron la época gloriosa de la Escuela de Nueva York. Pero uno y otro supieron ir más allá del Expresionismo abstracto y renovar su inspiración hasta conquistar, en sus últimos años, una juventud y una vitalidad deslumbrantes.



GUERRERO -



DE KOONING

GUERRERO – DE KOONING

Cuando José Guerrero llegó a Nueva York, en 1950, para abrirse camino en un territorio desconocido, Willem de Kooning dominaba ya la escena de la nueva pintura norteamericana (junto a su eterno rival, Jackson Pollock). Entre el español y el holandés, diez años mayor que él, había demasiada distancia para que llegaran a ser amigos, pero durante más de una década compartieron un mundo, vivieron en el mismo planeta. Después vino el declive del Expresionismo abstracto, y Guerrero volvió a España, mientras De Kooning se retiraba a un espléndido aislamiento. Cada uno en su propia esfera, siguieron avanzando, tentado las posibilidades de la pintura.

Esta espléndida exposición, concebida por María Corral, trata de establecer o de reanudar aquel diálogo interrumpido, a través de la inmensa distancia. La muestra se centra en los años ochenta, la última década de la carrera de los dos pintores, que en ambos casos reviste un significado especial, y

no exento de polémica. De las cuatro salas del recorrido, en dos de ellas se presentan separados los dos pintores y en las otras dos, se entreveran las obras de uno y otro. Las pinturas de De Kooning pertenecen a su hija y heredera, Lisa,

mientras que las de Guerrero proceden de distintas colecciones (sólo dos de ellas de los fondos, por lo demás excelentes, del propio Centro José Guerrero).

De Kooning inició el último giro de su carrera hacia 1982. Su pin-

revelación escondida en la última deriva de De Kooning. María Corral ha relatado con qué entusiasmo la arrastró literalmente en 1982 a la exposición en la galería neoyorquina de Xavier Fourcade. Por su parte, el propio Guerrero iniciaba su década final en magnífica forma, ganando también un color más transparente y una factura más ligera, despojándose de tantas cosas para recobrar una inesperada frescura. En su pintura, el color se extendía sin parar, se dilatava hasta el borde de la tela, como una marea ascendente. El pintor tenía que enmarcarlo, contenerlo, ponerle diques, con líneas y acentos oscuros. En los márgenes del lienzo, el color golpeaba rítmicamente, como las olas contra una escollera.

Entre De Kooning y Guerrero, en la última vuelta del camino, hay innumerables diferencias. En la obra tardía de De Kooning se insinúa una vez más la figura humana, las líneas sinuosas evocan el desnudo; Guerrero se inclina hacia el paisaje, hacia la amplitud de un horizonte marino. La pintura de De Kooning sugiere una danza agitada, mientras la de Guerrero respira una íntima serenidad. En De Kooning, el gesto transporta el color; en Guerrero, el color absorbe el gesto. Pero hay también coincidencias fundamentales. Sobre todo, el legado común de Matisse. El pintor francés, que siempre había influido en Guerrero, le fue interesando más con el paso de los años. En cuanto a De Kooning, su ayudante Tom Ferrara decía que en sus últimos tiempos quería ser "más como Matisse", "más puro". Como Matisse, los dos pintores ancianos redescubrían la primacía absoluta del color. Y ambos aspiraban a la esencialidad de Matisse. Al envejecer, algunos maestros se vuelven cada vez más complejos, enmarañados, casi indescifrables. Otros, como De Kooning y Guerrero, se van desprendiendo de todo para conquistar una aparente facilidad, donde se acumula toda la experiencia adquirida: una simplicidad elemental, en vísperas de esa simplificación definitiva que es la muerte.

Guillermo SOLANA



A la izquierda, De Kooning: *Sin título, 1987. Óleo sobre lienzo, 224 x 196. Abajo, Guerrero: *Oferta con rojo, 1988. Óleo sobre lienzo, 176 x 138**

tura, que en los años setenta había sido más densa y turbulenta que nunca, se volvió de pronto leve y transparente. Las pinceladas cargadas y superpuestas, húmedo sobre húmedo, dejaron paso a un juego de largas cintas de colores brillantes contra el fondo claro o desnudo de la propia tela. Eran barrocos ejercicios de contrapunto comparables a ciertas fugas de Bach. En sus caligrafías y arabescos, un antiguo oficio de dibujante se fundía íntimamente con el dominio del color. Pero el cambio de rumbo fue recibido por muchos con desconcierto, incluso con abierto disgusto. Un viejo amigo del artista, Hermann Cherry, se asombraba de que el pintor dejara que salieran de su estudio aquellas "silly paintings". De Kooning, que siempre había sido un pintor de ejecución larga y obsesiva, producía ahora a un ritmo acelerado, vertiginoso, y algunos llegaron a poner en duda que el viejo maestro, alcoholizado y desmemoriado, hubiera podido pintar aquellos cuadros.

Guerrero fue uno de los pocos que comprendieron entonces la

DE LA A LA Z

Museo Casa de la Moneda.
Madrid. Doctor Esquerdo, 36.
Hasta el 20 de marzo

A lrededor de un centenar de artistas y obras se agrupan en la exposición *De la A a la Z, Obra gráfica contemporánea del Museo Casa de la Moneda*, reuniéndose en ella un conjunto de litografías, serigrafías, xilografías, puntas secas, aguafuertes, aguatintas y carborundos que representan todos los movimientos artísticos del último cuarto de siglo, a caballo entre figuración y abstracción, en un intento de reclasificación de las colecciones de estampas y dibujos del Museo. La única ausencia es la de los hiperrealistas fraguados en torno a los coetáneos de López García y algunos de sus discípulos, como Quetglas o Quintero, lo que es explicable en cierto modo debido a que la colección no tiene ese carácter global, que, por otro lado, resultaría casi imposible.

Entre los que están, hay que citar a Brossa, que consigue fusionar letras y alquimia para formar un alfabeto con palabras e iconos lúdicos. Andreu Alfaro, que convierte las tres gracias rubensianas en una inabarcable y anticarnal voluta de humo sin que se pierda totalmente el rastro de la femineidad; la iconografía de un códice irresoluble de Vicente Rojo; un curioso retrato familiar y un bodegón es la aportación de Jorge Castillo, mientras Canogar, en su *Homenaje a Goya*, retoma el perro inspirador de "El Paso", reiterándose Arroyo en el clasicismo con la plasmación de la criada de Teniers. Un paseo posterior también nos descubre *El grito* de Guayasamín, los seres metálicos que destilan ironía de Andrés Nagel y Carmen Laffón, reciente incorporación a estos fondos.

Carlos GARCÍA-OSUNA

Obra de Erwin Bechtold



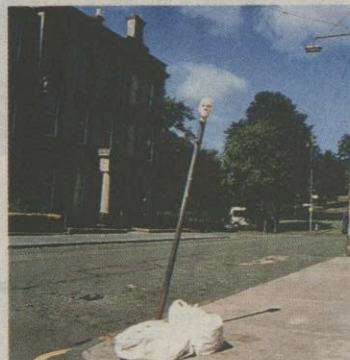
Julie Henry: *Harvey & Hilary*, 2000

LA FANTÁSTICA REALIDAD

Canal de Isabel II. Santa Engracia, 125. Madrid. Hasta finales de marzo

P arece generalizada la opinión de que la representación de Gran Bretaña en Arco pasó sin pena ni gloria. Muchos esperábamos más y, sobre todo, otra cosa. Pero, felizmente, algunas salas madrileñas, en colaboración con el British Council, nos están brindando, aunque modestamente, otras perspectivas sobre el arte británico, más interesantes por su ilación y, lógicamente, mejor apreciables por su instalación museográfica y no ferial. Es el caso de *Landscape*, en el Conde Duque, y de esta exposición en el Canal de Isabel II, *La fantástica repetición de ciertas situaciones*. La muestra viene avalada por una de las instituciones más prestigiosas y vivas de la fotografía europea, The Photographers' Gallery de Londres, e incluye trabajos de ocho artistas jóvenes, casi todos nacidos en los sesenta, algunos de los cuales habrá que tener muy en cuenta en la nómina de los nuevos artistas británicos.

El título de la exposición ha sido extraído de una novela de Nabokov, *Pnin*, y con él se describen perfectamente casi todos los proyectos presentados. De una forma u otra, estos artistas



David Shrigley: *Mask*, 1999

utilizan la recurrencia de unas mismas situaciones, bien para hacer hincapié, paradójicamente, en la diferencia, bien para subrayar lo irreal, lo surreal y/o lo hipnótico de esa reiteración. Y aunque algunos de los trabajos presentados no sean extraordinarios por la calidad de la realización, por sus resultados artísticos, encontramos entre ellos algunas buenas ideas que nos descubren otras formas de entender las complejas relaciones perceptuales que mantenemos con lo real, con lo visto y lo no visto. Así, las mejores obras son las de Shizuka Yokomizo, que desafía los tópicos sobre el retrato y sobre el vo-

yeurismo al dar cita nocturna y anónima ante las ventanas de sus casas a una galería de personas extrañas, que dirigen sus miradas curiosas hacia el exterior (hacia nosotros); Dryden Goodwin, que nos fascina con su experimento fotográfico-dibujístico-cinematográfico sobre la inmovilidad y el movimiento; Sophy Rickett, que se adentra en lo alucinador con sus fugaces visiones nocturnas, que deberían ser irrepetibles y que, sin embargo, se reproducen con escasas variantes; David Shrigley, que participa también en *Landscape*, y en el que lo reiterativo procede de su actitud como activista urbano o paisajista, "grafitero" gamberro empeñado en que las cosas no sean sólo lo que parecen.

En el apartado documental —y más vagamente "repetitivo"— figuran las obras de Corinne Day, en una línea descarnada y *grunge*, y Julie Henry. Más conceptuales son los trabajos de Steven Pippin y, sobre todo, Keith Tyson. Con ellos, la exposición flojea un tanto, pero ese otro cincuenta por ciento "fantástico" la justifica y la hace recomendable.

Elena VOZMEDIANO

ISIDRE MANILS, LA FUERZA DE LA LUZ

Galería Fúcares. Conde de Xiquena, 12. Madrid. Hasta el 28 de marzo. De 150.000 a 1.250.000 pesetas

Es un recorrido misterioso y ambiguo éste que propone Isidre Manils (1948). Ambiguo porque nos introduce en un territorio que primero nos confunde para después desbordarnos en su fuerza e intensidad unas veces, y en su postura más serena y pausada en otras. Bajo el título *Laca en las uñas o la ocultación de la pintura* presenta el pintor catalán su segunda individual madrileña con una serie de pinturas recientes que gravitan en torno al tema sobre el que lleva años trabajando de manera casi obsesiva y que no es otro que la interpretación y representación de la luz. La luz en sus muy diferentes versiones, desde la luz natural inherente a las cosas hasta la luz que se atisba en un primer trazo y que, por medio de un procedimiento concentrado y sutil, aparece esplendorosa en las superficies de los lienzos. Manils adopta una actitud clásica hacia la naturaleza. Investigando minuciosamente el motivo consigue atraer su luz interior al plano pictórico. En la mayoría de las obras

en acrílico, la luz es representada estrictamente como materia, como el alma de los cuerpos. La luz es la savia de esos árboles envueltos en tétricas tinieblas. Es, en definitiva, la vida.

Las obras ofrecen un acabado ejemplar. Manils destruye todo rastro del proceso creativo obteniendo un resultado cercano a la foto-

grafía. En las pinturas de fuegos el espectador se verá obligado a dar un paso atrás ante la ferocidad de impecables llamaradas de luz, excepcionalmente recreadas, que producen una sensación hipnótica. Si bien se trata de representar la fuerza y pureza de esa luz intrínseca, el artista propone también analogías entre las llama-

maradas y el cabello femenino ondeando al viento en composiciones de marcado contraste cromático y lumínico.

Llegamos así a una serie de obras que representan rostros y que aparecen tratados con cierta ambigüedad formal. Son rostros que se vislumbran a través de superficies monocromas de gran intensidad. No sabemos absolutamente nada. ¿Son rostros arrancados de la densidad lumínica que los envuelve o acaso se adentran en ella y desaparecen paulatinamente? Manils entra en contacto con la luz a medida que avanza en su trabajo y se sumerge en ella para, a partir de ahí, crear lentamente sus motivos. Así, en los carbonos sobre papel "desmenuza" poco a poco la oscuridad para representar sugerentes parajes de bosques y mares que se sitúan a medio camino entre la fantasía y el misterio, pero provistos de espíritu y savia reconfortantes.

Javier HONTORIA



Cabello y llama, 1998.
Acrílico sobre tela

ETÉREO Y SUTIL HUBERT KIECOL

Galería Heinrich Ehrhardt. San Lorenzo, 11. Madrid. Hasta el 20 de marzo. De 320.000 a 8.100.000 pesetas

Si la memoria no me engaña, esta exposición de Hubert Kiecol, que es su primera individual en nuestro país, es la tercera que Heinrich Ehrhardt dedica, en su nuevo espacio, a uno de los artistas alemanes participantes en la muestra *La razón revisada*, comisariada por Stephan Schmidt-Wulffen, en "la Caixa" en 1989, después de Helmut Dorner y Günther Förg.

Nacido en Bremen-Blumenthal en 1950 y formado en Hamburgo

junto a Albert Oehlen y Werner Büttner, Kiecol tuvo por maestro de escultura a Ulrich Rückriem. De Kiecol conocemos dos momentos especialmente interesantes. Aquél de finales de la década de los ochenta, en el que vimos sus agrupaciones de casas (1984), con su referencia al modelo establecido por Joel Shapiro, y su singularidad material, hechas las de Kiecol de hormigón, como de hormigón era la "nube" apoyada sobre una mesa en la obra del mismo título, fechada dos años más tarde (en la muestra que ahora comento hay una pieza de entonces). Sobresalían en el conjunto las esculturas, a medio camino entre la columna y la escalera, rematadas en ocasiones cual almenas de diminutos castillos; también un uso muy escueto

de la tiza negra sobre papel en dibujos que remitían a los últimos motivos descritos. "Hubert Kiecol -escribía Stephan Schmidt-Wulffen- opera en una estrecha franja comprendida entre la representación y la autorreferencia. (...) De modo continuo, la percepción oscila entre la representación y la pura forma. El 'tanto-como', el 'no-sólo-sino-también', es el verdadero motor del arte de Kiecol".

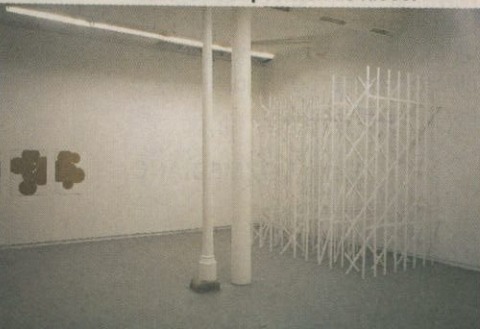
Una década más tarde, persevera en estos aspectos, pero diría yo que de un modo más etéreo, vaporoso y sutil. La rotundidad y la presencia impactante del hormigón ha sido sustituida por la varilla de aluminio, pintada de un blanco impoluto, y que sobresale de la pared, como una imposible pieza de mobiliario, laberíntica, errática

para la mirada del espectador, que adentra los ojos en sus entrecruzamientos y allí, por así decirlo, los pierde. Registro, también, un cierto cambio irónico en los títulos; así el de esta instalación, de 1999, es *Please, please, please*.

Las pinturas y dibujos repiten, bien en blanco y negro, bien en un dorado aplicado por superposiciones de plantillas sobre metacrilato, un motivo repetido en los últimos años, formas estrelladas que aluden, seguramente, a formaciones estelares y a cierta evocación romántica, pero también, quizá por esos "tanto-como" y "no-sólo-sino-también", a engranajes de maquinaria funcionando en el vacío.

Mariano NAVARRO

Vista de la exposición de Kiecol





JUAN GRIS

El Museo Reina Sofía exhibe las obras de Juan Gris (1887-1927) que forman parte de su colección permanente en una muestra que podrá verse después en Santander del 24 de julio al 10 de septiembre. La exposición incluye catorce pinturas, varios dibujos y libros de artista. Entre las pinturas, que abarcan la producción del artista de 1913 a 1926, destaca *La botella de anís* (1924, óleo, collage y lápiz sobre papel sobre lienzo), recientemente adquirida por el MNCARS y que aquí reproducimos. Las obras de Gris estarán expuestas en Madrid hasta mediados del próximo mes de abril.

HUMOR Y RABIA

Fundación Caixa Catalunya La Pedrera. Paseo de Gracia, 92.
Barcelona. Hasta el 23 de abril

La exposición presenta cinco pintores: un afroamericano (Robert Colescott, 1925), una mujer de origen judío (Ida Applebroog, 1929), un indio nacido en una reserva (Georges Longfish, 1942), un chinoamericano (Martin Wong, 1946) y un puertorriqueño (Arnaldo Roche-Rabell, 1955). Estos artistas, si bien desarrollan su actividad en Estados Unidos, no poseen ningún nexo estilístico, ni temático, ni generacional. Entonces ¿a qué viene esta propuesta? La exposición responde a una inquietud que viene de lejos, pero que ha tomado una particular relevancia en la última década del siglo: la aparición y reivindicación de modelos culturales que rompen con la idea de una cultura hegemónica occidental (WASP, White-Anglo-Saxon-Protestant). Movimientos étnicos y nacionalistas, minorías sociales, religiosas, sexuales introducen una noción cultural de lo diferente y obligan a repensar la cultura. Se deshace aquella centralidad de la cultura occidental y se reconoce la existencia y coexistencia de manifestaciones culturales periféricas y aisladas del sistema. A partir de ahora serán frecuentes expresiones como "cultura de mestizaje", "cultura de frontera", "centro y periferia", y en definitiva, se institucionalizan la

Roche-Rabell: *Hay que soñar en azul*



diferencia y el reconocimiento del "otro".

Desde el siglo XIX se ha dado una reflexión y un diálogo sobre las culturas al margen del monopolio de la cultura occidental. Pero si ahora esta problemática adquiere un nuevo significado es porque la denominada sociedad global propicia el encuentro de mundos y formas de cultura diferentes. La globalización significa aceptar la cultura de la diferencia, los mestizajes, las etnias, las manifestaciones de las minorías. Pero ¡cuidado!, la globalización también significa reducirlos a un marco inofensivo y aséptico; representa una uniformización. Más aún, esteriliza todo aquello que pueden tener de auténticamente transgresor y original. Un detalle significativo a propósito de nuestra exposición: ¿el aglutinar estos artistas de un origen cultural tan diferente, no es un síntoma sospechoso de la ausencia de diversidad?

Por esta y otras razones es tan difícil situarse ante lo otro. Se han presentado exposiciones muy importantes sobre esta temática, pero a menudo se han calificado directa o indirectamente de colonialistas. La diferencia, lo otro, ejerce un particular magnetismo, pero sin embargo no podemos acercarnos a él si no es desde nuestra propia centralidad y por extensión de esta cultura global que posee efectos disolventes. Y en este sentido, no sabría explicar qué es lo que aporta la presente exposición. Se reúnen artistas bajo la categoría "del humor y la rabia", algo así como transgresión e ironía. ¡No es suficiente! La problemática del multiculturalismo implícito en la muestra es mucho más. De la misma manera que los artistas presentados son mucho más. *El humor y la rabia* no ayuda a comprenderlos, al contrario es un principio reductivo. Quiero pensar que en esta pintura se trata de una cultura viva. Una cultura viva a pesar de su éxito y de su globalización.

Jaume VIDAL OLIVERAS



ASÍ FUE

Arte islámico en la Colección Calouste Gulbenkian. Fundación Sar

Cuando en el siglo XIX, la centuria del historicismo, se habló de máximos históricos de la cultura, se vino a decir que la cultura había sido patrimonio de los griegos, que la pintura había alcanzado su esplendor de manos de los primitivos italianos y flamencos, que no había existido música como la alemana ni tragedias como las de Shakespeare. En ese mismo orden de cosas, el máximo

imaginable de la belleza en las artes decorativas había sido aportado por la cultura islámica. A la exposición de 65 objetos de arte islámico procedentes de la colección Gulbenkian que se ha abierto en Madrid puede augurarse un gran éxito de público. Se trata de una selección de algo de lo mejor de las adquisiciones que a lo largo de las primeras décadas del siglo XX hizo Calouste Gulbenkian,



A la izquierda, seda persa del siglo XVII. A la derecha, plato hondo turco de Iznik, h. 1575



EL EDÉN

ander Central Hispano. Marqués de Villamagna, 3. Madrid. Hasta el 22 de abril

el célebre magnate y hombre sensible nacido en Estambul en 1869. Cien años después de su nacimiento se inauguró en Lisboa el museo que lleva su nombre y alberga la colección de la que proceden estos préstamos. No nos han llegado algunas piezas clave, como el jarro de jade de la Samarcanda del siglo XV que el museo posee, entre tantas otras riquezas, pero sí, sin excepción, objetos excelentes y

muy bien conservados, que no sólo representan los esplendores de un arte cuyo refinamiento es pasmoso, sino también el testimonio personal de quien supo escogerlos.

El desarrollo del arte islámico es largo y complejo y afecta a muchas naciones. La mayoría de los objetos expuestos corresponden a la cultura musulmana del Oriente Medio y Próximo, y, dentro de ésta, tienen especial presencia los testimo-

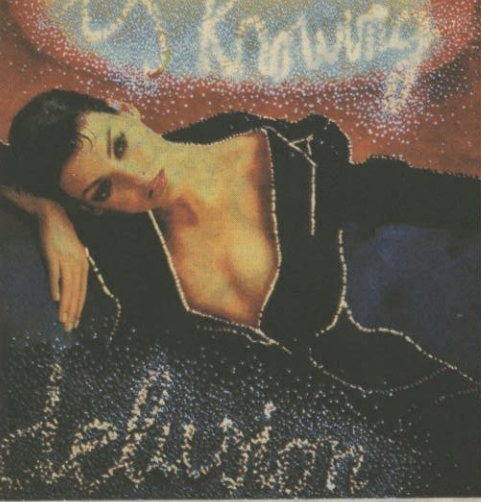
nios de los siglos XVI y XVII. De entre los registros del islamismo asiático cobra preponderancia el ornamento vegetal. Los fitomorfismos y motivos florales, aplicados a la decoración cerámica, textil y al cuero estampado, despliegan su capacidad de serena seducción en esta muestra, si bien algo cohibidos por el ambiente de la sala, cuya arquitectura obtusa y cuyo color excesivo, casa mal con la exquisitez cromática y la delicadeza formal de las alfombras caucásicas y persas, con las sedas otomanas, con cerámicas vidriadas en las que podrían escanciarse aguamieles del Paraíso.

La distribución de los objetos, eso sí, obedece a un criterio claro y ameno. En cuatro secciones bien interrelacionadas se reparten las cerámicas, las artes del libro, las alfombras y los tejidos. Todo es sutil en el repertorio. Los roleos de vid, las lacerías de tallos, los tulipanes, lirios, jacintos y jazmines, las flores de loto, las hojas lanceoladas, los ruiseñores también, y los pavos reales pueblan estas piezas maestras y ellas, a su vez, parecen amueblar y vestir la vida feliz del Edén. Un capítulo extraordinario de todo ese conjunto es el que constituyen las cerámicas de Iznik,

uno de los centros más importantes de la alfarería islámica del siglo XVI, cuya historia, de la que forman parte el desarrollo de decoraciones autóctonas turcas, la mimetización de las porcelanas chinas y la asimilación de repertorios propios de las sedas italianas, puede seguirse con la selección de piezas expuesta. Pero compite ventajosamente con las demás secciones la dedicada a la encuadernación y la ilustración de libros. Miniaturas persas de los siglos XV y XVI y trabajos en cuero de la misma procedencia conforman un conjunto fascinante. Pueden verse, por ejemplo, las miniaturas de una página de la Antología del sultán Iskandar, libro de 1410, que representan un episodio de la vida de Mahoma. El Profeta insta a los cristianos de Najran a pagar un impuesto, y la discusión se salda con la conversión de algunos y una dramática marea de llamas que envuelve al resto sin herirles.

La oportunidad política de esta exposición es indudable, habida cuenta de las agresiones y exclusiones que vive el mundo musulmán en la actualidad. Desde la memoria histórica responden estos objetos a la incompreensión del presente con símbolos de la tolerancia, imágenes de la armonía y una contemplación alegre de la vida. El fragmento de una seda persa de 1600 que muestra dos jóvenes sentados al aire libre, colocados en perfecta simetría, cada uno de los cuales sostiene una botella y una taza, encarna en figuras humanas el sentido del equilibrio emocional y el plácido vitalismo que tienen en común estos singulares exponentes del arte islámico.

Javier ARNALDO



Buetti: *Is knowing delusion, 2000*

DANIEL BUETTI

Galería Ad Hoc. Vigo.
García Barbón, 71.
Hasta el 31 de marzo.
De 650.000 a 3.000.000 pesetas

Es indiscutible la relación entre arte y moda, no sólo en tantas colaboraciones entre artistas y diseñadores, como la propuesta común que desarrollaron Issey Miyake y Yasumasa Morimura, sino también en artistas como Elena del Rivero y sus cartas tejidas, en las irónicas instalaciones de Beverly Semmes, en los vestidos de Mimi Smith, en ciertas performances de Regina Frank y Vanesa Beecroft o en la estética de escaparate de Ana Laura Aláez. Cercano a estos postulados, el artista suizo Daniele Buetti (Friburgo, 1956) incorpora en sus trabajos una serie de imágenes rescatadas del mundo de la publicidad y las revistas de moda para posteriormente intervenir sobre ellas. Buetti tacha, agujerea fotografías con bolígrafos, opera con la escritura desde el reverso de la imagen, todo para cuestionar el culto a la imagen y la artificiosidad de nuestra sociedad del espectáculo. En sus atractivas cajas de luz e instalaciones que incorporan vídeos, sonidos y luces se manifiesta a la vez la seducción

y la crítica de una cotidianidad alterada. Los modelos de Buetti esconden sus rostros bajo frases como "Llévame a casa!", o preguntas como "¿Te excitan tus enemigos?". Buetti corrige, como Duchamp en su versión de La Gioconda, rectifica las imágenes, humanizando los iconos, desvirtuando su significado primero para lograr otro sentido. **David BARRO**

EL HORTELANO

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

Veintitrés años de tentativas de indagación en la representación del universo siempre son demasiados para resumirlos en una exposición y no digamos en una crítica. La ordenada exposición antológica y retrospectiva que ha organizado el Conde Duque del pintor nacido en Valencia en 1954, rebautizado como El Hortelano y adoptado por el Madrid de la "movida", tiene la facultad de situar a éste en su sitio mucho antes de que sea tarde y pase al olvido o a la loa superlativa. Las diversas etapas de su labor, desde una primera más ligada a la ilustración y a aquellos años nocturnos y explosivos, hasta la que da lugar a los grandes lienzos religiosos, admirados, repletos de misterio y sabiamente compuestos de los últimos años, pasando por las diversas fases de equilibrio en la búsqueda de lo esencial, están reunidas aquí. El lugar en el que queda El Hortelano es el de un pintor maravillado convertido en artista que el tiempo ha vuelto concienzudo y que, a mitad del camino, ha explorado ya la facultad humana de contemplar y a ella se ha entregado. **Abel H. POZUELO**

A. GARMENDIA

Galería Antonio Machón. Madrid.
Conde de Xiquena, 8.
Hasta el 14 de marzo.
De 125.000 a 1.500.000 pesetas

La última individual de Alejandro Garmendia (San Sebastián, 1960) continúa el camino trazado anteriormente. En ella confluyen fotografía y pintura, pasado y presente, realidad y virtualidad. Tales son los vértices de un trabajo singular que parte de la apropiación, mediante fotografías originales o reproducciones de otras ajenas, de una realidad pretérita reconvertida. El sentido de estas obras es doble. Por una parte Garmendia trabaja informáticamente sobre fotografías de arquitecturas pa-



Garmendia: *Esto es lo que tenemos*

laciegas de otro tiempo descomponiéndolas y reconstruyéndolas mediante fragmentos manipulados. El motor fundamental es aquí la inversión de algunos de los elementos, fundamentalmente techos que, convertidos en suelos, sitúan al espectador en una posición nueva, ajena a la imagen pero suministradora de una nueva posibilidad para su mirada. Por otra, el artista proyecta fotografías de edificios (en ocasiones

también invertidos) sobre fragmentos de tela fotosensible que, una vez cosidos o pegados, sirven de lienzo para una pintura intuitiva heredera del expresionismo abstracto que da lugar a tramas caóticas. Un muy interesante diálogo entre espacio (fondo) y tiempo (superficie), mediante la asociación de la ciudad y la Historia. **A. H. P.**

COLECCIÓN GERSTENMAIER

Sala Deutsche Bank. Madrid.
Paseo de la Castellana, 18.
Hasta el 31 de marzo

La Colección Gerstenmaier, que ahora se presenta en sociedad a través de esta exposición, se nutre mayoritariamente de obras de escuela y de un puñado de atribuciones, con una desigualdad de estilos y calidades que forman un conjunto bastante discutible. Sin embargo, esta muestra titulada *De Brueghel a Miró*, en la que se produce una difícil coexistencia de nombres de épocas muy distintas, cuenta con media docena de cuadros de interés, destacándose por encima de todos un *Paisaje* de Agustín Riancho, que representa unos escarpados montículos en los que la pincelada del artista está trabajada como si se tratara de horadar los montes, detallados con gubia porque aparecen casi como un elemento vital humanizado... De Eduardo Chillida hay un colorista y rotundo cuadro que protagonizan un par de *Bayaderas indias*, al tiempo que José Navarro plasma una cala alicantina con toques mágicos, y *La mujer del fondo del mar*, de Óscar Domínguez, aparece a caballo entre el cubismo y el surrealismo. **C. GARCÍA-OSUNA**

A Coruña, Barcelona, Bilbao, Burgos, Cádiz, Castellón, Córdoba, Granada, Huelva, Huesca, Jerez, Las Palmas de Gran Canaria, Lleida, Logroño, Madrid, Marbella, Murcia, Oviedo,



EL PERIODICO DEL ARTE

Palma de Mallorca, Pontevedra, Salamanca, Santander, Santa Cruz de Tenerife, Santiago de Compostela, Sevilla, Teruel, Valencia, Valladolid, Vigo, Zaragoza.

La publicación imprescindible en el mundo del arte

Si quiere conocerlos, solicite un ejemplar gratuito: Zurbano 15, 28010 Madrid; Tél.: 91 700 49 40; Fax: 91 310 08 44. periodicodelarte@periodicodelarte.com

Club Rusakov,
Moscú, 1927



MELNIKOV EL CONSTRUCTOR

Arquerías de los Nuevos Ministerios. Ministerio de Fomento. Paseo de la Castellana, 67. Madrid. Hasta el 8 de abril

Se presenta en España por primera vez una exposición monográfica del arquitecto ruso Konstantin Melnikov sobre el conjunto de su obra. La muestra, comisariada por el arquitecto Ginés Garrido, reúne maquetas, dibujos y fotografías de 20 de los proyectos más representativos de la obra construida por Melnikov, y viene acompañada por un catálogo que incorpora traducidos al español los textos originales del arquitecto.

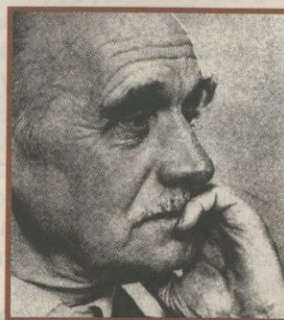
Melnikov concluyó sus estudios en 1917, el mismo año de la revolución bolchevique. El talante revolucionario impregnaba todas las manifestaciones artísticas y Melnikov convivió con Kandinsky, Malevich, Rodchenko, Tatlin y coincidió con Le Corbusier o Mendelsohn en sus viajes a París. Un icono en este panorama arquitectónico y artístico fue el *Monumento a la Tercera Internacional* de Tatlin que junto con Melnikov, Rodchenko y Vesnin luchó para sentar las bases del constructivismo con un lenguaje moderno y una nueva sistemática del proyecto, más científica y adaptada a la nueva realidad y necesidades de la sociedad soviética en contra del neoclasicismo palladiano imperante. La interacción entre las artes plásticas se hizo más patente que nunca. Los medios limitados y el in-

genio constructivo de los arquitectos rusos aportaron nuevas formas y conceptos espaciales que vieron en la obra de Melnikov sus primeros ejemplos construidos. La ligereza, la claridad geométrica de las composiciones así como la sabia utilización de nuevas soluciones constructivas y estructurales fueron el contrapunto necesario al perfeccionamiento de proyectos heredados contra los que luchó Melnikov.

Entre sus obras más significativas están los Pabellones de Exposición, siendo el Pabellón Majorka de Moscú su primera obra construida y el Pabellón soviético de la Exposición de Artes Decorativas de París, construido en 1924, que le supuso el gran reconocimiento internacional. Proyectado en madera y vidrio, tuvo que ser transportado, construido y desmontado. Suponía además una radiografía de la arquitectura rusa y exhibía el alma de la construcción como principal elemento expresivo y espacial.

Su vivienda particular supuso una excepción en la producción de Melnikov, pero es uno de los mejores ejemplos de su visión arquitectónica. Compuesta por dos cilindros intersecados de distinta altura, enlaza los diversos espacios mediante planos contrapeados en continuidad diagonal. La máxima abstrac-

Konstantin S. Melnikov (Moscú, 1890-1974), uno de los arquitectos decisivos de la vanguardia soviética, se formó en la Escuela de Pintura, Escultura y Arquitectura de Moscú. Tras la Revolución de 1917, concibió un nuevo plan urbanístico para su ciudad natal. De 1921 a 1923 enseñó en la escuela Vkhutemas. Por entonces, la mayor parte de su obra consistía en clubes obreros. En los años 30, sus proyectos trataron de conciliar el clasicismo oficial con la modernidad de izquierdas. Acusado de formalismo, fue expulsado de la profesión en 1937. Aunque más tarde sería rehabilitado, vivió casi aislado hasta su muerte.



ción formal apoyada por los singulares huecos romboidales de la superficie, las soluciones constructivas elementales, su posibilidad de seriación así como su asentamiento sin referencias al lugar, hacen de la vivienda un prototipo experimental que Melnikov habitó con talante ejemplar para un nuevo modo de resolver la extrema necesidad de vivienda a finales de los años veinte.

La obra de Melnikov se extiende a garajes, clubes obreros, planes urbanísticos, viviendas obreras, mercados y culmina con el concurso no premiado del Palacio de los Soviets, en el que participaron Le Corbusier, Gropius, Mendelsohn, Poeszlig, Perret como representantes de la mejor arquitectura mundial y que fueron derrotados por los defensores de la arquitectura academicista que pretendía encarnar la grandeza de la construcción del socialismo. Este concurso y el conflicto que desató señaló el final de la vanguardia en la arquitectura rusa, coincidiendo con el terror estalinista y el destierro de Melnikov, que sería despreciado hasta los años sesenta, dedicándose a la pintura y a la docencia hasta que dos años antes de su muerte se le concedió el título de Arquitecto emérito de la URSS.

Antón GARCÍA-ABRIL



Jaume Huguet: *Santa María Magdalena*, h. 1445-1455. Temple y pan de oro sobre tabla, 144 x 73. A la izquierda, Maestro de Bierge: *Escena de la vida de San Juan Evangelista*, s. XIV. Pintura mural traspasada a lienzo, 105 x 115

LO MEJOR DE UNA COLECCIÓN

Fundación Francisco Godia. Valencia, 284. Barcelona. Hasta el 29 de abril

Parece mentira que en plena segunda mitad del XX y en sólo quince años (1960-1975) se pudiera formar una colección como ésta, integrada por más de 1.200 piezas, la calidad de cuyas series principales –las de escultura y pintura románica y gótica, y cerámica de los siglos XIV al XIX– le vale contar entre los mejores conjuntos españoles de su especialidad. Hoy Francisco Godia (Barcelona, 1921-1990) forma parte de la saga de los coleccionistas catalanes históricos, que, miembros de la burguesía, desde mediados del XIX, con la figura de Víctor Balaguer como adelantado, han demostrado gusto y pasión por las obras de arte, participación efectiva en la salvaguarda del patrimonio, y generosidad con los museos de Barcelona, destino último –y natural– de muchas de sus colecciones, como las de Lluís Plandiura, Francesc Cambó, Maties Muntadas, Santiago Esposa, José Antonio Bertrand. Así también un conjunto breve y selecto de fondos de la colección

Godia pasó en 1994 al Museo Nacional de Arte de Cataluña, mientras que Lilianna y Carmen Godia, hijas del coleccionista, creaban una fundación, que abrió sus puertas en diciembre de 1999, presentando en su sede barcelonesa una panorámica general del variado conjunto reunido por su padre. Ahora, con esta muestra, la fundación inicia un ciclo de exposiciones sectoriales, cuyo comienzo no puede ser más brillante.

¿Qué destacar en el centenar de piezas elegidas para esta exposición? Desde luego, en el sector de escultura, los tres capiteles en piedra de la iglesia de Santa María de Besalú (Gerona), exponentes del carácter “clasicista” del románico monumental catalano-rosellonés del XII, y la talla en madera policromada de la *Virgen con Niño y donante* (h. 1500), pieza exquisita del círculo de Alejo de Vahía, dentro del gótico hispanogermano. En la sección de pintura, subrayamos la dulce expresión y el gusto un punto orientalizante de la *Virgen*

de la Leche (s. XIII), del círculo catalán de los Serra, últimamente atribuida a Llorenç Saragossa, y que era la obra preferida de Paco Godia, junto a las italianistas *Escenas de Pasión* (s. XIV) de la predela de Martín Bernat, la opulenta Magdalena entronizada de Jaume Huguet y el *Políptico de San Juan Evangelista*, talla y pinturas bien expresivas del refinamiento áulico de nuestro gótico “de cierre”. Y en cerámica, sobresale el conjunto estupendo de *socarrats* o placas ornamentales para decorar el entrevigado de los techos, piezas –hoy poco comunes–, de la cerámica gótica de Paterna.

Sirva de “explicación” a la riqueza y excelencia generales de este conjunto la consideración a una serie de hechos concurrentes favorables al éxito de la pasión coleccionista de Godia: en primer lugar, el suyo fue un entusiasmo heredado –con algunas obras– de su padre. Por otra parte, siendo Godia un hombre de empresa, supo asesorarse de dos expertos que se convirtieron

en sus amigos: Luis Monreal Agustí, para pinturas y esculturas, y Jordi Llorens, para cerámica; a la vez, reunió sus tesoros en la última etapa “de oportunidades” que tuvieron el Rastro madrileño y el mercado brocante de Barcelona. No dudó tampoco en adquirir completas dos colecciones de prestigio, la Eguillor, de cerámica, y la de Narcís Ricart, de imaginería románica y gótica, así como compró puntualmente (1968) para sede de la colección (y se convertiría en su residencia) el Conventet de Pedralbes, al que su anterior propietario, Antoni Batlló, había incorporado nada menos que las piezas románicas de Besalú. Todo ello, junto con su gusto, contribuyó a que un hombre de negocios, que ya era famoso por su afición al automovilismo deportivo (entre 1954 y 1958 disputó con resultados destacables el Campeonato del Mundo de Fórmula 1), se convirtiera en un referente del coleccionismo español.

José MARÍN-MEDINA

BÉJART PRESENTA EN LA ZARZUELA "LE PRESBYTÈRE..."

LA DANZA DE LOS MALDITOS

Tras cinco años de ausencia de nuestros escenarios, el coreógrafo francés Maurice Béjart, uno de los grandes mitos de la danza contemporánea, rinde tributo a Freddie Mercury y al bailarín Jorge Donn con un montaje sobre los males del sida. Desde hoy, y hasta el 10 de marzo, el Béjart Ballet Lausanne regresa a España al ritmo de Queen y de Mozart.



COLETTE MASSON

El Béjart Ballet Lausanne en un momento de *Le Presbytère...!*

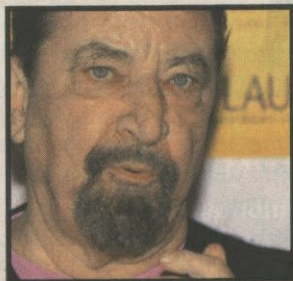
TEATRO

Maurice Béjart presenta en España "Le Presbytère...!35-37 Mario Gas habla de "Lulú", su último montaje38-39 "Madame Raquim", de Gerardo Malla, en Granada40



Maurice Béjart nació en Marsella en 1927. Hijo del filósofo Gaston Berger, comenzó su carrera como bailarín con Birgit Cullberg, en Estocolmo. Considerado uno de los mitos de la danza contemporánea, crea su primera compañía en 1954, el Ballet de l'Étoile, que subirá a escena un año más tarde la *Sinfonía para un hombre solo*. La obra de Bartók y Stravinski le inspirarán piezas como *Sonate à trols* y *Le sacre du princemps*, estrenadas por el Ballet-Théâtre de Paris, formación que dirige durante tres años. En 1960 los cambios surgidos en el seno del elenco derivan en la creación del Ballet del Siglo XX, que representará coreografías tan significativas como *Boléro*, inspirada en la música de Ravel.

Otro cambio, en 1987, dará lugar al nacimiento del Béjart Ballet Lausanne, compañía que dirige desde entonces y con la que ha presentado creaciones como *Episodes*, *Nijinski* y *L'Art du pas de deux*.



Pocos coreógrafos en la historia de la danza del siglo XX han despertado tantas pasiones como Maurice Béjart. Alabado por muchos por su visión revolucionaria del ballet, es repudiado por otros que no comparten su gusto por lo espectacular. Con este montaje de *Le Presbytere n'a rien perdu de son charme, ni le jardin de son éclat*, que presenta en el Teatro de la Zarzuela, vuelve a dar un ejemplo más de su audacia a la hora de combinar elementos muy diversos para expresar lo que le apasiona. El espectáculo utiliza música de Queen y Mozart para rendir un homenaje a las personas que mueren jóvenes, entre ellos Freddie Mercury y el bailarín argentino Jorge Donn, ambos víctimas del sida a los 45 años.

A sus 74 años recién cumplidos, el coreógrafo sigue con su vertiginoso ritmo de creación. De nuevo, el corazón ha jugado un gran papel en la creación de *Le Presbytere...!*, que dura una hora y cuarenta minutos, sin descanso. "Freddie Mercury y Donn murieron a la misma edad. Eran dos personalidades muy diferentes, pero con un mismo deseo de vivir y de mostrarse", explica Béjart.

La bellísima vista sobre el Lago Lemán que el coreógrafo divisaba desde su chalet en Montreux resultó ser la misma imagen que salía en la portada del disco póstumo de Freddie Mercury con Queen, titula-

do *Made in Heaven (Hecho en el cielo)*. "Soy muy sensible a ese tipo de coincidencias", apunta Béjart.

Mercury y el sida

A continuación el coreógrafo se empapó de la música y la vida de Mercury, sus orígenes iraníes y su familia, de religión parsi. Cargado de estímulos y energías, Béjart creó lo que define como "un ballet alegre, nada siniestro ni pesimista. Este ballet se encuentra totalmente vinculado a sentimientos que me reco-

"La música de Queen es como un torbellino que me inspira y me guía. Este montaje, como todas mis creaciones, es un encuentro con la vida, con la muerte", explica Béjart

ren en este momento. Si no digo que es un ballet sobre la muerte, el público no se dará cuenta de ello. Inspirado por Freddie Mercury y por Jorge Donn, éste no es un ballet sobre el sida sino sobre las personas que mueren jóvenes. No quiero decir que han muerto demasiado pronto porque no estoy seguro de que las cosas sucedan demasiado pronto o demasiado tarde, sino que suceden cuando deben suceder".

Hace poco más de treinta años, en su versión de *Romeo y Julieta*, "un Frere Laurent poco convencional gritaba ante Jorge Donn e Hitomi Asakawa, ¡Haced el amor, no la

guerra!", cuenta Béjart. "Hoy, Gil Román responde: 'Nos ha dicho: ¡Haced el amor, no la guerra! Hemos hecho el amor, pero ¿por qué el amor nos hace la guerra?' Esta es la crisis de angustia de una juventud que vive el problema de la muerte a través del amor", explica el director.

Entre los temas de Queen, Béjart ha intercalado piezas instrumentales de Mozart, muerto a los treinta y cinco años. "La música de Queen es un torbellino. Invención, humor y amor, todo está ahí. Me gusta, me inspira, me guía y en esa tierra de nadie a la que todos iremos algún día estoy seguro de que Freddie Mercury estará sentado al piano con Mozart".

En cuanto al enigmático título, Béjart asegura que no esconde ningún secreto. "Deseaba escoger un título que no evocara nada y me quedé con la contraseña de Rouletabille en *El Misterio de la habitación amarilla*, que estaba releyendo en aquel momento. Me han dicho que es una frase que había sido anotada por los surrealistas. No quiere decir nada, pero es bellísima y tiene una gran fuerza poética".

Su estreno en París en 1997 contó con la presencia de los músicos de Queen y de Elton John, quien interpretó *The Show Must Go On*. El público enloqueció. Personas de su entorno comentan que *Le Presbytere...!* es una de sus mejores creaciones dentro de una apretada



La coreografía de Béjart reflexiona sobre "la gente que muere joven"

trayectoria con ciertos altibajos. El montaje ha sido descrito como "magnífica ilustración del humanismo de Béjart, una fiesta de la juventud y la vida, que trata indirectamente la enfermedad y la muerte". *Le Presbytere...!* cuenta con el habitual simbolismo escenográfico que caracteriza a las obras del coreógrafo y un vestuario eficaz de Gianni Versace, colaborador en varias ocasiones con Béjart, que pocos meses después moría asesinado. "Mis ballets son encuentros: con la música, con la vida, con la muerte, con el amor, con seres cuyo pasado y obra se reencarnan en mí, al igual que el bailarín que he dejado de ser se reencarna en intérpretes que lo superan".

Es innegable que la mirada amplia de Béjart, que atiende tanto a la filosofía oriental como a grandes acontecimientos históricos, ha cambiado los conceptos de temática y estética del ballet contemporáneo.

Provocador y prolífico

En un momento en que la danza académica estaba dominada por una estética rusa y más tarde anglosajona, Béjart aportó un toque mediterráneo lleno de color y pasión que sorprendió a muchos e irritó a otros tantos. Provocador, polémico, prolífico y rompedor, gracias al creador marsellés el ballet europeo contemporáneo ha adquirido una personalidad apasionada y extravagante, con un gusto por lo exótico y una gran habilidad para combinar elementos aparentemente irreconciliables. Este gusto por la di-

versidad ha sido a veces un arma de doble filo. Algunos críticos le acusan de una falta de claridad en sus ideas y una sobredosis de elementos escénicos y gestos grandiosos. Como apunta el crítico estadounidense Jack Anderson en su *Historia concisa del ballet y la danza moderna*, "la coreografía de Béjart, el más polémico de los coreógrafos franceses, tiene una gran energía

y carga erótica. Sus detractores afirman que sus obras carecen de sutileza pero nadie puede negar su impacto." Nadie duda ya de que Béjart ha creado un estilo propio, caracterizado por el alto nivel técnico de sus bailarines, el atrevimiento de sus propuestas, su gusto por los grandes simbolismos teatrales y la convivencia de elementos estéticos dispares. Fue uno de los primeros en

presentar sus espectáculos en grandes recintos para un público masivo, y en atreverse con grandes espacios no habituales para el ballet.

De Wagner a Sissi

El coreógrafo no tiene miedo de ningún tema. Desde *El Anillo del Nibelungo* de Wagner hasta el simbolismo de Carl Jung, pasando por la filosofía oriental —tiene entre el público japonés fervientes admiradores—, la emperatriz Sissi, Stravinsky... Béjart lo aborda todo con unos grandes medios coloristas y un excelente nivel de interpretación. En 1959 dió forma a su propia visión de *La consagración de la primavera*, una de las obras destacadas del Ballet del Siglo XX, fundado en Bruselas el año siguiente. En 1970 estableció la célebre escuela MUDRA, Centro Europeo para el Perfeccionamiento y la Investigación de Intérpretes del Espectáculo, por donde han pasado alumnos como Nacho Duato.

Desde entonces, Béjart ha creado más de un centenar de coreografías, con una yuxtaposición de elementos diversos que entusiasma al gran público y exaspera a los más puristas. En 1987 la compañía se afinó en Lausanne, y cambió su nombre a Béjart Ballet Lausanne. Aunque MUDRA no sobrevivió el traslado de la compañía a Suiza, más tarde se creó la escuela-taller Rudra, que continúa el proyecto de formación del genial coreógrafo.

Laura KUMIN

Creador para privilegiados

Cuando Suzanne Farrell, amada musa de George Balanchine y estrella del New York City Ballet, tuvo enfrentamientos con el gran coreógrafo ruso a raíz de su matrimonio con Paul Mejía, no dudó en incorporarse en el Ballet del Siglo XX. Desde 1970 a 1975 Béjart creó para Farrell papeles destacados en ballets como *Nijinsky*, *Clown de Dieu*. La explosión colorista de Béjart en contraste con la sutileza de Balanchine, hizo que la fuga de Farrell fuera un doble golpe para su mentor durante tantos años. Béjart tiene un don especial para sacar el jugo escénico de sus destacados intérpretes, creando con ellos auténticos hitos en la historia del ballet contemporáneo. Todavía se acuerda de la interpretación de Victor Ullate en su *Gaité Parisien*.

Son numerosas sus colaboraciones con estrellas de gran renombre, donde ha sabido aprovechar sus perfiles artísticos y adaptar creaciones de gran personalidad. Artistas como Patrick Dupond, Maya Plisetskaya, Carla Fracci, Marcia Haydée, Laurent Hilaire, Eric Vu-an, Marie-Claude Pietragalla o Sylvie Guillem han disfrutado de la savia creativa del marsellés. Para su musa Jorge Donn, Béjart llegó a crear algunas de sus mejores ballets. *Romeo y Julieta*, *Nijinsky*, *Clown de Dieu*, *Notre Faust* y el *Bolero* de Ravel, entre otros, contaron con el sello del bailarín argentino, que llegó a ser Director Artístico del Ballet del Siglo XX. Actualmente, el bailarín francés Gil Roman, que ha recorrido todas las creaciones de Béjart desde su incorporación en la compañía en 1979, es Director Adjunto del Béjart Ballet Lausanne y cuenta con un papel principal en *Le Presbytere...*

EL DIRECTOR ESTRENA EN EL TNC "LULÚ", DE WEDEKIND

MARIO GAS

"La gente pide cada vez menos y se vicia más"

Mario Gas ve cumplido su sueño de llevar a los escenarios a uno de sus autores preferidos, al maldito, fronterizo y corrosivo Frank Wedekind. Y lo hará (a partir de la semana próxima en el TNC) con *Lulú*, una obra de largo aliento en la que ha depositado buena parte de sus postulados estéticos y vitales. Protagonizada por Laia Marull y traducida por Feliu Formosa, Gas ha encontrado en este texto "nada culinario" de finales del siglo XIX una forma de denunciar la realidad actual por su incuestionable componente carnal: "Aquí se mezclan la tragedia laica, el drama y el vodevil sangriento". EL CULTURAL ha hablado con el director sobre la gestación de la obra y la situación del teatro actual.

Mario Gas es un seductor nato. Esconde sus ojos tras unas gafas oscuras durante toda la entrevista, pero le delatan sus gestos. Habla con vehemencia —igual que trabaja—, fumando un cigarrillo tras otro. Su discurso, ágil de palabras e ideas, no permite intrusiones. Inquieto, poco amigo de amabilidades retóricas, dueño de opiniones contundentes, Gas es el hombre sin pose. ¿El pretexto para esta conversación? El estreno de *Lulú*, de Frank Wedekind, el 15 de marzo, en el Teatre Nacional de Catalunya. Encabezando un reparto de 23 nombres, Laia Marull. La traducción y adaptación del texto la firma Feliu Formosa. La escenografía es de Jon Berrondo. El papel de director de esta gran orquesta lo asume Gas con la pasión y el inconformismo de siempre.

—Da la sensación de que *Lulú* y usted forman una muy buena pareja.

—No sé. A veces las buenas parejas producen fiascos. Es un texto complejo al que no creo que haya que buscarle concomitancias de pulso personal.

—¿Qué le atrajo de *Lulú*?

—Muchas cosas: su estructura,

su temática, cómo está escrita. Siendo un gran texto de finales del XIX-principios del XX tiene ese componente carnal, quebrado, donde se mezclan la tragedia laica con el drama, el vodevil sangriento con personajes que no se explican mucho a sí mismos... donde todo queda expresado abruptamente. Una obra, en suma, nada culinaria. Y tiene, además, un personaje central sobre el cual se pueden especular muchas cosas.

Fans de Wedekind

—¿Lo propuso usted o se lo propusieron?

—En el año 92 solicité una serie de colaboraciones de diversas administraciones para poner en marcha *Lulú* desde el teatro privado, pero no respondieron adecuadamente y lo abandoné. Luego se dio

la circunstancia curiosa de que a partir de entonces en la Generalitat empezaron a salirle fans a Wedekind por todas partes. Yo propuse, atendiendo al dinero que me daban, un cambio de texto, respetando el equipo. Se negaron. Pensé: "Caray, no sabía yo que era más importante montar a un determinado autor que contar con un núcleo de artistas dispuestos a empezar un proyecto." Y fue después, hablando de textos con Domènec Reixach, que me preguntó si me apetecía *Lulú* y yo le dije, claro

—A Wedekind, además, no se le monta desde *El despertar de la primavera* (1986), de Flotats...

—Exacto. Es un autor, no maldito, pero sí fronterizo, corrosivo, difícil...

—Y también muy interesante...

—Mucho. Un autor que proyecta

sobre su obra su propia pulsión vital, que es muy paralela a sus textos. En algunos autores, literatura y vida no tiene mucho que ver, y a veces es todo lo contrario, como en este caso. Y los que nos dedicamos al teatro sabemos que Wedekind es el embrión de muchas dramaturgias posteriores, como Brecht, por ejemplo. Pero, al margen de todo eso, es un gran texto, que fue muy polémico cuando se estrenó, llevó al autor a juicio, y todo eso le obligó a escribir versiones posteriores más acabadas, más sobreexplicadas, que son muy inferiores. Nosotros hemos querido volver a la primera versión, donde las cosas suceden más abruptamente.

—¿Mejor buscar la sutileza de lo ambiguo?

—Pero eso entraña también una dificultad, de las que este texto no está exento de ningún modo.

—Pero a usted le encantan las dificultades...

—Bueno, cada vez menos (risas).

—¿Y eso? ¿Pasan los años?

—No es que me gusten las dificultades como si fuera un vicio, un deporte o un juego. Me atraen cosas de una cierta complejidad,

"Lulú es un ser vivo y amoral, no inmoral, y todos aquellos que van hacia ella no pueden soportar la entereza de esta mujer y sólo intentan poseerla o aniquilarla"

donde me siento más cómodo. Soy enemigo de lo obvio, lo esquemático, lo zafio, lo coyuntural... Que no de lo simple. Siempre digo que el camino más corto entre dos puntos es una recta, y en teatro esto es un axioma. Pero sí, estamos en una época muy vanal, en que se confunden mucho las cosas, y mi intención es pasar de las modas y bucear en aquellos textos que de un modo o de otro sean interesantes aunque la opinión dominante sea que no. La gente cada vez pide menos y se vicia más.

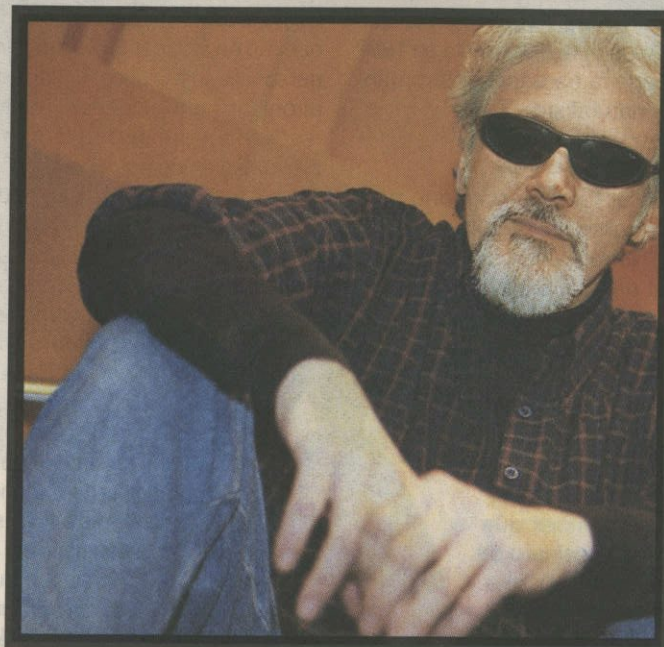
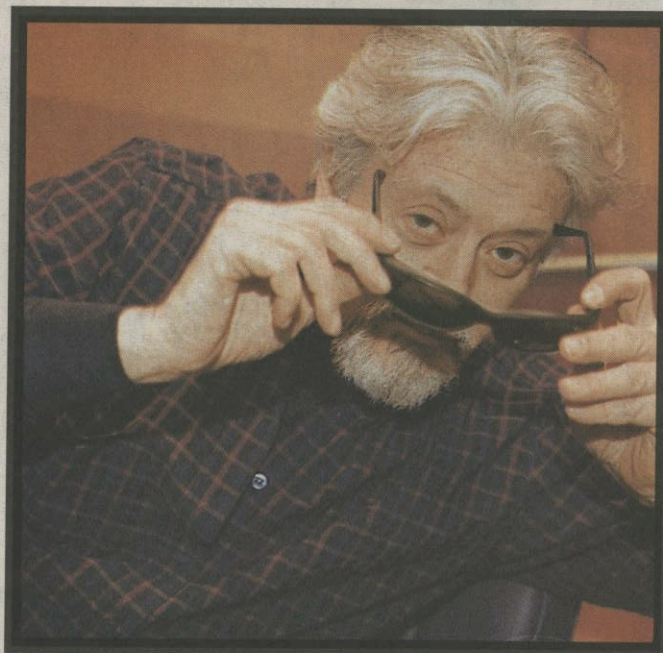
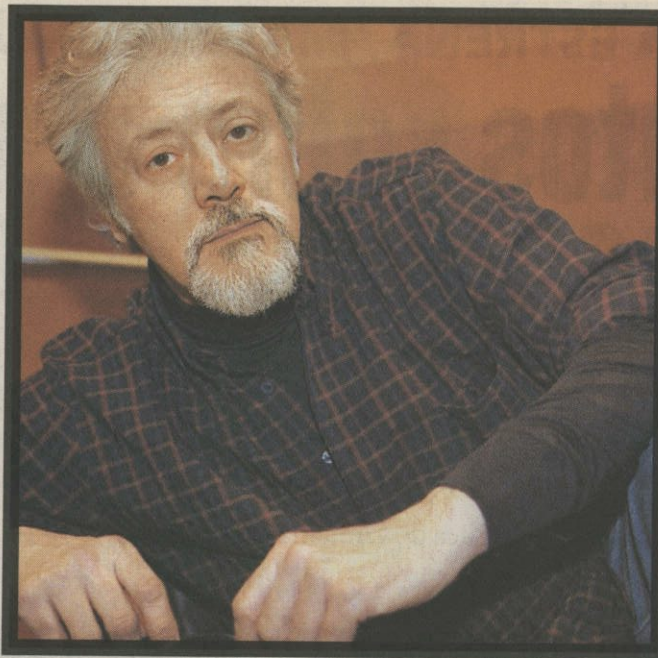
Una Lulú marginal

—Lulú es como Lolita, un personaje al que le han salido muchas nietas en la literatura posterior. ¿Pesó eso al llevarla a escena?

—Yo creo que es mucho más que Lolita. Lolita está más en función del resto de personajes que de sí misma. Lulú es una mujer llena de ingenuidad, y de una fuerza muy poderosa que conduce a la pasión a los hombres, porque los hombres creen ver en ella cosas que les gustan, y la quieren dominar y poseer, pero jamás teniendo en cuenta quién tienen delante, y eso les lleva a la perdición más absoluta. Ella es un ser vivo y amoral —no inmoral— y todos aquellos que van hacia ella no pueden soportar la entereza de esta mujer y sólo intentan poseerla o aniquilarla. Su propio instinto la lleva a cometer unas transgresiones que la sociedad no admite, e inicia su caída, hasta acabar con un gran guiño, que es ese descuartizamiento en manos de un destripador.

—Tal vez todo ello encierre una tesis: ¿Es destructiva la pasión? ¿O lo es el afán de poseer a otra persona?

—Más bien pienso que la pasión convencional, siempre y cuando no se atiende a la realidad del otro, lleva a la destrucción. Si las pasiones no se basaran en esa vocación de Pigmalión según la cual alguien quiere modelar a otra persona a su gusto, no serían tan destructivas. En Lulú sus pasiones están al servicio de un machismo establecido, y ella ha nacido de la marginalidad y vive al margen de la sociedad. Pero al final, como todo transgresor, debe ser eliminada. Y eso es lo que hace Jack, que es el ángel negro que al mismo tiempo que la ejecuta en nombre de la sociedad, la libra de ella. Es curioso que el salvaje de la obra sea occidental,



SANTI COGOLLUDO

urbanita, y tenga, según le dice la misma Lulú, "cara de niño bueno". Es un juego estético más.

—¿Fue muy difícil dar con Laia Marull, su Lulú?

—Cuando se reactivó el proyecto, enseguida tuve claro que se lo propondría a Laia. Creí que nos la podíamos jugar juntos. Y estoy absolutamente fascinado. Si ella quiere, repetiremos trabajos.

—¿Cree que en el teatro lo peor no son los directores sino las administraciones?

—Esa es una cantinela antigua que ya por antigua es muy irritante. En el 69 monté una obra de Wesker donde había una revuelta militar capitaneada por un soldado de clase alta. Trataba de hacer que le obedecieran, hasta que alguno de los otros le decía: "No vamos a hacer nada contigo, tampoco castigarte. Sencillamente, no te oímos". Eso es precisamente lo que está pasando en la Administración: no oyen. Todo está muy revuelto: las Administraciones juegan a ser privadas, las privadas juegan a ser administraciones, el marketing está por encima de todo...

El caso Marías

—¿Está todo perdido cuando alguno de nuestros más reputados novelistas escribe que el teatro es todo falsedad e incapaz de competir con el cine?

—No he leído el artículo de Javier Marías, sino unas palabras inteligentes de Molina Foix, respondiéndolo. El gusto no se discute jamás, así que no discutiré con Marías. Lo que sí me parecen discutibles son sus argumentos, fruto de un error de apreciación descomunal. Pretender enfrentar el lenguaje de cine y teatro es no entender que son muy diferentes, que el teatro tiene otro código y otra vía. Me sorprende la banalidad de Javier Marías, aunque acertaba en algunas cosas, como esa hipermodernidad que a veces enmascara los textos.

—¿Qué proyectos futuros tiene?

—Tengo cuatro o cinco proyectos que sopeso para la temporada que viene. Unos recitales en Perelada de este verano y no creo que haga nada más. Pienso en *Las criadas*, de Genet, en una obra de Stoppard, en algo de cine como actor, en dirigir...

Care SANTOS

GERARDO MALLA ESTRENA "MADAME RAQUIM", DE ZOLA

Instintos sobre el diván

La vimos hace poco sobre un escenario. Entonces era para recoger su premio Goya como mejor actriz por la película de José Luis Garci *You are the one*. Ahora, Julia Gutiérrez Caba vuelve a subirse a un escenario, en esta ocasión para interpretar a una de las heroínas de la narrativa de Emile Zola, padre del Naturalismo francés. *Madame Raquim* es el personaje que la vuelve a poner bajo las órdenes de Gerardo Malla, director con el que ya trabajó hace dos años. Ambos califican esta nueva aventura juntos de "montaje sólido, de factura impecable", resultado de dos imparables meses de ensayos. "Existe un 'teatro simplón' —dice Malla— que busca lo que los espectadores quieren ver y que se olvida con la misma facilidad. Frente a esa oferta imperante, *Madame Raquim* va

a sorprender por su rigor y porque apela a la inteligencia del espectador mediante un estudio de caracteres y una intriga constantemente mantenida".

Los actores Manuel Tejada, Paula Sebastián y Juan Antonio Quintana completan el reparto de esta obra que mezcla el suspense y el misterio con un teatro psicologista que ha sido lo que más ha atraído a Malla. El asesinato del hijo de *Madame Raquim* sitúa en escena a cuatro personajes representativos de la parisiense burguesía media de mediados de siglo XIX. A partir de ahí, Malla indaga y explica sus comportamientos. "Me atraía hacer un estudio de caracteres, que es el pilar del teatro en el que me encuentro bien trabajando, el basado en las interpretaciones de los actores. Sin construir arquetipos trato de explicar a esos personajes, por qué

Los encorsetados personajes decimonónicos tampoco están liberados de la esclavitud de las pasiones. Así lo demuestra *Madame Raquim*, la versión teatral de la obra de Emile Zola que reúne en escena al director Gerardo Malla y la actriz Julia Gutiérrez Caba. La obra se presentará en el teatro Isabel la Católica de Granada los próximos 13 y 14 de marzo.



Boceto de Joaquim Roy para la escenografía. Abajo, el figurín de *Madame Raquim*, de Artiñano

asesinan, por qué aman, por qué odian, por qué se sienten culpables". No hay que olvidar que la obra *Thèrese Raquim*, en la que se basa la obra, fue escrita en 1867 y recoge la herencia postromántica y naturalista.

Ángeles y asesinos

Ahora, Freud y su teoría del psicoanálisis dan el salto al teatro. "Todos llevamos un criminal dentro, aunque la represión inconsciente a veces impida que se muestre —dice Malla—. Todos podemos ser ángeles seráficos o asesinos".

Julia Gutiérrez Caba da vida a *Madame Raquim*, una mujer que asiste al asesinato de su hijo en su propia casa y a manos de alguien cercano. La

búsqueda de la mano ejecutora cambiará radicalmente su vida. "Raquim —explica la actriz— es uno de los papeles más interesantes con los que me he topado. Es una mujer de personalidad muy rica, y fuerte que afronta las adversidades. Además resulta muy interesante como representación de aquellos años".

Un asesinato pasional, un adulterio en medio de un ambiente decimonónico. El amor lleva a un crimen. Freud demostró que los instintos pueden jugaros malas pasadas. Pero en una época en la que la clase social limitaba las acciones de los hombres, Zola demostró cómo las vilezas y grandezas no dependen del estatus social, sino que son asuntos que atañen a la naturaleza del ser humano. Y buen ejem-

pló de ello es Laurent, el personaje interpretado por Manuel Tejada, que desde el principio se nos revela como asesino sin que la obra pierda el clima de misterio. "Mucha gente que asista a esta obra se va a ver reflejada en Laurent o Thèrese, la pareja asesina, porque todos somos capaces de cometer esos mismos actos que alguna vez hemos condeñado. Según esta obra, el alma también está dominado por la necesidad física, y todos alguna vez hemos vivido una pasión parecida", dice Tejada.

Autor obsceno

Este descubrimiento de las debilidades humanas explicadas a través de los instintos fue un aldabonazo para la época y le valió a Zola el calificativo de escritor "obsceno", calificativo que se sumaría a los de "socialista y democrático" atribuidos por obras suyas como *Germinal*. Con

este montaje, que inicia en Granada una gira por España con parada en Madrid el próximo otoño, Gerardo Malla vuelve al teatro después de dirigir la zarzuela *El hijo fingido* el pasado mes de febrero.

"Con *Madame Raquim* vuelvo a dar un salto en mi producción después de esa incursión lírica, que fue algo más lúdico, lleno de música, color y vistosidad". Pero sobre todo, *Madame Raquim* es el resultado del compromiso "ético" de Malla como director teatral, un compromiso que intenta saldar en cada nuevo proyecto. "Quiero defender unas ideas que son válidas para mí, sobre las que se sustentan mi teatro y con el que quiero apelar a la inteligencia del espectador. Eso está en este montaje, que creo que aporta frescura y rigor a la cartelera actual".

Itziar de FRANCISCO



A black and white photograph of John Cassavetes. He is shown from the chest up, looking down and to the right, holding a large, vintage-style camera with both hands. The camera is the central focus, with its lens and various attachments clearly visible. He is wearing a dark, long-sleeved shirt. The background is slightly out of focus, showing what appears to be a window or a light source. The overall mood is serious and focused.

VARIOS LIBROS RESCATAN AL
PADRE DEL CINE INDEPENDIENTE

CASSAVETES SALE DE LA SOMBRA

Coincidiendo con la publicación de tres libros sobre su vida y obra, que vienen a cubrir un importante hueco bibliográfico en la literatura filmica, el National Film Theatre de Londres dedica una retrospectiva a John Cassavetes. Es la primera vez que se reúne el trabajo completo del autor de *Maridos*, título que acaba de cumplir treinta años. El escritor Jorge Berlanga escribe para EL CULTURAL sobre la importante influencia de John Cassavetes en el cine del último medio siglo.

KOBAL

CINE

Tres libros recuperan a John Cassavetes, padre del cine independiente
41-42 "Rebelde con pausas", por Jorge Berlanga 43 Rodaje de *La soledad era esto*, de Sergio Renán 44 Corto *El emblema*, de Antonio Gil 45

CASSAVETES SALE DE LA SOMBRA

El National Film Theatre (NFT) de Londres ha encontrado durante este mes de marzo varios motivos excelentes para dedicar una amplia retrospectiva a John Cassavetes, padre del cine independiente norteamericano. En concreto, la retrospectiva coincide con la publicación de tres libros dedicados a diferentes facetas de la vida y obra de este "animal" cinematográfico: *John Cassavetes: Lifework*, de Tom Charity (publicado por Omnibus Press); *Cassavetes on Cassavetes*, de Ray Carney (Faber&Faber) y, finalmente, *Shadows*, del mismo autor, que forma parte de la colección Film Classics del British Film Institute.

Aunque esta súbita aparición de títulos sobre Cassavetes pueda parecer excesiva, lo cierto es que no ha hecho más que llenar un hueco bibliográfico de uno de los directores americanos más influyentes durante los últimos 50 años de la historia del cine. Y es que con anterioridad a la publicación de los tres libros mencionados, sólo existía *The Films of John Cassavetes*, también de Ray Carney, que, además de especialista en su obra es profesor de Cine y Estudios Americanos en la Universidad de Boston.

El silencio de Rowlands

Este hueco bibliográfico fue una de las principales razones por la cual Tom Charity, crítico de cine de la revista "Time Out" de Londres, se embarcó en la tarea de escribir un libro sobre la vida y trabajo de John Cassavetes, ya que tal y como asegura, los únicos títulos existentes en otros países como Francia, España o Italia, son estudios críticos académicos que carecen de una aproximación al lado más humano y personal del cineasta neoyorquino.

Con la intención de solventar parte de este problema, contactó a la viuda de John Cassavetes, la magnífica actriz Gena Rowlands, que le contestó "amablemente" pero con firmeza: "Me gustaría poder cooperar con usted al hablar de John y de su trabajo. Pero de manera específica me pidió que no lo hiciese ya que quería que su trabajo hablase por sí mismo". En opinión de Charity, esta falta de colaboración de Gena Rowlands,

junto con la dificultad de acceder a las películas de Cassavetes, son dos factores que han contribuido a perpetuar este problema, por lo menos hasta ahora.

Y es que según confiesa el crítico de cine lleno de entusiasmo y esperanza, esta coincidencia de títulos es un reflejo de un renovado interés en el cine de Cassavetes, sobre todo entre nuevas generaciones de cineastas que lo toman como uno de los ejemplos más importantes de una alternativa al modelo de Hollywood, mucho más cercana al trabajo del actor que a otras cuestiones.

En el caso concreto de Cassavetes, esta nueva propuesta cinematográfica se centró en una búsqueda desesperada por un cine que mostrase la verdad, trabajando con una integridad casi enfermiza y sin concesiones, que convierte a sus películas en auténticos ejercicios de exploración de la naturaleza humana rodadas con un realismo desgarrador.

Tomando esta declaración de principios como punto de partida, Cassavetes puso todo su esfuerzo y energía en poder dirigir sus filmes de la manera más independiente posible. Una de ellas fue la de mantener una carrera de actor paralelamente, que le llevó a trabajar en algunas producciones de

John Cassavetes (Nueva York, 1929-Los Angeles, 1989) mantuvo una doble trayectoria cinematográfica, tanto como actor en películas comerciales como director de cintas independientes que exploraron en el arte de la interpretación. Con *Sombras* (1957), rodada en blanco y negro de 16 milímetros, dio el salto a la gran pantalla e inició su innovadora trayectoria como cineasta independiente, desplegando en su cine elementos cercanos a la revolución estética que vivía el cine francés. Además de protagonizar clásicos como *La semilla del diablo* o *Los doce del patíbulo*, Cassavetes se afianzó como el padre del cine independiente con trabajos como *Maridos*, *Faces*, *Gloria* y *Opening Night*. Hoy en día, su legado sigue influyendo directamente en distintas generaciones de cineastas.

Hollywood como *La semilla del diablo*, *Los doce del patíbulo* o *Pánico en el estadio*, o interpretar al conocido personaje de televisión Johnny Staccato, con el mero fin de poder financiar su próxima producción independiente.

En este sentido, su primera producción, *Sombras* (1957-59), se convirtió en un icono para el cine alternativo americano del momento al presentar un modelo tan innovador como atrevido en él que utilizó un nuevo tipo de cámara, la más ligera y de fácil uso de 16 milímetros. El uso de este nuevo equipo le permitió llevar a cabo su objetivo principal, que era explorar el trabajo de los actores al darles más libertad de movimiento y en última instancia empapar la pantalla de auténtica espontaneidad y verdad, que era en definitiva lo que Cassavetes quería.

Trabajo de improvisación

Animado por el éxito que consiguió con *Sombras*, el cineasta se acercó a Hollywood y, tras un breve intento de integrarse en la gran industria al dirigir *Too late blues* y *Ángeles sin paraíso*, Cassavetes volvió a sus raíces independientes con la magnífica película sobre la infidelidad conyugal *Faces*, protagonizada por su mujer, la actriz Gena Rowlands.

Escena de *Maridos*, filme de John Cassavetes (a la derecha) que acaba de cumplir treinta años



Rebelde con pausas

"*Faces* era un retrato tan desgarrador y honesto de inercia emocional, que todo el mundo asumió que se trataba de un puro trabajo de improvisación, al igual que *Sombras*. Cuando en realidad cada palabra del diálogo estaba perfectamente escrita y detallada en el guión", explica Tom Charity, aclarando uno de los mitos que giran alrededor de Cassavetes respecto a la falsa creencia de que todos sus diálogos eran improvisados.

La crítica, en contra

En opinión de Charity, uno de los problemas que han ensombrecido la carrera de Cassavetes ha sido la incompreensión de los críticos de cine: "Cassavetes fue un hombre que se adelantó a su tiempo, y por desgracia para él y su trabajo los críticos nunca consiguieron ponerse a su nivel. En este sentido, siempre ha provocado una reacción negativa a su alrededor ya que se le ha acusado de ser un director que lo único que hacía era consentir a sus amigos para que se paseasen frente a la cámara a su antojo, algo que no es cierto", comenta el autor de *Lifeworks* en tono de reproche. "Una de las razones por las que el trabajo de Cassavetes ha sido malinterpretado de esta manera, se debe al estilo visual tan innovador que se basaba en rodar todas las escenas en repetidas ocasiones y en tomas muy largas, de hasta diez minutos de duración, con la cámara siguiendo a los actores al estilo del *cinéma vérité*", explica Charity, que en la elaboración de su libro se entrevistó con la mayoría de sus colaboradores, entre los que destacaba Mike Ferris, su cámara habitual. Un ejemplo claro de este estilo se puede ver en el movimiento de cine *Dogma*, cuyos principados han tomado a Cassavetes como una fuente de inspiración directa.

Gracias al éxito de *Faces*, Cassavetes pudo continuar esta producción alternativa en la que produjo títulos tan interesantes como *Husbands*, en la que el propio Cassavetes formaba el reparto de tres protagonistas masculinos junto a sus fieles amigos y colaboradores, Peter Falk y Ben Gazzara, *Así habla el amor* y *Una mujer bajo la influencia*.

John Cassavetes forma ya parte de la Historia del cine americano por unas cuantas casualidades de las que surgen en el universo inesperado de los talentos. En el momento adecuado, supo mostrar la naturaleza imperfecta en la pantalla, o lo que es lo mismo al ser humano en bancarota espiritual, con una vida de bajo presupuesto. Mientras la gran industria de Hollywood no acababa de mentalizarse sobre cómo invertir en la revolución de las ideas con las que amenazaba la década de los sesenta, un actor con hambre de hacer algo sin tener que ir de "casting" en "casting" decidió no esperar tanto la llegada de las glorias deslumbrantes para agarrar una cámara, gastar los pequeños ahorros y filmar las sombras.

Shadows, lo que era en principio un ejercicio entre amigos en 16 milímetros para practicar cine libremente, consigue que los inquietos y avizores críticos de Nueva York, preparados para divinizar cualquier asomo de novedad de estilo, decidieran convertir a Cassavetes en cabeza de un vanguardismo rompedor por su refrescante estilo desmañado. La intelectualidad de la costa Este decidía enfrentarse al mercantilismo opíparo de la costa Oeste, como si le dieran un corte de mangas a la política desorientada de los omnipotentes Estudios. "Chuparos ésa, es posible hacer cine independiente", dijeron, aspirando los aromas iconoclastas que llegaban del otro lado del Atlántico, y Cassavetes, que se había propuesto hacer cine sin saber hacer cine, se convirtió en em-

blema de un espíritu de renacimiento filmográfico.

Su inteligencia, sin embargo, le permitió desmarcarse un poco del peso del emblema haciendo una meritoria carrera de actor de fuste en obras de gran calibre, como *Código del hampa* de Don Siegel, *Doce del patíbulo*, de Robert Aldrich, *La semilla del diablo*, de Roman Polanski, o *La Furia*, de Brian de Palma, entre otras.

Por el otro lado, su prestigio como director sin trabas en su existencia paralela lo ha convertido en un clásico a pesar de todo. Hablábamos antes de las casualidades de la fortuna, y una de ellas fue la de casarse con una actriz un poco fuera de lo normal, como es Gena Rowlands, capaz de encarnar todo tipo de dudas, obsesiones e incluso acciones. Contando además con colegas de la categoría de Ben Gazzara o Peter Falk, ahí tenemos *Una mujer bajo la influencia* o *Maridos*, y después *Gloria*, poniendo a la señora a correr.

Ahora el cine independiente de Nueva York es tan comercial como el de Hollywood, aunque tal vez más barato. Se diferencia sólo en las facturas en el despacho de producción, pero Cassavetes, como precursor de un estilo, más que de lenguaje filmico de lenguaje de cuentas, permanece como símbolo para todas las generaciones que sueñan con la libertad creativa. Para todos los chicos y chicas que, hoy en día, pueden acercarse a alquilar una Arriflex.

Jorge BERLANGA

blemas terribles, pero nuestros problemas son humanos. Si las películas no tratan de estas experiencias actuales, ¿entonces de qué sirven? Solamente tenemos dos horas para cambiar la vida de la gente".

Y lo cierto es que Cassavetes se tomaba al pie de la letra esta intención de modificar de alguna manera al público que asistía a ver sus películas, por eso no se permitía ninguna concesión a este respecto. De hecho, si durante los preestrenos de una nueva película, el público reaccionaba de forma demasiado positiva, o incluso aplaudía en exceso, volvía a la sala de montaje y cortaba o modificaba el contenido hasta despojar aquellos elementos "distantes" de su verdad.

Coincidiendo con la publicación de estos tres libros, el National Film Theatre ha organizado una completísima retrospectiva de toda su obra, dividida en las diferentes disciplinas en las que trabajó: director, actor y guionista. Este programa cuenta con una retrospectiva paralela dedicada a su mujer y actriz, Gena Rowlands, que participó y aportó su talento en casi todos los filmes de su marido.

Las "sombras" del director

En el apartado de la retrospectiva sobre las películas que Cassavetes dirigió, el programa se inicia con *Sombras*, a la que le siguieron dos trabajos que no tuvieron gran éxito, *Too late blues* (1961) y *Angeles sin paraíso* (1962). Tras esta frustrante experiencia en Hollywood, Cassavetes decidió regresar al cine independiente con *Faces* (1968), *Husbands* (1970), *Así habla el amor* (1971), *Una mujer bajo la influencia* (1974), *The killing of a Chinese Bookie* (1978), *Opening Night* (1977), *Gloria* (1980), *Corrientes de amor* (1984) y *Big trouble* (1985). Por otra parte, el Cassavetes guionista está reflejado en *She's so lonely*, dirigida por su hijo Nick. Los filmes en los que John Cassavetes actuó incluyen *Crime in the streets*, (1956), *Código del hampa*, (1964), *Los doce del patíbulo*, (1967), *La semilla del diablo*, (1968) y *Tempest* (1982).

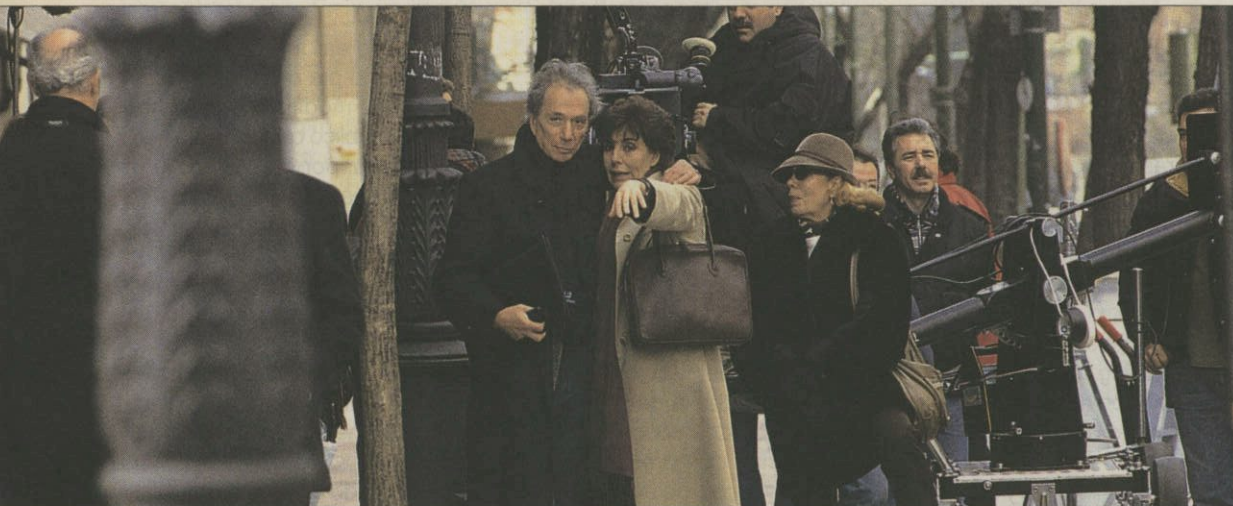
María BORDONABA

En los dos últimos filmes, Gena Rowlands ofrece en ambas una interpretación extraordinaria y conmovedora cuyo punto culminante, sin duda alguna, llega en *Una mujer bajo la influencia*, donde encarna a una mujer de clase media que sufre una crisis mental bajo la impotencia e incapacidad de reacción de su marido. Tal y como Cha-

rity recoge en su libro, Cassavetes explicaba de esta manera lo que intentaba transmitir a través de estas películas: "En mi opinión, estas personas y sus pequeños sentimientos son las mayores fuerzas políticas que existen. Estas emociones pequeñas, estos desacuerdos entre los personajes son de vital necesidad. Tenemos pro-

SERGIO RENÁN RUEDA "LA SOLEDAD ERA ESTO", DE JUAN JOSÉ MILLÁS

Melancolía en plano fijo



Sergio Renán y Charo López (en el centro) en un momento del rodaje de *La soledad era esto*

El veterano director argentino Sergio Renán (*La tregua*, *El sueño de los héroes*) rueda estos días entre Madrid y Bruselas *La soledad era esto*. Basado en la novela homónima de Juan José Millás (ganador del premio Nadal), el guión es de Manolo Matji, y el reparto lo encabezan Charo López e Iñaki Font. El CULTURAL ha visitado el rodaje, donde ha charlado con el director.

Cuando el productor Enrique Cerezo escuchó *La soledad era esto* leída por Charo López en un audiolibro, automáticamente se decidió a comprar los derechos de la novela de Juan José Millás. Desde aquel momento, ya no pudo imaginarse a nadie en el papel de Elena que no fuera la actriz salmantina. Lo mismo le pasó al director argentino Sergio Renán, a quien Cerezo le pidió que rodara la película debido a su experiencia en adaptaciones literarias (*La tregua*, *El sueño de los héroes*). "Sin embargo —comenta Renán—, mientras leía la novela tuve una fuerte sensación de incertidumbre, no sabía muy bien cómo convertirla en un relato cinematográfico solvente".

Dominio de la voz en off

El principal obstáculo era la lectura de los diarios de la fallecida madre de Elena, en los que ésta va descubriendo una exacta similitud entre sus dos vidas. Presa de una crisis de identidad, Elena contrata a un detective privado para que realice informes sobre su conducta, y de esta manera descubrir quién es ella realmente. "Los ejes temáticos del libro son la búsqueda de la identidad, la soledad y la recuperación de la madre muerta", resume Renán. Fue el experimentado guionista Manolo Matji quien diseñó una estructura cinematográfica para el

relato de Millás. "Creo que el punto de partida que proponía la novela necesitaba una solución ingeniosa y cinematográfica, y eso es lo que Matji aportó", explica el director. Los diarios escritos de la novela se convierten en diarios grabados en el filme, con lo que el metraje estará levemente dominado por la voz en off. "De todos modos, la voz en off ocupa mucho menos espacio del que se pueda suponer leyendo la novela", aclara el autor de *La tregua*, que recibió una candidatura al Oscar a la mejor película extranjera en 1974.

El sueño de Enrique Cerezo ya va tomando forma, y será Charo López quien dé vida al personaje creado por Millás en la primera de sus novelas de *La trilogía de la soledad*. El filme se rueda estos días entre Madrid y Bruselas, en un rodaje que ya se encuentra en su fase final y que, según el director, "se está desarrollando de forma idílica". "Desde el punto de vista de los ritmos —continúa Renán—, vamos como la seda. Aunque sea la primera vez que trabajo con este equipo técnico, creo que nos comparamos perfectamente". Se refiere a Juan Amorós y a Salvador Gómez Cuenca (habitual ayudante de dirección de José Luis Garcí), dos veteranos profesionales del cine que, bajo las instrucciones de Renán, enfocan su experiencia a lo-

grar una presentación visual determinada exclusivamente por los personajes. "Yo también soy actor —dice Renán—, y sé lo importante que es aprovechar todos los recursos del medio para sacar lo mejor de ellos. Por eso los personajes son el núcleo de mis puestas de cámara, de las continuidades visuales, de la elección de las lentes y de la determinación de los planos fijos y en movimiento". El reparto lo completan, entre otros, Iñaki Font, en el papel del detective privado Doro; Ramón Langa, que interpreta a Enrique, el marido de Elena, y Ana Fernández, como Mercedes, la hermana de Elena. "A mí nunca me ha resultado fácil elegir un reparto. Es la elección más difícil de las que se me plantean, y aunque esta vez los ensayos con los actores han sido menores de lo que hubiera deseado, estoy convencido de que no puedo contar con mejor cartel".

Apartado musical

Viéndole trabajar, no resulta complicado adivinar por qué Sergio Renán, un admirador confeso de Bergman y Visconti, otorga absoluta prioridad a los actores. Mientras su ayudante de dirección organiza la puesta en escena y los movimientos de cámara, y Juan Amorós mide la luz, determina el plano y ordena silencio, Renán se toma todo el tiempo y las tomas necesarias para exprimir el máximo de expresividad a Charo López y Ramón Langa.

Haciendo acopio de su experiencia como regisseur de ópera —en enero de 2000 estrenó en el Teatro Real una innovadora puesta de la ópera *Lady Macbeth de Mtsenk*— y como violinista profesional, Renán también figurará en los créditos en el apartado musical. "Cuando termine el rodaje me pondré de lleno con la música, que tendrá una cadencia camarística y limítrofe con el jazz, algo similar a Billy Evans". Una música que, como cada secuencia del metraje, debe ponerle un nuevo nombre a la soledad.

Carlos REVIRIEGO

El emblema será uno de los pocos cortos de época que esta primavera veamos por los festivales españoles, si no el único. Antonio Gil Aparicio ha rodado una película de 24 minutos y ha logrado que Juan Luis Galiardo, último ganador del Goya al mejor actor, protagonice su particular intriga situada nada menos que en 1557. Es el año en el que el Emperador Carlos V se traslada al Monasterio de Yuste; pero nadie sabe lo peligrosa que puede ser esta decisión...

GIL APARICIO SE TRASLADA AL SIGLO XVI EN "EL EMBLEMA"

Como un Lancelot del siglo XXI Antonio Gil Aparicio (Montehermoso, Cáceres, 1964) ha luchado contra todos los elementos para lograr sacar adelante su primer trabajo cinematográfico: un cortometraje de época, una película de 24 minutos ambientada en 1557, cuando el emperador Carlos V se retira voluntariamente al Monasterio de Yuste. Claro está que ningún corto es fácil, y menos el primero, pero un proyecto de esta envergadura tiene muchas dificultades añadidas: las pesadas (y costosas) vestimentas, el *atrezzo*, las armaduras, las espadas y las localizaciones. Todo es complicado al intentar trasladar al espectador al siglo XVI.

Con alma de largo

"A la hora de rodar mi primer trabajo en cine (Gil Aparicio trabaja en televisión y es realizador de documentales, spots y vídeos educativos o de promoción) no quería hacer un cortometraje al uso, con cuatro amigos en un piso y en las calles de la ciudad", dice el director. Y desde luego, no ha filmado un corto urbano ni una comedia de situación, que es lo que más abunda en los festivales. "Me he metido en esta locura con cinco localizaciones diferentes, 20 actores (entre principales y figurantes) y 30 personas de un equipo técnico que ha logrado crear este ambiente medieval y trasladarlo a la pantalla". Un esfuerzo que, desde luego, bien merecía un largometraje: "Era lo que yo quería (el largo) pero el presupuesto no nos daba para más. Y eso que he contado con subvenciones de la Junta de Extremadura y de la Fundación Academia Europea de Yuste, además del patrocinio de algunas empresas privadas a las que convencí de su in-

¡Salve al Emperador!



Rafael Navarro e Iñaki Arana se batan en duelo por el Emperador Carlos V

versión en el proyecto. A pesar de todo, con los casi once millones que hemos gastado al final, no nos daba para más de 24 minutos de metraje", comenta entre risas Gil Aparicio.

El resultado es media hora de intriga, conspiración contra el emperador Carlos V, duelo de espadas en el bosque, habitaciones oscuras con un punto de luz al fondo, al más puro estilo tenebrista... Y, de lo que no hay duda, es de que la presencia de Juan Luis Galiardo en

uno de los papeles protagonistas (él es Don Alonso de Ávila y Zúñiga, el personaje que intentará impedir el asesinato del Rey) ha sido garantía de éxito para algunos de los patrocinadores y es una inmejorable carta de presentación para ser seleccionado en los festivales de esta temporada ("aunque el hecho de que sea tan largo puede ser un problema", dice pesaroso). "Contacté con Galiardo en 1998, cuando ya tenía clara la historia, y después de apelar a sus orígenes

extremeños, aceptó, aunque tardamos tanto en empezar a rodar que creo que no confiaba ya en que fuera a salir adelante", cuenta Gil Aparicio que, lejos de haber olvidado sus estudios de interpretación, mata el gusanillo apareciendo en alguna secuencia corta y oscura vestido de alabardero. "La verdad es que su presencia nos ha venido bien a todos: mientras rodaba en una toma con otros actores (todos ellos también extremeños y sacados de un grupo de teatro) les ayudaba en todo lo que podía y, en alguna de las entrevistas que ha concedido después de ganar el Goya, ha mencionado *El emblema* entre sus últimos trabajos. La verdad es que ese detalle me llegó al alma", dice el realizador.

A por la comedia

La admiración de Gil Aparicio por la Edad Media y por películas como *El nombre de la rosa*, de Jean-Jacques Annaud, o *Excalibur*, está presente durante toda la película —hay una escena de los monjes en la cocina del Monasterio de Yuste que tiene mucho de la fotografía de la cinta que protagonizó Sean Connery—. Pero lo siguiente que quiere dirigir en 35 mm no tendrá nada que ver con esto, apartado ya de conspiraciones y dramas caballerescos, el director se enfrentará a una comedia: "Quiero poder disfrutar más del rodaje y no preocuparme tanto por vestuario o decorados. La comedia la rodaré también en mi tierra y con actores de aquí, probablemente con el mismo equipo". Así que, a pesar de vivir en Mérida, la de romanos que tantos ya le piden queda para otra ocasión.

Paula ACHIAGA

Antón García Abril, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo y José Luis Turina debaten en torno a la ópera española contemporánea 46-48 Alain Lombard, nuevo titular de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla 49 Teresa Berganza vuelve al Liceo 50 Las Palmas abre su Festival de Ópera 50 Discos 52

LUIS DE PABLO, ANTÓN GARCÍA ABRIL, Pulso a la ópera

Escribir una ópera es uno de los retos más difíciles a los que se enfrenta un compositor. Sin embargo, el Teatro Real de Madrid, desde su reapertura, ha presentado ya los estrenos mundiales de *Divinas Palabras* de Antón García Abril y *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, a los que recientemente se ha añadido el último título de Luis de Pablo, *La señorita Cristina*. Por su parte, el Gran Teatro del Liceo ha abierto su actual temporada lírica con *D. Q. (Don Quijote en Barcelona)* de José Luis Turina. EL CULTURAL ha convocado a estos cuatro maestros para responder a las principales cuestiones relacionadas con este creciente fenómeno operístico que se vive hoy en nuestro país.

—¿Qué lleva al compositor de principios del siglo XXI a entrar en el difícil cometido de escribir una ópera?

—**Luis de Pablo:** Lo importante es NECESITAR escribir una ópera (aunque esta necesidad no sea garantía de calidad). Si NECESITAS esa ópera no es difícil escribirla, sólo es largo. Y si hay NECESIDAD, aunque no haya garantía, sobran las explicaciones.

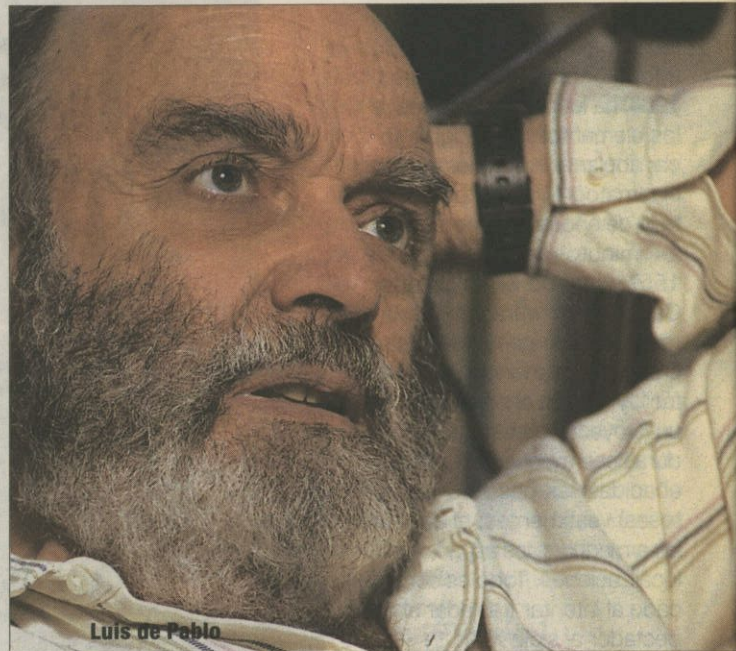
—**José Luis Turina:** En mi caso, el cumplir con una aspiración que se remonta al inicio de mi carrera e incluso ha condicionado toda mi producción, al haber pasado años enteros estudiando las complejas relaciones entre la música y el texto, lo que ha influido incluso en obras instrumentales

que, sin estar basadas en un texto concreto, tienen ciertos aspectos relativos al lenguaje como pretexto estructural.

—**Antón García Abril:** Frente a quienes sienten un desinterés muy marcado por este género, yo entiendo la ópera como una forma musical de extraordinaria fuerza para expresar mi propia energía emocional. Creo que es una forma de expresión poseedora y aglutinadora de las más variadas técnicas compositivas, una de las más perfectas manifestaciones audiovisuales.

—**Cristóbal Halffter:** Los compositores necesitamos una demanda, un interés por nuestra obra. Yo había recibido encargos de Stuttgart o de Düsseldorf, pero en España no me lo pedían,

MERCEDES RODRÍGUEZ



Luis de Pablo



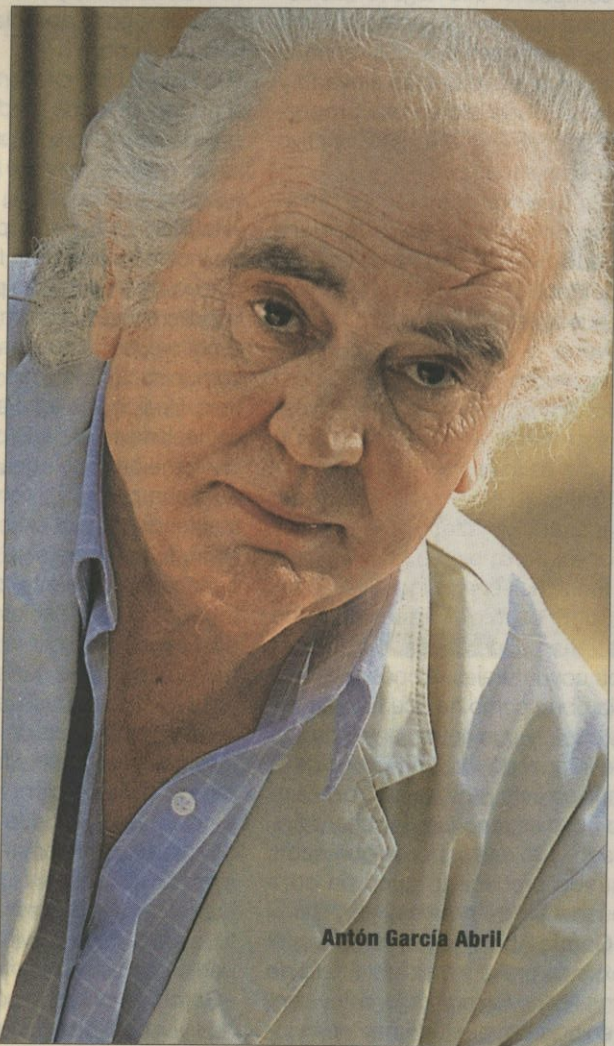
Cristóbal Halffter

M.R.

M.R.

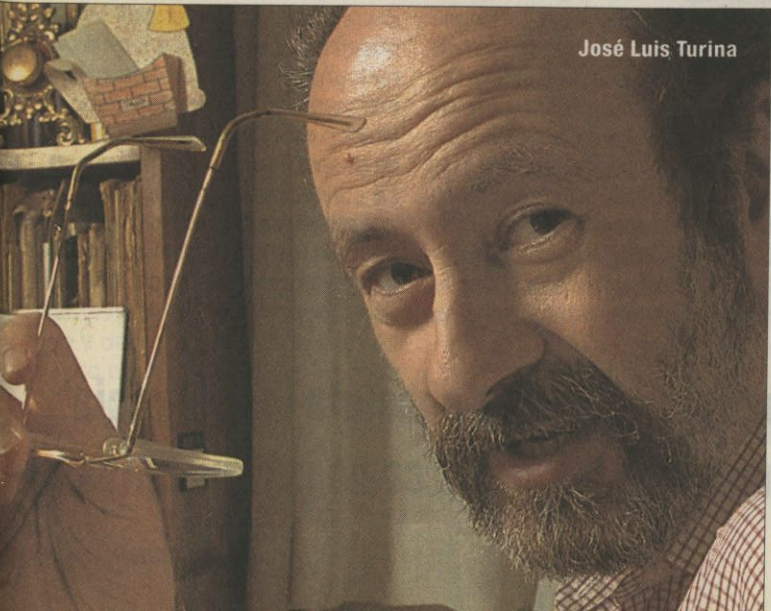
CRISTÓBAL HALFFTER Y JOSÉ L. TURINA

española de hoy



Antón García Abril

M.R.



José Luis Turina

hasta que el Teatro Real puso todos los medios a mi disposición.

—¿Qué tipo de libreto, original o adaptado, puede ser válido para ser trabajado musicalmente?

—De Pablo: Cualquiera que ofrezca situaciones dramático-musicales. Si éstas despiertan —o no— el apetito del compositor dependerá de su sensibilidad (afinidades o rechazos). No hay reglas más que a posteriori (o sea: no hay reglas).

—Turina: Creo que hoy, en un libreto de ópera, la acción, el argumento, lo narrativo, deben ceder su más que rancia primacía en beneficio de lo sugestivo, lo poético y lo reflexivo, siempre y cuando el resultado se mantenga dentro de unos límites que lo hagan identificable como teatro, y que su coexistencia con la música ni los difumine ni afecte negativamente a los de ésta.

—Halffter: Cada vez veo más difícil contar una historia que se puede entender sin necesidad de la música. Un libreto es algo incomprendible, que sin la música no tiene su razón de ser. Debe constituir sólo un diez por ciento del espectáculo, como lo fue en *Don Quijote*.

—García Abril: Concedo un alto valor, además de la continuidad dramática del libro, a la propia belleza de la palabra. El hecho diferenciador sustancial entre el teatro-ópera y el teatro hablado es el importante acontecimiento de convertir la palabra hablada en palabra cantada. Cada compositor, en función del valor expresivo que asigne a cada palabra, a cada frase y a cada escena, elegirá el texto que pueda encauzar su visión operística.

—¿En qué medida considera al director de escena responsable del éxito o el fracaso de la obra?

—De Pablo: En una medida importante. Pero no definitiva. Hay siempre una prueba: escuchar sólo la música y ver si se mantiene.

—Turina: Con *D.Q.*, la iniciativa par-

tió de La Fura dels Baus, y eso condicionó grandemente la realización del libreto y, consecuentemente, la de la música. Pero ello no es obstáculo para que pueda ser llevada a la escena con un planteamiento distinto, que a su vez podría tener una aceptación muy diferente.

—García Abril: Muchos directores de escena con talento musical han logrado salvar del tedio a más de una ópera. Como reverso de la moneda, no podemos olvidar a esos otros directores de escena, que, por afán de notoriedad, llevan a la obra por caminos escabrosos que la conducen al fracaso.

—Halffter: La importancia del director de escena es fundamental, para bien y para mal. Sacar las óperas de repertorio de su contexto no me parece tan bien. Mozart o Rossini tenían su propia imaginación sonora y visual, y no respetarla me parece una pequeña traición, aunque puede funcionar como juego escénico, una vez que se conozca la obra ya en un ambiente determinado.

—Los intérpretes se quejan de que los compositores contemporáneos plantean demasiadas exigencias.

—De Pablo: Es una historia vieja: tan vieja que merece ser olvidada. Salvo en casos —raros— muy extremos, no vale la pena recordarla.

—Turina: Quizá el cantante es el que puede alegar más dificultades, derivadas de una entonación no tonal. Yo procuré escribir líneas vocales llenas de sentido, aunque no convencionales, y de hecho recibí muchas felicitaciones por parte de los intérpretes, que, debido al tratamiento vocal, no tuvieron grandes problemas para vencer las dificultades planteadas, que eran muchas.

—Halffter: Es normal y lógico, les gusta hacer lo de siempre. Yo nunca he asistido a un estreno mío donde los músicos no dijese que

Luis de Pablo: "Que me concedan 100 años antes de condenar o absolver mi ópera" José Luis Turina: "El abucheo a *D.Q.* en el Liceo ha resultado mi mejor experiencia"

aquello era imposible de tocar. Sí que se puede, pero hace falta un esfuerzo. Y, una vez hecho este esfuerzo, los intérpretes lo agradecen.

—**García Abril:** Tal vez existen compositores que imponen un tratamiento a la voz que se corresponde, mayormente, con la técnica instrumental antes que con la vocal. Los intérpretes, en ocasiones, se encuentran desprotegidos al no existir relaciones que puedan acogerse a ellas; además, los ámbitos a menudo son extremos, y la insistencia en ellos plantea gravísimos problemas de técnica vocal. Por otro lado, si bien es cierto que los cantantes, en general, no tienen el hábito de interpretar la música de hoy, y el peso (sobrepeso podríamos decir) de la ópera clásica-romántica ha marcado unas directrices que son difíciles de variar, creo que cada vez el intérprete desea acercarse más al compositor y el compositor al intérprete, buen camino éste para lograr un punto de encuentro.

—**¿Considera que el público español está capacitado para comprender su mensaje?**

—**De Pablo:** Yo no tengo un "mensaje" de palabras que proponer, sino un mundo sonoro-dramático. He procurado hacerlo habitable, interesante y conmovedor (yo lo he habitado, me ha interesado y conmovido, y por eso lo ofrezco). Ruego que se me concedan cien años antes de condenarme o absolverme: lo que, más o menos, ha necesitado Mozart entre nosotros.

—**García Abril:** El público operístico español tiene una gran intuición musical. Es un público nuevo para la ópera, y, en consecuencia, poseedor de oídos y ojos también nuevos. Creo en la ópera del ayer siempre que conviva con la de hoy. No hay ninguna manifestación cultural que se alimente exclusivamente del pasado.

—**Turina:** No creo que eso sea una cuestión de capacidad, sino de voluntad. Creo que la música de *D.Q.*, por su propio planteamiento, puede ser comprendida de una forma inmediata por cualquier aficionado con un mínimo de interés.

—**Halffter:** El público siempre está preparado, y yo siento un enorme respeto hacia él, porque es capaz de comprender cuándo hay una calidad creativa e interpretativa. El público no se pone ningún freno, son los que lo manejan quienes tienen miedo.

—**¿Qué lugar debería tener la creación operística contemporánea en un teatro público?**

—**De Pablo:** Considero insuficiente la vida musical ENTERA (y no sólo la operística) en nuestro país. España tiene el derecho —diría, la obligación— de asimilar TODO el legado musical de valor, incluyendo el que el presente —por definición discutible— puede ofrecerle.

—**García Abril:** La creación operística contemporánea debe estar presente en las programaciones de los teatros de ópera. Debemos felicitar al Teatro Real que, desde su inauguración, ha estrenado tres óperas españolas de hoy, arropadas de magníficas producciones. Estoy convencido que esta línea de puertas abiertas a la creación de nuestros días continuará para acoger lo mejor de nuestros compositores.

—**Turina:** La ópera es un género que está en alza, y eso sólo puede suponer que la renovación del repertorio se impondrá por sí sola. Por el momento la atención es claramente insuficiente, pero el sólo hecho de que exista es significativo de que se va en una dirección adecuada, que simplemente habrá que ir intensificando.

—**Halffter:** Un teatro público debería atender muchísimo más la creación contemporánea. Y tendría

que atender principalmente a tres funciones: una informativa, sobre cuál es el estado de la cultura de un país; otra creativa, permitiendo al compositor que haga lo que tiene que hacer en su tiempo; y una tercera interpretativa, cultivando el ocio en el sentido más elevado y selecto. Todo ello en una proporción lógica, y no sólo en lo relativo a óperas españolas.

—**¿En qué medida el éxito o fracaso del estreno de una ópera puede pesar en su futuro?**

—**De Pablo:** La acogida de una ópera puede ser determinante para perseverar o abandonar el género. Casos como los de Bartók o Shostakovich claman al cielo. Pero estos avatares son la encarnación misma de lo impredecible.

—**Turina:** Yo no sé si he triunfado o fracasado, a juzgar por las reacciones, pero no creo que eso vaya a tener incidencia alguna en su futuro. El éxito o el fracaso de una estreno puede obedecer a aspectos coyunturales, ajenos a la propia obra, como ha ocurrido en este caso, y que entran en el terreno de lo anecdótico. La historia de la música está llena de obras de éxito cuyo estreno fue un sonoro fracaso, y al revés, por lo que nadie puede predecir lo que una obra puede dar de sí en ese sentido.

—**García Abril:** No hay duda que el éxito favorece y ayuda al futuro de una ópera. Sin embargo, estoy convencido de, que además de la influencia, positiva o negativa, que el éxito o fracaso pueda proyectar sobre la ópera, existen otros hechos que actúan de forma distinta y tienen una influencia directa y decisiva sobre el futuro de la obra.

—**Halffter:** A veces un fracaso te hunde, pero otras te incita a que tu obra se dé en las condiciones adecuadas, como ocurrió con *La consagración de la primavera*. Cuando una obra es mala, eso se nota. Pe-

ro, ¿cómo se mide la calidad de la misma? Aquí está la gran responsabilidad de los medios. **¿Qué importancia concede a los medios comunicación, y a la crítica en particular, en la apreciación y futuro de su obra?**

—**De Pablo:** La imprudencia —o sea, el poder— de esos medios, crítica incluida, se mide por el prestigio que hayan podido ganar —o perder— en la práctica de un oficio.

—**Halffter:** En España, por desgracia, no se fracasa ni se triunfa, sino que ocurre algo mucho peor que es la indiferencia. No hay más que ver el poco espacio que los medios de comunicación dedican a estos temas. Una página entera de un diario hablando mal de tu obra es mucho mejor que una pequeña columna perdida y recortada comentando tu gran éxito.

—**Turina:** Antes era algo que me importaba relativamente; desde el estreno de *D.Q.*, absolutamente nada. El encuentro con el público del Liceo, tanto con el que aplaudía como con el que abucheaba, ha sido la mejor experiencia de mi vida profesional, ya que en ella no influyó para nada la opinión, mayoritariamente negativa, de la crítica, que no hizo sino retratar su visceralidad (por no hablar de su incultura y su nula sensibilidad literaria) y, por tanto, su falta de objetividad para juzgar lo que tenía delante.

—**García Abril:** En la sociedad que hoy vivimos, en la que los medios de comunicación tienen una gran importancia, su influencia es muy poderosa, y ellos actúan, de alguna forma, como guía decidiendo y marcando los parámetros de la valoración de los hechos artísticos que se desarrollan en nuestro entorno. La crítica, por su parte, tiene una alta misión que cumplir, que no es otra que la de orientar, desde el honesto y personal juicio de cada crítico, a la sociedad musical.

Cristóbal Halffter: "Lo peor de la crítica española es su más absoluta indiferencia" Antón García Abril: "Algunos compositores manejan las voces como instrumentos"

LOMBARD, NUEVO TITULAR EN SEVILLA

El extraño nombramiento

Desde el pasado febrero, Alain Lombard es el tercer director titular de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla en sus diez tormentosos años de existencia. Un polémico nombramiento que ha sorprendido hasta al interesado, que no se enteró de su designación hasta varios días después de producirse ésta.

Alain Lombard (París, 1940) es el nuevo titular de la Sinfónica sevillana, por acuerdo unilateral del consejo de administración de la orquesta. Sin embargo, días después de su nombramiento, el maestro permanecía ajeno a su condición de máximo responsable del conjunto sinfónico andaluz. "No sé absolutamente nada. Nadie me ha dicho ni una palabra", repetía sorprendido una y otra vez a los amigos y conocidos que le telefonearon a su domicilio parisiense para felicitarle por tan pintoresca designación.

Lombard permaneció ajeno a su propio nombramiento hasta que varios días después, Francisco Senra, gerente de la orquesta sevillana, le comunicó telefónicamente que había sido designado director musical de la orquesta. Pero la rocambolesca situación no se formalizó hasta nueve días después, el 17 de febrero, cuando Senra se desplazó expresamente a París para negociar y cerrar las condiciones del contrato, que debería vincular al veterano músico francés con la orquesta por un periodo de tres años, "prorrogable en dos más".

Afortunadamente, tras la reunión de París hubo acuerdo, con lo que se zanjó una situación que podría haber colocado en una posición extremadamente embarazosa al consejo de administración de la orquesta —de mayoría socialista, integrado por representantes del Ayuntamiento sevillano y de la Junta de Andalucía—, dado que el acuerdo se produjo sin que antes se hubieran concretado las condiciones del mismo con el propio interesado. En el caso de que Lombard no las hu-

biera aceptado, el acuerdo hubiera quedado sin efecto, y el máximo órgano de gobierno de la orquesta se hubiera visto en un brete difícil de explicar.

Cuatro meses en Sevilla

Lombard asumirá los destinos musicales de la Sinfónica a partir de la próxima temporada. Las condiciones económicas del contrato son similares a las que tenía estipuladas el anterior titular. Deberá permanecer en la capital andaluza un mínimo de 16 semanas por temporada, que se repartirán entre ensayos, conciertos, audiciones, grabaciones, reuniones y gestiones administrativas. Con carácter excepcional, y como consecuencia de la premura con la que se ha realizado todo, la primera temporada trabajará con la orquesta sólo cuatro semanas.

Aunque la nominación contaba con el respaldo de una parte significativa del colectivo de profesores, los músicos de la or-

questa aún no han sido informados del nombramiento, lo que está generando un enorme malestar.

La designación de Lombard se ha producido tras haber sido descartados, por razones diversas, el rumano Christian Badea, el cubano Iván del Prado o el zamorano Jesús López Cobos, quien jamás ocultó su imposibilidad para asumir la titularidad de la orquesta. A pesar de los estrepitosos fracasos de sus dos mediocres predecesores —el croata Vjekoslav Sutej y el alemán Klaus Weise—, los responsables de la orquesta siguen pensando que cualquier músico venido allende los Pirineos es mejor que los autóctonos para una orquesta cuya rutinaria y conservadora programación, así como su pobre línea artística, está diezmando su alto potencial, resultando un anquilosado conjunto sinfónico diez años después de su creación.

Justo ROMERO

LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 7.** A las 19'25 en Radio Clásica, en directo desde la Fundación Juan March de Madrid, el Grupo Cinco Siglos interpreta música medieval española.

■ **Jueves 8.** A las 02'28 en Canal Plus, ciclo Bach en Música Noche. Dura todo el mes y se estrena con la *Misa en si menor* dirigida por Philippe Herreweghe. A las 20'00 en Radio Clásica, concierto de la Orquesta de Barcelona en su Auditorio: Jesús Rodríguez Piñó presenta su *Segunda sinfonía* y el pianista Yung Wook Yoo toca el *Primer concierto* de Chopin.

■ **Viernes 9.** A las 21'00 en Canal Clásico, *Tosca* de Puccini, grabada en el Teatro Principal de Palma de Mallorca bajo la dirección de Kamal Khan e interpretada, entre otros, por Judith Borrás, Carlos Moreno y Luis Gaeta.

■ **Sábado 10.** A las 08'00 en La 2 de TVE, concierto de la Fundación de Ayuda contra la Drogadicción: fiesta musical dirigida por Lorenzo Ramos y protagonizada por Ainhoa Arteta, Felipe Rodríguez, The Sir Aligator's Company, la Escolanía de El Escorial y la Orquesta de RTVE. A las 05'00 en Muzzik, Otto Klemperer dirige la *Novena sinfonía* de Beethoven.

■ **Domingo 11.** A las 08'00 en La 2 de TVE, segunda parte del Concierto contra la Droga. A las 23'05 en Canal Clásico, música popular marroquí: cantos religiosos de la ciudad de Fez.

■ **Lunes 12.** A las 17'30 en Radio Clásica, grandes nombres en Granada: Ciccolini, Rampal, Zabaleta, Kempff, Segovia, Sánchez, Schwarzkopf, Achúcarro, Yepes, Argenta: su paso por el cincuentenario Festival rastreado por José Luis García del Busto.

■ **Martes 13.** A las 10'00 en Radio Clásica, recital del Cuarteto Hagen celebrado en la Loggia Masónica de Bergen, en Noruega. Suenan cuartetos de Ravel, Webern y Beethoven.

Álvaro GUIBERT

NO ES DE RECIBO II

Que todo un proyecto de ópera en escenarios originales pase por Madrid sin quedarse. *Don Carlo* –Maazel, Filarmónica de Viena, Coppola quizá...– no se pudo hacer en el Monasterio del Escorial porque la Inquisición sigue existiendo, aunque con otros nombres, y porque una vez más se hizo verdad aquello de “con la Iglesia hemos topado”. En cambio, Sevilla está más en la onda de lo que se lleva en el mundo y está a punto de quedarse con una *Carmen*.

Que mientras el Liceo presenta al público su temporada 2001-2002, el Real presente el Festival de Verano. ¿Por qué en Barcelona pueden firmar contratos a largo plazo y en Madrid no? ¿Será porque aún no han decidido si anunciarnos la programación de Cambrelog o la de García Navarro?

Que vez tras vez se siga viendo que la misma firma que redacta las notas al programa de mano de un concierto escriba después la crítica correspondiente, cobrando por partida doble. Luego nos quejamos de que el ex-marido de la mujer de un juez no se autoexima a la hora de juzgar a éste. La ética desde abajo.

Que al mensaje que sonaba en el Auditorio Nacional –“Les recordamos que deben apagar los móviles”– sólo le faltase añadir: “Y si no, aténganse a las consecuencias”. Claro que el invento reciente del timbrado avisador es de infarto. Puestos a avisos conminatorios, ¿por qué no uno contra las toses? Que nadie haga nada en el Auditorio Nacional para que aparezcan taxis a la salida de los conciertos. Y otro tanto cabe decir del de Las Palmas.

Que no acudiese ningún alto representante del Ministerio de Cultura a la inauguración de la estatua a Alfredo Kraus en Las Palmas.

Que mucha gente se niegue a asumir responsabilidades. Los contratos, las subvenciones, las firma el jefe y un segundo, un pagano, firma las cartas comprometidas, las cancelaciones de contratos o lo que sea. El caso es estar preparado para echar las culpas a un tercero si las cosas salen mal y ponerse la medalla si salen bien. Así sucede en el Teatro Real y en el INAEM. Que se lo pregunten a Machado y a los Amigos de la Ópera de Oviedo. Para nota quienes firman las cartas respectivas de protesta artística y amenaza de supresión de subvención.

Que aún no se deje entrar a las féminas en el Círculo del Liceo si no van acompañadas por caballeros. En la época de los Rius era para que unas, las de verdad, no se juntasen con otras, las de mentira, aunque nunca se supiese cuáles realmente eran las unas y cuáles las otras. Cien años después le dan un bofetón a Caballé negándole la entrada. Eso a quien tanto ha hecho por el teatro que lleva el mismo nombre y ocupa el mismo local. Nadie es profeta en su tierra. **BECKMESSER.COM**



Un Nabucco para Juan Pons

Esta temporada el Met neoyorquino ha presentado nuevas producciones de *Fidelio* y *El trovador*. Mañana se estrena la que Elijah Moshinsky ha preparado para *Nabucco*, el primer auténtico éxito de Verdi. No es que nos fiemos demasiado de lo que este director escénico inglés, nacido en Shangai en 1946, pueda ofrecer tras sus desiguales y algo caprichosos montajes de otras dos obras verdianas vistos en Madrid, *Otello* y la ya citada *Trovador*. Pero hay que dar un margen de confianza. Como al menorquín Juan Pons –que tiene por cierto la misma edad que Moshinsky–, quien acomete una parte que no suele estar entre sus preferidas y a priori no encaja del todo en su estilo, la del primero victorioso y luego sufriente rey de Babilonia. La potente rusa María Guleghina (Odessa, 1964) se enfrenta a la temible parte de Abigaille para la que no le faltarán arrestos aunque puede que sí limpieza y gracilidad en la coloratura. Samuel Ramey no debe tener problemas para sortear los peligros de la línea vocal del sacerdote Zaccaria; aunque él no posea realmente los graves que pide este personaje. James Levine dirigirá, imaginamos, con su soltura y facilidad habituales. **A. REVERTER**

Berganza regresa al Liceo

Treinta años después de sus primeras y únicas actuaciones en el Coliseo de las Ramblas, como protagonista de *La Cenerentola*, en 1971, Teresa Berganza volverá al Liceo de Barcelona el próximo miércoles con un concierto organizado por Lírica Privanza. La mezzosoprano madrileña junto a su hija, la soprano Cecilia Lavilla, acompañadas ambas al piano por Juan Antonio Álvarez Parejo, en un programa formado por arias y dúos de Monteverdi, Haendel, Paisiello, Mozart, Mendelssohn, Dvorak, Rossini, Donizetti y un bloque final dedicado a la zarzuela, con páginas de Fernández Caballero y Chueca, cerrándose con la célebre Habanera de *Don Gil de Alcalá* de Penella.

Las Palmas abre su ciclo lírico

El *Nabucco* verdiano inaugura el XXXIV Festival de Ópera de Las Palmas, los días 13, 15 y 17 de marzo en un nuevo montaje de Roberto Laganà, con dirección musical de Andrea Licata y protagonizado por Sergei Leiferkus y Audrey Stottler. Le seguirá *La Cenerentola* de Rossini (3, 5 y 7 de abril), con Carmen Oprisanu y Bruno de Simone. Las mozartianas *Bodas de Figaro* llegarán el 24, 26 y 28 de abril, con Ludovic Tézier, Simón Orfila, Olga Romanko, Patrizia Pace y Maite Arruabarrena. *Lakmé* de Delibes (8, 10 y 12 de mayo) tiene el aliciente del debut en el personaje de María José Moreno, acompañada por Raúl Giménez. Culmina el programa con *La fille du régiment* de Donizetti (12, 14 y 16 de junio), con un reparto encabezado por Juan Diego Flórez y Valeria Esposito.

M^o José Moreno



XL SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA CUENCA • 2001

1 6 de abril. Viernes de Dolores. AUDITORIO, 21 h.

FREIBURGER BAROCKORCHESTER UND CHOR
GUSTAV LEONHARDT, director

J.S. BACH
Pasión según San Juan, BWV.245

2 7 de abril. AUDITORIO. Sábado de Dolores, 20 h.

**THE ORCHESTRA AND CHOIR
OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT**
SIR ROGER NORRINGTON, director

J.S. BACH
Pasión según San Mateo, BWV.244

3 8 de abril. IGLESIA DE SAN MIGUEL. Domingo de Ramos, 12:30 h.

CUARTETO SINE NOMINE

G. KURTÁG
Officium breve, op.28

F.J. HAYDN
Las siete palabras de Cristo en la Cruz, op.51
(Versión para cuarteto de cuerda, Hob.III:50-56 (1787))

4 9 de abril. AUDITORIO. Lunes Santo, 20 h.

ANATOL UGORSKI, piano

J.S. BACH / F. BUSONI
3 Corales para órgano
(BWV. 639, BWV. 599 y BWV. 615)

J.S. BACH / J. BRAHMS
Chacona en re menor, BWV 1004

O. MESSIAEN
De las "Vingt Regards sur l' Enfant-Jésus"
(Nr. 8, Nr. 11 y Nr. 14)

J.S. BACH
Fantasía cromática y fuga en re menor, BWV 903

F. LISZT
De las "Harmonies poétiques et religieuses"
Bénédiction de Dieu dans la solitude

J.S. BACH / F. BUSONI
Preludio y fuga en mi bemol mayor, BWV 552

5 10 de abril. AUDITORIO. Martes Santo, 20 h.

HIS MAJESTY' S SAGBUTTS AND CORNETTS
HIS MAJESTY' S CONSORT OF VOICES
TIMOTHY ROBERTS, director

C. MONTEVERDI
Véspro della Beata Vergine

6 11 de abril. IGLESIA DE SAN MIGUEL. Miércoles Santo, 20 h.

THE SIXTEEN
HARRY CHRISTOPHERS, director

"El Misterio de la Cruz"

T.L. DEVICTORIA
Lamentaciones para el Jueves Santo
Himno Pange Lingua "more hispano"
Responsorios del Viernes Santo
Himno "Ad coenam agni providi"
Lamentaciones para el Sábado de Gloria

7 12 de abril. AUDITORIO. Jueves Santo, 20 h.

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
VÍCTOR PABLO PÉREZ, director
Isabel Monar, soprano. Marisa Martins, contralto
Francesc Garrigosa, tenor. Josep Miquel Ramón, bajo

C. CRUZ DE CASTRO
Ex corde de Mozart-Tuba mirum
Obra encargo de la Semana de Música Religiosa de Cuenca.
(Estreno absoluto)

W.A. MOZART
Motete para soprano y orquesta Exsultate Jubilate, K.165
Requiem en re menor, K. 626

8 13 de abril. AUDITORIO. Viernes Santo, 20 h.

LE CONCERT DES NATIONS
LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA
JORDI SAVALL, director

"In adoratione crucis"

T.L. DEVICTORIA
Himno Vexilla Regis "more hispano"

F.J. HAYDN
Las siete Palabras de Cristo en la Cruz, op.51
(Versión original para orquesta, Hob.XX/1 (1787))

T.L. DEVICTORIA
Motete "Surrexit Pastor Bonus"
Motete "Ascendens Christus in altum"

9 14 de abril. IGLESIA ROMÁNICA DE ARCAS. Sábado Santo, 12:30 h.

SCHOLA ANTIQUA
JUAN CARLOS ASSENSIO, director

"Officium defunctorum-Sabbato Sancto"

Ad matutinum
De Lamentatione Jeremiae Prophetae
(Canto Gregoriano de los siglos X al XV)

10 14 de abril. IGLESIA DE SAN MIGUEL. Sábado Santo, 23:00 h.

ENSEMBLE VILLA MUSICA

A. GARCÍA ABRIL
Cuarteto de Agrippa

O. MESSIAEN
Cuarteto para el fin de los tiempos

11 15 de abril. CATEDRAL. Domingo de Resurrección, 10:30 h.

**"MISA SOLEMNE GREGORIANA
PARA EL DOMINGO DE RESURRECCIÓN"**

Schola Antiqua
Juan Carlos Assensio, director

12 15 de abril. AUDITORIO. Domingo de Resurrección, 12:30 h.

LA STAGIONE FRANKFURT
MICHAEL SCHNEIDER, director

J.S. BACH
Oratorio de Pascua, BWV.249

G.P. TELEMANN
Concierto en sol mayor para 3 trompetas, 2 oboes,
cuerdas y continuo TWV 12:1c

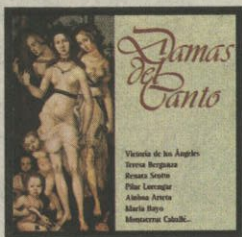
J.S. BACH
Oratorio de la Ascensión de Cristo, BWV 11

Aviso: todos los programas,
fechas e intérpretes son
susceptibles de modificación

Venta de abonos: del 5 al 9 de marzo de 2001
Precios entre 5.000 ptas. y 18.750 ptas.
Venta de localidades: a partir del 12 de marzo de 2001
Precios entre 2.000 ptas. y 4.000 ptas.
Información, reserva y venta de abonos y localidades

Tfno.: 969 23 54 04

Horario de ventas: Laborables de 11h a 14h y
de 18h a 20h, y sábados de 11h a 14h.

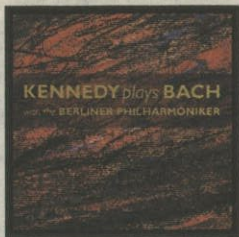


DAMAS DEL CANTO.
Lorengar, Berganza,
Caballé, etc. 2 CD RTVE
Música 65130 DDD

La serie RTVE Música se enriquece con un doble álbum bautizado como *Damas del canto* que reúne algunas de nuestras grandes voces femeninas con otras extranjeras y algunas otras que aún no han llegado al auténtico estrellato pero que podrían llegar a él.

Las grabaciones provienen de RNE y TVE y tienen orígenes muy variados. Es sin duda un acierto dar vida a unos archivos en los que hay auténticas joyas, pero no acaba de redondearse por pequeñeces que, sin embargo, tienen su importancia. ¿Acaso no es posible informar en la carátula de la fuente y el año de interpretación?

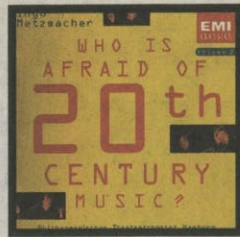
En cualquier caso, se puede disfrutar del *Acis y Galatea* de una Victoria lejos ya de la plenitud y, en el extremo opuesto, de una temprana interpretación del *Pace, pace mio Dio* con Ana María Sánchez. Entre medias la *Habanera* de Berganza, la emotiva *Llorad mis ojos* del *Cid* con Caballé, o *La Wally* con Lorengar. Entre las de fuera, la curiosa unión de Valentini-Terrani y Ricciarelli en la *Barcarola* de *Cuentos de Hoffmann*. Y, entre las jóvenes, Bayo —perfecta en su *Canción del ruiseñor* de *Francisquita*—, Montiel, Martos, Egido, Arteta... Un disco que no aburre e ilustra. **G. ALONSO**



J. S. BACH: Conciertos para violín. Kennedy.
Filarmónica de Berlín.
EMI 5 57016 2 DDD

El genio atrabiliario del violinista inglés Kennedy (Brighton, 1956), el color de su cabello o sus atuendos no nos deben importar demasiado, porque en música lo que cuenta en definitiva es lo que suena, y el violín de Kennedy, un stradivarius de 1787 llamado *la Catedral*, suena como los ángeles tañido por un artista sensible y a veces delicado, como pone de manifiesto al frasear, por ejemplo, el movimiento lento del *Concierto en mi*.

Claro es que estas interpretaciones bachianas, servidas con la suntuosa tímbrica de la Filarmónica de Berlín, no son precisamente modélicas, ni por intención, ni por estilo en esta época de tantos descubrimientos en torno a las condiciones de ejecución en el tiempo del Cantor. Las texturas son en exceso densas y sólidas, pero todo está tocado con la mayor de las correcciones. Estupendo el oboísta Albrecht Mayer y competente el violinista Daniel Stabrawa, que hace el dúo en el *Concierto en re menor*. **A. REVERTER**



¿QUIÉN TEME A LA MÚSICA DEL SIGLO XX? (II). Ingo Metzmacher.
EMI 5 57129 2 DDD

EMI lanza el segundo volumen de lo que podríamos llamar “contemporáneos fáciles” o “el siglo XX para ti”. Una selección hecha para encontrar música sencilla, fácil de disfrutar y a ser posible ruidosa, pero no logra mucho porque se selecciona lo que ya tiene hueco en el repertorio y se desmitifica lo que no está mitificado. No encontramos a Webern ni Xenakis, sino a Falla y Copland, cuando los primeros tienen música asequible: es cuestión de presentarla con tino.

En todo caso, este disco garantiza una hora de jugosa musical y contiene estupendas versiones en directo de Metzmacher y la Filarmónica de Hamburgo. *La Danza del fuego* de Falla está tocada con brillantez técnica y suficiencia expresiva. Abundan los sonos antillanos —en partituras de Bernstein, Gershwin, Daugherty y Antheil— y los paisajes sonoros: está el sonido-western del *Rodeo* de Copland, el sonido-ferrari de la *Fast Machine* de Adams, el sonido-AVE del *Pacific 231* de Honegger y el sonido-fábrica de *La fundición* de Shostakovich y Stravinski. Entre este bullicio, los pasajes lentos de la *Pavana* de Ravel, *Cenicienta* de Prokofiev y el misterioso *Verde* de Takemitsu. **Á. GUIBERT**

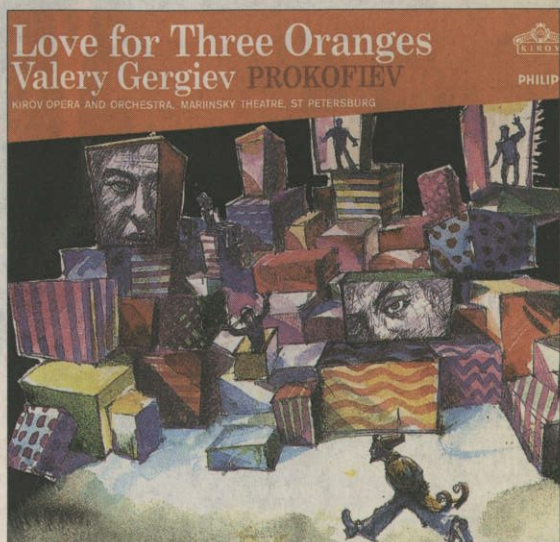
EL PROKOFIEV MÁS CORROSIVO

SERGEI PROKOFIEV: *El amor de las tres naranjas*. Solistas, Coro y Orquesta del Teatro Mariinski de San Petersburgo. Valery Gergiev. 2 CD Philips 462 913-2 DDD

Entre 1914 y 1916, el director teatral Vsevolod Meyerhold publicó en Moscú una revista titulada *El amor de las tres naranjas*, que se oponía al naturalismo de Stanislavski y su Teatro del Arte. Cuando, en 1917, Sergei Prokofiev abandonó Petrogrado por el avance de las fuerzas alemanas, llevaba consigo el primer número de la citada publicación, que contenía una adaptación de la fábula de Carlo Gozzi de la que recibía su nombre. Después de muchos avatares, el compositor llegó a los Estados Unidos y entró en contacto con Cleofonte Campanini, director de la Ópera de Chicago, que aceptó su proyecto de escribir una ópera basada en la citada pieza. Pero Campanini murió, y el estreno hubo de esperar hasta 1921, gracias al interés mostrado por la nueva empresaria del teatro, la emprendedora soprano escocesa, ya por aquel entonces retirada, Mary Garden.

La obra fue bien acogida en Chicago, pero cuando se presentó poco después en Nueva York la crítica se refirió a ella como “quince minutos de jazz ruso con florituras bolcheviques”. Cuando Prokofiev volvió a la Unión Soviética, se había instaurado el realismo socialista, y la ópera estuvo mucho tiempo sin representarse, siendo únicamente conocida por su suite sinfónica. Sin embargo, en las últimas décadas ha salido del olvido, mostrándose en toda su plenitud como una de las más imaginativas producciones de su autor.

La versión que nos brindan los conjuntos del Mariinski (antiguo Kirov) de San Petersburgo, recogida en vivo en el Concertgebouw de Amsterdam con un magnífico sonido, es simplemente espléndida. La batuta brillante y de implacable rítmica de Gergiev impulsa la orquesta hasta límites insospechados, y todos los seres que pueblan el universo fantástico de esta *comedia dell'arte* están admirables. **Rafael BANÚS**



LA ESTACIÓN RUSA CAERÁ EN LOS PRÓXIMOS DÍAS
AL OCEANO PACÍFICO TRAS 15 AÑOS DE ACTIVIDAD

Cuenta atrás para **LA MIR**

La "nariz" del módulo espacial Atlantis vista desde la estación MIR, con el océano Pacífico al fondo, zona de la Tierra donde se hundirá



CIENCIA

Final inmediato de la histórica estación espacial Mir53-55 "Sobrevivir en salmuera", por Miguel Vicente56-57

CUENTA ATRÁS PARA LA MIR

En los próximos días la MIR será historia. Después de varios cambios de fecha, debidos fundamentalmente a la reparación de diversas averías, el gobierno ruso ha confirmado que su estación espacial se hundirá en el Pacífico. De este modo, se pondrá fin a quince años de actividad aeroespacial, en los que se han ob-

El cohete Proton-K, que portaba el primer módulo de la estación espacial rusa, fue lanzado desde el cosmódromo soviético Baikonur el 19 de febrero de 1986. Se trataba del módulo MIR, la pieza fundamental de la estación que, por extensión, lleva su nombre y que sirve de nexo a los cinco módulos acoplados con posterioridad en diferentes lanzamientos. Por aquel entonces, los ingenieros rusos otorgaron a la MIR una esperanza de vida de apenas tres años. La realidad ha desbordado todos los pronósticos, y después de quintuplicar su edad —hace un mes cumplió 5.500 días en órbita—, la primera estación espacial creada por el hombre ha adquirido carta de defunción. No sólo ha influido en esta decisión el irreparable estado en el que se encuentra, sino la consecución de todos sus objetivos y la falta de presupuesto para mantenerla viva. Por otra parte, la construcción de la Estación Espacial Internacional (ISS), un proyecto internacional liderado por más de una decena de países —con Estados Unidos y Rusia al frente—, toma el testigo dejado por la MIR, cuyos logros serán difícilmente superables.

Gloria y orgullo ruso

De hecho, la gloria y el orgullo del programa espacial ruso iba a ser hundida en aguas del Pacífico hace dos años, en febrero de 1999, pero un mes antes el Gobierno ruso revocó la decisión. Aunque la vida del artefacto de 137 toneladas de peso daba ya sus últimos coletazos, el país ex soviético quería mantener su posición de lide-

razgo en la conquista del cosmos, y el modo de conseguirlo era continuar con su único programa espacial de vuelos tripulados. Por lo tanto, y a pesar de las estrecheces económicas, el Kremlin anunció que prolongaría la vida útil del ingenio aeronáutico por lo menos hasta finales de 2000, sufragando los abultados costes con capital extranjero y con ayudas del Gobierno.

Definitivamente, el presupuesto se ha acabado, y además los seis módulos que conforman la estación espacial rusa ya no funcionan al máximo de sus posibilidades. Después de solucionar diversas averías que afectaban al sistema central —principalmente un fallo de los controles de estabilidad que orientan la nave hacia el Sol, así como la corrección de los parámetros balísticos que deben orientar su caída libre al océano Pacífico—, los técnicos del Centro de Control de Vuelos Espaciales (CCVE) de Rusia, y tras una serie de modificaciones para determinar una "fecha de ejecución", han anunciado que el hundimiento se producirá en cualquier

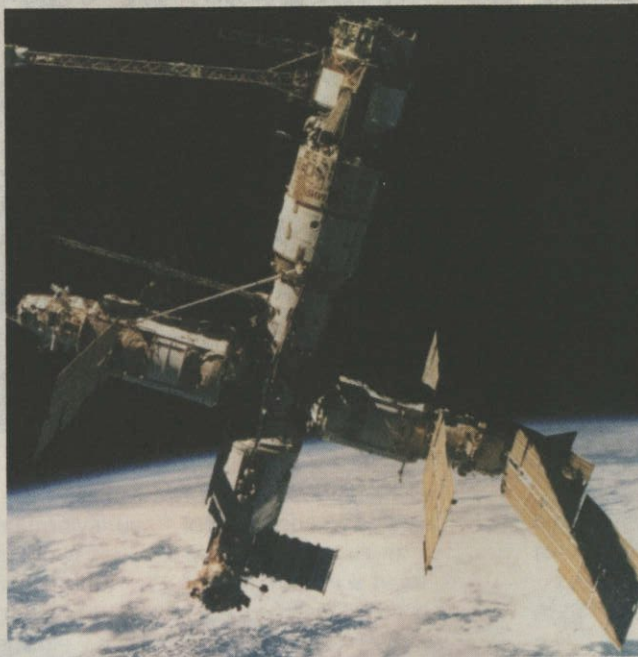
momento de esta semana. Un hundimiento que, por otra parte, ha levantado un sinfín de voces de alarma y comentarios escépticos sobre las posibilidades de éxito. De hecho, la operación que acabará con la MIR ha sido calificada por numerosos expertos de "muy arriesgada"; no en vano será la primera vez en la historia astronáutica que se precipite hacia la atmósfera un complejo orbital de tamaña envergadura.

Operación arriesgada

La MIR, que sobrevuela en su órbita a una altura media de 268,3 kilómetros de nuestro planeta —aunque su altura de explotación es de 400 kilómetros—, se hundirá en un área de 5.000 ó 6.000 kilómetros de largo por 2.000 kilómetros de ancho, lejos de Australia y Nueva Zelanda (los técnicos calculan que caerá a 2.000 kilómetros al este de las costas australianas). A principios de febrero, su ritmo de descenso era de 500 metros diarios, aunque en la última semana este ritmo se ha incrementado a 1.300 metros al día. La operación durará aproximada-

mente 30 minutos, y probablemente se realice por la noche. En los días precedentes, la MIR ha ido descendiendo poco a poco de su órbita. De hecho, los ingenieros aseguran que pasado mañana ya habrá descendido a la altura crítica de 250 kilómetros. A partir de ese momento, el Centro de Control deberá intervenir enérgicamente para fijar la trayectoria de la caída. Cuando la nave descienda hasta los 160, entrará en combustión, y a los 80 kilómetros de altura la fuerza de la gravedad hará sentir su influjo a la MIR, iniciando así su caída libre a la Tierra. Pese a que gran parte de la estación se consumirá al entrar en la atmósfera, los fragmentos más grandes de sus seis módulos —se calcula que se desintegrará en unos 1.500 fragmentos— formarán una lluvia de chatarra a temperaturas altísimas, y se producirá en las aguas del Pacífico el mayor "bombardeo" de meteoritos artificiales provocado por el hombre.

Aunque el riesgo de una caída descontrolada es mínimo, su radio de acción afecta a una zona entre los 52,6 grados de latitud norte y los 56,2 de latitud sur, que corresponde a una superficie de casi un millón y medio de kilómetros cuadrados donde habita la mayor parte de la población de la Tierra. Sin embargo, la posibilidad de que los restos de la estación espacial rusa impacten en esta zona es prácticamente nula. Según ha anunciado el portavoz de la Agencia Aeroespacial rusa, Serguéi Gorbúnov, la posibilidad de que caiga sobre una gran ciudad es de apenas el 0,02 por ciento.



En cualquier caso, un equipo formado por seis astronautas se entrena estos días en la Ciudad de las Estrellas, a las afueras de Moscú, para una posible misión de emergencia hacia la MIR, pues no se descarta que las operaciones previas a su hundimiento tengan que realizarse de forma manual. Para permitir estas maniobras, el pasado 22 de enero el cohete Progress M1-5 se acopló a la Mir con las 2,7 toneladas de combustible necesario para garantizar la caída sin tragedia. En caso de emergencia, serán los cosmonautas con más experiencia, Guennadi Padalka y Nikolai Budarin, quienes partirán a bordo de una nave Soyuz que ya tiene los motores listos para un inminente lanzamiento.

Gloria y tragedia

Esta semana, por lo tanto, se dará sepultura a la odisea espacial más larga y productiva emprendida por el hombre. Los logros obtenidos por la MIR superan con creces cualquier expectativa planteada en 1986, cuando su primer módulo fue enviado a órbita. Desde entonces, la dilatada existencia de la Mir ha conocido todas las caras de la gloria y la tragedia.

En sus quince años de vida, la MIR ha alojado a 104 cosmonautas de doce países, algunos de los cuales —los rusos— habitaron el artefacto hasta en cinco ocasiones.

El cosmonauta Serguéi Avdéyev estableció la plusmarca en la historia de vuelos especiales tripulados al acumular en tres vuelos 747 días, 14 horas y 13 minutos en el cosmos. De las 28 expediciones que han trabajado en la estación espacial rusa, 16 de ellas han sido de larga duración (varios meses), y en una de ellas el cosmonauta ruso Valeri Poliakov permaneció 14 meses (438 días) alojado en la nave, aproximadamente la mitad del tiempo necesario para alcanzar Marte. Algo menos, 188 días, permaneció en el módulo espacial la astronauta estadounidense Shannon Lucid trabajando con dos colegas rusos, si bien su larga estancia estableció la plusmarca de la mujer con más días en el espacio exterior.

Peró aparte de estos capítulos anecdóticos de plusmarcas espaciales, la estación MIR ha sido el centro de operaciones durante tres lustros de los más avanzados experimentos científicos y tecnológicos. Aunque no todos ellos, por supuesto, resultaron fructuosos. Uno de los grandes fracasos obtenidos por los ingenieros aeroespaciales rusos fue el intento de desplegar un enorme "sol artificial" para iluminar la noche terrestre, así como para calentar grandes zonas de la Tierra mediante el desvío de los rayos solares con un gigantesco espejo circular. A pesar de haber tenido que

soportar más de 5.000 averías, en la MIR se han realizado 24 programas científicos con la participación de 130 países.

Cosechas espaciales

En sus laboratorios se han probado diversas tecnologías para la creación de nuevos fármacos y materiales imposibles de obtener en la tierra. En una investigación liderada por el CSIC, se probó en el interior de la MIR la reproducción de 480 moscas del vinagre, además se obtuvieron las primeras cosechas de cultivos espaciales en los paneles del módulo Priroda (Naturaleza), y hasta nacieron codornices, cuyo periodo de incubación transcurrió en su mayor parte en los interiores de la MIR.

Fue en el verano de 1997 cuando la MIR pasó su trago más amargo. La nave de carga Progress TM-

34 chocó contra el módulo Spektr durante la maniobra de acoplamiento. Esta primera colisión espacial tuvo unos efectos irreparables en la MIR, pues el módulo quedó dañado e inutilizado, y durante varios meses fallaron los sistemas eléctricos, de orientación y el ordenador central.

A pesar de las más de 5.000 averías que ha sufrido la nave durante su existencia —superando varios incendios, faltas de presión, recalentamiento y hasta saturación de los residuos biológicos—, gracias a ella se han realizado 764 caminatas espaciales y en sus paredes se creó el primer laboratorio internacional, donde acogió a visitantes de Afganistán, Alemania, Austria, Bulgaria, Francia, Japón, Reino Unido y Siria.

De momento se desconocen las consecuencias que puede ocasionar la defunción de la aventura espacial más longeva, no sólo en el marco de las investigaciones astrofísicas, sino para los organismos que durante tanto tiempo han dependido de su existencia, un problema que preocupa al gobierno ruso. El presidente de la corporación Energía (creadora del complejo), Yuri Semionov, ha asegurado que no dejará sin trabajo a las 200.000 personas vinculadas a la MIR. ¿Es qué se han propuesto fabricar la MIR II?

Según ha anunciado el portavoz de la Agencia Aeroespacial rusa, Serguéi Gorbúnov, la posibilidad de que la MIR caiga sobre una gran ciudad es de apenas el 0,02 por ciento

Felipe SANDOVAL

Vladimir Deshurov y Gennady Strekalov en la sala de comunicaciones de la MIR



ANALIZAN UN MICROORGANISMO DE HACE 250 MILLONES DE AÑOS

Sobrevivir en salmuera

Una bacteria conservada en salmuera es, hoy por hoy, el ser vivo conservado más antiguo de la Tierra. Su vida en Norteamérica comenzó hace 250 millones de años y terminó a finales del siglo XX. Sus descendientes son el objeto de estudio de un grupo de microbiólogos de la Universidad de West Chester de Pennsylvania. Miguel Vicente, investigador del Centro Nacional de Biotecnología de Madrid, analiza para EL CULTURAL este importante hallazgo.

Imagínese que de repente se encuentra usted en la mañana del día 31 de diciembre de 3000. El siglo XXIX se va a acabar. Ahora le suena a fantasía, pero ya hay alguna empresa que almacena en frascos de nitrógeno líquido los cadáveres de algunos millonarios y excéntricos conservándolos en espera de poderlos reanimar cuando se disponga de fármacos o procedimientos para curar las enfermedades de las que murieron. Si le congelan a usted ahora nadie sabe si en el futuro se le podrá revivir, tampoco sabemos si, llegado el momento, alguien se decidirá a hacerlo, y todavía no se le puede asegurar que a lo largo del tiempo sus células congeladas no sufran daños incompatibles con la salud en su ADN, materia imprescindible para mantener la vida. Supongamos que, efectivamente, todo sale bien y usted, el primer ser humano que revive tras una descongelación, despierta casi dentro de mil años.

Le va a costar bastante convencer a los que no hayan visto su reanimación de que usted ya vivió un cambio de milenio. Si cree que mil años son mucho tiempo considere por un momento lo que ha descubierto un equipo de científicos norteamericanos, publicado en la revista "Nature" a mediados del pasado octubre. Han encontrado una bacteria que se cree ha permanecido viva durante 250 millones de años, conservada en una gotita -lo que ocupa una salpicadura- de salmuera y rodeada a su vez por un cristal de sal. Diríamos que casi han resucitado a un organismo que, al parecer, es el que más tiempo ha permanecido vivo sobre la Tierra. Pero al revivirla no se mantiene la bacteria original, sino sus descendientes, así los investigadores han destruido su récord de longevidad.

Hace 250 millones de años, cuando la salmuera en la que se encontró esta bacteria quedó dentro del cristal de sal, la Tierra era un lugar muy diferente, no existían los continentes ni los mares que hay ahora, y las criaturas que la poblaban eran también muy distintas. Los dinosaurios todavía no existían, las plan-

tas no tenían flores. Pero las bacterias, que ya existían desde hacía más de tres mil millones de años, probablemente eran muy parecidas a las que en la actualidad ocupan todos los rincones del planeta. Si imaginásemos que la existencia del planeta Tierra se comprimiese a un solo día el hombre llegaría unos pocos segundos antes de media noche, las bacterias llevarían desde las 5.30 de la madrugada. Nuestra bacteria habría vivido al terminar la cena: a las once menos veinte de la noche. Casi con certeza procedía de un mar que se separó del único océano que entonces existía y que como una gigantesca salina acabó por secarse. Entre los granos de sal algunos atraparon gotitas de salmuera y con ellas a las bacterias que entonces vivían en la salina. Ya le han revivido a su entera satisfacción y sale usted de compras para celebrar la Nochevieja. En la calle para a un transeúnte, y le cuenta que no sabe orientarse, que usted viene del pasado, que vivió hace mil años. Lo más probable es que no le crea. No le extrañe, si todo sigue como hasta ahora habrá mucha gente por los alrededores.

También las bacterias se encuentran en prácticamente todos los lugares, hasta los más inhóspitos, por eso los investigadores que han publicado el descubrimiento han tenido que excluir que la bacteria recuperada del cristal de sal no sea más que un contaminante de las bacterias actuales que pululan por el ambiente. Para demostrarlo emplearon técnicas de trabajo que aseguran la esterilidad de los materiales y de los medios usados para extraer la salmuera. Para comenzar tuvieron que esterilizar a conciencia la superficie del propio cristal. Es más, los investigadores rechazaron de entrada todos los cristales con grietas, y por último, una vez cultivada la bacteria repitieron el experimento contaminando adrede el material que iban a usar y lo esterilizaron después. Así comprobaron que tras la esterilización no crecía ninguna bacteria, y pueden asegurar que sus técnicas de esterilización dejan



Bacteria *Escherichia Coli*. En rojo, las proteínas que utiliza para su multiplicación

sobrevivir como máximo a una de entre mil millones de bacterias. Para hacernos una idea, casi la sexta parte de las personas que habitan hoy la Tierra es la cantidad que contendría un dedal de un cultivo bacteriano tras una noche de incubación en condiciones ideales. Tras todas estas precauciones, tres de las sesenta y seis gotitas de salmuera analizadas contenían bacterias capaces de revivir y según

todos los indicios son bacterias que han estado allí desde que se formaron los cristales de sal.

En la tienda al pagar con su tarjeta de crédito le piden que muestre su DNI. Le va a costar a usted probar que no es falso y que realmente nació en el siglo XXI, ¿qué tal una prueba de carbono catorce? Los investigadores se han cerciorado de que la sal en la que estaba nuestra bacteria procede de un depósito formado hace 250 millones de años. Los datos geológicos datan el depósito en la era que los paleontólogos denominan periodo Pérmico, cuando todos los continentes actuales estaban unidos en uno solo y lo han confirmado por métodos radiométricos basados en la abundancia de dos isótopos del argón (el carbono catorce sólo sirve para materiales orgánicos de épocas más recientes). Y efectivamente,

es usted una persona competitiva y extrovertida a lo mejor le quiere usted probar al dependiente que tiene el récord mundial de la hibernación, nada menos que mil años. Le tendrá que demostrar que no han reanimado a ninguno de los que fueron congelados antes que usted. En Inglaterra se tenían datos sobre cuánto podían vivir las esporas, las formas más resistentes que producen algunas bacterias en condiciones adversas. Se basaban en la supervivencia de las esporas que hay en la tierra metida a lo largo de más de tres siglos junto con las plantas entre el papel del herbario de Kew Gardens. Calculaban que no resistían más allá de mil años. Pero hace cinco años se comprobó que se podían revivir esporas latentes procedentes de una abeja atrapada en una gota de ámbar de 40 millones de años. Con anterioridad se había creído recuperar bacterias procedentes de depósitos de sal de hasta 650 millones de años, pero este dato resultó dudoso porque las técnicas utilizadas no ofrecían todas las garantías de que no se tratase de una contaminación por una bacteria de hoy en día.

Cuando le iban a congelar esperaba usted que las angulas, que tanto le gustan para la cena de Nochevieja, al acabar su hibernación estarían al precio del agua mineral. Pues se equivocó, están carísimas, por las nubes. Resulta que todos sus vecinos también quieren cenar angulas en Nochevieja ¡se parecen tanto a usted! De la misma forma despejadas las dudas sobre el origen de la bacteria que encontraron en el cristal de sal los investigadores han comparado la bacteria con las que viven hoy en día. A lo que más se parece es a una bacteria tolerante a alta salinidad encontrada en una botella conservada más de cincuenta años llena de agua del Mar Muerto. Como es lógico, la bacteria reanimada tolera la sal, como mínimo concentraciones del 20%. No está claro si procede de una espora, y su persistencia por tanto tiempo plantea preguntas sobre cómo se las ha arreglado para sobrevivir evitando los daños que pueden a la larga inutilizar la información contenida en el ADN. Es más, desde el momento en que la bacteria quedó aletargada han ocurrido varias extinciones masivas de seres vivos en la Tierra. Una, a finales del Pérmico, dejó que los recién aparecidos dinosaurios se extendiesen por el planeta, otra hace 65 millones de años a finales del período Cretácico, acabó con ellos.

La sal se ha usado tradicionalmente para impedir que muchos alimentos se descompongan por efecto de las bacterias, pero en este caso ha servido para preservar viva a una bacteria que vivió cuando en la Tierra todavía no había pájaros. Y ahora se preguntará si el nitrógeno líquido fue lo mejor para que le conservasen a usted, ¡con lo barata que estaba la sal, cuántas angulas podría comprarse con lo que se hubiese ahorrado!

Miguel VICENTE

RAQUETA INTELIGENTE

En tenis, las vibraciones de la raqueta disminuyen la potencia de impacto con la bola. Por eso Head Intelligence ha desarrollado una raqueta que medianamente un chip integrado en su garganta es capaz de convertir la vibración en potencia. Como la disminución de las vibraciones se traduce en un menor nivel de flexibilidad, los ingenieros han podido utilizar materiales muy ligeros para la fabricación de la raqueta. Como consecuencia, la muñeca y el codo sufrirá menos en cada impacto. Su precio es de 325 dólares (unas 62.000 pesetas), y se puede comprar en www.head.com.

ALMOHADA HABLANTE

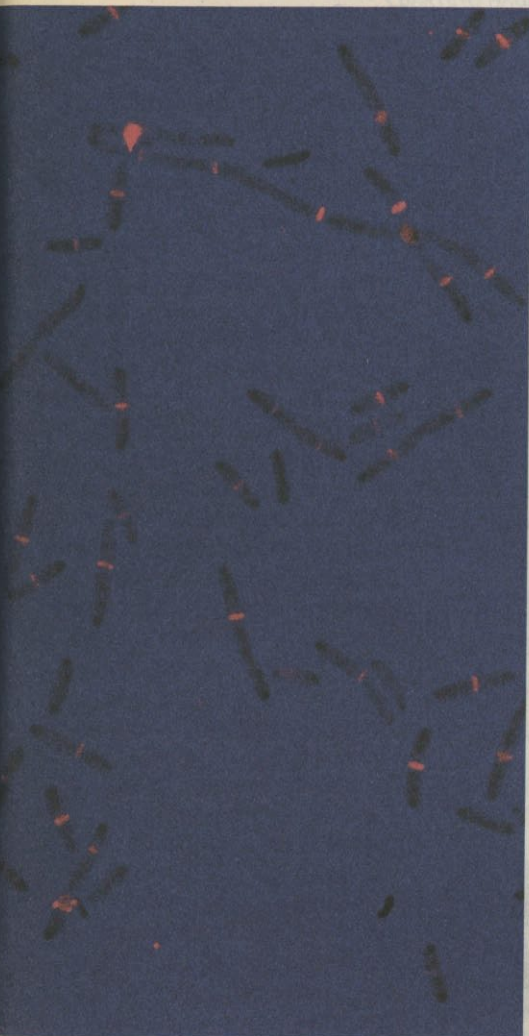
Para aquellas noches en las que los padres no tengan tiempo de contar un cuento a su hijo antes de dormirse, Team Concepts ha desarrollado la almohada hablante Smart Alex. Con el poder que ofrece Windows PC a disposición del usuario, la almohada lee cuentos, simula juegos y es capaz de reconocer 30.000 palabras para preescolares. Todo ello gracias a una comunicación inalámbrica con una estación central conectada al ordenador personal. Su precio es de 100 dólares (unas 19.000 pesetas), y se puede adquirir entrando en la web www.team-concepts.com.

CONTROL REMOTO UNIVERSAL

El mundo de los dispositivos eléctricos parece expandirse a velocidad vertiginosa, pero la empresa Voyetra Turtle Beach ha desarrollado un mando de control remoto universal, es decir, compatible con cualquier dispositivo. No sólo es efectivo con la televisión, el reproductor de CD o el vídeo, sino que es el primer mando universal que controla el jukebox digital del PC. Tiene un alcance de 20 metros y se puede adquirir por 60 dólares (aproximadamente 11.500 pesetas) en www.tbeach.com.

AHUYENTADOR DE CARCOMA

Un nuevo artefacto eléctrico actúa sobre la carcoma mediante ondas de ultrasonidos. Causa un malestar que las hace desaparecer de la zona de cobertura (unos 20m² en interiores), y resulta inofensivo para las personas y los animales domésticos. Es higiénico, ya que no mata, sino que hace desaparecer; es ecológico, pues no utiliza productos químicos, y funciona conectado a la red eléctrica de 110 a 230v. Su precio es de 14.950 pesetas y se puede adquirir llamando a Planet Security (91 555 56 67).



en ese periodo parte de la corteza terrestre estaba ocupada por desiertos y mares someros en los que al evaporarse el agua la sal precipitaba como en las salinas. Entre las plantas predominaban las coníferas equivalentes a nuestros pinos y abetos, y entre los animales ya aparecían los reptiles. América del Norte, de donde procede la sal en cuestión, estaba situada entonces en el ecuador terrestre. Si

LUIS MARÍA ANSON

Allá por los primeros años 60 Luis María Anson aparece en la vida periodística española como un ardiente joven monárquico, cosa que era tan rara entonces como encontrar un dalmata a cuadros. Anson, con viva juventud, pertenecía al Consejo Privado de Don Juan (que él ha llamado III), junto a venerandos mentores de la Monarquía como Don Pedro Sáinz Rodríguez o Don José María Pemán, muy leído entonces en sus terceras de "ABC", que eran como un juego volteriano y de derechas con el sistema que defendía sin privarse de gastar bromas. Había otros nombres en aquel Consejo de Estoril, todos con más resonancia en el apellido que eficacia en el nombre. Anson era el joven aplicado, el alumno de sí mismo, que iba escribiendo en secreto todo lo que se hablaba y conspiraba a bordo del barco real o a bordo de un whisky doble. De ahí salió su libro *Don Juan*, de enorme tirada y amena lectura, más interesante ya como historia que como presente combativo.

Luis María Anson, como era previsible, hizo nido en seguida en el "ABC", con cargos y cosas, pero mayormente con unas terceras llenas de solemnidad y violencia, de santa ira y de un furor áulico que durante todo un día mantenían conmocionado al país, como una "hueste de esbeltas fuerzas" que iban a tomar la dictadura en nombre de un rey liberal, europeo, patriota y combativo. Pero luego no pasaba nada, salvo que Anson hacía su carrera política y periodística. Esta carrera política entró en sombra cuando las decisiones del sistema, entre militares y amistosas, eliminaron a Don Juan de la Historia de España para sustituirle, muy razonablemente, por el príncipe Juan Carlos. La reina estaba de acuerdo en que se hiciera así o de otra forma, pues su instinto femenino le decía que lo importante era recuperar el trono de España y lo secundario la persona asignada. Y he aquí que en esto la reina que nunca reinó venía a coincidir con Franco, que también se había propuesto reinstau-

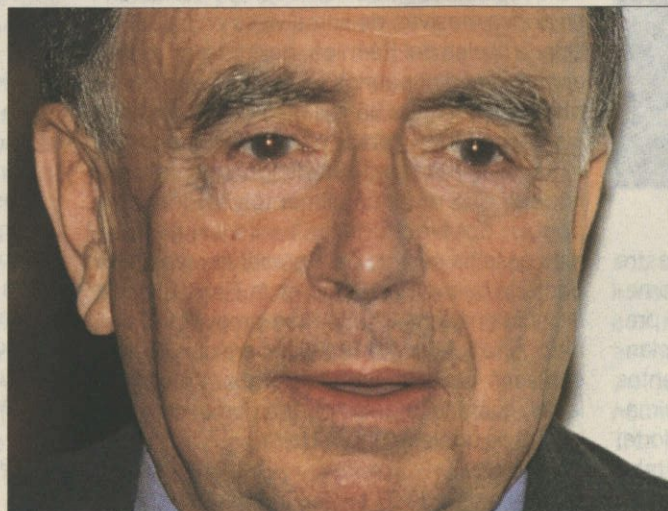
rar a los Borbones, dudando hasta el final en la persona, que a punto estuvo de haber sido un tal primo Alfonso, de infelice recordación, y de quien sale viuda la nietísima Carmen, siempre rehén sentimental de uniones extranjeras.

Luis María Anson es director de "Blanco y Negro", y por entonces me encomendó algunas colaboraciones que yo desvié hacia lo rosa y lo rojo por no incurrir en pecado cortesano. También fue Luis María director de hueco, cargo de mucha importancia y responsabilidad, y ahí es donde el joven y ascendente mancebo aprende la importancia periodística de la imagen. Anson es el periodista moderno que más y mejor ha sabido manipular las fotos de un periódico para cantar con imágenes lo que estaba mudo. Siempre ha recurrido y recurre a la elocuencia de la imagen, llegando con la audacia de una foto adonde no se podía lle-

gar con la consecuencia de un texto. Ahora que tenemos eso que se llama democracia, Anson, en su periódico/palomar, sigue jugando a la imagen sorpresa para hacer más daño o vender más o anticiparse a los acontecimientos.

Anson, tan conservador en todo, es un progre en el teatro alternativo y en el periodismo sorpresivo. Un maestro que no ha respetado nunca los cánones clásicos de la composición de un periódico, sino que se desdice en una página de lo dicho en la anterior y no por eso pierde coherencia, la coherencia del audaz, del jacobino de derechas y del desesperado. Y estoy hablando ahora de su actual periódico, "La Razón", que se fabrica en una noche sin sueño para ir captando capitales y socios y mezclando un derechismo irónico con un izquierdismo aprendido e improvisado. Y

Anson se ha liberado de caligrafías protocolarias, convirtiéndose en un jarrapellejos del político, el financiero, el intelectual o el editor que se le pone por delante



MERCEDES RODRÍGUEZ

aquí es donde llegamos a la faceta columnística, que es la que correspondería estudiar en esta página. Es curioso comparar las solemnes terceras ansonianas del "ABC" con su "Canela fina" de hoy en "La Razón". Esta "Canela fina", si Anson tuviera mejor cuerpo, podría corresponder a lo que en el folklore es Azúcar Moreno, con esa deliciosa errata gramatical que sólo se les perdona a las dos chais por sus cuerpos beligerantes, sus culos bizantinos y la calidad de su arte. Quiere decirse que Anson es hoy más columnista que nunca o es columnista por primera vez, entregado a esa prosa esquinera, faltona, oportuna y eficaz que caracteriza a la verdadera columna en España y puede que en el mundo.

Anson se ha liberado de caligrafías protocolarias, convirtiéndose en un jarrapellejos del político, el financiero, el intelectual o el editor que se le pone por delante. A veces le cuesta al señorito monárquico olvidar sus orígenes literarios, pero siempre vuelve con lirismo golfo y jadeo de moroso a enfrentarse con el maestro de esgrima como un héroe de Pérez Reverte. Ese salto que tiene que pegar el hombre maduro, Anson lo ha pegado a tiempo arrojando las fortunas de Asensio, de Lara, de Pedro J., etc., y arrojando las prosas de Neruda, de Tierno Galván, de la puta calle, de Umbral, etc., hasta hacerse su propio estilo, o quizá contraestilo, que es ahora un anarquismo estilístico para reinar por su violencia periodística en este país que ya no es su reino sino su patria paterna, y adonde ha llegado en patera desde las playas de Estoril y los grandes lagos de Fernández-Cuesta, antes Serrano.

No apuesto por el éxito político o financiero de Anson, sino que apuesto por el descaro y el triunfo de un columnismo desmesurado que nos asusta felizmente cada mañana con el perfume de "Canela fina" y la obscenidad de Azúcar Moreno.

Francisco UMBRAL

Música



marzo 2001

IX Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Martes 20 de marzo. 19.30 h.
CUARTETO HAGEN

A. WEBERN
(Integral de la música para cuarteto de cuerdas)
5 movimientos para Cuarteto, op.5 (1909)
6 Bagatelas para Cuarteto, op.9 (1910)
Rondó para Cuarteto, M.115 (1906)
Langsamer Satz para Cuarteto, M.78 (1905)
Cuarteto, M.79 (1905)
F. SCHUBERT. Cuarteto en sol mayor, op. post.161. D.887

Jueves 29 de marzo. 19.30 h.
CUARTETO DE TOKIO

F. MENDELSSOHN. 4 piezas para Cuarteto de cuerdas, op.81
F. SCHUBERT. Cuarteto en do menor, D.703 "Quartettsatz"
L.v. BEETHOVEN. Cuarteto en mi bemol mayor, op.127

Sábado 31 de marzo. 19.30 h.
CUARTETO DE TOKIO
JOAN ENRIC LLUNA, clarinete

W.A. MOZART. Adagio y fuga en do menor, Kv.546
G. KURTAG. 2 Microludios, op.13 (1977)
W.A. MOZART. Cuarteto nº.23 en fa mayor, Kv.590 "Prusiano III"
J. BRAHMS. Quinteto para clarinete y cuerdas en si menor, op.115

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

La música de nuestro tiempo V El tiempo y las sombras

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Miércoles 7 de marzo. 19.30 h.
FRANCO DONATONI IN MEMORIAM
PROYECTO GERHARD
JOSÉ RAMON ENCINAR, director
PABLO SAINZ VILLEGAS, guitarra
JOAQUIN FRANCO, saxo
MARIA ISABELLA DE CARLI, piano
soprano a determinar
Etwas Ruhiger in Ausdruck, Algo, La última Cena, Refrain IV, Française Variationen, Hot

Jueves 29 de marzo. 19.30 h.
EL PIANO DE MORTON FELDMAN I
MARKUS HINTERHÄUSER, piano
Palais de Mari, For Bunita Marcus

Viernes 30 de marzo. 19.30 h.
EL PIANO DE MORTON FELDMAN I
MARKUS HINTERHÄUSER, piano
Triadic Memories

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

VI Ciclo Los Siglos de Oro

ANTIGUO HOSPITAL DE SAN CARLOS
(COLEGIO DE MÉDICOS)

Martes, 20 de marzo, 20.00 h.
CONCIERTO ESPAÑOL
EMILIO MORENO, director
TONADILLAS ESCÉNICAS

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

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES
Martes, 27 de marzo, 20.00 h.
GRUPO DE MÚSICA ALFONSO X EL SABIO
LUIS LOZANO VIRUNBRALES, director
TOMAS LUIS DE VICTORIA:
OFICIO DE TINIEBLAS

AGOTADAS LAS LOCALIDADES

abril 2001


X ciclo de Música Sacra en las Catedrales Españolas

ORQUESTA Y CORO BARROCOS DE FRIBURGO
GUSTAV LEONHARDT, director

Programa:
La Pasión según San Juan,
BWV 245, de J.S. BACH

Domingo, 1 de abril, 20.30 h.
CATEDRAL DE LA SEO DE ZARAGOZA
Lunes, 2 de abril, 20.00 h.
CATEDRAL DE HUESCA
Martes, 3 de abril, 20.00 h.
CATEDRAL DE LLEIDA
Miércoles, 4 de abril, 20.00 h.
CATEDRAL DE BARCELONA

ENTRADA LIBRE. AFORO LIMITADO



NOMBRE: Pablo Ahijado. Asesor de Telecomunicaciones de Telefónica.

OBJETIVO: Aplicar con total transparencia todos los descuentos y bajadas de precio y no sólo dar ofertas.

FILOSOFIA: Lo barato acaba saliendo caro.

CONTACTO: Tel. 900 555 022. e-mail: pablo.ahijado@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.