

# EL CULTURAL

21-27 de marzo de 2001

**Armani**  
en el museo

Autorretrato  
de José Hierro

Derek Walcott  
Joseph Brodsky  
Seamus Heaney  
Wole Soyinka  
John Ashbery  
Enzensberger  
Bei Dao

**Inéditos** en el  
Día mundial de la **Poesía**

**HIERRO** "Uno sólo se siente  
vivo en el dolor"

Hierro

EL MUNDO

# Últimos Ejemplares

## BEATO DE LIÉBANA

Códice de Manchester



El más ilustrado y suntuoso

123 miniaturas iluminadas con oro y plata en un monasterio burgalés o leonés en el siglo XII.

### LIBRO DE HORAS DE FELIPE II

Real Monasterio de El Escorial

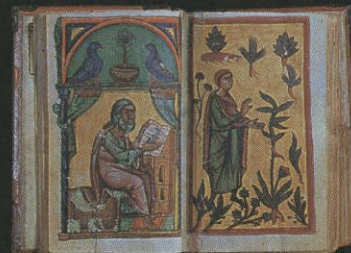
- ❖ S.XVI. 45 miniaturas.
- ❖ El manuscrito más bello del mundo para el monarca más poderoso.
- ❖ Coedición con el Patrimonio Nacional.



### DIOSCÓRIDES DE FEDERICO II

Biblioteca Medicea Laurenziana

- ❖ S.XIII. 510 miniaturas.
- ❖ Considerado el códice médico-farmacológico más importante por la calidad artística de sus pinturas.



### BIBLIA DE TOURS

Bibliothèque Nationale de France

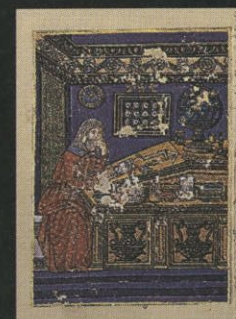


- ❖ S. VI. 63 miniaturas.
- ❖ La Biblia ilustrada, de origen español, más antigua del mundo.
- ❖ El origen de la iconografía del Beato de Liébana.

### TRATADO DE ARITMÉTICA MEDICI

Biblioteca Riccardiana

- ❖ S. XV. 230 miniaturas iluminadas con oro y plata.
- ❖ Encargado por Lorenzo "El Magnífico" para la educación, en las artes de la banca y comercio, de su hijo Giovanni, futuro Papa León X.



## PIDA CATÁLOGO GENERAL GRATUITO

#### FACSIMILES

- Biblia de Tours. S.VI
- Tratado de Caza y Pesca. S. XI
- Beato de Liébana. Códice de Manchester. S. XII
- Beato de Liébana. Códice de Lorvao S. XII
- Dioscórides de Federico II. S. XIII
- Tratado de Aritmética Medici. S. XV
- Libro de Horas de Felipe II. S.XVI
- Privilegios de Carlos V. S. XVI
- Tratado de Arquitectura y Máquinas. S. XVI

#### LIBROS DE ARTE

- Beato de Liébana.  
Manuscritos con pinturas.



Réplicas exactas de estos  
códices, ahora con un  
35% de descuento,

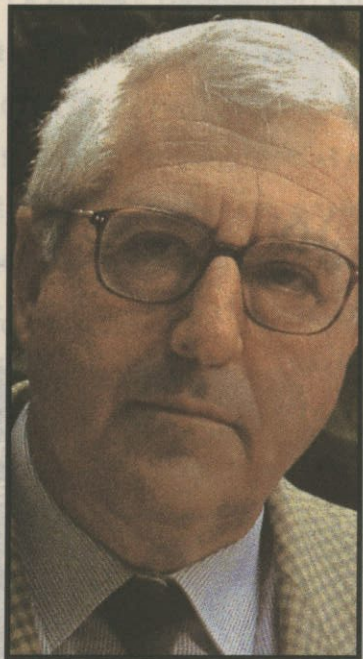
desde **7.500** Ptas./mes

## Patrimonio Ediciones

C/ Martín el Humano, 12 bajo - 46008 Valencia • Tel. y Fax: 96 382 18 34  
web: [www.patrimonio-ediciones.com](http://www.patrimonio-ediciones.com) • e-mail: [admin@patrimonio-ediciones.com](mailto:admin@patrimonio-ediciones.com)

# MODA, BELLEZA, MUSEOS

La belleza se compone de dos elementos, uno es eterno e invariable y su medición es extremadamente difícil, el otro, que es relativo y circunstancial, radica por así decirlo y tomando estos factores, bien uno a uno, bien conjuntamente, en la época, la moda, la moral y la pasión. Sin ese segundo elemento, que es como el adorno seductor y excitante del divino pastel, el primero nos resultaría indigesto y poco atractivo, ya que no se adecúa a la naturaleza humana.



CARLOS MIRALLES

Pocos textos se citan y comentan más a menudo, cuando se habla de arte y modernidad, que este excursu, abruptamente generalizador, que Baudelaire sitúa en las primeras páginas de su ensayo *El pintor de la vida moderna*. Su interpretación se presta a pocas dudas. Baudelaire está yuxtaponiendo aquí dos maneras de juzgar el valor estético de una obra de arte, una habitual y otra nueva. La primera apelar a una "belleza eterna", la segunda a una "belleza pasajera". Ambas son igualmente válidas, o al menos esto es lo que dice el autor, aunque advertimos que en el fondo de su argumentación late una simpatía implícita para con la segunda y una antipatía bastante manifiesta para con la primera, a la que califica de "indigesta" y "poco humana". El *parti pris* de la modernidad, en todo caso, se inscribe en esta segunda posición.

Conviene observar de todos modos que la dicotomía baudelairiana no es, en sí misma, radi-

calmente nueva. Se parece bastante a la que unas pocas décadas antes planteaban los románticos al oponer a la noción clásica de la belleza objetiva y atemporal la noción nueva de *lo romántico*, una categoría estética intrínsecamente impregnada de subjetividad y por tanto de temporalidad. El propio Baudelaire, por su parte, apela a un precedente más antiguo todavía. En efecto una pocas líneas más abajo del texto citado continúa: "La dualidad del arte es una consecuencia fatal de la dualidad del hombre. Considerada la parte eternamente duradera de la obra de arte como su alma y el elemento variable como su cuerpo". De este modo la dualidad tradicional/moderno emparenta con la venerable teoría platónica de las dos bellezas, la ideal o celestial y la material, o vulgar (*pandemon* como se dice en *El Banquete*).

Lo más nuevo de la formulación baudelairiana estriba en los matices con que pinta lo moderno, especialmente en esa serie de términos ("la época, la moda, la moral y la pasión") que tan llamativa resulta. Es indudable que el poeta

La modernidad pertenece al pasado. La historia se ha desvanecido. Como la belleza. De ellas queda sólo una huella innombrable. Y la moda está en los museos. No de modo figurado, como el texto de Baudelaire, sino al pie de la letra

echa mano de los recursos de su arte y usa el lenguaje por sus resonancias afectivas más que por lo que literalmente significa. Decir "la pasión" por ejemplo es una manera exagerada y expresiva de referirse a lo que en una obra de arte nos solicita y nos conduce más allá de la simple contemplación. Decir "la moda" es una manera inesperada de referirse a lo que en una obra de arte nos compromete sin comprometernos del todo. La influencia de Baudelaire sobre el arte moderno ha pasado siempre por esa lectura figurada. Asumir el carácter efímero cambiante ("como la moda") de los valores artísticos que proponían era, para las vanguardias, consecuencia inevitable de su historicismo absoluto, su dependencia respecto de "la época".

Por otra parte esa hipóstasis del tiempo, que era por su propia naturaleza, hipóstasis del presente, conducía inevitablemente a la conclusión de la incompatibilidad entre vanguardia y museo. Los futuristas la proclamaron con un acompañamiento de fuegos artificiales

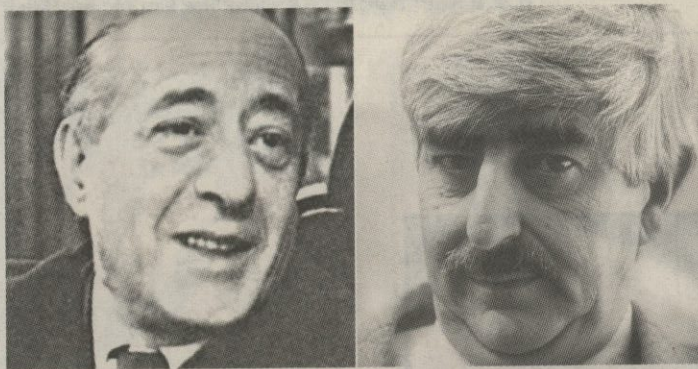
exagerado y francamente ridículo. Pero la mala conciencia del artista moderno frente a los museos se ha mantenido, de un modo u otro a lo largo de todo el siglo.

Mientras tanto las cosas se han ido complicando: modernidad, historia, belleza, moda, museos; todo. La modernidad pertenece al pasado. La historia se ha desvanecido. Como la belleza. De ellas queda sólo una huella innombrable. Y la moda está en los museos. No de modo figurado, como el texto de Baudelaire, sino al pie de la letra. Es indudable que en esta transformación, verdaderamente revolucionaria —en el sentido etimológico, si no político, del término—, han intervenido fuerzas muchísimo más poderosas que las que la poesía y la pintura podrían movilizar. Y no es de extrañar que algunos artistas y poetas, recordando las dos bellezas de Baudelaire o las dos Afroditas de Platón, se inclinen ahora por la otra, la que en los orígenes de la modernidad, hace casi siglo y medio, había quedado postergada.

Tomàs LLORENS



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

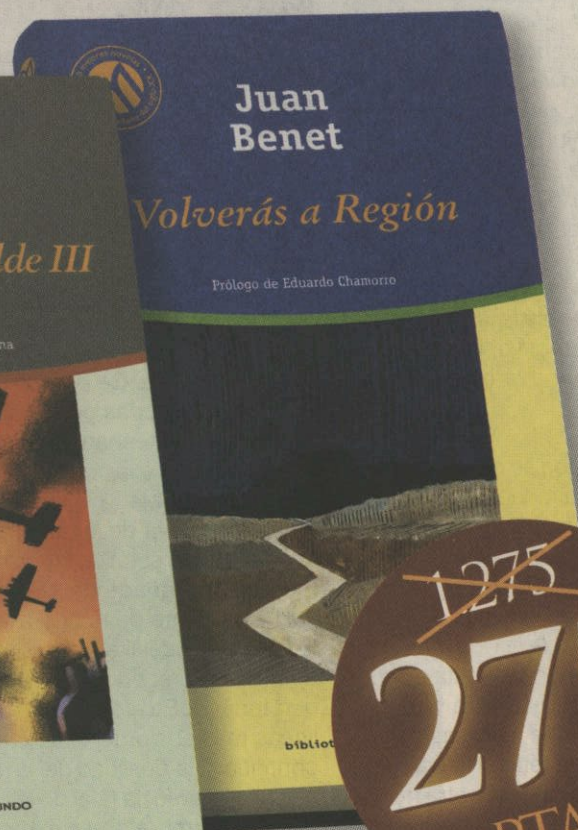
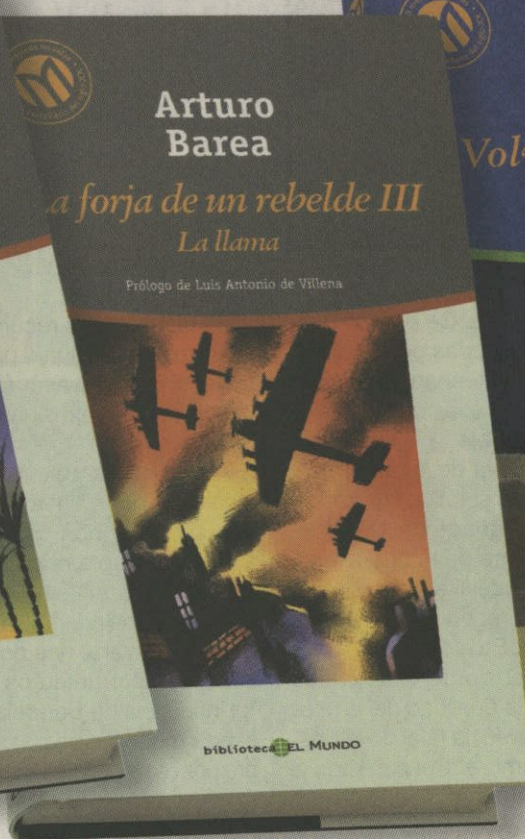


# ESTA SEMANA CON EL MUNDO

JUEVES 22 DE MARZO

MARTES 27 DE MARZO

SÁBADO 24 DE MARZO



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



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

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

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



Promoción válida sólo en el territorio nacional

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

**EL MUNDO**  
www.elmundo.es

PORTADA: AUTORRETRATO DE JOSÉ HIERRO. PRIMERA PALABRA, POR TOMÁS  
 LLORENS<sup>3</sup> LA PAPELERA DE JUAN PALOMO<sup>6</sup> **LETRAS** RAYMOND  
 CARVER: SI ME NECESITAS, LLÁMAME<sup>9</sup> LORENZO OLIVÁN: PUNTOS DE  
 FUGA<sup>11</sup> DÍA MUNDIAL DE LA POESÍA: ENTREVISTA CON JOSÉ HIERRO<sup>12-15</sup>  
 POEMAS INÉDITOS DE CUATRO PREMIOS NOBEL<sup>16-17</sup> HÉCTOR BIANCIOTTI:  
 COMO LA HUELLA DEL PÁJARO EN EL AIRE<sup>21</sup> EDMUND WHITE: PROUST<sup>22</sup>  
 EDUARDO GIL BERA: BAROJA O EL MIEDO<sup>23</sup> EUGENIO TRÍAS: PENSAR EN  
 PÚBLICO<sup>25</sup> ÚLTIMA PALABRA: BELÉN GOPEGUI<sup>26</sup> **ARTE**  
 RETROSPECTIVA DE RÀFOLS-CASAMADA<sup>28-29</sup> PINTURAS EN RELIEVE DE  
 ANDRÉS NAGEL<sup>30</sup> RAFAEL CANOGAR<sup>31</sup> MARINA NÚÑEZ, ESPECTÁCULO  
 BARROCO<sup>32</sup> JUAN GIRALT<sup>32</sup> ARMANI ENTRA EN EL MUSEO<sup>34-37</sup> CARLOS  
 FRANCO<sup>38</sup> EL LADO OSCURO DE ZURBARÁN<sup>40</sup> **TEATRO**  
 SERGI BELBEL Y ERNESTO CABALLERO, CARA A CARA ANTE EL DÍA MUNDIAL  
 DEL TEATRO<sup>41-43</sup> LA COMPAÑÍA 10 & 10 ESTRENA EN BILBAO "PANEN"<sup>44-</sup>  
<sup>45</sup> LONDRES LEVANTA EL VETO A COWARD<sup>46</sup> **CINE** ACTORES QUE  
 SE PASAN A DIRECTORES. DE ORDUÑA A MAÑAS<sup>47-50</sup> DAVID MAMET  
 ESTRENA "STATE & MAIN"<sup>51</sup> OSCAR 2001. "CUENTOS, DENUNCIAS Y  
 ROMANOS", POR FENANDO MÉNDEZ-LEITE. "UN AÑO MUY SERIO", POR  
 JOAQUÍN ORISTRELL<sup>52-53</sup> **MÚSICA** ENTREVISTA CON GIAN-  
 CARLO DEL MONACO<sup>54-56</sup> ENNIO MORRICONE OPTA DE NUEVO AL OSCAR  
<sup>57</sup> "LA COLOMBA FERITA" EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA<sup>58</sup> MIKHAIL  
 PLETNEV, DE GIRA POR ESPAÑA<sup>59</sup> JOSÉ NIETO Y LA MÚSICA DE CINE<sup>60</sup>  
<sup>61</sup> **CIENCIA** "LOS DIEZ AÑOS DEL HESPÉRIDES",  
 POR JOSÉ IGNACIO DÍAZ GUERRERO<sup>62-63</sup> "LA VEJEZ TRANSPARENTE",  
 POR PEDRO GARCÍA BARRENO<sup>64-65</sup> POR EL CAMINO DE UMBRAL<sup>66</sup>

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

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

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

Jefes de Sección: Rafael Banús, Liz Perales, Guillermo Solana

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

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

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

Edita Prensa Europea S.A. c/ Javier Ferrero, 9. Madrid-28002 E-mail: [elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)  
 Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5864831, fax 91 5864335) E-mail: [publicidad@el-mundo.es](mailto:publicidad@el-mundo.es)

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Impreme Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



# EX NOTABLES Y SOBRESALIENTES

**D**el ex notable al sobresaliente no hay más que un paso. Sobresalientes Matta, que pronto será español vía Aznar; Powell, rodeado por ex notables, y los artistas amigos (¿o es al revés?) que van a retratar a los premios Cervantes. Suspenso para Cinerama, que cierra, y para Anaya, en almoneada y con novio a la vista. ¡Viva la concentración!

**E**l pintor **Matta**, el gran y pequeño Matta tendrá pasaporte español dentro de un par de meses. Cosa de **Aznar** directamente, me dicen, que quiere satisfacer un viejo y proclamado deseo del artista, que pasea todavía hoy con dos nacionalidades, la francesa y la chilena. Va a ser naturalmente la francesa la que va a cambiar por la española.

**P**regunta a tu librero, dicen en su campaña, llena de optimismo. los de CEGAL. Pero, ¿dónde está mi librero?, nos preguntamos los demás. ¿Acaso esos tenderos que lo mismo te venden un libro que te colocan un vídeo lo son? Porque aquí, señores lectores, libreros libreros hay muy pocos.

**C**ada premio Cervantes, no sé si lo saben, tendrá su retrato en la Biblioteca Nacional, pintado por un pintor español. La lista de artistas elegidos la encargó **Luis Alberto de Cuenca** cuando era pope de la Biblioteca. Además del retrato de **Francisco Ayala** que ha pintado su paisano **Juan Vida**, **Carlos Franco** está pintando a **Cabrera Infante**, y al pobre **Borges** le ha tocado **Dis Berlin**. La lista la completan **Guillermo Pérez Villalta** ¿Adivinan qué tienen en común estos pintores, aparte de no ser retratistas? Pues un amigo bien situado. En fin, también es verdad que otros museos se adornan con retratos de **Macarrón**.

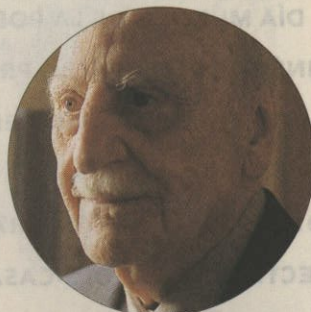
**N**ada nuevo bajo el sol. Por mucho que ahora algunos se asombren por la proliferación de

escritoras (**Rosa Montero**, **Belén Gopegui**, **Irene Gracia**, **Adelaida García Morales**, **Espido Freire**, **Enriqueta Antolín**), en el XIX floreció una pléyade de escritoras. No todas fueron **Emilia Pardo Bazán** —como no todos fueron **Galdós**—, pero produjeron un número notable de obras. **Patrocínio de Biedma**, **Faustina Sáez de Melgar**, **Ángela Grassi**, **Catalina Macpherson**; **Teresa Arróniz**, **Matilde Chernier**, **Josefa Estévez de García del Canto**, **Pilar Sinués** y otras muchas que, además, fundaron y difundieron multitud de revistas dirigidas a un público femenino donde, junto a moda o cocina, se insertaban no cotilleos insulsos, sino folletines y obras literarias.

**R**odeado de ex ministros, ex mandamases de partidos diversos, ex mujeres y ex vividores, presentó hace días en Madrid **Charles Powell** su *España en democracia*, binomio, España y Democracia, donde nadie es ex, aunque no siempre fuera igual. Entre tanto ex notable queriendo llegar al sobresaliente, casi me ahogo, caramba.

**M**enos suerte ha tenido Cinerama, una de las revistas más prestigiosas de cuantas se dedican al séptimo arte. No saldrá más. Cien números, cien cerrojazos. Cómo está el mercado...

**P**ara mercado el de la SGAE, que se pone a realizar "operaciones Mozart" para acabar con la piratería en plan Harry Callahan.



Francisco Ayala



J. J. Armas Marcelo



Charles Powell



Enriqueta Antolín



Aquiles Machado

Con la que le está cayendo a la institución de **Teddy Bautista** y con las sospechas sobre sus cuentas lo mejor es no ver tantas películas de acción y dejarse de gaitas... ¿piratas?

**Q**ué se lo digan si no a los de Anaya. Parece que la operación de venta de la editorial se remata. Ya saben que Anaya todavía hoy es propiedad del sello francés Havas, que a su vez es propiedad de Vivendi. Pues bueno, todo Vivendi está en venta. De momento, parece que Alianza se la queda Planeta y todo lo demás pasa a Santillana que anda a la caza de una participación en la brasileña Editora Moderna. ¡Viva la concentración!

**L**a lucha canaria es más que un deporte cuando quienes la practican son editores y autores de la tierra. Vean, si no, lo de **Juancho Armas Marcelo** en Las Palmas. Asomó la patita para presentar en sociedad a su *Niño de luto*, y esos amigos que nunca fallan le contraprogramaron como si de **Lina Morgan** se tratara.

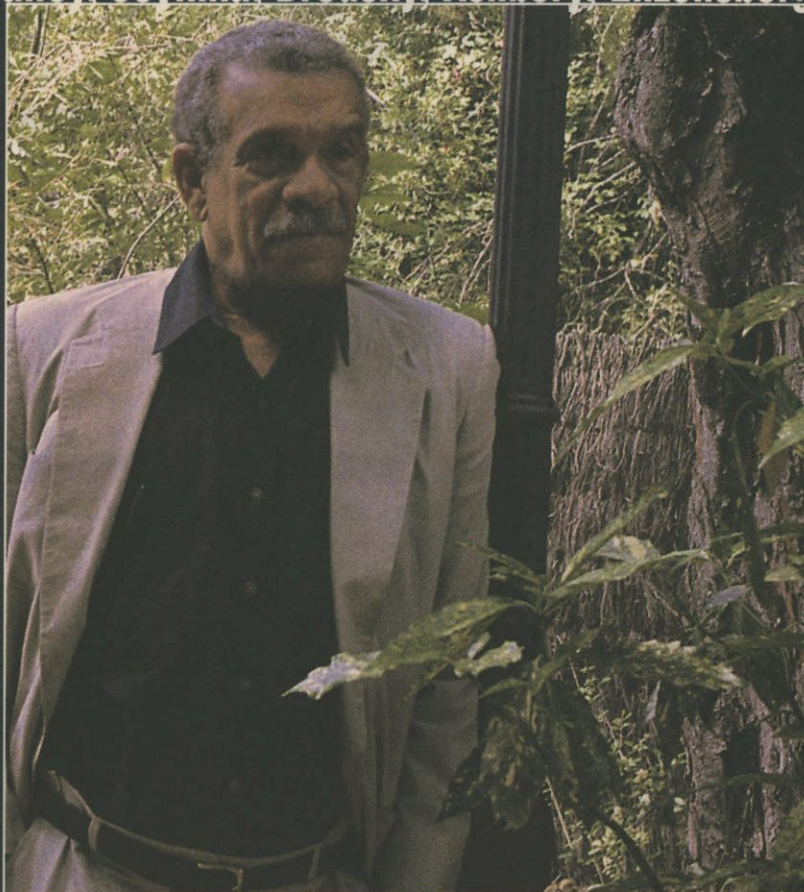
**Q**ue se prepare **Cristina Almeida**. **Ruiz Gallardón** encontró en *Parsifal* la próxima frase que empleará en sus debates: "Te protege el escudo de tu necedad". Es la que le espeta Gurnemanz, el guardián de los valores sagrados, a Parsifal. Claro que Gallardón también andaba muy feliz con otro descubrimiento: Wagner anticipa la teoría de la relatividad al introducir en su texto "aquí el tiempo se convierte en espacio".

**¡A**y con el Teatro Real! Tras los clamores de *Parsifal* me cuentan que la siguiente ópera, *Don Carlos*, nace con el handicap de la espantá del tenor **Neil Schicoff**. Japón le ha ofrecido más dinero y se salta a la torera su contrato con el teatro. "Donde las dan, las toman", debe pensar otro tenor, **Aquiles Machado**, cuyo contrato no respeta el Real.

Juan PALOMO

# VERSOS INÉDITOS EN EL DÍA MUNDIAL DE LA POESÍA

Walcott, Heaney, Soyinka, Brodsky, Ashbery, Enzensberger y Bei Dao



¡Esos temores, esa exaltación! Hasta la lluvia  
cayendo en ráfagas sobre los faroles tenía historia,

convinciente como su ficción, como la grisura fortalecía a Seine,  
fluyendo con una fuerza que santificaba la memoria.

Con cada amanecer construye su gozo,  
aunque no sin cierta ansiedad en su pasión

por los tejados brillantes de Francia, sus mansiones y oficios,  
por Notre Dame, el peso de la sombra de la historia.

Derek WALCOTT

# LETRAS

Raymond Carver: Si me necesitas, llámame **9** Día Mundial de la Poesía. Entrevista con José Hierro **12-15** Nóbeles inéditos **16-17** Héctor Bianciotti: Como la huella del pájaro en el aire **21** Eduardo Gil Bera: Baroja o el miedo **23** Eugenio Triás: pensar en público **25** Última palabra: Belén Gopegui **26**

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La aventura del tocador de...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	1	4
2	La caverna	José Saramago	Alfaguara	2	10
3	El corazón del tártaro	Rosa Montero	Espasa	6	2
4	El demonio y la señorita Prym	Paulo Coelho	Planeta	3	5
5	Harry Potter y el cáliz de fuego	J.K.Rowling	Salamandra	-	1
6	Retrato en sepia	Isabel Allende	Areté	4	20
7	Harry Potter y la piedra filosofal	J.K.Rowling	Salamandra	10	28
8	Los parentescos	Carmen Martín Gaité	Anagrama	8	4
9	Mientras vivimos	Maruja Torres	Planeta	7	18
10	El oro del rey	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	5	15

## NO FICCIÓN

1	Garzón. El hombre que veía...	Pilar Urbano	Plaza & Janés	2	15
2	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	3	28
3	Perdonen las molestias	Fernando Savater	Aguilar	1	4
4	El precio de la libertad	Mario Onaindia	Espasa	-	1
5	Nuestra felicidad	Luis Rojas Marcos	Espasa	5	16
6	Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Plaza & Janés	7	25
7	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	4	23
8	Amarga victoria	Pedro J. Ramírez	Planeta	6	18
9	23 F La conjura de los necios	Cernuda/Jaúregui	Foca	-	1
10	La lucha por la dignidad	Marina/De la Válgoma	Anagrama	10	8

## BOLSILLO

1	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	3	36
2	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	1	46
3	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	6	37
4	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	4	72
5	¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	8	34
6	El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	7	44
7	El salón dorado	José L. Corral	Edhasa	-	3
8	La tabla de Flandes	A. Pérez-Reverte	DeBolsillo	5	46
9	El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	2	18
10	El lápiz del carpintero	Manuel Rivas	Suma de letras	-	23

## POESÍA

1	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G.Gutenberg	1	15
2	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	2	71
3	Poemas eróticos	Bertold Brecht	Visor	3	17
4	Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	5	24
5	Veinte poemas de amor y una...	Pablo Neruda	Alianza	7	18
6	Ancia	Blas de Otero	Visor	6	32
7	Antología personal	José Hierro	Visor	4	6
8	Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	DeBolsillo	9	4
9	Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	8	58
10	El sexto día	Luis García Montero	Debate	10	22

## LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1	¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	1	17
2	Psicología práctica de la vida...	Bernabé Tierno	Temas de hoy	8	5
3	Duérmete niño	Eduard Estivill	DeBolsillo	9	68
4	Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	5	67
5	1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	2	54
6	Por qué los hombres no escuchan...	Allan y Barbara Peasse	Amat	6	16
7	Ortografía española	R.A.E.	Espasa	-	70
8	Soluciones naturales...	T.Alfaro/T.Ramos	Plaza & Janés	7	57
9	Guía Campsa 2001	VV.AA.	Campsa	3	7
10	Guía Internet de Gomaespuma	Gomaespuma	Aguilar	10	15

### 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 Dalmau. Granada: Continental. Guadalajara: Cobos. Huelva: Saltés. Huesca: Casa de las Novelas. Jaén: Metrópolis. Gutiérrez. León: Pastor. Logroño: Santos Ochoa. Lugo: Souto. Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón, Manzano, Rubihos. Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: Diego Marín. Palencia: Alfaro. Palma de Mallorca: Signo. Las Palmas: Canaima. Pamplona: Gómez, Universitaria. Pontevedra: Seoane. Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria. Santa Cruz de Tenerife: La Isla. Santander: Estudio. San Sebastián: Internacional. Segovia: Vallés. Sevilla: Repiso. Soria: Las Heras. Teruel: Senda. Valencia: Soriano, Paris-Valencia. Vitoria: Study. Zaragoza: Central.

## ARGENTINA

- 1 Retrato en sepia**  
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2 La caverna**  
José Saramago (Alfaguara)
- 3 Harry Potter y la piedra filosofal**  
Joanne K. Rowling (Emecé)
- 4 ¿Quién se ha llevado mi queso?**  
Spencer Johnson (Urano)
- 5 Galimberti**  
Larraquy/Caballero (Norma)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 Soul mountain**  
Gao Xingjian (HarperCollins)
- 2 The biographer's tale**  
A.S. Byatt (Knopf)
- 3 The bonesetter's daughter**  
Amy Tan (Putnam)
- 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 Coeurs perdus en Atlantide**  
Stephen King (Albin Michel)
- 3 Les vilains petits canards**  
Boris Cyrulnik (Jacob)
- 4 American death trip**  
James Ellroy (Rivages)
- 5 Lucky Luke (Tome 40)**  
Morris (Cartonné)

## MÉXICO

- 1 Manual del guerrero de la luz**  
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 2 Contraveneno**  
Carlos Cuahtémoc (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 Death in holy orders**  
P.D. James (Faber)
- 2 A painted house**  
John Grisham (Century)
- 3 Edge of danger**  
Jack Higgins (HarperCollins)
- 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)

# SI ME NECESITAS, LLÁMAME

RAYMOND CARVER

Traducción de Benito Gómez Ibáñez. Anagrama, 2001. 126 páginas, 1.500 pesetas

Fue Bill Buford quien bautizó con el apelativo de "Dirty Realism" ("Realismo Sucio") el modelo literario característico de Carver. Un "movimiento", si es que así se puede llamar, al que se asocian nombres como David Leavitt, pero que, como todos los surgidos durante aquellos años —¿recuerdan el "Realismo Monstruoso"?— son parte del olvido más que del recuerdo. Sin embargo, el nombre de Carver continúa presente y tiene más vigencia cada día. Junto a Charles Bukowski forma la pareja maldita, las dos "ovejas negras" del panorama literario norteamericano de finales del siglo XX. Bukowski murió en 1994, Carver en 1988 y con ellos desapareció la imagen del escritor trasgresor social atormentado por su dependencia alcohólica —recuerdo una conferencia de Carver a mediados de los 80 en la universidad de Irvine en un estado ciertamente lamentable, y al mismo tiempo de una lucidez encomiable.

Se sabía que Bukowski había dejado un legado inédito lo suficientemente extenso como para que durante años continúen apareciendo títulos con su firma. El primero de ellos fue *El capitán salió a comer y los marineros tomaron el barco*, y su albacea, John Martin, prepara una nueva entrega tal vez este mismo año. No ocurrió lo mismo con Raymond Carver, de quien se creía que había publicado en vida toda su producción literaria. Pero no fue así; póstumamente aparecieron cinco relatos, tres en su propia casa de Port Angeles y dos entre los papeles de la colección William Charvart de la Biblioteca de la Ohio State University. Los encontrados en su casa fueron publicados en la revista *Squire* y otro de ellos en *Granta*. Los cinco aparecen ahora en un solo volumen con el título genérico de *Si me necesitas, llámame*, como el último de los relatos.

Estas cinco historias —"Leña", "¿Qué queréis ver?", "Sueños", "Vándalos", "Si me necesitas, llámame"— se asemejan al resto de relatos aparecidos en *Catedral* o *Tres rosas amarillas*, y al mismo tiempo resultan totalmente nove-

Carver, probablemente el mejor autor norteamericano de relatos breves desde la muerte de Hemingway, logra convertir en héroes a personajes corrientes. Este libro supera cuanto conocíamos de él



GUSI BEJER

dosos, como si se reformularan algunas de las constantes narrativas —o tal vez temáticas— de Carver. Tal apreciación se potencia al preguntarnos sobre los motivos por los que el autor decidió no publicar en vida estos relatos. Nos movemos, obviamente, en el terreno de la más pura conjetura, pero bien pudiera ser debido a su marcado contenido autobiográfico por lo que Carver decidió no entregarlos a la imprenta.

"Leña" cuenta la historia de un escritor alcohólico a quien ha abandonado su mujer tras una cura de desintoxicación. "El vacío es el principio de todas las cosas", anota como inicio de la novela que piensa escribir, pero apenas si es capaz de hilvanar una nueva frase. En "¿Qué queréis ver?" es un matrimonio el que ha decidido sepa-

rarse e iniciar una nueva vida. Los caseros de la casa donde viven les invitan a cenar la última noche. ¡Qué diferente de otras ocasiones, cuando se marchaban como delincuentes por la noche sin pagar el alquiler o dejando la vivienda totalmente destrozada! "Sueños" narra la tragedia de una mujer a la que abandona su marido, dejándole dos niños, que morirán en el incendio de la vivienda. "Vándalos" es el relato estructuralmente más complejo. Los recuerdos del primer marido de su esposa, un alcohólico, persiguen al protagonista de la historia provocando una cierta inseguridad. "Si me necesitas, llámame" vuelve a recrear el momento en que una pareja ha decidido separarse, convencidos de que por más que lo intenten su historia de amor ya se ha agotado.

En todos los relatos encontramos una serie de constantes que se repiten obsesivamente: el alcohol, la preocupación por los hijos, los matrimonios rotos, la pesada carga del pasado... aunque no se trata necesariamente de relatos dominados por el pesimismo y la angustia que caracterizaban anteriores entregas. Ahora la tragedia se ve sutilmente matizada por un larvado optimismo que se traduce en una visión tremendamente más positiva. Ahora sus personajes tienen una segunda oportunidad. El fatalismo determinista ha sido desterrado y el hombre es dueño de sus propias acciones. "Si me necesitas, llámame", uno de los relatos más hermosos que he leído en los últimos años recrea el aforismo "Elegir es rechazar", al que continuamente se ve abocado el hombre moderno. El matrimonio se separa, cada uno de ellos tiene un amante, pero ello ya no representa una tragedia, sino una nueva etapa en el difícil deambular de los personajes. Idéntica sensación nos alberga en la conclusión de "Leña", donde la catarsis física y espiritual se mimetizan, o "Vándalos", como ya se ha mencionado, de una complejidad estructural y psicológica y una resolución narrativa propias de un verdadero genio...

Carver, probablemente el mejor autor norteamericano de relatos breves desde la muerte de Hemingway, logra convertir en héroes a personajes corrientes y, lo que incluso resulta más difícil, dotar de una dimensión épica las acciones más vulgares y corrientes. Lo que nos cuenta son momentos cotidianos pero que tienen tal carga simbólica, tal poder evocativo, que trascienden los límites de lo normal y lógico. Recuerdo con verdadero deleite *Catedral* —tanto el relato como el volumen— pero creo que este nuevo *Si me necesitas, llámame* —tanto el relato como el volumen— supera cuanto conocíamos de Carver.

José Antonio GURPEGUI

# BARCO SIN LUCES

LUIS PIMENTEL

Introducción de Xesús Alonso Montero. Prólogo de Dámaso Alonso. Linteo. Ourense, 2001.

114 páginas, 1.800 pesetas

## OTRAS VOCES

El caso del doctor Luis Pimentel (1895-1958) fue y sigue siendo raro. Vivió prácticamente siempre en su Lugo natal, donde ejerció la medicina, y sólo publicó en vida una *plaque* en gallego —en 1950— y poemas sueltos en revistas, en castellano y gallego, desde los años 30. Sólo a partir de 1950 parece que Pimentel intentó difundir más su obra por lo que se presentó —en 1953— al premio Ciudad de Barcelona, del que quedó finalista *Barco sin luces* que, sin embargo, no llegó a editarse. Poco antes de morir (esta edición reproduce en facsímil la carta manuscrita) Pimentel ofrecía su libro a la editorial Monterrey de Vigo... Con todo, al morir, el melancólico y recoleto y hondamente lírico doctor Pimentel era, en los términos habituales, un poeta prácticamente inédito.

En 1959 —en gallego— sale *Sombra do aire na herba* y en 1960 —en castellano— *Barco sin luces*, en la edición que ahora se reproduce, por vez primera exenta. En 1981, Araceli Herrero Figueroa publica la *Obra inédita o no recopilada* de Pimentel, enteramente en castellano. Y surge así un curioso fenómeno —para mí— que el profesor Alonso Montero (especialista en Pimentel y autor del libro *Luis Pimentel, Biografía da súa poesía*, 1990) me parece que aclara bastante. Luis Pimentel no sabía gallego o sabía muy poco, pero permitió que amigos suyos, poetas en gallego como Ánxel Fole o Ramón Piñeiro, tradujesen al gallego lo que él había escrito en castellano. A ve-



Caricatura de J. Mouriz

ces su fervor los traicionó, como en el poema "Palabras" (original castellano con versos en gallego) que al quedar totalmente en gallego pierde el sentido original que contrapone la oficialidad del castellano (*paloma*) con el habla vernácula (*pomba*) de un niño campesino... Diríamos que Pimentel escribió en castellano, por ello la edición castellana de *Barco sin luces* —su obra fundamental— debe considerarse la original a todos los efectos, aunque sea un original variable, pues entre 1919 y 1958 su libro, terminado en una primera versión antes de 1936, cambió y mudó y hasta algunos poemas —de los

que leyó Dámaso Alonso a fines de los años 40— desaparecieron. Resultado, Pimentel no necesita casi nunca traducción porque sus originales están en castellano.

A Dámaso Alonso (que leyó el libro inédito) le entusiasmó *Barco sin luces*, y en 1952, en su libro *Poetas españoles contemporáneos* publicó un prólogo. Es un texto hermoso y lírico que quiere llegar a Pimentel desde la interioridad del propio lenguaje poético: "(Dios) Le puso mucho dolor y mucho susto en el alma". *Barco sin luces* es un libro de intenso lirismo, en el que se notan —sutilmente— diversos períodos, diversos temas, y el tránsito de su autor por la poesía pura y el superrealismo, incluso por lecturas como la del Pedro Salinas amoroso. La lírica de Pimentel es intimista. Y traduce su intimidad (su hipocondría melancólica) en bellas imágenes, de origen irracionalista, delicadeza y fuga... En la primera parte habla un médico ("En el depósito de cadáveres hay un niño") y al final, antes del sentimiento de partida, un hombre enamorado de una mujer, acaso ideal, en interiores otoñales y melancólicos. "Otoño", "Canción", "El invierno y tu voz" están entre los mejores poemas del libro. Nada sorprenderá decir que en Pimentel hay una explícita y limpia poesía del silencio, casi búdico, trascendido: "Estar quietos, mirando la ausencia". Un alto poeta del lirismo hondo. Un poeta amurallado y tierno, en su Lugo perdido.

Luis Antonio de VILLENA

■ **Humberto Ak'abal** (1952) es un poeta maya cuyos versos han formado una verdadera revolución en Guatemala. Ahora llega hasta nosotros la antología titulada *Todo tiene habla* (Palimpsesto). Algunos poemas se componen sólo de evocadoras onomatopeyas (así comienza "Tormenta": "Ginnn.../ginnnn.../Tz'iiinn.../tz'iinn..."). La mayoría son tiernas miniaturas cercanas a la poesía popular, como "Sueño": "Todas las noches/mientras duermo/construyo una casa", o "Murciélagos": "Cuando la aldea está de pie /los murciélagos están de cabeza; /cuando la aldea está de cabeza/los murciélagos están de pie./Ellos esperan en la oscuridad/para ver su camino". Versos tan lejanos, tan cercanos.

■ Como una historia de dos dice Luis Antonio de Villena que ha de leerse *Jimmy, Jimmy*, libro que **Javier Lostalé** publicó en 1976 y que ahora reedita Huerga y Fierro. Este es un libro de poemas de amor, sí: "Como si un tren fuera a llegar/y un paisaje completo hubiera a él resonado/confundiendo el tiempo,/pero el tren no llegara nunca,/así los amantes esperan en la estación furtiva/que siempre está antes y después". Pero no sólo; es el tronco del que surgen las ramas de los demás temas. Oportuna reedición con más de una felicidad entre líneas.

■ **Toni Montesinos** (Barcelona, 1972) publica a la vez dos libros de poemas, *Labor de melancolismo* (Ayto. Alcalá) y *La ciudad gris* (El Toro de Barro) en los que intenta explicarse y explicarnos su vida. Se nota que Montesinos sabe cómo se hace un poema y hacia dónde debe llevar al lector; menos se nota que sea capaz aún de llevar esa teoría a la práctica. Hay atisbos aquí y allá de un poeta verdadero; pero en general, ambos libros dejan la impresión de ser prometedores borradores. Seguro que con trabajo y una buena labor de selección Toni Montesinos llegará a decir lo que quiere decir. **M.L.-V.**

De Corea y de Bosnia llegan las dos grandes revelaciones de la literatura norteamericana



CHANG-RAE LEE

*En lengua materna*

ALEKSANDAR HEMON

*La cuestión de Bruno*



ANAGRAMA

# PUNTOS DE FUGA

## LORENZO OLIVÁN

Premio Loewe. Visor. Madrid, 2001. 89 páginas, 800 pesetas

En 1988, por las mismas fechas en que obtenía Juan Luis Panero, con cierto escándalo, el primer premio Loewe, publicaba un adolescente Lorenzo Oliván sus dos primeras entregas: los poemas amorosos de *Entorno tuyo* y las brillantes greguerías de *Cuatro trazos*. El nuevo escritor tenía muy claros quiénes eran sus maestros —Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna—, y que no hay literatura que merezca la pena sin pasión y sin imaginación.

Eran años en que los mejores de entre los más jóvenes mostraban sus preferencias por una poesía urbana, coloquial, con toques de humor y malditismo, de costumbrismo y metafísica (o lo que en poesía se llama "metafísica", a menudo poco más que borrosas vaguedades sobre el paso del tiempo o cualquier otro tema eterno). Lorenzo Oliván escribía a la contra: cuidaba el ritmo, no desdeñaba las estrofas clásicas (ni siquiera el calumniado soneto), insistía en el valor de la metáfora, hablaba del campo y del mar, del amor y la infancia, y por eso quienes aspiran, con encomiable tenacidad, a marcar la moda joven, han solido dejarle de lado en sus razonadas antologías. Contribuía a ello el que, tras *Cuatro trazos*, insistiera Oliván en el género, que desde el principio supo hacer propio con maestría inolvidable, de la greguería y el aforismo lírico. Incluso en algún momento pudo temer que el éxito de libros como *La eterna novedad del mundo* o *El mundo hecho pedazos* oscureciera el valor de su poesía. Pero si ya resultaba difícil no tenerla en cuenta tras la publicación, en 1995, de *Único norte* y *Visiones y revisiones*, tras la aparición de su último libro resultará imposible.

Lo primero que destaca de *Puntos de fuga* es una cualidad que no se suele subrayar en las obras poéticas: se trata de un libro cortés con el lector, colorista a la vez que hondo, variado sin dispersarse, un libro para los ojos y para los oídos, para la inteligencia y para el corazón.

Lorenzo Oliván piensa con los ojos, reflexiona con imágenes, no

### CENTRO

Tocar tu mano y no sentir el hueso  
frío que desde dentro ahora la mueve,  
sólo la piel caliente, el roce leve  
de una carne hecha espíritu, sin peso;  
morder luego tus labios, y en el beso  
quitarle al cráneo que hay detrás relieve,  
y a la nuca dureza, y que la breve  
vida parezca eterna en el proceso.  
Cerrarte en un paréntesis de brazos  
donde no cabe el mundo, ver que rota  
mi ser alrededor de tus caderas,  
romper con lo exterior todos los lazos,  
y entrar en una realidad ignota,  
que es sólo un centro en donde no hay afueras.

con conceptos. En las realidades más comunes acierta a ver lo que nadie había visto antes que él, lo que nadie, después de leerle, podrá dejar de ver.

*Puntos de fuga*, escrito a lo largo de un lustro, es un libro que son muchos libros. Cada lector hará su propia selección. La poesía amorosa cuenta con aciertos que, a mi entender, pronto alcanzarán la categoría de clásicos, como el soneto "Centro" o las tres variaciones dedicadas a un tema tópico, la contemplación de la amante dormida, del que Oliván sabe extraer resonancias inéditas. Hay también apuntes de poesía viajera, aparentemente menor, con ejemplos tan excelentes como el primer poema, "Barrio judío", de la serie dedicada a Pra-

ga: "Este reloj no quiere/llegar al tiempo/al que el tiempo llegó/ hace ya mucho. En vano/ marcha hacia atrás huyendo/de la tragedia que ya ha acontecido".

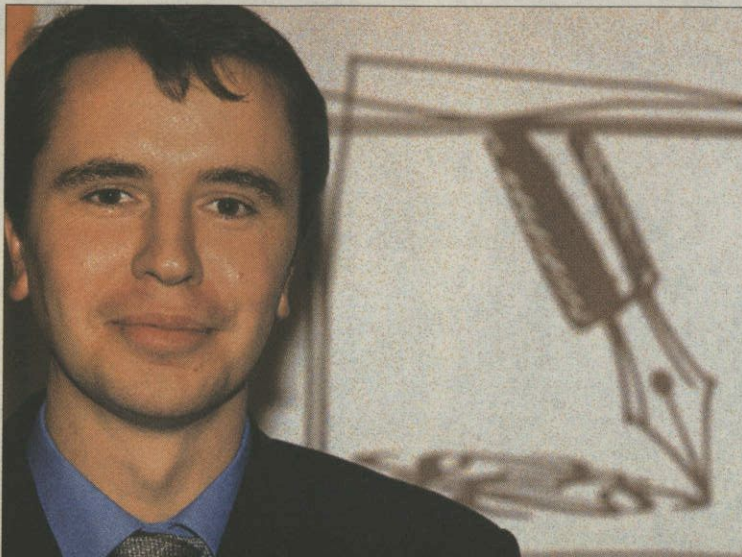
Sabe Oliván que es la imagen ingeniosa y brillante lo que algunos más admiran de él, y cansado de esa imagen suya de mago de las imágenes, ha querido en este libro mostrarse profundo, crecido, sabio. Y lo consigue muy a menudo, pero no puede olvidar al niño que lleva dentro y escribe entonces "El guardián de sí mismo" que termina con "una sonora y muda carcajada" o "La mosca en el cristal", eutrapélica y kafkiana fábula sobre la terquedad de las moscas y los hombres. En otro poema, invita a levantar una piedra, con la misma

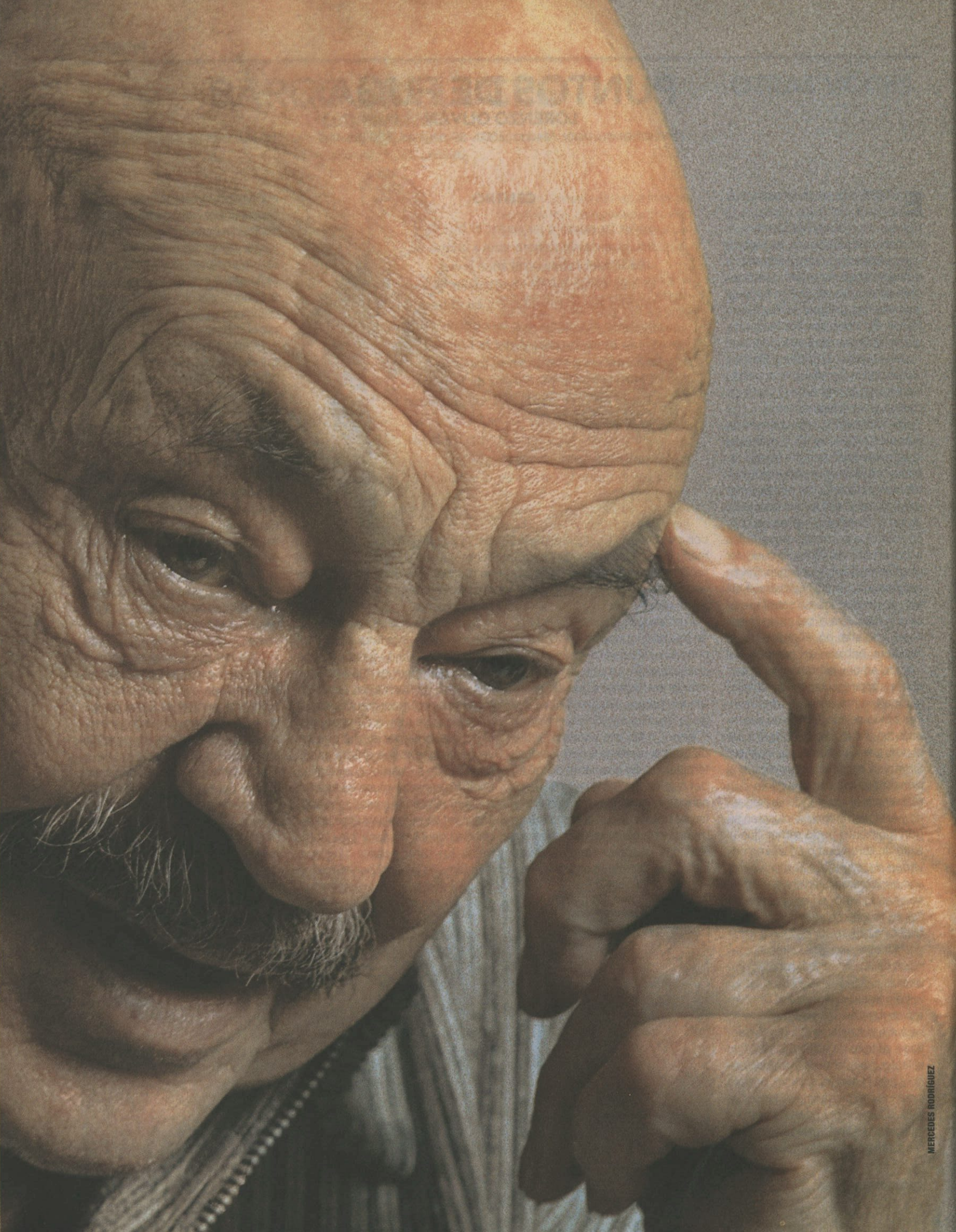
curiosidad que en la infancia para descubrir paisajes imprevistos: "Ciudades diminutas en relieve,/laberintos de calles,/casas de extraños seres de tinieblas,/de la lombriz, del brillo, de la araña.../Si hay suerte, en blanco y negro, la película/vertiginosa de algún hormiguero,/siempre la misma y siempre diferente".

Poesía mayor y menor la de *Puntos de fuga*, como no podía ser de otra manera. No pretende Oliván ser siempre sublime, y en ello radica su mayor acierto, pero a veces, pocas veces, se pasa de sublime. En su esfuerzo por ser "metafísico", por aproximarse a una poesía del conocimiento, escribe poemas como "Un objeto a la luz", que no resiste una lectura medianamente atenta. Esta es su tesis: la luz permite ver las cosas, "pero si la luz crece,/llega al fin un momento/en que no existen planos,/superficies, volúmenes:/el objeto es la luz,/pues su opaca figura/se ha vuelto transparencia". Y el poema termina con dos versos que compendian su doctrina: "Quién pudiera mirar/de igual modo las cosas". No parece difícil hacer realidad ese deseo: fácil resulta mirar y no ver las cosas por exceso de luz, pero lo mismo se consigue más cómodamente cerrando los ojos.

Los defectos de un poeta son la otra cara de sus virtudes. Las caídas de este libro cumplen la función de acentuar sus logros, de permitirnos vislumbrar sus secretos engranajes. Oliván acierta cuando deja que las imágenes hablen por sí solas, cuando no les pone un corolario conceptual. Y qué llenos de inolvidables aciertos están estos *Puntos de fuga*: ese poema sobre el tiempo, "La tormenta de arena", que no menciona la palabra tiempo; la rotunda "Manzana" que al final nos muestra su calavera como en un bodegón minimalista de Luis Fernández; o el poema con que termina el libro, "Ciudad de nadie", que habla de esa estafalaria ciudad en la que concluyen todos los puntos de fuga.

José Luis GARCÍA MARTÍN





# JOSÉ HIERRO

## “La libertad absoluta puede ser angustiosa”

Hoy, 21 de marzo, se celebra el Día Mundial de la Poesía. Qué mejor ocasión que esta para conversar con el poeta español que goza del más común aplauso de la crítica y –de forma abrumadora– del público: José Hierro (Madrid, 1922). El éxito de su último libro, *Cuaderno de Nueva York* (Hiperión) carece de precedentes. Además de haberse convertido en un sorprendente *best-seller*, le ha proporcionado a su autor un sinnúmero de premios y homenajes a los que ha acompañado una silla en la Real Academia Española. Conversamos con él, ahora que se reeditan sus primeros poemas, acerca de sus impresiones sobre todo lo acontecido en estos últimos tiempos, su discurso de entrada en la Academia y sus nuevos versos.

**Y**a no fuma, ni baja a escribir a “La Moderna”, el bar que ha sido su oficina durante tantos años. Se queja de que se pasa el día amarrado a la botella de oxígeno mientras se sienta, con un gesto de dolor. “Ya no salgo de casa”, dice mientras nos cuenta que acaba de llegar de Sevilla y que mañana se vuelve a marchar. “Bueno, alguna excursioncilla, pero nada de vida social”. Aunque lo cierto es que se le ve a menudo en entregas de premios y presentaciones de libros. Más que a nadie. Claro que eso es porque todo el mundo se fija en él. Da igual a quién le den el premio de turno: a él es a quien le dan las gracias y con quien todos quieren hablar. Acaba de salir –otra vez– del hospital, pero a pesar de sus quejas no parece haber perdido ni un gramo de esa fuerza que su rostro transmite. Apaga la televisión –“Estaba viendo el programa de María Teresa Campos, la historia de un travesti que se ha vuelto lesbiana. ¡Hay gente con ganas de complicarse la vida!”– y dice: “Bueno, vamos a empezar. Ya casi no recibo visitas, pero a las siete y media vienen a buscarme”...

–¿Qué le ha parecido todo el revelo organizado tras la aparición de *Cuaderno de Nueva York*, tanto premio, tanto homenaje...?

–El otro día lo decía en una entrevista. Para mí la Humanidad presenta dos grandes misterios: uno es el éxito de Tamara y otro el de

*Cuaderno de Nueva York*. No tanto por los premios, que basta que ande uno un poco mal de salud para que le den alguno, imagínate yo, con mis infartos... Lo que no entiendo son las ediciones que lleva el libro, que se haya vendido tanto. Es algo que me resulta absolutamente incomprensible.

–¿Qué le aporta a un poeta estar en la Real Academia?

–Entrar en la Academia ha sido un honor. Ahora me preocupa el discurso de ingreso...

–¿Cómo va?

–No va. Me canso enseguida, tengo que estar todo el día conectado al oxígeno...

### ¿Contra quién ir?

–¿De qué tratará su discurso?

–De la poesía contemporánea.

–¿Lee con atención lo que se escribe ahora?

–Algo, lo que me llega... Soy juzgado de muchos premios de poesía, leo muchísimos libros, la mayoría libros que nunca dejarán de ser inéditos. Veo que ahora no hay ninguna tendencia dominante, que todo vale, que coexisten todos los estilos: el culturalismo, la poesía social, el experimentalismo... Antes

también, estaba la poesía social por un lado y la gente de *Cántico* por otro, y luego estaba Carlos Edmundo de Ory con el Postismo, pero había claramente una tendencia que dominaba. Ahora creo que no. Es como en el vestir. Vale todo. Pero hay una diferencia: vale todo lo mismo para uno de ciudad que para uno de pueblo. Ya no hay paletos. En la poesía, tampoco. Ocurre lo mismo en el arte, hay pintores hiperrealistas y artistas que se dedican a clavar jeringuillas en las paredes. Hay una libertad absoluta, que puede llegar a ser motivo de angustia. Antes se actuaba por jorobar al anterior; ahora, como vale todo, no está muy claro quién es el anterior... La última vez que pasa eso es con los novísimos, que por ir contra la poesía crítica van a un esteticismo total. A partir de ahí, todo es posible.

–Hay quienes se pelean por entrar en la Academia, y con usted casi tienen que pelearse para que aceptase...

–Me resistí mucho tiempo, porque sinceramente creo que no me lo merezco. Pero estoy encantado, es todo un honor, aunque no

sea digno. Si acepté es porque ya comenzaba a parecer una postura orgullosa, de falsa modestia, como para que todo el mundo me dijera: “Sí que vales, hombre”...

### Pintando un cuadro histórico

–¿En qué trabaja ahora?

–En nada... Tengo unos borradores, poca cosa. Son poemas que deberían haber estado en *Cuaderno de Nueva York* y que no concluí a tiempo. Pero nada terminado. Es como si estuviera pintando un cuadro histórico: tengo una lanza allá arriba, un caballo aquí abajo... Nada. Y me gustaría, pero... entre el oxígeno y...

–Su Nueva York es bien diferente de la de García Lorca. La pregunta es tópica...

–Y la respuesta también. La primera diferencia es que Lorca era un gran poeta y yo no lo soy. El libro de Lorca refleja la sorpresa ante algo desconocido, la gran urbe. Ahora, uno va a Nueva York y antes de ir ya ha estado (en libros, documentales...).

–Y *Cuaderno de Nueva York* no es un libro sobre Nueva York...

–Nueva York es un balcón al que asomarse para hablar de los temas de siempre: el amor, la muerte, las moscas, y para escuchar cómo canta Miguel de Molina. En mi libro salen Quevedo y Schubert, que nunca estuvieron en Nueva York. Creo que no sale nadie, de hecho, que pasara por allí... Bueno, sí, Warhol y algún otro, pero es igual.

**“Lo dijo Mallarmé: la poesía no se hace con ideas, sino con palabras. La prosa informa; la poesía informa y persuade”**

—Se ha hablado mucho de usted como “poeta social”, pero me parece que su poesía es más variada que esa etiqueta.

—Yo prefiero la palabra *testimonial*. Celaya era un poeta social, porque pretendía modificar la realidad con sus textos. Yo no pretendo modificar nada; si hablo de la muerte de un minero doy testimonio de esa muerte, del mismo modo que si a uno le deja su novia o se muere su padre. En Celaya importa más la intención del poema que el ejercicio retórico. Yo creo que el tema del poema es lo de menos. Importa, más que lo que se dice, cómo se dice. A priori, Dios no es mejor tema literario que un vaso roto; aunque en la vida pueda ser más interesante, en el poema no lo es. Importa el resultado. Fíjate en Bécquer. “Suspirillos germánicos”, llamaban a sus versos; y el tema no era nada del otro mundo, desde luego, pero el resultado es altísima poesía.

—¿Pierde la poesía social su sentido cuando las cosas pueden decirse en papel de periódico, sin tener que andarse con rodeos?

—Si uno es un buen poeta, da igual el tema, da igual la libertad que haya para decir las cosas, da igual todo. Durante el franquismo hubo gente que hizo poesía social sin necesidad poética; era una necesidad como ciudadano. El resultado de eso casi nunca es poesía. Lo dijo Mallarmé: la poesía no se hace con ideas, sino con palabras. La prosa informa; la poesía informa y persuade. Si me dices que se ha muerto tu padre, eso me informa; si me lo dices con buenos versos, además de informarme puedo llegar a sentir lo mismo que tú ante ese hecho.

—¿Qué autores le interesaban más en el momento de escribir su primer libro? ¿Qué ha cambiado?

—Entonces me interesaban sobre todo Gerardo Diego, Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío, cada uno por una cosa. Eran los autores que, además de leerlos con gusto, me hacían preguntarme: ¿y cómo consigue esto? Gerardo Diego me enseñó la música del verso, del endecasílabo. Desde luego no fue él quien lo inventó, pero es su música la que aún escucho cuando escribo los míos. Aunque antes de leerles ya escribía versos...

—¿Se refiere a los romances que se acaban de recuperar?

—Sí. En aquella época cualquiera podía publicar poemas en los periódicos, los soldados que se iban al servicio militar se despedían de sus novias en verso... Yo también publiqué algunos poemas, esos tres o cuatro romances, que era la estrofa “de moda”.

### Construcción, bulto, color...

—Es el tiempo del estallido de la Guerra Civil, que le pilló en Santander. ¿Qué recuerda de aquello?

—Cuando comenzó todo yo tenía catorce años, de los de entonces, habría que decir, lo mismo que decimos “seis pesetas de las de antes”. Ya era consciente de que las cosas iban muy mal. Hasta que un día de diciembre —con un tiempo estupendo, porque hay meses de invierno que en el norte son

**“No es la alegría lo que importa. La alegría es lo que se busca, pero donde uno se siente verdaderamente vivo es en el dolor. La felicidad es la inconsciencia”**

casi de verano, aunque todos los años los viejos digan: “No me acuerdo yo de un invierno tan bueno como este”... ¡Coño, si es todos los años igual!—. Bueno, el caso es que estaba yo en la playa cuando aparecieron unos aviones y bombardearon la ciudad. Luego vino lo demás: entran las tropas de Franco, detienen a mi padre, después de la guerra me detienen a mí... Nada que no le haya pasado a cualquiera...

—No todos los santanderinos pasarían cuatro años en la cárcel...

—Cierto. Muchos pasaron bastante más tiempo. Incluso hubo alguno que no salió nunca...

»Pero dejémonos de guerras. No me pasó nada que no le haya pasado a mucha gente. Mi vida ha sido muy aburrida. Claro, todo influye, la guerra, los viajes... Hace poco estuvo aquí Schommer, que se iba a China. Le dije que fotografiase los rascacielos que tienen allí, en los que toda la estructura está hecha de bambú.

Pero no me hizo caso... Todo va a parar a la nevera. Luego se trata de escoger los ingredientes a la hora de cocinar los versos.

—Usted ejerció una temporada como crítico de arte. Además, la música es una referencia constante en su obra. ¿Cómo influyen esas otras artes en su poesía?

—La poesía es el arte temporal por excelencia. Pero además puede —y debe— tener cierta construcción, como la arquitectura; bulto, como la escultura; color, como la pintura; ritmo, como la música; contar algo, como la narrativa... en la poesía se funden las artes del tiempo y del espacio. Y también hay una influencia al contrario, claro; hay esculturas que son pura música, cuadros que son poemas hechos sin palabras...

—También el mar es un símbolo frecuente en su poesía.

—El mar es importante en mi poe-

se busca, pero donde uno se siente verdaderamente vivo es en el dolor. La felicidad es la inconsciencia.

—Ha dicho que quería escribir “una poesía que no lo pareciera”. ¿Es una negación de la retórica?

—Sí, en cierto modo. Pero ojo: llamo retórica —a sabiendas de ser inexacto— a lo que sobra; no al conjunto de habilidades conocido por el mismo nombre... Me refiero al uso abusivo y gratuito de esas habilidades. A las piruetas en el aire. Esas habilidades son muy importantes, porque las necesitas para conseguir que el poema diga exactamente lo que quieres que diga. A mí me gustaría que mis poemas fueran como una conversación, que al lector le quedasen ganas de contestar. Hay que usar la retórica, es inevitable; pero hay que saber usarla.

—A la hora de enfrentarse a un poema, ¿siente la necesidad de “innovar” de algún modo?

—Ninguna. No necesito innovar, romper moldes... No. Me gusta escribir poemas en los que parezca que hablo, simplemente. No es impostando la voz como se adquiere una personalidad propia, porque la personalidad propia es algo más profundo que eso; algo más que un tono de voz y unos gestos, algo más hondo que cuatro piruetas verbales o sintácticas. La única necesidad que siento a la hora de enfrentarme a un poema es la de decir exactamente aquello que quiero decir. Sólo me importa la exactitud.

»Aunque es cierto que importa más el cómo se dice que el qué se dice... Se puede hacer un poema sobre la clonación, o hablando del Dixán, y el tema ser nuevo y el poema ser *más viejo que la Tana*. Los temas no se agotan. Mira los poemas estupendos que se han escrito siempre sobre la rosa, por poner el ejemplo más manido... Claro que también se puede hacer un poema horroroso sobre la rosa. ¿Es más difícil hacer un poema sobre la rosa que sobre la clonación porque el primero es un tema más manido? Es más evidente que la has pifiado, pero la pifia es la misma.

—¿Qué libro prefiere de entre los suyos?

—No hay una que prefiera. Creo

que, en general, los creadores contemporáneos somos autores de Obras Completas. Si de repente se quemasen todos los cuadros de Velázquez, salvo "Las Meninas", pues se perdería una buena cantidad de obras maestras, desde luego, pero a partir de ese cuadro podríamos hacernos una idea bastante cabal de cómo fue ese pintor, de cómo era su obra, incluso de cómo era el arte de su siglo. Pero con Picasso, por ejemplo, no ocurre lo mismo. Si sólo quedase un cuadro, en ese cuadro no estaría todo Picasso. ¿Está todo Picasso en el Guernica? No, como no está en un arlequín, o una de las pinturas azules... Es como si me dices que con qué fotografía mía me quedaría. ¿Con esa de seis años en la que salgo babándome, con un osito de peluche? ¿Con una de ahora, viejo, todo arrugado? En ninguna estoy por entero.

—¿Nunca le tentó escribir con regularidad en otros géneros lite-

## "A priori, Dios no es mejor tema literario que un vaso roto. Importa más el cómo se dice que el qué se dice. Los temas no se agotan"

rarios que no fuese la poesía?

—Sí. De hecho, he escrito tres novelas. Una de ellas incluso iba a ser publicada, y la retiré cuando me enviaron las galeradas para corregir. La única forma de corregirla me pareció tirarla a la papelera. También recuerdo que en el 45, al año siguiente de que Carmen Laforet ganase el Nadal con *Nada*, yo me presenté a ese premio. Sin éxito, como es cosa sabida... También he publicado algún cuento, pero están por ahí, dispersos

en revistas. Los cuentos sí me gustan más, pero para la novela siento que no estoy dotado.

—Decía Dámaso Alonso que el siglo XX es el nuevo siglo de oro de la literatura española. ¿Está de acuerdo?

—Eso lo dijo alguien del 27... pero tenía toda la razón. De los siglos de oro sale media docena de autores imprescindibles. Del XX... pues comienza con Rubén, luego Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Lorca, Salinas, Alberti, Blas de Otero, Claudio Rodríguez... Es para estar de acuerdo, ¿no?

—También es autor de centenas de dibujos... ¿Se publicarán alguna vez sus *Manteles completos* o sus *Servilletas reunidas*?

—[Risas]...Una vez me pasó una cosa muy divertida a cuenta de mis dibujos. No pongas dónde, mejor. Pero bueno, fue como siempre. Estábamos sentados a la mesa y alguien me dijo: Mira, aquel es el presidente de la Caja, ¿po-

drías hacerle un dibujo? Así que yo preparé la servilleta y la fui manchando con lo que tenía a mano, metiendo el dedo en cualquier cosa que tuviera un color que me sirviese... Entonces vi a la dueña del restaurante, mirándome como una suegra de las antiguas, inquisitiva. Como nadie me siguió la broma, pues me fui al baño a lavar la servilleta. La dejé como nueva. La dueña del restaurante quedó tranquila, y el presidente de la Caja se quedó sin sus flores.

—¿Para cuándo tendremos un nuevo libro suyo?

—¡Largo me lo fiáis! Ya ni siquiera bajo a "La Moderna", que es el bar donde escribo, donde escribía, porque no puedo con la subida que hay a la vuelta... Y bien de ganas que tengo, sobre todo con este tiempo. A los jóvenes, la primavera nos hace arder la sangre...

Martín LÓPEZ-VEGA

## FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD C I C L O D E C O N F E R E N C I A S



FUNDACION  
DE CIENCIAS  
DE LA SALUD



Residencia de Estudiantes

Con el patrocinio de




GlaxoSmithKline

# Con otra mirada

UNA VISIÓN DE LA  
ENFERMEDAD DESDE  
LA LITERATURA  
Y EL HUMANISMO

**BELÉN GOPEGUI**

*La Novela depende de la vida triunfante*

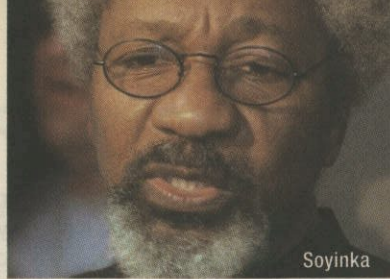


Próximos autores que intervendrán en el ciclo:

Francisco Umbral	26 de abril
Ángel González	31 de mayo

MADRID, 29 DE MARZO DE 2001, 20:00 h  
AUDITORIO DE LA FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD. AVDA. DE PÍO XII, 14. 28016 MADRID  
INFORMACIÓN TEL.: 91 353 01 50. AFORO LIMITADO  
[www.fcs.es](http://www.fcs.es)

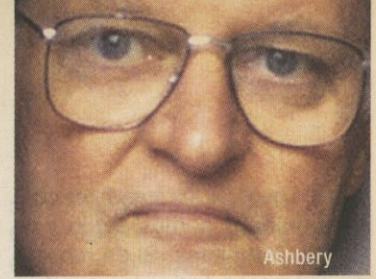
## DÍA MUNDIAL DE LA POESÍA



Soyinka



Enzensberger



Ashbery

### FLORES PARA MI TIERRA

¿Tiene sentido un Día Mundial de la Poesía? ¿Es acaso una especie en peligro de extinción? En cualquier caso, proporciona una inmejorable excusa para releer viejos versos, y descubrir nuevos poemas de los más grandes y lejanos creadores. EL CULTURAL reúne hoy poemas inéditos de cuatro premios Nobel: el nigeriano Wole Soyinka, el antillano Derek Walcott, el ruso Joseph Brodsky y el irlandés Seamus Heaney, a los que unimos el mejor poeta chino de hoy, Bei Dao, el norteamericano John Ashbery y el alemán H. M. Enzensberger.

Desde una distante orilla preguntan: ¿Dónde se han ido todas las flores? Nada puedo contestar: los jardines aquí están arados, desnudos y a la espera.

Al igual que la muerte, sembramos. Cada nuevo horror afila apetitos inhumanos; no me atrevo a pensar que esos huesos brotarán mañana. [...]

Tomad la justicia en vuestras manos, quienes podéis u os atrevéis. Insensata arma de poder que desherodiza a Herodes y pone la ley fuera de la ley

Faros del sol en cada orilla oscurecida huérfanos del mundo ¡Iluminaos! Expandid vuestro combustible de dolor desde el maldito centro del mundo.

Wole SOYINKA

(Traducción de Martín López-Vega)

### CAMPOS DE NIEBLA EN HORAS MATINALES

Pensamientos perdidos, cuando en la frente del mundo la blanca toalla se embucha. El aire se respira afelpado, la mente muy húmeda, medio oído que escucha, un perro que ladra en fresca nada ahogado, la angustia dispersa, la luz anestesiada. El tiempo de pronto más débil ha pulsado, pero al paciente en su narcosis no anonada. Hasta que el día su ojo dispare, hasta que todo fulja, brillante y frío, hasta que todo delira y rompe y pare como siempre: bello, normal, ¡Dios mío!

Hans Magnus ENZENSBERGER

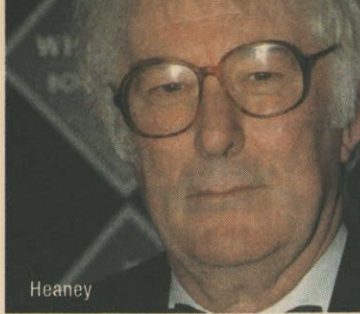
(Traducción de José Luis Reina Palazón)

### ENCRUJADAS EN EL PASADO

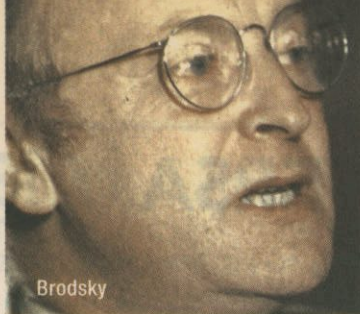
Aquella noche el viento agitaba los arbustos, pero era un viento equivocado, soplabla en la dirección errónea. "Qué tontería. ¿Cómo puede haber una dirección errónea? 'Sopla donde suena', como sabes, del mismo modo que cuando hacemos el amor o algo para lo que no hay reglas". Te lo aseguro, algo iba mal un instante antes. No me preguntes qué era. Finge que acierto al decirlo. No, ahora me tienes intrigado, quiero saber exactamente qué encuentras equivocado, cómo algo puede parecerse erróneo. ¿De qué modo pueden equivocarse las cosas? Yo estoy aquí marcando un número en mi móvil con una mano, con la otra cojo la pala con que excavo entre oscuros guijarros. Y luego aparece algo parecido a trenzas en los almohadones de pelo de caballo. Ese sillón es demasiado lúgubre. Tenemos que cambiar todos los muebles, fumigar la casa, dejar que nuestra relación vuelva a sus comienzos. Habla, sabes que eso es probablemente lo que va mal —el concepto de *comienzo*, quiero decir. Declaro que no hay comienzos, aunque tal vez los haya habido alguna vez. Nos detuvimos para ver el cartel que el cine colocó sobre la acera. Las fotos de la vitrina nos reclamaron. Era por la tarde, nos encontramos a nosotros mismos sentados al final de una fila en la platea; el cine estaba increíblemente repleto. Fue el día que descubrimos que no conocíamos por entero nuestros nombres, ni el tuyo ni el mío, y los dejamos en silencio sobre la nieve gris que caía. El sol se había puesto hacía tiempo.

John ASHBERRY

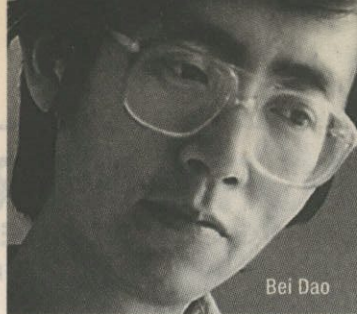
(Traducción de Martín López-Vega)



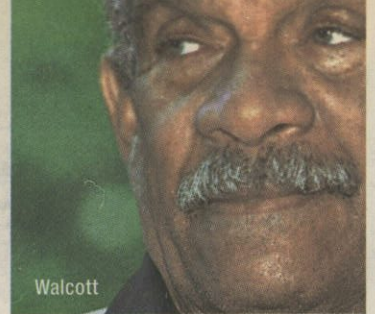
Heaney



Brodsky



Bei Dao



Walcott

## POEMA IN MEMORIAM M. K. H.

La fresca que desprendían las sábanas recién descolgadas de la cuerda me hacía pensar que la humedad estaba aún en ellas. Pero cuando cogía mis puntas de la tela y contra ella tiraba, primero directo al dobladillo

y luego en diagonal, estiraba y sacudía el tejido como una vela al viento de través, soltaban un cachete secado y ondulante.

Así estábamos, doblábamos y acabábamos mano a mano,

la fracción de un segundo, como si nada hubiera sucedido, pues nada había que no hubiera sucedido siempre.

De antemano, día a día, sólo el toca-y-vete,

acercarse de nuevo tras la marcha atrás en movimientos donde yo era la x y ella la o, inscritos en sábanas cosidas por ella, hechas de sacos de harina desgarrados.

**Seamus HEANEY**

(Traducción de Clara Janés)

## UNA LLUVIA IRASCIBLE

Una lluvia irascible repicaba en las hojas de cedro, su rugido el rumor de una caracola en los oídos; mirlos peleándose sobre las grecas del alero como si fueran gorriones, y el sonido del mar: París.

Él yacía en la cama y escuchaba el oleaje bajo la ventana agrisada y el gemido del tren, semejante al del barco correo, cada Sabbath. Se levantó y abrió los ligeros visillos ondulantes.

Luz. La isla se desvanecía. Una luz gris reticente, en los tejados, los capiteles y las cúpulas, y en los árboles de en medio, en las colinas, las blancas campanadas de más murallas, más capiteles, más cúpulas,

y chimeneas con sus exclamaciones silenciosas y la alta avenida del mar; nada era negro, ni siquiera las simas de sombras; anchura y paciencia de variado añil. El hijo pródigo había vuelto.

No había ningún frenesí en esta luz, ningún viso de exultación como en el cielo de su isla; en vez de eso, su verdadero color era el aire, tan suave al exhalarse como un suspiro. [...]

**Derek WALCOTT**

(Traducción de José Luis Piquero)

## 1 DE ENERO DE 1965

Los reyes perderán tus viejas señas. No habrá ninguna estrella que les guíe. Tus oídos se irán acostumbrando al bramido feroz de la ventisca. Mientras las sombras caen a tus espaldas, apagarás la vela, arrebujándote, porque los calendarios traen más noches que velas con que puedas alumbrarlas. ¿Qué es esto? ¿La tristeza? Sí, quizá. Una canción que nunca se termina. Sabes por intuición sus altibajos. Podría ser tocada de igual modo con las cosas que vienen, con el eclipse de uno, igual que ojos y labios agradecen lo que mantiene viva su esperanza por cosas que están lejos. Y alzando la mirada hacia el cielo sin nubes tras comprobar que nadie te ha dejado regalos entenderás por qué: se trata sólo de tu edad; no un desaire. Es demasiado tarde para llantos, déjate de milagros y no cuentes con Santa. Y de pronto comprendes que eres tú el ansiado regalo.

**Joseph BRODSKY**

(Traducción de José Luis Piquero)

## HABITACIÓN INDIVIDUAL

Cuando él nació, los muebles eran enormes y solemnes ahora son tan bajos y están tan desgastados no hay puerta ni ventana, sólo el foco da luz está contento con la temperatura interior pero maldice a gritos el mal tiempo invisible en un rincón coloca en fila botellas de odio destapadas, pero no sabe con quién brindar todo el tiempo pone clavos en la pared para que un caballo cojo imaginario salte obstáculos una sandalia a la caza de chinches pisotea el techo dejando huellas de ideales dibujados está sediento de ver sangre su propia sangre, salpicada como la aurora

**Bei DAO**

(Traducción de Mariela Álvarez)

# UNA HISTORIA PERVERSA

ADELAIDA GARCÍA MORALES

Planeta. Barcelona, 2001. 219 páginas, 2.400 pesetas



No hay que esperar de Adelaida García Morales (Badajoz, 1946) historias imaginativas y complejas. Desde *El Sur* —que será siempre el inevitable punto de referencia de su obra— es evidente que sus virtudes como escritora radican en el cultivo de la introspección, en el análisis demorado de los estratos psicológicos que determinan las conductas de sus personajes. *Una historia perversa* se encuentra en esta línea. El contenido, lo que se cuenta acerca de Andrea y Octavio, no puede ser, en principio, más simple. Como en una novela rosa, ella es dueña de una galería de arte y él un afamado escultor. Se conocen y se casan, pero muy pronto el extraño comportamiento de Octavio comienza a oscurecer la convivencia. A partir de este momento, la novela de Adelaida García Morales se encamina decididamente por un sendero narrativo bien conocido y de probada eficacia: el del melodrama cinematográfico. Hay aquí, junto a la presencia de elementos tradicionales del folletín de misterio —como la prohibición de acceder a una habitación cerrada—, otros rasgos procedentes de películas sobre mujeres atormentadas y con maridos de conducta sospechosa: *Luz de gas*, de Cukor, *La escalera de caracol*, de Robert Siodmak, y algunas obras de Hitchcock, especialmente *Rebecca*, *Sospecha* y *La sombra de una duda*. En algunos de estos casos, la versión cinematográfica acababa por superar la calidad de su endebido base literaria, gracias a unos actores convincentes y a ciertos in-

gredientes visuales de la obra que paliaban los elementos más inverosímiles de la historia. *Una historia perversa* tiene todas las características necesarias para convertirse en un excelente melodrama cinematográfico. Su articulación como texto literario, sin embargo, presenta muchas insuficiencias.

Para empezar, porque resulta difícilmente creíble —es decir, compatible con la índole de los personajes y el tiempo de la historia— que una mujer como Andrea, culta e independiente, no reaccione de otro modo ante el horror que descubre muy pronto —y que es en sí mismo un elemento temático truculento y desmedido—, lo que sería esperable y obligaría a cambiar, claro está, la orientación del relato. Esta primera convención que el lector debe aceptar tiñe lo demás de artificiosidad. Pero es que, además, el tratamiento lingüístico de las acciones, encomendado a la sucesión de capítulos que van alternando mecánicamente las voces y los puntos de vista de Andrea y Octavio, no logra compensar las

Esta novela tiene las características necesarias para convertirse en un excelente melodrama cinematográfico. Como texto literario, sin embargo, presenta muchas insuficiencias

flaquezas de lo que se narra. Nos hallamos ante un estilo demasiado plano, repetitivo y previsible, no exento de lugares comunes (“ejercía sobre mí una poderosa atracción”, pág. 14; “continuaba ejerciendo una poderosa atracción sobre mí”, pág. 70; “ejerces una gran atracción sobre mí”, pág. 208; “conciliar el sueño”, págs. 90, 112, 148, 161, 202, etc.) y un tanto envarado —léase el trabajoso párrafo de quince líneas que comienza en la página 185, lleno de meandros y nexos subordinantes—, con una sobreabundancia de la conjunción pues que incluso afecta negativamente a la naturalidad del diálogo: “Te voy a dar tus llaves, pues las cogí una noche...” (pág. 195). Hay descuidos puramente gramaticales (“uno de los días que no me senté [...] uno de esos días que prescindí de la música”, pág. 137) y contagio de fórmulas inertes, utilizadas incluso en contradicción con lo que dice el texto: “De alguna manera, al negarse Andrea a hablar de mí y de mi arte, por las excusas que daba [...] estaba revelando...” (pág. 196). Pero es evidente que la revelación no se produce “de alguna manera”, sino por los motivos que se mencionan. Los componentes truculentos o folletinescos de una historia sólo se salvan mediante un tratamiento formal adecuado, capaz de infundir vida a lo artificioso. En *Una historia perversa* falta ese tratamiento. Tal vez su conversión en imágenes potenciaría sus virtudes y reduciría sus defectos.

Ricardo SENABRE

## CUADERNOS DE LA HUERTA

NÚMERO 1

Desde que en 1995 se abriera la Casa-Museo Federico García Lorca se venía gestando la idea de crear una publicación que diera cuenta de las actividades de la Fundación y aglutinase la mejor literatura, el ensayo y las artes plásticas actuales. Ahora, pasados algunos años, ven la luz estos *Cuadernos*. Hans Magnus Enzensberger, Gonzalo Rojas, Francisco Calvo Serraller, Luis García Montero, José Ángel Valente... son algunos de los frutos de esta huerta de palabras e ideas muy bien cuidada por la mano de Laura García Lorca.

## ÍNSULA

NÚMERO 649-650

El caso de Fonollosa es uno de los más peculiares de la poesía española: de maldito a *best-seller*. Sobre él escribe César Nicolás, aunque la verdadera protagonista de esta entrega es la Generación del 27. Además del cuaderno central dedicado a Gerardo Diego (con textos de Díez de Revenga, José Luis Bernal y el propio Diego) José María Barrera, Duque Amusco y Francisco M. Soguero estudian distintos aspectos del 27. Y no es todo lo que hay en esta ínsula construida con palabras doctas y amenas.

## REVISTA DE LIBROS

NÚMERO 51

¿Cambia Kafka según la edición en que se le lea? Reiner Stach trata de hallar una respuesta. Robert Saladrigas compara traducciones de Proust y nos cuenta en qué té resulta más grato mojar la magdalena de nuestra lectura. Además, nos preguntamos si ha llegado (otra vez) el fin de las ideologías, sabemos de François Fejtö, nos explicamos cómo afectará la lectura de los genes a nuestra lectura de la vida... En esta revista hay más gente que en el camarote de los Marx. Y no sobra casi nadie.

IX PREMIO  
Alonso Quintanilla 2001  
DE INVESTIGACIÓN HISTÓRICA  
SOBRE LA UNIÓN ENTRE  
ESPAÑA Y EL IMPERIO DE ULTRAMAR  
Admisión de trabajos hasta  
el 29 de Junio de 2001  
Información:  
Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo  
Teatro Campoamor C/ Diecinueve de Julio s/n, 6ª planta  
33002 Oviedo - Asturias - España

# LABIA

## ELOY TIZÓN

Anagrama, Barcelona, 2001. 232 páginas, 1.950 pesetas

En la narrativa española de los últimos años hay escritores que pugnan por superar la frontera de los géneros literarios. En esta línea se inscribe Eloy Tizón (1964), autor de obras que han tenido buena recepción crítica: un libro de poemas en prosa (*La página amenazada*, 1984), el volumen de cuentos *Velocidad de los jardines* (1992) y la novela *Seda salvaje* (1995), finalista del premio Herralde.

Este audaz proyecto literario se enriquece ahora con *Labia*, que constituye una reflexiva y poética indagación en el curso de un aprendizaje sentimental y estético, con especial hincapié en el arte de la mirada y en las virtualidades de la narración de dicho proceso vital encarnado en un muchacho a punto de entrar en su adolescencia. La cita inicial recoge la definición que María Moliner da de "labia" como "habilidad para decir cosas agradables o convencer con palabras". Y en una de las historias incluidas en la obra aparece Carlomagno leyendo un misterioso libro "fórmado por capítulos independientes [...] que podían ser leídos como episodios autónomos del mismo, pero que, considerados en su conjunto, formaban una unidad [...]". Estaba en ese punto fronterizo en que una historia ya no es relato y todavía no es novela" (pág. 185). Nada mejor podría encontrarse para explicar el texto de *Labia*. Porque esta novela, generada por una voz cambiante y dispersa en espirales polifónicas que no le impiden volver a ser la misma voz, expresan el fragmentario aprendizaje vital del muchacho protagonista en cuatro situaciones que se corresponden con las cuatro partes del libro. Las cuatro pueden leerse como narraciones independientes. Pero el sentido del conjunto quedaría amputado, porque cada una conecta con las otras mediante la progresión del protagonista en su aprendizaje, la recurrencia de motivos e incluso los títulos de las cuatro partes.

En la primera, "Ejercicios de línea", el niño conoce a tres hermanas de una papelería y con la del medio aprende a soñar. Como ella

asocia a los buenos escritores con la buena letra, él recibe clases de caligrafía. Y en hábil naturalización de fantasías a partir de la realidad, de la práctica de la letra carolingia se pasa a la narración de la historia fantástica de Carlomagno y la princesa Mármara. Realidad y ficción se confunden en "Naturaleza muerta", con las alucinaciones del pintor Linaza, que da clases de dibujo al muchacho. La tercera parte, "Apuntes del natural", trae al protagonista la peripecia de un escultor en París. Su conexión en la trama se anuda cuando descubrimos que este escultor es el novio de Estela, el cual se largó a París y no llegaron más noticias que un plano mojado que llevaba cuando se hundió en el Sena. Y en la cuarta parte, "Artes gráficas", se renuevan los lazos estructurales realzando su afición al dibujo y la reaparición de la historia de amor entre Carlomagno y Mármara, con la convicción de que "el amor a la palabra conlleva amor a la vida". Eso es *Labia*. Y además, una novela para lectores exigentes.

Ángel BASANTA

Una novela sobre la Universidad española

Francisco Parra Luna

## Campus adentro

Un relato que nos muestra cómo en la comunidad de científicos universitarios españoles coexisten los ideales por el trabajo y las pasiones humanas, las buenas intenciones y los más recónditos reductos de irracionalidad.

Con un lenguaje valiente, directo y desenfadado, a veces poético, a veces erótico, y sobre todo reivindicativo, el autor, catedrático de sociología de la Complutense, y especializado en desarrollo organizacional, cree poner el dedo en la llaga cuando por boca de los protagonistas de la historia, ubica el origen de los comportamientos negativos, más que en la maldad intrínseca de las personas, en la extraña simultaneidad de inadecuación y probidad de las normas universitarias cuya reforma legal considera tan imprescindible como urgente.

13,4 x 21,5, 261 págs. De venta en librerías o contra reembolso de 2000 ptas. más gastos.  
Tels.: 91 373 91 83 - 91 373 72 00 • Fax: 91 316 30 55

M. R.



## MORDAKE

### IRENE GRACIA

Debate. Madrid, 2001. 190 páginas, 2.300 pesetas

De un caso real, registrado en un libro sobre curiosidades médicas, toma Irene Gracia (Madrid, 1956) la idea argumental de su tercera novela. Se contaba en él la sorprendente deformidad del joven Mordake, heredero de una de las familias más nobles de Inglaterra, que nació con una cara en la parte posterior de su cabeza, "la de una bella mujer, adorable como un sueño, terrible como un demonio". Ese ser dual como el dios Jano, sucesivamente hombre y mujer como el Orlando de Virginia Wolf, le ofrece la oportunidad de tratar un tema universal y poco frecuentado por nuestra literatura, el de las dos caras de la condición humana, las dos esenciales, opuestas y complementarias: lo masculino y lo femenino. Bien es verdad que no es nuevo en ella el fundir en la ficción

mito y realidad, como lo prueba su novela anterior (*Hijas de la noche en llamas*, 1999) y lo reafirma una postura literaria que se alimenta de su formación en otras manifestaciones artísticas y crece en su interés por revestir de simbolismo cuestiones que atañen a nuestra condición, a veces indigna como sugiere este caso tildado de infame. Ese caso es argumento y acción de una historia articulada como un diario a dos voces; anclada en el siglo XIX, en el seno de una sociedad "corrompida y moralista" que subraya con su incomprensión la imposible adaptación de un individuo con una diferencia tan señalada como la de poseer dos naturalezas en un solo cuerpo. El de Edward, el único que conocen todos; porque incluso "él" desconoce esa otra cara que vive oculta hasta que un espejo le presenta la imagen de "su doblez".

A partir de ese momento "ella", que ha vivido negada y ha desarrollado una intensa capacidad para desear identidad, voz y vida, es "su desorden", la encarnación de todo lo que "él" esquivo, porque representa todo lo que teme. Y surge el enfrentamiento, el deseo de aniquilar ese rostro que se empeña en mostrarse sólo de noche, que representa lo que debe enmascarar. Ésta es la esencia de una novela cuya trama incluye una historia de amor, un viaje iniciático y una buena dosis de reflexión certeramente ajustada al sentido de sus intenciones. Quizá éstas no ofrecen grandes descubrimientos, pero confirman a una escritora imaginativa, capaz de cuidar el fondo y la forma de un discurso, de marcarse nuevos y singulares retos en un estilo que sintetiza su buen hacer narrativo.

Pilar CASTRO

# COMO LA HUELLA DEL PÁJARO EN EL AIRE

HÉCTOR BIANCIOTTI

Traducción de Ernesto Shoo. Tusquets.Barcelona, 2001. 220 páginas, 2.000 pesetas

Como la huella del pájaro en el aire responde al tono memorialístico que el autor cultivó ya en *Lo que la noche le cuenta al día* y *El paso tan lento del amor*, traducidos y publicados por la misma editorial. Porque Bianciotti, nacido en Argentina en 1930, no sólo vive en Europa desde 1955 sino que su obra la ha desarrollado en francés. Rememora en estas páginas sus orígenes piemonteses, aunque su lengua nativa fue el castellano y la literaria, por elección deliberada, la francesa. Ha sido recompensado con premios como el Femina (1985) y el Príncipe Pierre de Mónaco (1993) e incluso es miembro de la Academia Francesa de la Lengua.

El relato se inicia con el regreso del escritor a su ciudad natal, Córdoba. A su llegada le esperarán en el aeropuerto: "mis tres hermanos, mis tres hermanas, mis dos cuñados", tras haber pactado no llevar consigo a los hijos, nietos y aún biznietos. El escritor es consciente del orgullo que su prestigio ha despertado en una familia cuyos orígenes son humildes. Algunas de las historias familiares fueron convertidas en material literario en sus obras anteriores y aquí ejecuta retratos y rememora historias. El mecanismo que organiza este relato es la memoria que va de un presente al pasado en las dos terceras partes del libro, que se decanta por el análisis de situaciones sugeridas por el reencuentro con la familia, el paisaje. Los honores que se le dispensan resultan menos relevantes que los detalles en los que se recrea.

El grupo familiar se convierte, pues, en materia de estudio para un "yo" narrador y un tanto enfático. Descubrirá, fallecidos sus padres, los no siempre gratos recuerdos de la infancia e incluso admitirá ciertas coincidencias en el carácter o el físico de alguno de los hermanos o del propio padre. Pero no es la nostalgia el sentimiento que prevalece en este reencuentro, sino la presencia de la muerte. Se hace patente con la visita a los cementerios: el familiar, el de su joven compañero en Suiza, el de Borges. De ella nacen recuerdos familiares, como



No es la nostalgia el sentimiento que prevalece en esta obra, sino la presencia de la muerte. Se hace patente con la visita a los cementerios: el familiar, el de su joven compañero en Suiza, el de Borges...

el momento en el que el futuro escritor emprende su viaje a Europa. El autor no sólo trasmite un pasado; también lo que había imaginado desde la distancia. La visita a la estancia donde había vivido la familia,

le permitirá recobrar a Don Vidal, que fue peón de confianza, a los hermanos gemelos Chirieleison, ya viejos, y las historias de un narrador, Iguana, que rememora retazos de crueldad. Todo ello, en un exótico paisaje pamperano que Bianciotti reflejó en francés cuando se publicó en 1999. Sus descriptores se elevarán hacia el clasicismo desde la naturaleza.

Asegura: "Me gusta escuchar relatos, dejo a un lado mi incredulidad habitual, como cuando leo una novela". No faltarán reflexiones sobre el método compositivo y el lector advertirá la sensibilidad en el arte de transcribir los detalles, de avanzar en la búsqueda de los rasgos psicológicos de sus personajes. En la página 89 descubriremos las relaciones personales que unen a Bianciotti con Ernesto Shoo, su traductor al castellano. Regresar puede significar también retornar a una primera lengua, tal vez, olvidada. No es la elegida para la creación: "Releo estas líneas que preceden y me digo que mi preocupación por la exactitud, el cuidado que puse en describir ese tipo de casa antigua argentina, no habría sido el mismo si la hubiese recordado en el idioma de mi infancia -no me habría demorado en esas minucias de cartó-

grafo". Pero son tales minucias las que caracterizan su estilo. Lo advertimos cuando relata el viaje a sus orígenes, ya en Italia, donde reclamará tras la euforia alcohólica unos metros de tierra donde reposar.

Dos historias paralelas surgen tras el regreso y el libro crece en intensidad: la descripción de los últimos años de Hervé Guibert, escritor fallecido en edad temprana y su actitud ante la muerte y el dolor. Le recomendará la lectura de un libro de Genet hasta descubrir esta frase: "Construir su vida minuto a minuto, contemplando su construcción, que es también destrucción a medida que se construye..." ¿Servirá también en la investigación de los últimos años de su amigo de seminario Héctor Ramírez? El hallazgo de su sepultura, en Suiza, abandonada ya su vida de religioso y la permanencia en la mansión de la Sra. Mombello, donde cambió su nombre por el de Sebastián y se dejó morir, conforman las mejores páginas del libro. Pero falta todavía el relato de la muerte de Borges, de la que Bianciotti nos ofrece los mínimos detalles. Resulta, sin lugar a dudas, el recuerdo más bello, emocionante y de más profundo significado. El autor pudo acompañar a María Kodama y a Borges en sus últimos días, que describe, y en el momento de su plácida muerte. Reproduce palabras, detalles, actitudes e, incluso, el lugar elegido en el cementerio de notables, tan lejos de su país natal como ahora se encuentra el autor, quien ya había escrito: "No, no quiero reconciliarme con mi padre. Ni con mi país". Poco después tendrá ocasión de describir a Marguerite Yourcenar, que ha de hablar sobre Borges en Harvard, dos meses antes de su muerte. Desde la infancia hasta que se cierra el libro advertimos la despedida de la vida: "Y oigo el rumor de la vida que a hurtadillas se marcha y se evapora: como la gota de rocío sobre la brizna de hierba; como la espuma de la cresta de las olas; como la huella del pájaro en el aire". Así finaliza un gran libro.

Joaquín MARCO

LA FUNDACIÓN TAURINA DE  
LA COMUNIDAD DE MADRID  
JOSÉ MIGUEL ARROYO, JOSELITO.

CONVOCA

(III PREMIO)  
LITERARIO  
FUNDACIÓN  
JOSELITO

a una obra original inédita  
inspirada en la tauromaquia

DOTADO CON UN PREMIO DE  
6.000.000 DE PTAS

admisión hasta 1 de octubre del 2001

Información y Bases:

Plaza de Toros de las Ventas,  
Alcalá 237. 28028 Madrid. Telf 91 7264800

www.fundacionjoselito.com

# SIN DESTINO

IMRE KERTÉSZ

Traducción de J. Xantus Fzarvas. Círculo de Lectores, 2001. 238 páginas, 1.990 pesetas. **KADDISH POR EL HIJO NO NACIDO**

Traducción de A. Kovacsics. El Acantilado. Barcelona, 2001. 147 páginas, 1.600 pesetas

La chimenea de Auschwitz se ha convertido en el símbolo del mal radical y el hilo de nuestra memoria no cesa de regresar a esa imagen, buscando una causa capaz de explicar la transformación de seres humanos en columnas de humo. Ernst Nolte afirma que no había ninguna crueldad en este procedimiento. Simplemente, se trataba de eliminar a los responsables de un rumbo histórico indeseable. Imre Kertész sólo era un adolescente que vivía en Budapest, cuando Eichmann realizó el milagro burocrático de enviar en unos pocos meses a 325.000 judíos húngaros a los Lager alemanes. Kertész era judío, pero no descubrió lo que eso significaba hasta que sufrió la experiencia de la deportación. Su estancia en Auschwitz fue muy breve (apenas tres días); el resto de su cautiverio lo pasó entre Buchenwald y Zeitz. Ese traslado significó el paso de un *Vernichtungslager* (campo de exterminio) a un *Arbeitslager* (campo de trabajo). Kertész podía haber relatado su experiencia en forma de autobiografía, imitando los procedimientos de Primo Levi, Steinberg, Améry o Klüger, pero ha preferido crear un personaje imaginario para recrear su peripecia. Las semejanzas entre Kertész y György Köves, que es el protagonista de *Sin destino* (una obra que cuando se publicó en 1975 pasó desapercibida), son muy acusadas, pero, a fin de preservar la distancia y la ironía del relato, construyó a un personaje "que no se le pareciera". Su intención es preservar la memoria de lo que sucedió, sin incurrir en sentimentalismos que falsifiquen su experiencia. Además, Kertész percibe la escritura como ese trabajo que le aleja de la posibilidad del suicidio en que se hundieron Celan, Borowski o Levi.

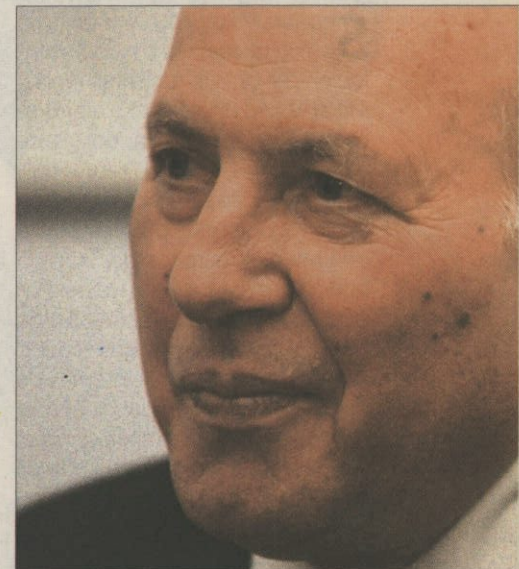
La novedad de *Sin destino* es la perspectiva desde la que se relata la tragedia de los judíos húngaros. György Köves es un adolescente que está descubriendo el amor a través de los besos clandestinos de una vecina cuando comprende lo que significa ser judío: no es una diferencia innata, sino una distinción impuesta por los otros. Aunque al

principio vive su deportación como algo insólito y festivo, no tardará en descubrir el sentido profundo del Lager: destruir cualquier forma de intimidad, confundir la humillación con la justicia, borrar la identidad individual mediante el deterioro físico, transformar el tiempo en un continuo homogéneo, donde carece de sentido realizar proyectos. La maquinaria del campo cumple su función y György se convierte en un "musulmán", que es el nombre que se utilizaba en el Lager para referirse a los que ya no muestran ningún interés en sobrevivir.

*Kaddish por el hijo no nacido* (1990) mezcla relato y reflexión. Por un lado, el protagonista relata el hundimiento de su matrimonio y su decisión de no tener hijos. Por otro lado, la obra profundiza en los ensayos reunidos en *Un instante de silencio en el paredón* (1998), donde se aúnan memoria y comprensión para explicar la existencia de Auschwitz. Al igual que Benjamin, Kertész opina que hay que recuperar el pasado en sus formas de fracaso o derrota para abrir un espacio en la utopía. El olvido sólo consolida la interpretación de la historia de los vencedores. El Holocausto (un término que horrorizaba a Levi y a Kertész, pues *Shoah*, en hebreo, significa "ofrenda a Dios") no es un brote exacerbado de antisemitismo más, sino una matanza que revela la verdadera naturaleza del poder. Kertész coincide con Arendt en que el antisemitismo no es la causa del genocidio. La clave hay que buscarla en la naturaleza de nuestra cultura. Auschwitz no es

Kertész es uno de los intelectuales más sólidos de Europa. Estos dos libros certifican que hay algo que puede salvar al hombre no ya del totalitarismo, sino de la cultura que él mismo ha producido

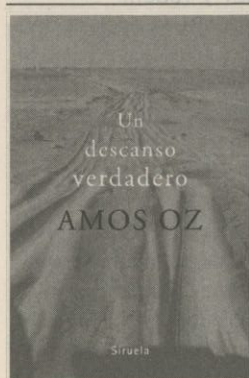
una anomalía histórica, algo irracional o irrepetible, sino la esencia de una cultura basada en un poder político que se ejerce sobre el cuerpo y el alma. Foucault llamó a este procedimiento "biopolítica" y señaló su conexión con la educación, el manicomio y la cárcel. Kertész percibe esa misma continuidad. Cuando habla del internado en que pasó sus primeros años, escribe: "Auschwitz me pareció una exacerbación de las mismas virtudes para las cuales me educaron desde la infancia". Lo más trágico es que la autoridad del padre no está muy lejos de esa perversión. De ahí que Kertész renuncie a la paternidad como "la posibilidad de otra existencia". Se trata de no perpetuar un "orden mundial" que se apoya en un "miedo bien organizado". Esta resolución implica la exclusión y la soledad. Kertész repudia "la integración total en lo exis-



tente". Se instala en los márgenes de la historia y certifica el fracaso de una cultura que gira sobre la culpabilidad, el temor y la vergüenza.

Giorgio Agamben señala que la figura del "musulmán" es la mayor abyección del nazismo. Se trata de un hombre destruido, sin esperanza, "sin rostro ni palabra", que nos ofrece un testimonio privilegiado de lo inhumano. Kertész es uno de los intelectuales más sólidos de Europa, pero también fue un "musulmán", un "no-hombre". Estos dos libros (El Acantilado anuncia la recuperación de *Yo, otro*, 1997) certifican que hay algo (Kertész habla de un "concepto puro"; Marina, más clásico, evoca la "dignidad") que puede salvar al hombre no ya del totalitarismo, sino de la cultura que él mismo ha producido.

Rafael NARBONA



«La garantía de un maestro... diferente e irónica», *The Guardian*

UN DESCANSO  
VERDADERO

Amos Oz

Siruela

www.siruela.com



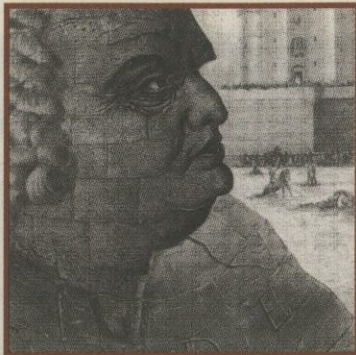
# SADE. UNA VIDA

FRANCINE DU PLESSIX GRAY

Traducción de A. Debritto y M. Diago. Javier Vergara. Barcelona, 2000. 508 páginas, 2.500 pesetas

Según cuenta Susan Sontag, un crítico que asistió a la representación del drama de Peter Weiss, *Marat/Sade*, dirigido por Peter Brook, salió del teatro gritando: "Sade está enfermo, enfermo, enfermo". Francine du Plessix Gray, autora de la última biografía, psicoanaliza a posteriori al marqués declarando que "el sadismo constituye sólo un pequeño rasgo de las anomalías de Sade". Desde la psiquiatría moderna, Plessix le atribuye síntomas de narcisismo, identidades ilusorias, analidad infantil y exhibicionismo. No parece, sin embargo, que un diagnóstico sea la manera de comprender el dilema psicológico del libertino recalcitrante que vivió confinado treinta años de su vida en prisiones y manicomios y cuyas obras están llenas de crímenes que nunca llegó a cometer.

La biografía de du Plessix es irritante de puro prolija, e intachable en el desarrollo del contexto histórico, pero no hay aquí datos que no supieran los estudiosos del pornógrafo, que son legión. Hay que recordar a uno de los máximos es-



Sade, según Man Ray

pecialistas de Sade, Rafael Conte, que ya abordó su biografía en su admirable *Yo, Sade* (Memoria de la historia, Planeta, 1990). Lo cierto es que Donatien Alphonse François, marqués de Sade (1740-1814) perteneciente a la más antigua aristocracia francesa, vivió en pugna con el mundo desde su niñez. Hijo único del conde de Sade (nunca quiso adoptar el título paterno), un diplomático licenciado que tuvo asuntos con la justicia y de una madre ausente, Donatien pasó su infancia con su abuela paterna y su tío Jacques-François de Sade, un abad erudito y libertino que cultiva-

ba la amistad de Voltaire y de su amante, madame de Chatélet. Más tarde, Sade cambiaría ese ambiente de libertinaje por los jesuitas Louis-Legrand de París. Tras servir en el ejército durante la guerra de los Siete Años, el joven Donatien se lanzó a la vida disipada del París de 1762 y fue descrito por su padre como "chusma, carente de una sola virtud, la cabeza llena de pájaros y un apetito insaciable de placer". El conde de Sade arregló un matrimonio de conveniencia entre su desquiciado vástago y la insulsa Renée-Pélagie, hija del acaudalado Montreuil, presidente de un tribunal de justicia parisino. Poco después Donatien se ve envuelto en un juicio, acusado por una prostituta de obligarla a cometer actos sacrílegos, y es trasladado al calabozo de Vincennes. Seguirán los ultrajes a la moral, las acusaciones de someter a mujeres a torturas sexuales, los procesos y los confinamientos. Fue condenado a muerte y liberado con la Revolución francesa.

Es interesante el análisis de las contradicciones del Sade revolu-

cionario y político, que ya había empezado su carrera literaria. Una vocación política que se vio frustrada pronto y que se truncó definitivamente cuando se confiscaron copias de *Juliette* y el marqués fue encerrado por la policía napoleónica en el manicomio de Charenton. Allí organizó funciones teatrales con los locos y escribió hasta su muerte, despreciado por los suyos, acompañado de su último amor, Constance, y todavía con ganas de juegucitos con la joven lavandera Magdeleine Leclerc.

La lectura sigue suscitando preguntas: ¿Demente o cuerdo? ¿Víctima o verdugo? En medio de sus largos confinamientos ¿reivindicaba el autor de *Los ciento veinte días de Sodoma*, tal como vislumbró Blanchot, "la libertad de decirlo todo"? O acaso habrá quien crea a Gilbert Lely, biógrafo y editor de las obras completas del marqués en los 60, cuando afirma que fue "el genio más atrocemente calumniado de la historia de la humanidad".

Lourdes VENTURA

## PROUST

EDMUND WHITE

Traducción de Jaime Zulaika. Mondadori. Barcelona, 2001. 169 páginas, 1.500 pesetas

Edmund White (norteamericano de 1940) es hoy un novelista internacionalmente cotizado —sobre todo en los circuitos *gays*— luego de la publicación del primer volumen de su autobiografía novelada, *La historia particular de un muchacho*, en 1982. Después de vivir diez años en París, White se convirtió, de algún modo, en experto en literatura francesa, especialmente con su gran biografía de Jean Genet, publicada en inglés en 1994. Pese a su fama como novelista (a mi entender algo hinchada) yo prefiero al narrador, en relatos como los que recoge *Desollado vivo* y su faceta de ensayista o biógrafo, de la que este *Proust* —editado en inglés en 1999— es una muestra breve y ágil.

Escrito especialmente para una

colección de biografías cortas (*Lives* o *vita breve*) que la edición de Mondadori reproduce hasta en el motivo y colores de la portada, *Proust* es una síntesis rápida y directa de lo que hoy sabemos y entendemos bajo ese nombre, que abre y encumbra la gran y mejor novelística del siglo XX. En una comentada bibliografía final, Edmund White pasa revista a los libros que conoce sobre Proust, que van desde las dos grandes biografías canónicas, hasta la curiosa multitud de obras breves, de carácter testimonial o mundano. Las dos grandes biografías son *Marcel Proust: biografía*, de George D. Painter (publicada en 1959 y 1964 y traducida al español) que para White no es tan buena, y *Marcel Proust*, de Je-

an-Yves Tadié (Francia, 1996) —hoy se considera, pese al escaso brillo literario, la gran biografía — escrita por el editor, para La Pléiade, de la más moderna edición (llena de correcciones y *addenda*) de *À la recherche du temps perdu*, publicada entre 1987 y 1989...

Edmund White se declara deudor del trabajo de Tadié como sigue: "No estoy seguro de que aprobase el sesgo homosexual de mi librito, pero reconozco gustoso que se lo debo todo a su obra monumental". En efecto, lo que caracteriza al rápido y ligero *Proust* de White es que está al día, y que presenta la vida y obra de Proust como un relato ágil, donde en cierto orden cronológico, se van fundiendo —en amena lectura— vida y literatura

proustianas. Naturalmente sólo una introducción, pero útil. Con todo —y como él mismo apunta— lo más llamativo del librito de White es que da cierta prioridad al orbe homoe-rótico de Proust. Claro es que nunca se negó que Proust fuera homosexual y que ese tema sea uno de los registros fundamentales de la gran novela, pero la singularidad de White —más notable de lo que puede parecer— está en reconocer (frente a Painter o Tadié) que ahora es un homosexual el que escribe de otro, y que por eso puede entender mejor muchos matices. En suma, poco para los conocedores de Proust. Pero una gustosa introducción —muy viva— para los neófitos.

L. A. de VILLENA

# BAROJA O EL MIEDO

## EDUARDO GIL BERA

Península. Barcelona, 2001. 445 páginas, 2.900 pesetas

Autor de ensayos, libros de poesía y novelas, Eduardo Gil Bera, cuya obra ha merecido numerosos premios de las instituciones vascas, se adentra en esta ocasión en el género biográfico para ofrecer, como se advierte ya en la cubierta del libro, una "biografía no autorizada" de Pío Baroja. Como resultaría cómico que a estas alturas alguien tuviese la potestad de autorizar o prohibir la biografía de un escritor fallecido en 1956, está claro que el título debe interpretarse, de acuerdo con la costumbre anglosajona y mercantil, como "biografía escandalosa, hostil, adversa" (con pedantesca fórmula, "desmitificadora"), lo que no pasa de ser un descarado reclamo publicitario. Gil Bera se queja de que las biografías existentes de Baroja han sido dictadas o inspiradas por el autor o sus allegados —olvida que lo mismo podría decirse de casi todos los autores coetáneos— y se propone remediar el entuerto. Aunque desconfía de la veracidad de las memorias barojianas, las sigue cuando le parece, incluso en detalles minúsculos —como los relativos a la ejecución de un reo en Pamplona (pág. 47) o a la representación del *Tenorio* (pág. 50)— y las rebate en cuanto halla alguna ocasión de discrepancia. Porque de eso se trata: de presentar una imagen negativa del escritor, individuo, según el autor de estas páginas, medroso, falaz, envidioso del éxito ajeno y lleno de resentimiento. Por si esto fuera poco, ni Baroja ni su padre sabían vasco (págs. 24-25) —lo que, sin duda, es grave delito—, y menos aún el sobrino, Julio Caro Baroja (pág. 161), manipulador de la imagen de su tío y antropólogo mediocre, sobre el que recaen acusaciones infinitas. Los dardos justicieros de Gil Bera no se limitan a la familia Baroja. Desde una posición altanera fulmina con acre desdén a cuantos escritores se relacionan amistosamente con el novelista vasco o se cruzan con él —Ortega, Azorín, Manuel Machado, etc.— y, naturalmente, tal vez impregnado a su pesar de cierto espíritu barojiano, a los críticos o comentaristas que en algún momento han dicho algo elogioso acerca del escritor, in-

**Baroja o el miedo contiene datos aprovechables. Lástima que todo quede sepultado bajo un alud de invectivas enconadas. La actitud de perdonavidas intelectual del autor ha malogrado el intento**

cluso falseando o tergiversando sus palabras. Por suerte, no conoce la obra de muchos, como delata la exigua bibliografía que maneja, porque, de lo contrario, el libro hubiera podido crecer de manera alarmante.

Más que una biografía propiamente dicha, Gil Bera se ha esforzado por construir una etopeya, un diagnóstico caracterológico de Baroja. El relato biográfico, adobado de vez en cuando con gracietas insulas, emanadas de quien se siente muy por encima de tanta vulgaridad —léanse las frases sobre Ortega y la filosofía (pág. 104) o sobre Nakens y los bohemios (pág. 82)—, ofrece informaciones tan esenciales y enriquecedoras como ésta, referida al viaje de Baroja a Cestona: "Así que, durante más de dos minutos, Baroja fue solo, absolutamente solo. Hacía mucho calor. ¿Tembló? ¿Tosió? ¿Suspiró? Todo pudo ser" (pág. 88). Gil Bera ha recogido y contrastado muchos datos que le hubieran permitido elaborar una aceptable biografía de Baroja, pero su *parti pris* adverso y cierta actitud de ceñudo perdonavidas intelectual han malogrado su intento.

Si el aspecto biográfico deja mucho que desear, las observaciones literarias muestran más al desnudo

la penuria de los instrumentos analíticos puestos en juego. Juzgue el lector por esta perla: la novela *La feria de los discretos* "es una jaimitada que ni el padre Coloma" (pág. 186). Las acusaciones de plagio se reparten con desenvoltura. Así, el comienzo de *Los últimos románticos* es imitación de *La cousine Bette*, y luego toma en préstamo un conocido *vaudeville* de Labiche. Cualquier analogía o semejanza le parece al autor copia y plagio, criterio elementalísimo con el cual podría acusarse a Shakespeare de haber plagiado a Bandello para escribir *Romeo y Julieta*. Pero claro está que los críticos y los historiadores de la literatura son miopes y no poseen el "mínimo de cultura literaria" para advertir, por ejemplo, como hace providencialmente Gil Bera, que el "Elogio de los viejos caballos del tiovivo" incluido en *Paradox, rey* es un "plagio cursi" (pág. 192) del poema "Chevaux de bois", de Verlaine. Volver a estas alturas sobre una sugerencia tan añeja, que nadie que haya leído a Verlaine sostendría, recalca la escasa novedad

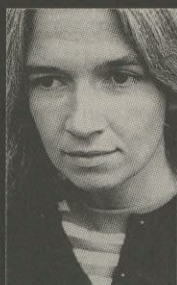


Pío Baroja retratado por Picasso (1901)

de los planteamientos críticos utilizados. Afortunadamente, el autor no ha recordado un conocido poema de Antonio Machado sobre el mismo asunto, porque también habría tenido motivos para seguir repartiéndolo mandobles y asestar de este modo un golpe de gracia al poeta sevillano.

*Baroja o el miedo* es una obra que contiene datos aprovechables y algunas informaciones del mayor interés. Lástima que todo ello quede sepultado bajo un alud de invectivas enconadas, observaciones irrisorias y frágiles argumentos. Es el precio que a menudo se paga cuando un autor comienza su tarea enarbolando con más fuerza el sable que la pluma.

Ricardo SENABRE



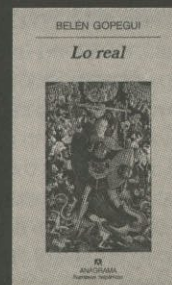
BELÉN GOPEGUI

*Lo real*

Una escritora excepcional, una novela que gustaría a Maquiavelo: porque no siempre la realidad es inevitable



ANAGRAMA

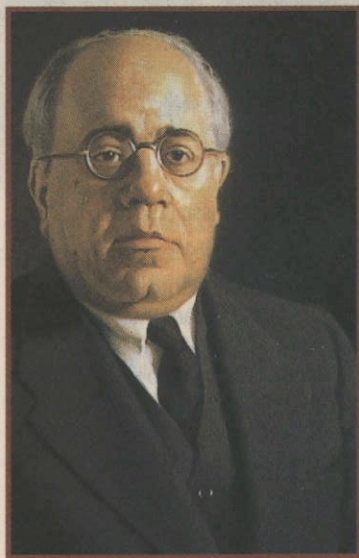


# DIARIOS COMPLETOS

MANUEL AZAÑA

Introducción de Santos Juliá. Crítica. Barcelona, 2000. 1.296 páginas, 9.000 pesetas

La edición finalmente completa de los *Diarios de Azaña*, luego de complicadas vicisitudes, cuenta con una introducción de Santos Juliá, del que el lector no podrá deducir ni una arruga en la trayectoria de quien encarna el espíritu superviviente de la República



Azaña dejó tras de sí un panorama de ruinas políticas, pero también una obra literaria de la que el testimonio de estos diarios representa lo mejor. Es un legado parecido al del grueso de los intelectuales del primer tercio del siglo XX

Incluso historiadores críticos de la II República, como Stanley Paine, llaman a ésta "la primera democracia española". El concepto es inexacto en un doble sentido: cronológico, pues hubo una primera experiencia democrática importante durante el siglo XIX. Y, sobre todo, conceptual, ya que, en tanto que régimen democrático, la II República fue tan sólo un mínimo común denominador para un conjunto de fuerzas esencialmente revolucionarias, que la trataron sin miramientos. Esas fuerzas eran las de la revolución republicana, cuyo objetivo consistía en imponer la laicización de la sociedad desde el Estado, aliada, según cómo y cuándo, con parte de las distintas tendencias del colectivismo obrero: socialista, anarcosindicalista y comunista, que estaban, a su vez, radicalmente enfrentadas entre sí sobre el mejor modo de alcanzar la sociedad sin clases y sin Estado. A este panorama debe añadirse la presencia de la contrarrevolución católica, inclinada mayoritariamente hacia formas de gobierno corporativas y autoritarias y otros grupos menores, más o menos atraídos por las fórmulas fascistas. Los grupos moderados que consideraban la república constitucional como fin en sí mismo (y que se situaban a la derecha de Azaña) eran insuficientes, aunque no desdénables, pero la dinámica republicana terminó por destruirlos.

Hasta hace unos veinte años, la historiografía progresista discutía con pasión los méritos y deméritos de las distintas estrategias obreras revolucionarias en la etapa republicana y durante la guerra civil. En ese debate se consideraba implícitamente normal el fracaso político de Azaña, víctima de un proceso revolucionario que dejaba atrás la sociedad burguesa. Desde mediados de los 80, sin embargo, al resquebrajarse el convencimiento de que el obrerismo revolucionario tuviera que ver con una modernización ve-

rosímil de España, salvo como obstáculo, se abrió camino en esa historiografía progresista el convencimiento sustitutivo de que el proyecto político de Azaña era lo único verdaderamente salvable de la izquierda durante la II República y, con el personaje, el propio régimen republicano como empresa histórica democrática y modernizadora. De esta forma, Azaña fue pasando, de fracasado, a héroe trágico, tal y como lo requería el guión escrito por el personaje. La cuestión no es que el proyecto republicano de izquierdas, incluso en la versión literariamente excelsa de Azaña, tuviera inconsistencias de fondo suficientes para explicar un fracaso de proporciones aún más abrumadoras que el de la I República de 1873. La cuestión es que los españoles perdimos la ocasión de estar a la altura del proyecto de la República azañista. Se repite así un fenómeno característico de la tradición revolucionaria española, consistente en que su incapacidad para la autocrítica llevó y lleva a sus defensores a transfigurar ese fracaso político, en este caso del republicanismo, en el fracaso histórico de España (o del capitalismo o del reformismo).

La edición finalmente completa de los *Diarios de Azaña*, luego de complicadas y conocidas vicisitudes con parte de los cuadernos que no vienen al caso, cuenta con una introducción de Santos Juliá, del que el lector no podrá deducir ni una arruga en la trayectoria biográfica de quien encarna el espíritu superviviente de la II República. Con este fin, Juliá utiliza argumentos, como todos, discutibles. El modo, por ejemplo, como se produjo la ruptura definitiva de Azaña con Lerroix y Alcalá Zamora, de consecuencias muy graves para la suerte del régimen, se explica de sobra por la concepción esencialista que Azaña tenía de la República. Esta era para él algo más que un régimen político: equivalía a la refundación de Espa-

ña, es decir, a la revolución, y ese planteamiento era incompatible con la ideación por Azaña de un sistema de partidos que encauzara los dictados del sufragio universal al servicio de la estabilidad política. Azaña se propuso, y lo consiguió, que la II República no se pareciera en nada a la Monarquía constitucional de la Restauración, que despreciaba. Pero como Juliá no aborda en su introducción los periodos más pertinentes para el examen de estas cuestiones, correspondientes al Azaña de la oposición y, luego, al gobernante del Frente Popular, todo este asunto queda en el aire. El lector debe dar también por bueno que el sufrimiento moral y la solidaridad con los combatientes republicanos compensaron sobradamente que el Presidente de la República sirviera de notario de la destrucción del Estado liberal en la zona republicana y de su posterior semi-reconstrucción en forma de democracia "de nuevo tipo" o "popular". Proceso paralelo al que tenía lugar en la zona franquista. La constatación de los padecimientos morales de Azaña no impide sorprenderse por el hecho de que, quien nunca creyó en la victoria de la República, llevara sus planes de mediación internacional hasta lo que se parece bastante a un proyecto de partición indefinida de España: la franquista bajo la tutela italoalemana y la frentepopulista bajo la Francia y Gran Bretaña. Azaña dejó tras de sí un panorama de ruinas políticas, pero también una obra literaria de la que el testimonio de estos diarios representa lo mejor. Es un legado parecido al del grueso de los intelectuales del primer tercio del siglo XX: construyeron el español que hoy hablamos y fueron ensayistas brillantes, pero, en política, fracasaron allí donde habían triunfado los liberales del siglo XIX, que ellos despreciaban o ignoraban.

Luis ARRANZ

# PENSAR EN PÚBLICO

EUGENIO TRÍAS

Destino. Barcelona, 2001. 390 páginas, 2.900 pesetas

Bajo el ropaje de un estilo exento de artificio en este volumen se esconden ideas que perturban la calma de las opiniones comunes. Y no termina ahí la incomodidad:

Trías no responde a ninguno de los modelos vigentes de filósofo que interviene en la Prensa

Eugenio Trías inició sus colaboraciones en la Prensa el mismo año en que dio comienzo su andadura filosófica. De 1969, en efecto, data su primer artículo de prensa y su primer libro, *La filosofía y su sombra*, un texto llamado a renovar el estilo ensayístico en lengua española. Esta coincidencia no es anecdótica; ambas dedicaciones han discurrido en paralelo, dando pública cuenta de la progresiva maduración de su pensamiento.

Trías es, ante todo, filósofo. Sólo desde el ejercicio de esta vocación cabe entender su obra periódica. La singularidad de esta última radica, a nuestro juicio, en la constante reivindicación de la necesaria inoportunidad de la filosofía. En este sentido, el oficio de pensar, aplicado al exiguo espacio del artículo de Prensa, debe iluminar lo "oportuno", lo actual, desde la inactualidad en la que se instala el genuino pensamiento crítico. Esta actitud genera, sin duda, algunos inconvenientes; en ocasiones, y siempre al calor del momento (un calor que suele producir ceguera temporal) Trías ha sido tenido por enemigo del progreso, amigo de terroristas islámicos, irracionalista entregado a delirios religiosos o inicuo traidor a la causa nacional catalana. Ninguno de estos u otros muchos ataques han alterado en lo sustancial el talento intelectual del autor, más partidario del *mesótes* aristotélico que de la *hybris*, más afín a la figura del profeta que anticipa lo que ha de ocurrir que a la del sacerdote de una ideología o una doctrina concretas.

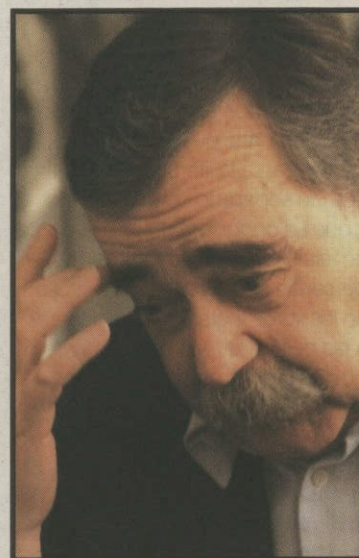
*Pensar en público* reúne por vez primera artículos de Prensa publicados por Trías en los últimos treinta años. Han sido ordenados temáticamente en siete secciones. La política española, internacional y catalana son el tema preferente de sendas secciones, las tres primeras. En la cuarta sección se recopilan artículos sobre arte y estética. La quinta se compone de textos

centrados en aquellos pensadores (Nietzsche, Hegel, Schelling, pero también Unamuno o d'Ors) elegidos como antecesores e interlocutores por el autor. La penúltima sección da cuenta del interés de Trías por el pensamiento oriental, especialmente por aquel que marca la edad dorada de la filosofía islámica. Cierran el libro dos artículos que, al hilo del problema de la muerte, exhiben el rendimiento especulativo del pensamiento maduro de Trías, la Filosofía del Límite.

Leídos con la perspectiva que proporcionan los años transcurridos, muchos de los artículos incluidos en esta antología sobrecogen por su lucidez. De 1969 data "Contra el progresismo", diagnóstico demolidor de su propia generación. En 1971, publica en *Triunfo* un texto quizá ininteligible en aquel entonces: usando a Camus y Artaud como camuflaje, el tardofranquismo aparece como una farsa, más es-

túpida que siniestra. En plena transición democrática, cuando aún la izquierda desconfiaba del proceso de reforma política, Trías escribe "Amor cívico", un artículo en defensa de un modelo de comunidad asentada sobre la idea de ciudadanía. En 1981, inmediatamente después del fallido golpe de Estado, Trías apela a la idea hegeliana de reconciliación como fundamento de la libertad. En 1987, propone la España de las ciudades frente a la España de las causas nacionales. En 1990, se anticipa a lo que luego se ha revelado como una necesidad contemporánea: la reconstrucción de un espacio de diálogo intelectual entre la filosofía y la religión. En 1991, a propósito de la Guerra del Golfo, reivindica el diálogo cultural entre Oriente y Occidente como única vía para evitar futuros conflictos bélicos.

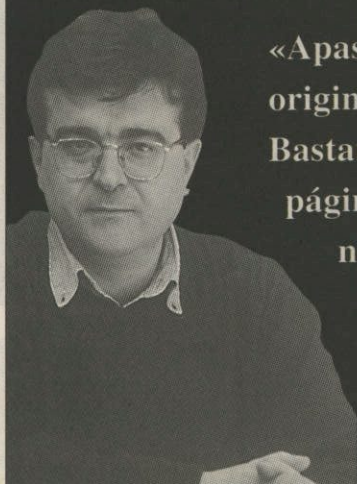
Los ejemplos podrían multiplicarse. *Pensar en público* es, ante to-



## Soldados de Salamina

de

## Javier Cercas



«Apasionante, emotiva y original obra maestra.

Bastarían las últimas veinte páginas para no olvidar nunca este libro.»

Antonio Lozano, *Qué Leer*

TUSQUETS EDITORES

www.tusquets-editores.es

do, un libro incómodo. Bajo el ropaje de un estilo exento de artificio, diríase hasta amable, se esconden ideas que perturban la apacible calma de las opiniones comunes. Y no termina ahí la incomodidad: Trías no responde a ninguno de los modelos vigentes de filósofo hispánico que interviene puntualmente en la prensa escrita. No parece cuadrar con el paradigma de intelectual comprometido, ni con el de portavoz de filosofías foráneas, ni con el del que se halla en constante misión fundacional, ni con el del castizo energúmeno. Más bien nos hallamos ante un pensador capaz de ejercitar su propia vocación contra toda circunstancia y de convertir ese ejercicio en crisol de la propia época. En un libro memorable, Ramón Carande puso nombre a quienes pertenecen a esta inusitada especie intelectual: los llamó raros.

J. A. RODRÍGUEZ TOUS

BELÉN GOPEGUI

# “Carmen Martín Gaité me enseñó a decir que no”

**Pregunta:** ¿*Lo real* es una novela sobre la identidad, sobre la moral y la justicia?

**Respuesta:** Es una novela sobre personas concretas en situaciones concretas, y algunas de esas situaciones quizá susciten preguntas sobre la relación entre los valores, preguntas de la clase: ¿es posible la paz sin la justicia? ¿donde no hay libertad puede haber comportamientos morales?

**P:** ¿Qué la diferencia y qué la relaciona con sus anteriores libros? ¿Qué supone en su trayectoria?

**R:** A veces pienso que *La escala de los mapas* y *Tocamos la cara* son libros escritos sobre todo para personas que leen, que se acercan a la literatura como un mundo separado de la realidad, y que *La conquista del aire* es una novela escrita sobre todo para personas que viven y que buscan en los libros instancias semejantes a las de la vida. Me gusta pensar que *Lo real* es una novela para personas que leen y viven, por así decir, para personas que pueden servirse de aquello que permite que la literatura mantenga una relación dialéctica con la vida.

**P:** ¿Por qué “no pueden nacer héroes en unos años como los nuestros”?

**R:** Esta es una frase de la narradora de mi novela, yo no suscribiría todo lo que ella dice. En este caso, tanto mi narradora como yo entendemos que los héroes no nacen el día que vienen al mundo sino el día en que empiezan a realizar hazañas. Irene Arce utiliza la expresión héroe en su acepción más común, esto es, con un componente épico. La épica, en última instancia, exige la batalla, la contienda entre dos colectividades pero, para que una batalla sea tal, según opinaría mi narradora, ambos bandos deben tener alguna posibilidad de ganar.

**P:** ¿Por qué interviene en su novela, a la manera de los clásicos, el coro?

**R:** He oído tanto a mis colegas decir que no saben para quién escriben o bien que escriben para ellos mismos o para un lector imaginario, etcétera, que, bueno,

Sin estridencias ni concesiones, Belén Gopegui (Madrid, 1963) está empeñada en seguir creciendo como escritora. Su última novela, *Lo real* (Anagrama), sobre la esclavitud del trabajo, la ambición y la imposible dignidad, confirma cuánto. Eso sí: absténganse los amantes de lo intrascendente y facilón. Gopegui puede hacerles pensar.

creo que tenía ganas de ver la cara, de oír la voz, de los lectores y lectoras posibles. Pues al menos sí sé que no escribo para el coro de los convencidos y convencidas, sino para el de los reticentes.

**P:** ¿Resulta complicado “doblar el último recodo” y descubrir una verdad general?

**R:** Suele resultar inconveniente. En las medias verdades, en el relativismo, en la subjetividad, no hay lugar para el conflicto, para lo mejor y lo peor; en las verdades generales sí existe ese lugar.

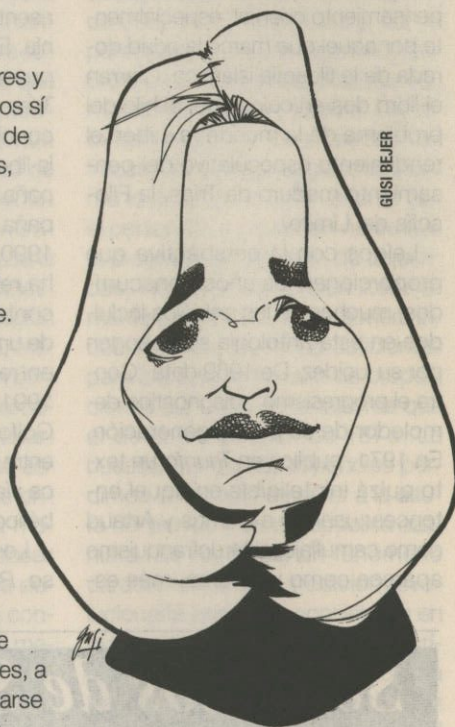
**P:** ¿Cuál es la más aterradora que ha descubierto?

**R:** Aterrorador me parece un adjetivo excesivo, digamos que una de las verdades más difíciles, a pequeña escala, consiste en darse cuenta de que los ricos no son ricos, sino que están ricos, y lo están a costa de otros.

**P:** ¿En qué consiste “la dulce trampa de la dignidad”?

**R:** Esta expresión pertenece al coro, quien pone en entredicho la ilusión de que es posible mantener un interior puro o incontaminado mientras un agua sucia cubre las calles, mancha los zapatos. La dulce trampa tiene que ver con la idea de que así como para ser justo o para ser valiente hay que serlo en actos concretos, actos que nos ponen en relación con los demás, parece que ser digno es algo intrínseco a las personas. En mi opinión las personas no son ni dignas ni justas ni valientes, sino que se hacen en relación con las demás personas.

**P:** ¿Cuándo, cómo daña la dignidad?



**R:** Hay, por ejemplo, una gran sabiduría en las expresiones del tipo: se enfadó y se fue “muy digno”. ¿De qué sirve irse “muy digno”? O uno se queda y resuelve el motivo del enfado, o se va dispuesto a poner en pie un enfrentamiento, o se va triste. Irse “muy digno” quiere decir que uno resuelve el enfado en un lugar falso, en su interior, en la idea que uno tiene de uno mismo.

**P:** Edmundo no intenta ser señor pero sí dejar de ser criado: ¿es posible, o estamos atrapados sin salida?

**R:** Mientras el mundo esté dividido en amos y criados, no parece que sea posible.

**P:** En uno de sus libros escogió un protagonista muy complejo, el dinero y cómo transforma

las vidas y las relaciones de tres amigos. ¿Qué importancia tiene en su vida?

**R:** Mucha, escribí la novela entre otras cosas para averiguar hasta qué punto en nuestras sociedades podían ser ciertas frases del tipo: el dinero es lo de menos, el dinero da igual. Casi nunca lo son.

**P:** ¿Por qué exigió que cambiasen el título de la adaptación cinematográfica de *La conquista del aire*?

**R:** Lo exigí en el momento de firmar el contrato, sin haber visto la película. Lo hice porque creo que no es posible contar lo mismo de dos maneras distintas. Como dice Edmundo, la materia no está separada de la forma, la materia se aparece bajo una forma u otra, y es un árbol, o un caballo o un poco de agua.

**P:** ¿Le gustó la película?

**R:** Sí. Partiendo de la idea de que son géneros distintos y de que no cuentan exactamente la misma historia, entiendo que recoge de manera suficiente el conflicto de la novela —cómo el ascenso social de los personajes principales se lleva por delante a otros peor situados. Me parece una película interesante y que se aparta de algunos tópicos presentes en el cine español.

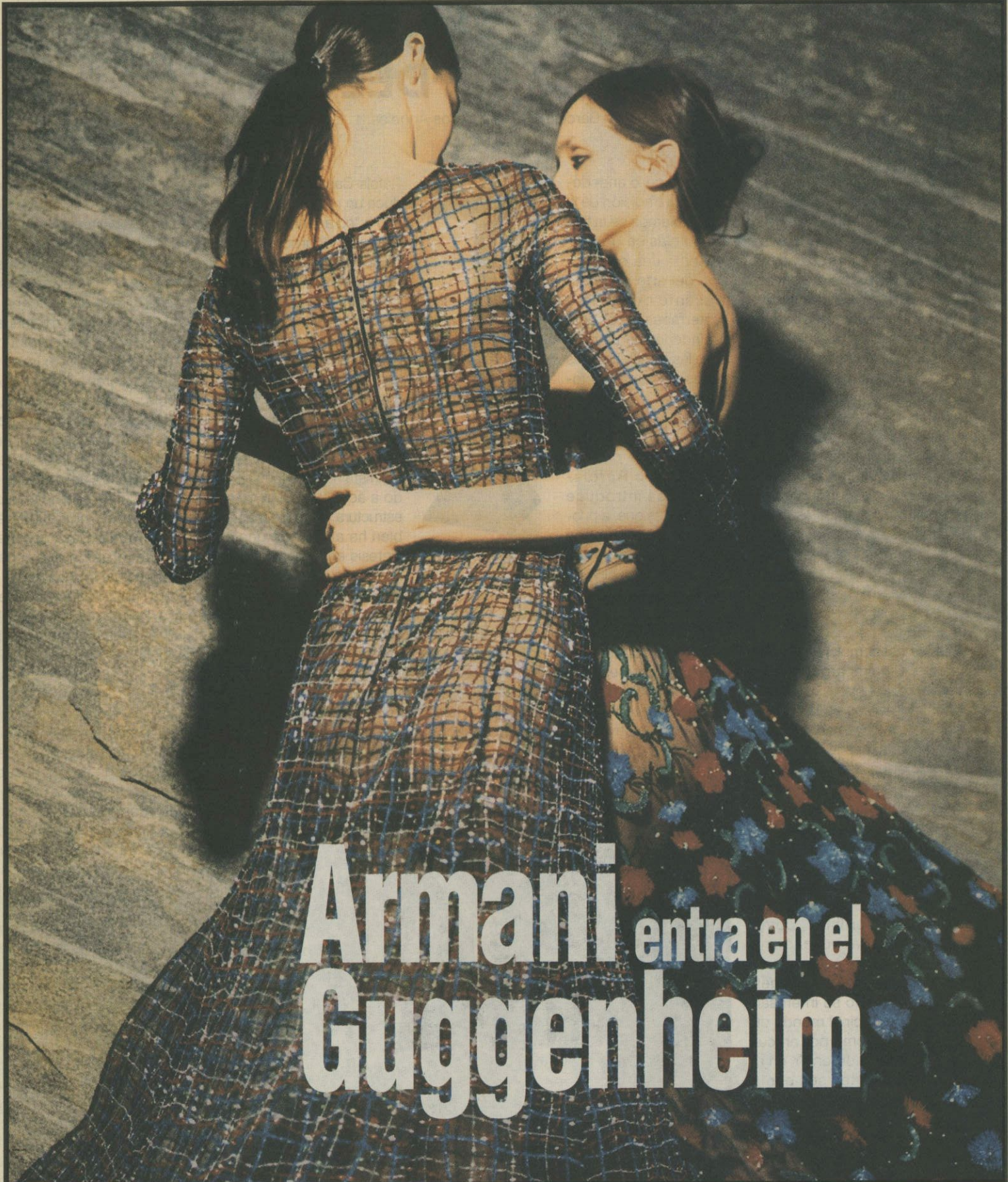
**P:** Escribió el prólogo del libro póstumo de Carmen Martín Gaité: ¿cuál cree que hubiera sido el final de haber podido terminarlo?

**R:** En el prólogo se cuentan algunas indicaciones muy someras que ella había hecho sobre el final. En todo caso creo que habría sido un gran final para un gran libro.

**P:** En este tiempo sin maestros, ¿lo fue ella para usted? ¿qué fue lo mejor que le enseñó?

**R:** Sí lo fue. Me enseñó el rigor y también me enseñó a decir que no. Lo malo es que no son cosas que se aprendan para siempre, no pasan ni tres meses sin que te veas en la situación de tener que elegir entre un sí que busca las prebendas y un no que a veces no sabes lo que busca.

Nuria AZANCOT



# Armani entra en el Guggenheim

**ARTE**

Retrospectiva de Ràfols-Casamada 28-29 Pinturas en relieve de Andrés Nagel 30 Rafael Canogar 31 Marina Núñez, espectáculo barroco 32 Juan Giralt 32 La moda entra en los museos 34-37 Carlos Franco 38 C. Congost 38 El lado oscuro de Zurbarán 40

# RÀFOLS-CASAMADA

## EL LENGUAJE DEL ARTE

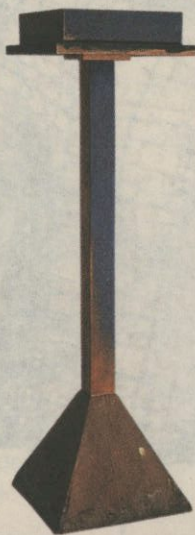
Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. Plaza de los Ángeles, 1. Barcelona. Hasta el 20 de mayo

Ràfols-Casamada (Barcelona, 1923), pintor, escritor y pedagogo del arte y el diseño, es un creador polifacético. Esta diversidad puede parecer extraña hoy en día, cuando las profesiones y actividades tienden a especializarse. Sin embargo, en el caso de Ràfols-Casamada responde a una idea de arte como necesidad expresiva; el arte es una manera de ver y estar con el mundo; es decir, para Ràfols-Casamada el arte y la cultura son una manera, o mejor, la manera, de vivir las cosas: la aventura de la vida. A propósito de esta exposición retrospectiva, lo que nos proponemos es aproximarnos a esta aventura, aunque el significado del arte y la poesía sean indefinibles y tan sólo resulten posibles aproximaciones fragmentarias.

Es muy difícil realizar una lectura sintética del complejo itinerario del artista. Sin embargo, en una primera aproximación existen dos grandes momentos en la trayectoria de Ràfols-Casamada. En una etapa originaria, desde sus inicios hasta mediados de los años 70, se identifica con la tradición del arte como estructura, tanto si se trata de sus primeras obras figurativas como de sus collages de los años 60 y 70. En esta tradición se sitúan Cézanne, Torres García, el *Noucentisme* o el Cubismo, por ejemplo. Estos artistas, como Ràfols-Casamada, buscan una forma ideal o una idea de armonía; ésta es la clave: la imagen como idealidad. No se interesan tanto por reproducir el mundo de las apariencias como por articular un sentido del orden. Y en el caso de que se interesen por la naturaleza, ésta es observada como algo que hace falta "estructurar" o corregir —desde la sensibilidad— para alcanzar esa forma ideal oculta bajo lo visible. Arte de la estructura significa ordenar o, si se quiere, transformar en reglas —composición, arquitectura, etc.— el espectáculo informe de la naturaleza. Y de ahí que se busque una idealidad o esencia, una de-

puración de lo anecdótico. Esta tradición de la que hablamos es la tradición clásica que representa una concepción del arte que está presente de manera subterránea en el siglo XX, independientemente de las clasificaciones de los estilos tradicionales.

El segundo momento al que aludíamos se sitúa a mediados de los años 70, cuando Ràfols-Casamada introduce unos valores que, a priori, son contradictorios con el principio de estructura: la disolución de la forma, posiblemente a consecuencia del impacto e influencia del expresionismo americano, en particular de Mark Rothko. Si el arte como estructura significaba una noción muy acusada de forma, arquitectura, geometría, leyes compositivas, etc., ahora,



Pilar, 1964

Ràfols-Casamada introduce un registro *non finito* o "no acabado". En efecto, la incorporación de nuevos valores como las veladuras, la noción de vacío, la fragmentación, entre otros muchos aspectos, tienden hacia esa pintura desmaterializada o vaporizada, tremendamente lírica y frágil que es el lenguaje maduro de Ràfols-Casamada. No es que el artista haya renunciado a aquella noción de estructura, sino que más bien ha articulado una síntesis entre estructura y estos otros valores de la "no permanencia"

y la desmaterialización con todas sus connotaciones implícitas. La obra madura de Ràfols-Casamada se sigue planteando la búsqueda de una forma ideal o esencial, pero ahora como un equilibrio entre estructura y su disolución.

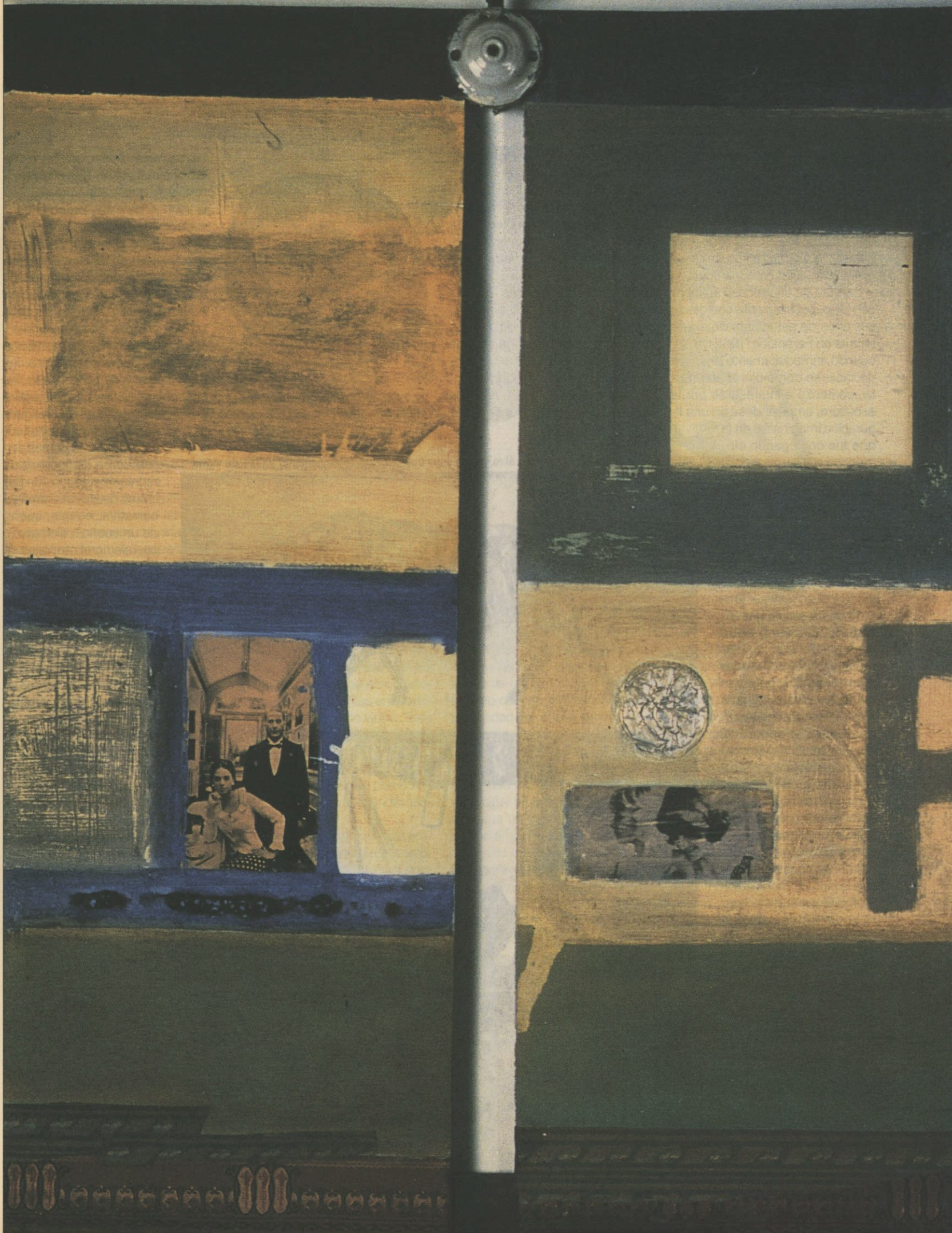
Sin título, 1972. En la página siguiente, *Gran Hotel*, 1964



¿Pero cuál es el significado profundo de Ràfols-Casamada? En sus textos, el artista hace referencia a una realidad esencial; habla de emoción, sentimiento y pensamiento; apunta, por ejemplo, que la mirada del pintor ha de ver "aquello luminoso, misterioso, extraño, sorprendente, profundo, trágico, inmenso, próximo, vibrante, transparente, impalpable, indefinible...". Pero, ¡cuidado!, la fuerza expresiva del arte y la poesía deviene del lenguaje: el arte está limitado y contenido en el lenguaje; la emoción se concreta en el lenguaje, límite y condición del arte. Un ejemplo nos ayudará a explicarlo. Ràfols-Casamada realizó una decoración mural para unas oficinas del ayuntamiento de Barcelona (1982-1983). Obsérvese que Mark Rothko, con quien Ràfols-Casamada presenta cierta similitud formal, o Antoni Tàpies plantean una problemática y una actitud muy diferente. Con las obras de Rothko se construyó una capilla interconfesional y Tàpies en algún momento también ideará un espacio de recogimiento y reflexión espiritual, nada más lejos de una simple decoración mural. Y es que Rothko y Tàpies son expresiones del sagrado y del absoluto: no poseen contención; son una experiencia mística o religiosa

¿Se imaginan a Tàpies en un trabajo de decoración como el realizado por Ràfols-Casamada? ¿Se imaginan a Tàpies como director de una escuela de diseño como ha ejercido Ràfols-Casamada? ¡Naturalmente que no! Para nosotros, ni la decoración mural, ni el diseño tienen connotaciones peyorativas, pero la posición de Tàpies y Ràfols-Casamada expresa dos nociones diferentes de arte. Para Ràfols-Casamada el misterio, la emoción del arte y la poesía están contenidos en el lenguaje, resultado de la combinación y articulación de elementos plásticos o lingüísticos.

Jaume VIDAL OLIVERAS



# PINTURAS EN RELIEVE DE ANDRÉS NAGEL

Galería Marlborough. Orfila, 5. Madrid. Hasta el 21 de abril. De 525.000 a 5.500.000 pesetas

**i**Qué larga y complicada la trayectoria de Andrés Nagel (San Sebastián, 1947), para consolidar la definición y el sentido del trabajo sobre una práctica tan ecléctica y, sobre todo, tan deslizando en conceptos, tendencias y lenguajes como la suya!

Se trata de un proceso siempre complejo, puesto en marcha desde sus años de estudiante de arquitectura en Pamplona (1966-1972), cuando, inmediatamente después de iniciarse como pintor abstracto, comenzó a interesarse por la escultura, empleándose en una figuración imaginativa en la que fue conjugando elementos del surrealismo (formas y composiciones de orden onírico y de carácter lúdico, aplicadas a veces con intención crítica) y del arte pop (incorporación de nuevos materiales, como la fibra de vidrio y el poliéster, y empleo de un dibujo desenfado, próximo a los terrenos del cómic), elementos a los que fue añadiendo ideas y maneras de las jóvenes corrientes expresionistas (reivindicación de la escultura como estatuaria, y empleo de un lenguaje vigoroso y estilizado, con algún regusto primitivista), así como la adopción de una actitud ambigua, que refiere sus propuestas escultóricas constantemente a la pintura (modulación y organización de la figura en un sistema de planos recortados y vivamente coloreados, y aplicación de una finalidad narrativa a la obra).

Todo ese proceso de fluctuación se vio favorecido, al principio, por una corriente de atención crítica, pues la obra de Nagel representaba la frescura de un escultor joven que rompía con los modos de la sólida y constructiva tradición de la escultura

vasca moderna. Sin embargo, hoy se tiene la sensación de que ese proceso prosigue en un estado de efervescencia, de hervor continuado, que impide que el artista acabe por producir una obra consistente, afianzada, madura. De ello da fe esta exposición, que presenta una serie de piezas relativas al toro y al arte de la tauromaquia, realizadas el año pasado. En una nota adjunta al catálogo se dice que estas obras son "mitad pintura-mitad escultura" y que su lenguaje personal las sitúa "al borde de lo tolerable para los usos y gus-



93, 2000. Técnica mixta sobre poliéster y fibra de vidrio

107, 2000. Tríptico. Técnica mixta, óleo, plomo y luz fluorescente sobre poliéster y fibra de vidrio



tos del mercado nacional". Merece la pena matizar ambas afirmaciones, si se desea situar en su lugar el sentido de estas propuestas.

En primer término, la obra de Nagel es, en lo fundamental, pintura: pintura en relieve. Esos son su concepto y condición, aparte la apreciación crítica que merezcan. Así, las piezas más rotundas de la exposición no son las "objetuales", sino las que asumen esa condición suya decididamente pictórica: las que se desarrollan en el plano, los collages y técnicas mixtas sobre papel, las que no incluyen figurinas

de metal ni luces fluorescentes. Las demás son "escultura de ficción", de representación, o —en palabras de Novalis— "magia narrativa, novela, sueño de un sueño", siempre (o casi siempre) muy lejos de la realidad física y de la presencia efectiva de lo escultórico. En segundo lugar, el actual lenguaje de Nagel sigue fiel a sí mismo, desarrollándose sobre criterios surrealistas conocidos: desde los cánones bretonianos que proclaman la separación del arte respecto a la realidad ("la existencia está en otra parte"), hasta el peculiar sentido orgánico "deslizante" de ciertas maneras picassianas. A ello se añade ahora un inesperado e interesante recordatorio de la poética expresionista abstracta neoyorkina, cuando Nagel empieza a "ver" la materia que ha de dar cuerpo a su pintura "como un ruedo en el que actuar y no como un espacio en el que reproducir" (que decía Harold Rosenberg), sintiendo, además, que lo que va en la obra no es tanto una pintura propiamente dicha, cuanto "un acontecimiento". Y en eso estamos.

José MARÍN-MEDINA

# CANOGAR, A TIEMPO Y A DESTIEMPO

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Santa Isabel, 52. Madrid. Hasta el 28 de mayo

Cuando un artista llega a cierta edad y su nombre figura en los manuales, parece inevitable el homenaje de una retrospectiva en un Museo Nacional. Eso le ha sucedido a Rafael Canogar, objeto de esta gran exposición, cuyo comisario es Víctor Nieto, que cubre todas las etapas de su carrera. En el catálogo, Nieto reflexiona sobre la "poética fragmentada" del artista, sobre sus incesantes mutaciones, sus saltos entre figuración y abstracción, entre crítica social y ensimismamiento. En la cambiante trayectoria de Canogar se reflejan casi todos los episodios del arte español desde los años cincuenta hasta los ochenta: magicismo, informalismo, pop crítico, pintura-pintura...

Rafael Canogar (Toledo, 1935) entró, aún adolescente, en el taller de Vázquez Díaz, maestro de varias generaciones de artistas españoles. Sus primeros pasos hacia la abstracción estuvieron guiados, como los de tantos otros, por la influencia de Klee y Miró. Desde ahí evolucionó hacia el informalismo y fue, como es bien sabido, uno de los fundadores del grupo El Paso. En aquella etapa, que en esta exposición es objeto de una atención especial, cultivó una pintura gestual, de color sobrio, con un acento particular en la materia pictórica acumulada, surcada, arañada, prestando a la superficie del cuadro un aspecto de carne herida. Pero el episodio informalista, aunque decisivo, sería breve; en los primeros años sesenta, el gesto se fue atenuando hasta extinguirse. Canogar redescubrió la figuración, ahora a través de referencias a la iconografía

contemporánea de los medios de masas: a la fotografía, a la prensa, al cine.

En 1965-66, una estancia como profesor visitante en Mills College en Oakland, California, le permitió aprender mucho del pop norteamericano, pero sin asumir sus colores ni su hedonismo. El suyo sería un pop vestido de negro, enlutado y trágico, como filtrado a través de los aguafuertes de Goya. Sus personajes eran manifestantes y policías, prisioneros y soldados, víctimas y verdugos, en una denuncia general de la dictadura y la guerra y de todas las formas de violencia social y política contemporánea. En sus figuras anónimas, sin rostro, alentaba algo del teatro del "absurdo" y algo del *nouveau roman*, los restos del existencialismo y la moda del marxismo humanista, la náusea y la "alienación". Para interpelar al espectador, Canogar hacía que sus figuras se salieran del cuadro, las presentaba como relieves o esculturas exentas en madera, poliéster y fibra de vidrio. Este empeño recuerda los vaciados y *tableaux vivants* del norteamericano George Segal, pero también le acerca a realistas españoles como Antonio López y Julio López Hernández.

En el fondo, la etapa realista prolongaba, por otros medios, la retórica sombría y dramática de la época informalista. Cuando murió Franco, Canogar sintió la urgencia

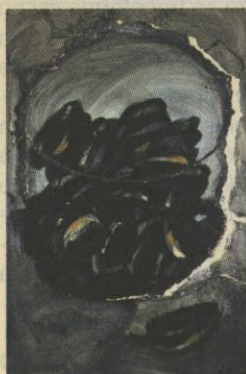


Jesuita II, 1962. Óleo sobre tela, 130 x 162. Colección particular

de cambiar de registro. Abandonó la denuncia social, prescindió del relieve y de la figuración. Y redescubrió, en cambio, el plano pictórico, la variedad del color y el ritmo de la pincelada. Renunciar al efectismo patético que había cultivado durante casi veinte años, era sin duda una necesidad para el artista. Pero tuvo que pagar un precio; desde entonces, sus esfuerzos por reengancharse a la actualidad se volvieron cada vez menos eficaces. En los años ochenta, reintrodujo en su obra lo figurativo, acudiendo a ciertos clásicos del siglo XX, como Brancusi o

Julio González. En los noventa, investigaría la fragmentación del soporte, sin renunciar al sentido táctil que ha dominado gran parte de su carrera, desde la exploración matérica hasta los relieves de su época realista. Las últimas obras incluidas en la exposición, que datan del año 2000, combinan formas abstractas con fragmentos negros que evocan los relieves figurativos; son como una mirada hacia atrás y una recapitulación general de medio siglo largo de trabajo.

Guillermo SOLANA



M. BARCELÓ

Velázquez, 2  
28001 Madrid

## ALCALA SUBASTAS

Exposición de pintura y escultura  
"Un recorrido por el arte español del siglo XX"

ENTRADA GRATUITA. CATALOGO A LA VENTA

Del viernes 23 de marzo al domingo 1 de abril de 2001  
De lunes a viernes de 10:30 a 14:00 y de 17:00 a 23:00 h.  
Sábado y domingo, de 11:30 a 14:00 h.

Anglada, Arroyo, Barceló... Zuloaga

Teléf.: 91 577 87 97  
Fax: 91 432 47 55

J. OTIZA



# MARINA NUÑEZ, ESPECTÁCULO BARROCO

Galería Salvador Díaz. Sánchez Bustillo, 7. Madrid. Hasta el 5 de mayo. De 70.000 a 4.600.000 pesetas

Marina Núñez (Palencia, 1966) regresa a Madrid con su serie sobre los *Ciborgs*, que ya presentó en la Fundación Pilar i Joan Miró de Palma de Mallorca y con la que renueva su iconografía y sus modos de hacer. Personalmente, encuentro poco sustanciosa y sugerente la fantasía de los organismos cibernéticos, mucho menos, desde luego, que las anteriores series de las locas, y creo que la artista no ha conseguido convertirlos en algo excesivamente inquietante, excesivamente alejado de una estética de cómic para amantes de la ciencia ficción, aun con sus implicaciones acerca de la identidad humana, los límites corporales, la ambigüedad sexual, etcétera. Por el contrario, sí son interesantes, y mucho, algunos procedimientos técnicos y de representación que Marina Núñez recupera de otros medios o de otras tipologías en estas obras.

Uno de ellos es ya plenamente característico de su trabajo: la práctica de recortar el lienzo en el que ha pintado al óleo las figuras, por medio de la cual las priva de fondo y les confiere un ficticio carácter escultórico. Un recurso que enlaza con las pinturas barrocas de



*Ciborg fluorescente*, 2001. Pintura fluorescente, luz negra, caja, 102 x 102 x 71

crucifijos o santos que, sobre fondo oscuro, imitaban las estatuas en hornacinas, o, ya en el siglo XX, con la pintura abstracta con vocación asimilada a la escultura (aunque de otra manera) de minimalistas como Mangold. La pintura recordada se relaciona así de forma diferente con el espacio real: deja de

asimilarse a la "ventana" y se sitúa en el mismo ambiente del espectador, aunque, aquí, en "flotación". Los ciborgs, en efecto, flotan, nuevos y oscuros ángeles, en el techo de la galería o sobre unas cajas de luz dispuestas en el suelo, sarcófagos energéticos para un sueño eterno o un viaje interestelar.

Otro de los procedimientos que pone en práctica es el escorzo, una perspectiva antinatural que nos hace contemplar a algunos de estos seres desde arriba o desde abajo, de nuevo haciendo referencia a la decoración barroca de las iglesias, a esas bóvedas pintadas abiertas al cielo en trampantojo en las que los personajes sagrados celebran sus glorias, y modificando también la percepción del espacio. Y, en cuanto a la representación de los cuerpos, hace un uso bastante logrado de la inversión de luces y sombras propia del negativo fotográfico, con la que subraya la extrañeza, la inhumanidad, de las figuras.

Al margen de estos hallazgos, de alguna de las pinturas sobre espejo de galaxias humanizadas que se han montado en la planta de arriba de la galería, y de un pequeño grupo de excelentes infografías, me temo que la exposición, a pesar de su espectacularidad, puede causar cierta decepción incluso a los admiradores de Marina Núñez, de la que se esperan mayores intensidades.

Elena VOZMEDIANO

## LOS PUZZLES MELANCÓLICOS DE JUAN GIRALT

Galería Antonio Machón. Conde de Xiquena, 8. Madrid. Hasta el 28 de abril. De 170.000 a 2.000.000 pesetas

El registro "pop", que ha sido muy cultivado en la pintura española de los ochenta y noventa, con la característica concepción del cuadro como acto reflejo de formas culturales, en versiones diversas, como, por ejemplo, las de Rogelio López Cuenca y Ferrán García Sevilla, tiene en la obra del vetera-

no Juan Giralt (Madrid, 1940) un exponente muy singular. Presenta ahora en Madrid una docena de lienzos y cuatro pinturas sobre papel de reciente creación que siguen las pautas de sus cuadros de los años noventa, en los que la imagen queda asociada a un recorte de muro sobre el que han quedado los depósitos de una cultura doméstica. Las combinaciones de colores luminosos y la abundancia de arabescos en los cuadros participan una sensación "alegre" para, sin embargo, contarnos algo de naturaleza parecida a la de una necrológica o, al menos, ligado a la vida de nuestra melancolía.

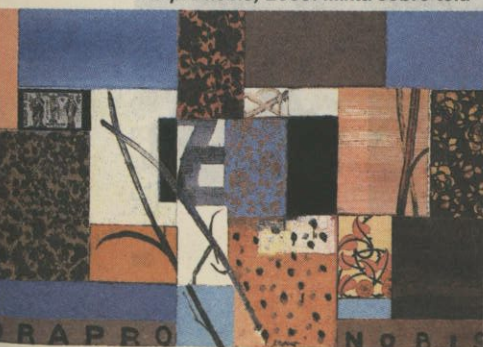
La fórmula en la que abunda Giralt es trabajar la composición a base de ortogonales, de modo que la imagen resultante sea un puzzle de rectángulos ordenados por la vertical y la horizontal. Cada uno de estos recortes oblongos aparece como un sedimento de la memoria adosado a la pared, restos que consignan una actividad pasada. Con fragmentos de papeles pintados, loneta o estarcidos la superficie del cuadro recolecta fórmulas de decoración floral y de arabescos que se yuxtaponen entre sí y con otros recuadros. A esto se suma el ingrediente principal, que manda sobre el resto: una foto an-

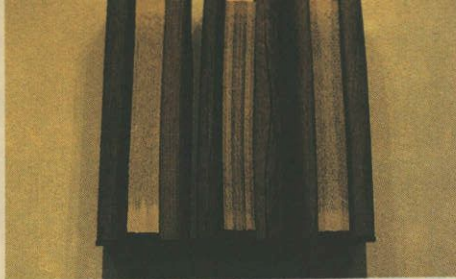
tigua, un cuadrito cursi, unos patrones de sastre, estampas que concretan algo de lo que ocupó al sentimiento e iconos también de una existencia monótona.

La pintura se transforma así en atestado del tedio, al tiempo que en eco del corazón. El atractivo de estas pinturas radica precisamente en eso, en su irónica alegría, en su mezcla de vida y muerte, de amor y hastío. Giralt hace siempre obras muy dignas. Pero nos fatiga con la receta única de su cocina, demasiado precaria como para poder perfeccionar su canon.

Javier ARNALDO

*Ora pro nobis*, 2000. Mixta sobre tela





Denmark: *Dead letters, 2000*

## PAPELES

Galería María Martín. Madrid.

Pelayo, 52.

Hasta el 17 de abril.

De 40.000 a 700.000 pesetas

Esta colectiva reúne obras recientes sobre papel de artistas propios e invitados proponiendo nuevas consideraciones con respecto a un material cada vez más apreciado. Un magnífico óleo con misterioso salón de Simon Edmondson prolonga su mezcla de lo extraño y lo corriente, presentándose además aquí parte de una nueva serie en que emplea la fotografía a escala humana para dar lugar a extraños personajes entre la sombra y el trazo. Denmark presenta tres esculturas en papel y madera que exploran las cualidades de ambos materiales en una evocación del libro. Marina Núñez explora la mezcla del óleo con la fotografía y con el esmalte en dos obras características de su imaginaria donde el negro lo rodea todo. Wolski investiga con la incisión dando lugar a tramas algo ancladas en lo decorativo. Dos obras mellizas pintadas con temple al huevo sitúan a Jesús Hernández como artista de gran capacidad técnica fascinado por la luz y la sombra. Pamen Pereira nos da dos magníficas versiones de una ribera seca alternando la localización del pan de oro y el grafito. Y Perezzan muestra una sugestiva serie de tres acuarelas monocromas que sirven de trama progresivamente codificadora de un dibujo intuible. **Abel H. POZUELO**

## IGNACIO CABALLO

Galería Anexo. Pontevedra.

Charino, 10.

Hasta el 2 de abril.

De 75.000 a 400.000 pesetas

Podríamos establecer que la obra de Ignacio Caballo (Guardo, Palencia, 1965) demanda una reconstrucción; esto es debido a su apariencia despejada, mínima, ya que con el vaciado de algo flore-

ce el espacio para su historia, el recuerdo, distintos sentimientos y sensaciones, como cuando Rachel Whiteread vacía una biblioteca destruida para rememorar el pasa-

do. Caballo desnuda de materia sus trabajos –transparencias pintadas a la manera de unos paños mojados–, distanciándose así de algunos de sus presupuestos anteriores, para coquetear con lo inmaterial y renunciar al color trazando leves gestos que dibujan figuras sobre insinuadas arquitecturas. Distintas tonalidades, producto de lo inacabado, provocan la pérdida de lo sólido y las sombras se convierten en protagonistas. Así, en muchos casos, la ausencia de los cuerpos de los objetos se torna presencia gracias a su proyección, premisa que convierte a la sombra en objetivo concurrencido por las artes plásticas, preocupadas por su presentación oponiéndose a los que frecuentan argumentos literarios más pendientes de narrar su pérdida. La sombra, por tanto, afirma la presencia de la figura, siempre sobre una masa de color prieto, como si siguiera la tradicional estética japonesa que concluye que la belleza pierde toda su existencia si se omiten los efectos de la sombra. **David BARRO**

## PEDRO MARROQUÍN

Galería Egam. Madrid.

Villanueva, 29.

Hasta el 7 de abril.

De 80.000 a 385.000 pesetas

Tras contadas exposiciones a sus espaldas Pedro M<sup>a</sup> Marroquín (Madrid, 1956) presenta sus últimas pinturas, alrededor de una quincena, que delatan una labor cuidadosa y medida. Partiendo de la tabla de madera, Marroquín dispone pigmentos y resinas en diversas capas que parecen tomar formas orgánicas, vivas, para más tarde añadir otras nuevas. El resultado, una vez instalado el cristal, es una obra que adquiere el aspecto de vitrina, un muestrario de colores y formas que fluyen a su antojo por el soporte. Podemos, así, distinguir los distintos procesos que el pintor ha utilizado para obtener piezas de gran transparencia, líquidas, como si a través del agua pudiéramos percibir el fondo de un río y levemente advertir lo que en él se esconde. Tres obras me llaman la atención. Sobre una amalgama de tonalidades rojas surgen unas formas oscuras de una mayor densidad, más corpóreas, que parecen neutralizar la naturaleza de una pintura inmaterial de escasa consistencia. Por otra parte encontramos obras de un ta-

lante distinto que, dejando de lado las transparencias, parecen otorgar libertad absoluta a los pigmentos para su exploración del soporte. **J. HONTORIA**



Pedro Marroquín: *Sin título, 2000*

## AGUSTÍN GARCÍA

Galería Dasto. Oviedo.

Cervantes, 31.

Hasta el 3 de abril.

De 20.000 a 400.000 pesetas

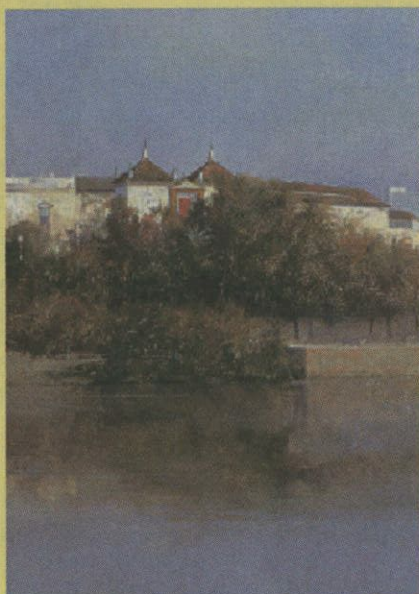
La exposición de Agustín García (San Juan del Monte, Burgos, 1958) presenta en la inquieta sala Dasto unos paisajes castellanos sometidos a un proceso sintetizador y emotivo que indican su soledad en la pintura. Miembro fundador del grupo Panta Rei, su obra ha transcurrido por los derroteros de la armonía, las asociaciones poéticas y los valores texturales. Pero es ahora, con el paisaje meseteño, cuando esas cualidades han cuajado. La veintena larga de cuadros de buen tamaño son retazos de una naturaleza infinita, que miniaturiza y despoja de lo anecdótico. Se resuelven con planos entonados, dispuestos con una suavidad que diríamos femenina. Las lejanías se acercan, se acortan los trazos cada vez más mínimos de los árboles, erguidos en la horizontalidad del campo. Incluso éstos logran su propia autonomía con incisiones mínimas, aunando geometría y textura en un todo indisociable que revierte en la idea de solidificación del espacio. Por otra parte, las treinta obras de pequeño tamaño conforman una original composición redundante en el motivo arbóreo, que logra aislar los elementos como signos autónomos de la existencia eterna del silencioso paisaje castellano. **Ana FERNÁNDEZ**



galería de arte  
castelló 120

c/ Castelló 120,  
Madrid 28.006  
Tel. 91.56.44806-91.56.44726

www.castello120.com



Rodríguez Lobo

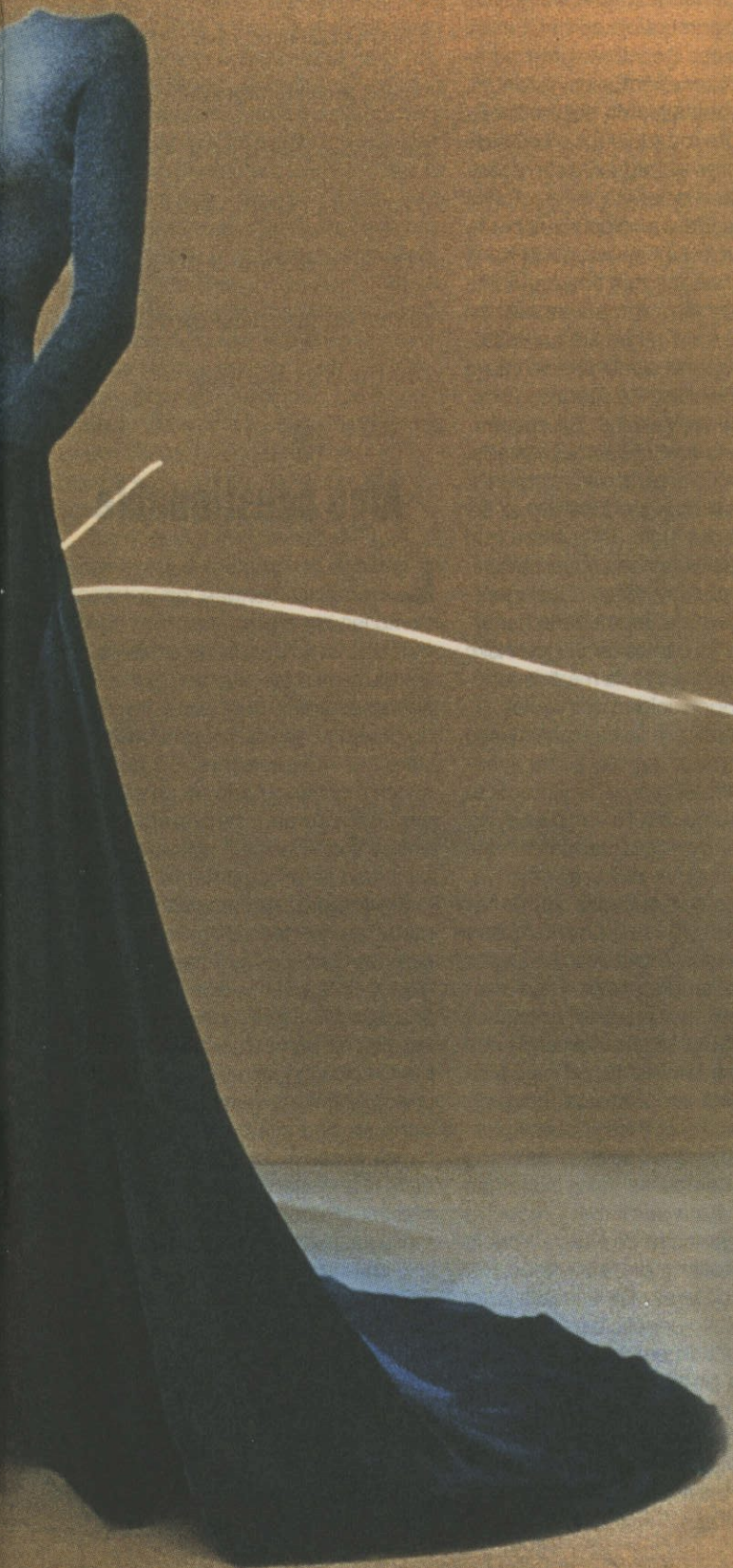
del 20 al 31 de Marzo de 2001

EL GUGGENHEIM MUESTRA DESDE EL SÁBADO UNA EXPOS

# Armani entra en el m

Desde el próximo sábado, Giorgio Armani será el rey del Guggenheim de Bilbao. 400 diseños del modisto italiano compartirán techo con las obras de Richard Serra, Robert Morris, Richard Long, Dan Flavin o Robert Mangol. Una extravagancia para algunos, que ven en esta muestra una gran campaña de marketing del imperio Armani, y algo natural para los que consideran que la moda es una faceta más de la cultura y el arte contemporáneos. Ambas posturas son respetables. ¿La moda en los museos? EL CULTURAL ha hecho la pregunta a gentes que saben, que saben de museos y de moda, y junto a la información de la muestra, que podremos ver en Bilbao hasta casi el otoño, recogemos el punto de vista de Juan Manuel Bonet, director del Museo Reina Sofía; del escritor Vicente Verdú, la historiadora de arte Victoria Combalía y la diseñadora Amaya Arzuaga.





En la última reunión de la Comisión delegada para Asuntos Culturales, presidida por José María Aznar, se aprobó la puesta en marcha de un Plan Global de la Moda, lo que significa un paso más en el reconocimiento de este sector como parte de la cultura contemporánea. Sólo es una casualidad, pero el anuncio coincide con la próxima inauguración de la exposición *Giorgio Armani* que el sábado abre sus puertas en el Guggenheim de Bilbao. Con todo, se aviva el debate sobre si la moda es arte y los diseñadores artistas con entidad suficiente para estar en un museo.

De lo que no hay duda es de que Armani es una figura internacional, un creador fuera de serie que ha logrado que sus diseños pertenezcan al club de los más cotizados. Esta exposición, comisariada por Germano Celant (conservador jefe de arte contemporáneo del Solomon R. Guggenheim) y Harold Koda (responsable del área de conservación del Costume Institute del Metropolitan de Nueva York), nos permitirá estar un poco más cerca de Armani y de sus creaciones, de vestidos exultantes que desprenden lujo y elegancia. Pero no sólo esto, la muestra organizada por el Guggenheim, que ya se pudo ver este invierno en Nueva York (octubre-enero) y que ahora llega a Bilbao (marzo-septiembre), pretende una visión retrospectiva del desarrollo de Armani en los últimos 25 años: 400 diseños de diversas temporadas presentados por grupos temáticos que detallan al espectador la contribución artística del diseñador, examinando su influencia cultural y sociológica. Según ha manifestado Thomas Krens, director de la Fundación Solomon R. Guggenheim, "esta exposición es una muestra más del continuo compromiso adquirido por el museo en pos de la investigación de la cultura en todas sus manifestaciones".

El diseño de la exposición corre a cargo del escenógrafo Robert Wilson, que ya se encargó del decorado que arrojaba los trajes de Armani en la muestra neoyorquina: luces y espejos rodean las creaciones que, ordenadas por colores y géneros, están colocadas para enfatizar las líneas básicas de la carrera del modisto. Así, queda clara la influencia en sus diseños del minimalismo, el cine, el exotismo oriental. Un apartado especial merecen en la muestra los trajes que ha diseñado para que actores y directores de Hollywood lucieran en la noche de los Oscar; desde Jodie Foster a Samuel Jackson han sido embajadores de la moda Armani.

### Música para un genio

La música, que acompaña al espectador durante todo el recorrido, ha sido creada por el compositor Michael Galasso. Con todo, la exposición adquiere los tintes de gran espectáculo de masas que, probablemente, supere los 870.000 visitantes que logró atraer el museo con la muestra *El arte de la motocicleta*, la exposición con mayor éxito de público desde su inauguración.

No hay que olvidar, de todos modos, que no es la de Armani la primera exposición que se realiza en torno a un diseñador de alta costura: ya en 1973 el Metropolitan de Nueva York (el centro más vinculado a la moda desde su Costume Institute) mostró *El mundo de Balenciaga*. El mismo museo celebró en 1983 la polémica *Yves Saint Laurent* (no faltaron voces que acusaron a la institución de promocionar la cultura de la opulencia) y más adelante las muestras dedicadas a Versace y Dior. Pero sí es la primera muestra que sobre un modisto celebra el Guggenheim y lo piensa hacer por todo lo alto. El espectáculo está asegurado.

Paula ACHIAGA

### EXPOSICIONES DE ALTA COSTURA

- El Mundo de Balenciaga. Metropolitan de Nueva York, 1973
- Yves Saint Laurent. Metropolitan de Nueva York, 1983
- Cien Años de Balenciaga. Fundación Balenciaga, Getaria, 1995
- Christian Dior. Metropolitan de Nueva York, 1996
- Gianni Versace. Metropolitan de Nueva York, 1997
- Giorgio Armani. Guggenheim de Nueva York, 2000



# ¿La moda en

## Armani siempre

Ahora, a nadie sorprende que se expongan las obras de Armani en un museo. Cosas menos refinadas como excrementos de elefantes, basuras y animales en descomposición han provocado largas colas de espectadores y gran éxito de recaudación. Pero, además, colecciones más estruendosas y populares como las motocicletas han ocupado hace pocos meses los mismos espacios del Guggenheim. Armani es hoy, en la moda, un arquetipo sin contestación. No soporta el malditismo de un Jean Paul Gaultier ni la aparatosa obscenidad de un Versace. Se encuentra en la línea medular de la plomada, en el centro plateado del color, en el *international style* del diseño y la arquitectura del siglo. Si hubiera que empezar por una firma en las exhibiciones de costura más contemporánea no hay duda que debería hacerse por ahí y las gentes del Guggenheim poseen, con creces, la medida estética de la oportunidad comercial.

En la actualidad, no hay gran museo sin gran público, no hay supervivencia sin espectáculo, no hay prestigio sin el deseo de las masas. El Guggenheim es vanguardia de esta nueva economía cultural pero ya, desde hace dos décadas, todos los importantes museos de Estados Unidos han elegido a sus directores entre figuras empresariales o han creado una dirección bicéfala, artística y mercantil. De la cabeza mercantil cada vez más predominante, en las editoriales, en las productoras, las emisoras, las iglesias o los museos, surgen ideas como la que sitúa las ropas de Armani entre las salas bilbaínas de Gehry. Para su primera muestra en el Guggenheim de Nueva York la empresa italiana entregó cinco millones de dólares. De esa suma, el museo obtuvo beneficio para su presupuesto anual pero Armani, a su vez, alcanzó la publicidad internacional más exquisita, el máximo grado de la distinción, la etiqueta institucional que le otorga definitivamente, ingresando en un museo, la garantía de no morir jamás.

Que la moda es cultura parece fuera de toda duda, que los diseñadores son, muchas veces, auténticos artistas, también. La discusión, en todo caso, está en si los objetos de este arte deben o no permanecer en los museos. He aquí distintas opiniones.

## Algo cuestionable

La moda es también un arte y debe estar en las tiendas, en la calle y, como la vida misma, también en los museos. Todo puede ser exhibido en los museos mientras tenga un criterio museográfico coherente: el museo no muestra nunca inocentemente o, para ser más exactos, no debería nunca mostrarse nada sin un por qué, sin un discurso interpretativo, que puede explicitarse mediante textos o incluso sólo visualmente.

Sin embargo, en un país como España, tan huérfano de grandes exposiciones históricas (por referirnos al siglo XX, nunca se ha visto, por ejemplo, una retrospectiva Pollock) el conceder las alas de un museo tan importante como el Guggenheim a un modisto con una difusión fuera de toda duda se convierte en algo cuestionable. No estoy negando con ello ni la calidad del modisto ni la presencia de la moda en los museos. ¿Por qué no crear algún otro museo especializado en moda —existe uno en Barcelona— en donde exponer a Coco Chanel, Schiaparelli, Balenciaga, Miyake y a los más jóvenes creadores? En realidad, este tema nos recuerda que el Guggenheim de Bilbao es una sucursal del neoyorkino sin apenas capacidad de autonomía de programación, es decir, de originalidad o de adecuación a las necesidades artísticas de cada contexto.

Vicente VERDÚ

Victoria COMBALÍA

# Los museos?

## Moda y arte, de la mano

La Ministra de Educación, Cultura y Deportes ha anunciado hace unos días un plan de acción estatal en el ámbito de la moda. Se trata de una muy buena iniciativa. Moda y arte, moda y cultura se han dado siempre la mano. Baudelaire dedicó uno de sus mejores ensayos a ese universo. Durante los años de entreguerras, Sonia Delaunay, Coco Chanel, Elsa Schiaparelli y otros grandes nombres consiguieron trabajar en ese quicio, mientras nuestro Cristóbal Balenciaga, del que hace unas semanas hemos admirado en ARCO su retrato por Luis Fernández, fue un gran *amateur* de la pintura. Irving Penn y otros muchos fotógrafos de primera se formaron en la escuela de *Vogue*. Y así sucesivamente.

París, que a trancas y barrancas sigue siendo, si no la capital, sí una de las capitales mundiales de la moda, posee por lo menos dos museos dedicados —bien es verdad que uno de ellos sólo parcialmente— al tema que nos ocupa. Aquí no hay nada equivalente, aunque a la vista está que nuestro Museo de Ar-

tes Decorativas, hasta hace poco centrado en la tradición, está dando pasos interesantes de cara a ocuparse también del siglo XX. Me imagino perfectamente ese centro, atendiendo a ese frente. En cuanto al que dirijo, pronto la moda estará presente en él, en el marco de la exposición en torno a los *Minimalismos*, contemplados desde muy diversos ángulos.

¿Guggenheim-Armani? Soy extremadamente respetuoso respecto de la política de los demás museos, por lo que me reservo la opinión. Lo que sí parece evidente es que los Guggenheim programan de un modo distinto de los demás. En cualquier caso, el debate, en el que repito que por mi parte no quiero entrar, no puede centrarse en esta sola exposición, sino que debería contemplar tanto otras también heterodoxas y discutidas, y ahí entraría la de motos, como aquellas que no ofrecen discusión alguna, dadas su pertinencia y excelencia manifiestas.

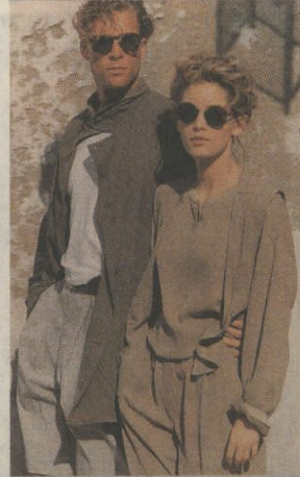
Juan Manuel BONET

## El lugar ideal

El diseño de moda no es propiamente un arte, aunque encontrar la frontera entre diseño y arte puede resultar complicado. El trabajo de los dos diseñadores que, a mi juicio, más se aproximan al arte son Rei Kawakubo y Hussein Chalayan —aunque ellos afirman que lo que hacen no es arte—. La moda está marcada por la estacionalidad. Lo efímero de su naturaleza y su carácter serio hacen que se aleje del concepto de arte. Pero el arte, especialmente el arte moderno, influye de un modo claro en la moda. Contemplar un cuadro o asistir a una exposición puede inspirar y condicionar un diseño, aunque no sea de modo consciente. Para mí las grandes referencias en el mundo del arte son Kandinsky, Mondrian, Pollock, artistas que influyen en el tratamiento del color, en las texturas, en la pureza de las formas. Tàpies, con su concepto matérico de la pintura en el que la tela se vuelve rígida, se pinta, se engoma, alienta al diseñador a investigar con los tejidos, a hacerlos suyos. El blanco y el negro en el trazo gestual de Brice Marden sugiere una segunda piel, una prenda de formas adaptadas al cuerpo. Damien Hirts y sus magníficos lunares son otro punto de referencia en las formas y colores.

Siendo tan clara la influencia del arte en la moda, no es extraño que en un museo de arte moderno se realicen exposiciones de moda como otra disciplina artística, tratando a un modelo como a una escultura a la que uno puede rodear, acercarse y casi tocar para apreciar los detalles, los tejidos, los cortes, los accesorios, pudiendo casi imaginar que lo lleva puesto. Los museos son un entorno perfecto para una exposición de moda porque ofrecen la posibilidad de dar a cada modelo su propio espacio.

Amaya ARZUAGA



# EN EL BANQUETE DE CARLOS FRANCO

Galería Miguel Marcos. Junqueres, 10. Barcelona. Hasta el 21 de abril. De 250.000 a 3.500.000 pesetas

En sus últimas pinturas, Carlos Franco (Madrid, 1951) sigue demostrando la misma pasión por evocar los placeres terrenales, que ya caracterizaba las obras de su exposición celebrada el año pasado en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid. Incluso para la muestra que presenta ahora en Barcelona,

el artista ha decidido mantener el mismo título: *Harenes, comidas y paisajes*. Para el público catalán no deja de ser una sorpresa, ya que Carlos Franco, como sus compañeros de la figuración madrileña (Carlos Alcolea, Chema Cobo y Manuel Quejido entre otros), sigue siendo en Cataluña un artista práctica-

mente desconocido. Pero para los que están familiarizados con su trabajo, esta nueva entrega viene a reafirmar la capacidad de Carlos Franco para proponer su propia relectura de la historia del arte.

Fiel a una tradición humanística, el artista madrileño reinterpreta a su manera algunos símbolos y personajes de la mitología griega y de la historia bíblica. Encuadrados en una suerte de ventana, sus paisajes y sus escenas de banquetes o de harán impactar por la riqueza cromática y por la complejidad de la composición, con la superposición de diferentes capas e imágenes en la superficie de la tela.

La figura humana bajo las apariencias de Tobías, de Mercurio, de una musa plétorica o de un fauno, es la principal protagonista de las ocho grandes telas incluidas en la muestra barcelonesa, que evocan no sin cierta ironía historias de amor y de placeres. Tal vez el cuadro que más llama la atención es *Cena de amor resucitada*, que ofrece una interpretación un tanto sarcástica de la *Última cena*, un tema inmortal-

zado por Leonardo y Veronés. Pintada con colores muy violentos, la escena está situada frente a una ventana abierta hacia un paisaje indefinido, aunque en realidad es la vista que el artista contempla cada día desde su estudio. En el cuadro, las caras de los comensales surgen de una manera esperpéntica, mientras la mesa se convierte en un bodegón moderno. En las pinturas, y más especialmente en los dibujos, Carlos Francos retoma muchos temas picassianos que reinterpreta con una facilidad extraordinaria mediante trazos ágiles de grafito o de tinta china. Tanto en la obra sobre papel como en las grandes telas, el empeño de Carlos Francos es invitar al espectador a captar los juegos sutiles entre distintas maneras de entender la pintura. Para conseguirlo el artista no vacila en tergiversar las convenciones de la pintura y en mezclar en un mismo cuadro diferentes técnicas y estilos pictóricos. Todo un ejercicio de malabalarismo.

Marie-Claire UBERQUOI



La iniciación a Mercurio, 2000. Técnica mixta sobre madera, 122,2 x 200

## CARLES CONGOST Y LA ESTÉTICA DE LO BANAL

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Monasterio de la Cartuja. Américo Vespucio, 2. Sevilla. Hasta el 1 de mayo

Desde la década de los sesenta, con la irrupción en el panorama musical internacional de las legendarias bandas de rock británicas, las diferentes modas, especialmente entre adolescentes, han vivido intensamente ligadas a la escena musical. Desde los Beatles a N'Sync, los jóvenes de cualquier lugar del mundo viven fascinados por los movimientos de sus ídolos y los imitan, en su devoción histórica, hasta en el más inapreciable de los detalles. Toda esta obsesión se incrementa desde finales de los ochenta, cuando hace su aparición en escena el fenómeno de la música electrónica y toda la vorágine estilística y mediática que la acompaña y que sigue haciendo furor en nuestras calles y en tantos hogares.

Hace sólo un par de años se celebraron dos grandes exposiciones (*Lost in Sound*, CGAC, 1999, e *Hypertronix*, EACC, 1999) donde se daba cuenta, de forma parecida pero con diferentes matices, de este nuevo espíritu. En ambas encontramos la figura de Carles Congost (Olot, Gerona, 1970) cuya muestra actual, la primera individual en un gran centro, nos enfrenta a esta estética de lo superficial, de lo efímero, de la tremenda banalidad que se respira en este micromundo. Es la historia del "quiero-y-no-puedo", de los problemas de la primera adolescencia, de la idolatría absurda hacia figuras y estrellas de plástico que se derriten a la luz de los focos.

Congost presenta fotografías, vídeos y vídeo-instalaciones con los que plantea, desde un sentido muy

narrativo, los problemas y, sobre todo, la realidad que rodea a estos adolescentes. En la primera sala encontramos fotografías de gran formato de habitaciones propias de esta juventud. Habitaciones de colores estridentes y habitadas por no me-

Theresa, 2000



nos llamativos personajes en actitudes de falsa felicidad y dudosa armonía. La segunda estancia ofrece una vídeo-instalación que relata las relaciones entre diferentes personas de entornos distintos pero de idéntico espíritu. Una historia dramática disfrazada de glamour como las de los seriales de televisión. Finalmente están las fotografías de "entrega de premios" que nos remiten al triunfo de la banalidad con jóvenes recogiendo galardones que no hacen sino recordar el vacío que rodea su premio. Así, Congost nos muestra con inteligencia e ironía lo banal e incluso lo ridículo, algo que está ahí, delante de nosotros, en nuestras calles y todos los días. Es lo que hay, y lo que hay manda.

Javier HONTORIA

presenta el exámen de San Fermín...  
 Novala. Finalizado en 1838, fue por...  
 tamente identificado por Don...  
 José María Camasca Muñoz. De...  
 los apóstoles de Maribón, este...  
 decir que representó al Zuhairi...  
 nta severa y tenebrosa, en el que...  
 nes religiosas que se establecían...  
 pulsaron a muchas de las orde...  
 representaciones de santos im...  
 caso de Zuhairi, cuyas eticasas...  
 determinadas encargas. Fue el...  
 atribuido para poder atribuirlo...  
 de carandizo, un recurso im-



## ANTONIO SAURA

En uno de los momentos más brillantes de su carrera, Antonio Saura (Huesca, 1930) hizo una incursión violenta, devastadora, en el ámbito de la tradición occidental del desnudo femenino. Su tríptico de *Las Tres Gracias* (1959, óleo sobre lienzo, 195 x 292), que aquí reproducimos, es objeto ahora de una dación del BBVA al Museo de Bellas Artes de Bilbao. La obra formará parte de la exposición *Pintura al desnudo* que se presentará el próximo mes de junio en la pinacoteca bilbaína y que incluirá también obras de Picasso, Dubuffet, De Kooning y Francis Bacon.

# EL LADO OSCURO DE ZURBARÁN

Francisco de Zurbarán y su obrador. Torreón de Lozoya. Plaza de San Martín, 5. Segovia. Hasta el 31 de mayo

Después de tantas exposiciones como las que se han dedicado en los últimos años a Zurbarán, y teniendo en cuenta que sólo hace un par de meses se clausuró en el Museo de Bellas Artes de Bilbao una tan significativa como la titulada *Zurbarán. La obra final: 1650-1664*, no era fácil conseguir que una nueva muestra del célebre pintor nos aportara una nueva visión. Ésta, patrocinada por la Obra Social y Cultural de Caja Segovia, lo logra por el procedimiento de hacer hincapié en un aspecto del trabajo de Zurbarán que, si bien nos es co-

nocido, se ha presentado habitualmente desde una perspectiva negativa y no ha merecido suficiente atención. Me refiero a la importancia, dentro del conjunto de su producción, del trabajo debido a su obrador. Aunque desde la sensibilidad moderna —no sé si tanto desde la postmoderna— lo que resulta decisivo es verificar la autoría inequívoca e individual de la obra de arte, en pleno siglo XVII el trabajo de un obrador, del conjunto de pintores que cooperaban con un maestro en su taller era, además de una consecuencia lógica del sistema habitual

de aprendizaje, un recurso imprescindible para poder satisfacer determinados encargos. Fue el caso de Zurbarán, cuyas eficaces representaciones de santos impulsaron a muchas de las órdenes religiosas que se establecían en las colonias del Nuevo Mundo a pedirle una imagen de su fundador. Si añadimos a estos retratos los apostolados y otras imágenes devocionales solicitadas desde América, entenderemos que se hiciera necesario un trabajo prolífico y un sistema de comercialización eficaz. Del primero se hizo cargo su obrador y del segundo, probablemente, la familia de su segunda mujer, asentada en el Perú.

La exposición del Torreón de Lozoya está compuesta fundamentalmente por tres grupos de obras: el célebre apostolado de la Colegiata de Marchena, un fantástico conjunto de retratos de fundadores de órdenes religiosas y una serie de imágenes de ángeles y arcángeles —estos últimos atribuidos inequívocamente a su obrador—. A ello hay que añadir un cuadrito que ese expone ahora en público por primera vez y que re-

presenta el éxtasis de San Ramón Nonato. Pintado en 1636, fue oportunamente identificado por Don José María Carrascal Muñoz. De los apóstoles de Marchena cabe decir que representan al Zurbarán más severo y tenebrista, en el que la utilización del claroscuro debe menos a Caravaggio y Ribera que a la profundización en la tradición realista española. Junto con soberbios paños blancos y rojos, llama la atención esa mezcla de energía y ternura que se desprende no ya de los rostros, sino incluso de los miembros de sus personajes: San Andrés sujeta el madero de su cruz con manos de violinista. Mucho más entretenidos son los retratos San Agustín, San Jerónimo, Santo Domingo, San Francisco, etc., procedentes de Perú. Es notable su captación de rasgos psicológicos, hasta llegar casi a lo caricaturesco en algunos de los rostros. La composición general está determinada, como suele ser en estos casos, por la plasmación de los atributos de cada santo. Lo singular aquí es la interpretación de estas pautas convencionales: San Agustín, que con un infolio abierto mira al cielo en busca de inspiración; Elías, con todo el *atrezzo* de un profeta, incluida la espada flamígera, bajo un cielo tumefacto. Son todos ellos cuadros excelentes, que por sí mismo merecerían una exposición. La última sección corresponde a una galería de ángeles y arcángeles en donde se perciben muchos rasgos que ya no son tan típicos de Zurbarán, y que remiten más bien al manierismo italiano, pero también a la necesidad que experimentó Zurbarán —y que trasladó a su obrador— de dulcificar sus composiciones, a impulso del éxito que empezó a cosechar Murillo a partir de 1640. La lejana procedencia de muchos de estos cuadros, junto con el interés concreto de algunos de ellos, convierten esta exposición en una estupenda ocasión para conocer algunos de los aspectos más oscuros del maestro.

A la izquierda, *Cristo coronando a San Ramón Nonato*. Col. Eleuterio Laguna. Abajo, *Santo Domingo*. Convento de la Buena Muerte, Lima

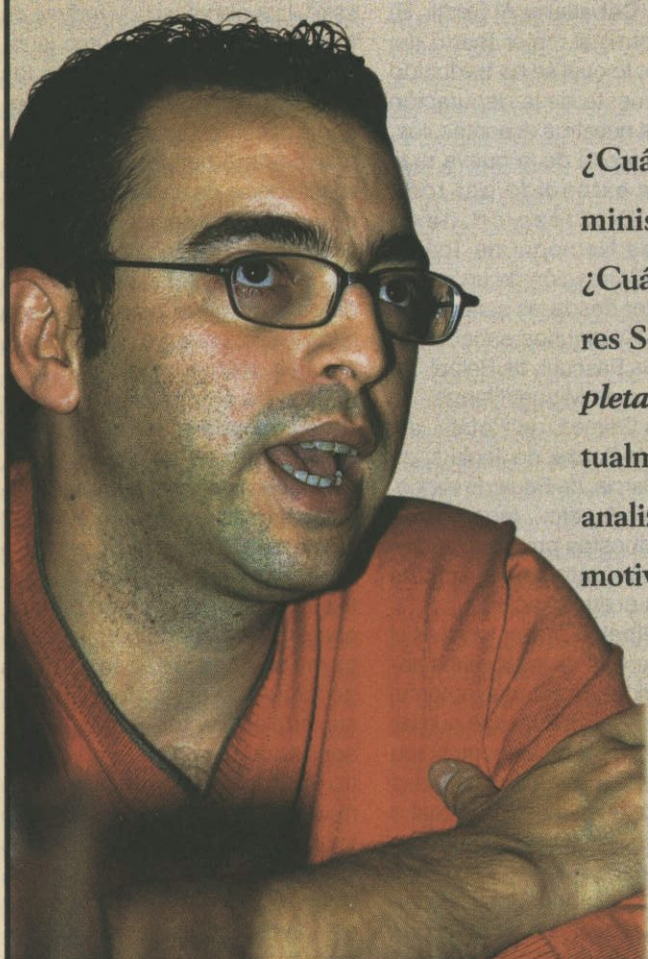


José María PARREÑO



# ERNESTO CABALLERO

**“Los Centros Dramáticos se han convertido en vetustos museos”**



¿Cuáles son las principales carencias de nuestro teatro? ¿Está la administración pública prestando atención a los jóvenes creadores? ¿Cuál es el compromiso de teatros privados y públicos? Los directores Sergi Belbel, que estrena el próximo miércoles *La dona incompleta* en la Beckett de Barcelona, y Ernesto Caballero, que tiene actualmente en cartel *La costilla de Adán* y *Las amistades peligrosas*, analizan para EL CULTURAL la situación de la escena española con motivo del Día Mundial del Teatro, que se celebra el próximo día 27.

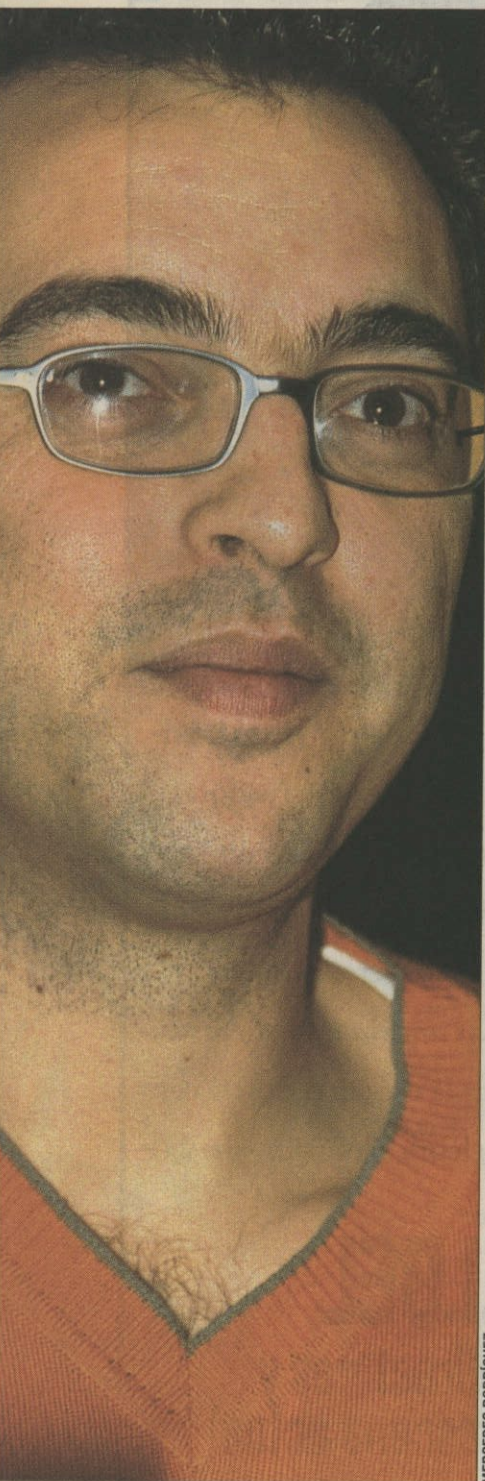
# SERGI BELBEL

**“El divorcio entre directores y autores perjudica a la escena actual”**

# TEATRO

Sergi Belbel y Ernesto Caballero “cara a cara” 41-43 La compañía de danza 10 & 10 estrena “Panen” en Bilbao 44-45 Londres levanta el veto a Coward 46

## SERGI BELBEL



MERCEDÉS RODRÍGUEZ

**—¿Cuál es la situación del teatro actual, cree que hay aportaciones sólidas y de calidad, o sigue mantenido por los nombres consagrados de siempre?**

**—Sergi Belbel:** En los últimos años se han consolidado nombres que “tiran del carro” sobre todo desde un punto de vista de afluencia de espectadores. Pero no hay que olvidar que la salud del teatro debe medirse por el nivel de creatividad y de exigencia. Uno de los fenómenos más importantes de los últimos años es la eclosión del “teatro alternativo”. En Madrid y Barcelona están apareciendo salas que intentan devolver al teatro su condición de encuentro entre actores y espectadores para ofrecer un espacio para la reflexión y el debate, lo que me parece fundamental. Otro fenómeno interesante es el de la progresiva disolución de las fronteras entre el teatro público y el privado. Existen teatros privados en Cataluña que empiezan a producir espectáculos con un rigor similar (al menos en la factura estética) al del teatro público. No sé si esto es un síntoma de salud o de confusión. Un punto y aparte merece la situación del teatro público en España. Se ha criticado mucho que se generen espectáculos con la empresa privada. Yo creo que ese debate huye de lo realmente importante: un teatro público tiene como misión ofrecer calidad y rigor artístico, apoyar y dinamizar la dramaturgia contemporánea. Lo que se necesita es un apoyo decidido de las administraciones, que no deben perseguir el éxito de espectáculos, sino impulsar y ayudar a todos aquellos que están realizando una labor creativa coherente y seria.

**—Ernesto Caballero:** El teatro actual es el termómetro de una realidad social. En España se ha convertido en un objeto de consumo

de ocio de una significativa minoría. Creo, por otro lado, que los elementos más dinamizadores de nuestro teatro están teniendo lugar en el ámbito de la escritura teatral. En cuanto a las aportaciones de más relieve, como ha señalado Boadella, se hallan fuera del ámbito de la escena: el espectáculo de Felipe González a las puertas de la cárcel de Alcalá; Arzalluz calentando a las cuadrillas de morroskos en las txoznas; Aznar y su política de inmigración... son elocuentes hallazgos de dramaturgia contemporánea.

**—¿Cuál ha sido el mayor logro del teatro español en estos últimos años?**

**—Ernesto Caballero:** A) Existir. B) Ser receptivo al mejor teatro del momento, lo cual se ha traducido en un aumento de la depuración técnica de nuestros espectáculos. C) El fenómeno de la nueva dramaturgia extendido por toda España. D) Creación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. E) Creación de un nuevo espectador desde las salas alternativas. F) Y algunos espectáculos de Lluís Pascual, de Belbel, de Mario Gas, de Miguel Narros, de José Luis Gómez, de Flotats, del Teatro de la Danza, de Joglars, de Rodrigo García, de Eduardo Vasco, de la Zaranda, etc... (además de los ya expuestos protagonizados por nuestros entrañables actores de la vida política nacional).

**—Sergi Belbel:** El mayor logro es el nivel de calidad de los jóvenes actores, actrices, directores, autores, escenógrafos, etc. Supongo que las escuelas de teatro han contribuido en gran parte. El nivel de creatividad de la gente que se dedica al teatro es elevado, en comparación con otros países, aunque no lo es el de los centros de producción ni de exhibición. Lo que está claro es que hay una desproporción entre el nivel de creación y los medios.

**—¿Cuál es la revolución pendiente y sus principales carencias?**

**—Sergi Belbel:** Se va demasiadas veces a lo seguro (taquilla, fama, etc.) y se olvida el carácter artesanal del

teatro. La principal carencia de nuestro teatro actual es la investigación. Pero no investigación entendida como algo estéril que sólo satisface a los propios creadores, sino investigación seria y comprometida con nuevas formas, fronteras, teatralidades. Falta “mestizaje”, en una palabra. Y el mestizaje es la revolución pendiente, no sólo teatral, sino social y política. Perder el miedo a lo nuevo, a lo desconocido, a lo diferente.

**—Ernesto Caballero:** Como público deberíamos demandar un Teatro que fuera más allá del entretenimiento banal. (Véase el musical). En general se echa en falta eso que antes se llamaba “mensaje”. Las obras, al convertirse en meros objetos de consumo (subvencionadas la mayoría de las veces por el poder de turno) tienden a desentenderse de aspectos más comprometidos, polémicos, suscitadores de un saludable y necesario debate social. Este último aspecto está de capa caída. Mejor no molestar a nadie, parece ser la divisa subliminal. Nadie arriesga nada (salvo, como ya queda dicho, algunos dramaturgos).

**—¿Cuál ha sido el papel que ha desempeñado el actor y el director de teatro en los últimos años, cree que ha ejercido un peso similar al de la emergente autoría?**

**—Ernesto Caballero:** En el teatro llamado comercial el actor o la actriz sigue siendo la figura preeminente. Atrae al público, y prácticamente “decide” las líneas generales de la producción. Por su parte el director-estrella ha encontrado su acomodo en el teatro institucional donde puede con mayor facilidad “dejar su sello” en las puestas en escena de las obras cimeras del repertorio. Y, sin embargo, tanto unos como otros están volviendo a valorar su dramaturgia coetánea; por algo debe ser. El caso es que las jóvenes generaciones de actores, directores y dramaturgos tienden a establecer un saludable equilibrio entre sus respectivas funciones. Hay más interrelación y así salen ga-

**Belbel: “La principal carencia de nuestro teatro es la investigación y la falta de mestizaje. Ésa es la revolución pendiente”**

# ERNESTO CABALLERO

nando todos. Quiero creer que se da un talante más abierto, que se acabaron las pretéritas hegemonías.

—**Sergi Belbel:** El papel del director es decisivo pero no esencial. La esencia del teatro es el autor, el actor y el espectador. Muchos directores son conscientes de ello y han creado sus propios espectáculos con sus compañías, como Boadella, Font, Tricicle, la Fura... En el teatro del siglo XX la figura del director era omnipresente, pero las auténticas revoluciones teatrales llegaron de la mano de los autores. En muy escasas ocasiones los nuevos autores reciben ayudas o estímulos para que puedan estrenar sus obras. Los directores pocas veces (con excepciones como Eduardo Vasco) se interesan por los textos de sus compañeros autores y prefieren estrenar extranjeros (ir a lo seguro). Mientras exista un divorcio entre directores y autores, la salud de nuestro teatro no mejorará. Casos como los de Carles Alberola y Rodrigo García tendrían que ser más frecuentes. Es una lástima que los grandes directores consolidados no estrenen obras de autores españoles contemporáneos.

—**¿Se está produciendo un relevo en el teatro español; qué valores positivos y negativos ve en la nueva generación?**

—**Sergi Belbel:** El aspecto más positivo es el del conocimiento. Actualmente los actores y actrices tienen una preparación y una información superior. El aspecto negativo es que hay unas ganas de triunfar que puede pervertir ese espíritu inquieto y convertir a gente con mucho talento en meras figuritas con la "fama" que otorgan tanto la televisión como el cine. También es verdad que existe una obsesión a veces enfermiza de los productores por buscar más al actor famoso que al buen actor para llevar a cabo una producción.

—**Ernesto Caballero:** No me gusta la palabra relevo; prefiero hablar de incorporación. Actualmente coexisten varias generaciones de

creadores. Mal empezamos si nos ponemos a enterrar a nuestros grandes. Por otro lado, las cuestiones relativas al riesgo y la renovación no dependen de generaciones. Efectivamente últimamente han surgido nuevas voces que hacen mantener el optimismo sobre el futuro de nuestro arte. Percibo, sin embargo, en las nuevas promociones una ausencia de sentido artesanal del oficio, y cierta subjetividad del creador irreductible que le hace olvidar, a veces, su primordial función comunicadora.

—**¿Reciben estos jóvenes nombres la atención suficiente por parte del teatro público?**

—**Ernesto Caballero:** No, claro. El Teatro Público Español (a excepción del Centre Dramatic de la Generalitat) nunca ha establecido una política cultural de inversión a medio plazo. La razón principal se debe a la merma de prestigio que para un director de una institución oficial comporta programar (y dirigir) la obra de un desconocido que para más inri es su contemporáneo. Además, hoy en día los Centros Dramáticos se han convertido en vetustos museos en cuyos escenarios se "cuelgan" prestigiosas obras para hacerlas "incuestionables". Mala cosa.

—**Sergi Belbel:** Creo que cada vez con mayor frecuencia, sobre todo los actores y las actrices. Tendría que ser así también con los directores, autores, escenógrafos, etc.

—**¿Cree que la inversión cultural, y por tanto teatral, en este país es la suficiente? ¿En qué sentido se debería hacer "algo más"?**

—**Sergi Belbel:** Decir insuficiente es quedarse corto. No hay más que ir a Alemania, donde cada ciudad de más de 100.000 habitantes tiene un teatro nacional y un teatro municipal. Eso sí que es inversión pública. Lo nuestro es sólo un aperitivo.

—**Ernesto Caballero:** Las cantidades de dinero dedicado al teatro en España producen sonrojo si se las compara con el resto de países de nuestro entorno. (El ayuntamiento de París, sin ir más lejos, dedica más dinero a la pro-

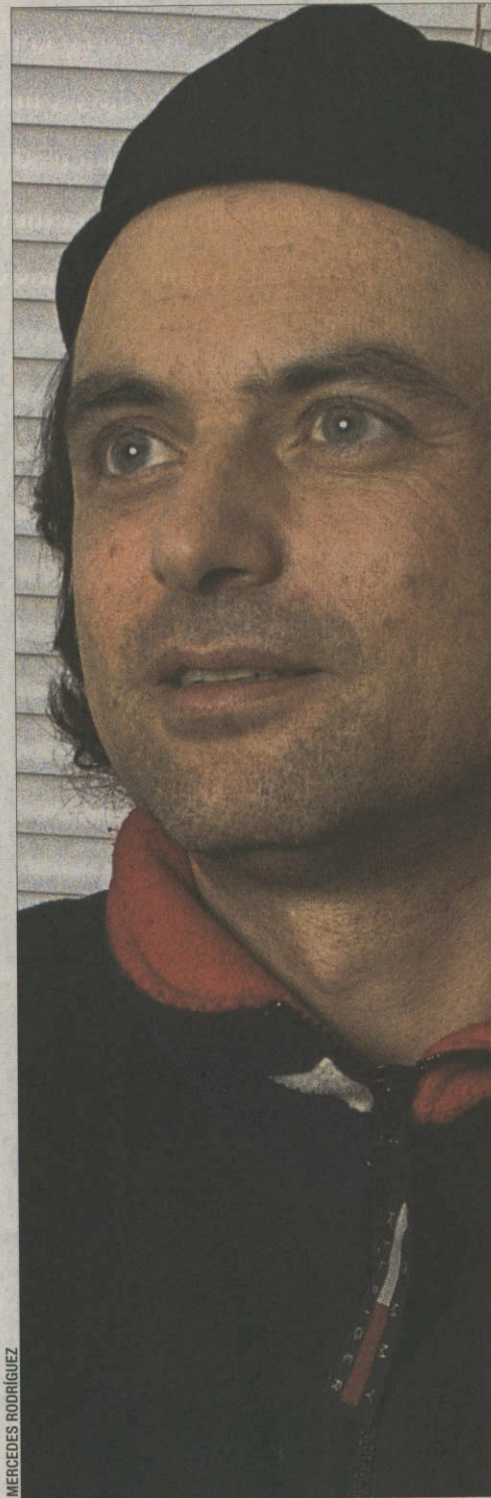
## Caballero: "González a las puertas de la cárcel y Arzalluz calentando a los morroskos son elocuentes hallazgos de dramaturgia actual"

ducción teatral que todo nuestro Ministerio de Cultura). Me temo que es una batalla perdida. La Cultura, y por ello el Teatro, son para nuestros políticos (y seguramente para buena parte de la sociedad) una carga improductiva carente de interés. Si no fuera así, la situación de nuestro Teatro sería boyante dado el incuestionable florecimiento de creación actual.

—**¿La irrupción del Estado como nuevo mecenas tiene como consecuencia el sometimiento al vasallaje de los artistas; política y arte pueden convivir?**

—**Sergi Belbel:** Política y arte están al mismo tiempo divorciados y obligados a convivir. No es ningún fenómeno nuevo. Hace muchos siglos que esto es así y ha habido casos en la historia de Europa en que se han producido fenómenos artísticos relevantes auspiciados y apoyados por el poder. Pero todo sometimiento a una estructura política que suponga un vasallaje artístico es necesariamente empobrecedor. El político debería limitarse a proteger, promover y generar iniciativas. El artista nunca debe perder su inconformismo. Claro que existen casos en que el artista se deja "emborachar" por el poder y llega a creerse que está por encima del bien y del mal.

—**Ernesto Caballero:** La política ultraliberal que en la actualidad se está llevando a cabo consiste en favorecer desde el Estado a unas cuantas empresas (las más poderosas). Ese es el mecenazgo del que podemos hablar. Por otro lado, la gente del teatro siempre ha dependido del poder vigente. Siempre hemos sido vasallos. Y siempre hemos encontrado las oportunas rendijas para expresar "lo inconveniente". El teatro es la forma más refinada de hacer política que conozco.



MERCEDES RODRÍGUEZ

LA COMPAÑÍA DE DANZA 10 & 10 ESTRENA "PANEN" EN BILBAO

# La otra forma de tratar el suelo

Irreverentes, provocadores, experimentales y creativos, la compañía 10 & 10 no conoce la palabra indiferencia. Después de ganar el Premio Nacional de Danza y de su paso por la sala Mirador, llegan a La Fundición de Bilbao los próximos 24 y 25 de marzo con el estreno mundial de *Panen*. Creada e interpretada por Pedro Berdäyes, uno de los fundadores de la compañía, la coreografía es un "chiste hispánico" donde la imaginería cañí se mezcla con artículos de *sex-shop* a ritmo de Beethoven. EL CULTURAL repasa la trayectoria de la compañía y descubre espacios y tendencias de la actual danza contemporánea.

No cabe duda de que la compañía de 10 & 10 está viviendo uno de sus momentos más dulces. El Premio Nacional de Danza, compartido con La Ribot, y la celebración de su primera década como compañía estable en Madrid han dado paso a una nueva etapa en su carrera, que incluye la incorporación del grupo al proyecto del Centro de Nuevos Creadores de la Escuela de Teatro de Cristina Rota, con sede en la sala Mirador. Mónica Runde y Pedro Berdäyes, creadores de la compañía, irrumpieron en escena en los ochenta como dos bailarines impresionantes de la compañía de Carmen Senra. El Primer Premio del III Certamen Coreográfico de Madrid en 1989 les animó a fundar 10 & 10 Danza, formada ahora por un elenco de seis bailarines. De su primera etapa guardan una técnica depurada, un sentido de humor socarrón y el gusto por contar historias. Muy distintos entre sí; Berdäyes y Runde se complementan, cada uno aporta una coreografía, una inspiración.

## España cañí

Ahora Pedro Berdäyes se enfrenta a un nuevo reto. Su nueva creación, *Panen*, verá la luz en la bilbaína sala La Fundición. Con este "chiste antropológico hispánico" como el mismo coreógrafo lo define, Berdäyes se pone a montar por primera vez una obra en solitario. "*Panen* soy yo, con este lado de cómico que tengo. Son pequeños extractos de coreografías que hice para otros intérpretes de la compañía y que ahora bailaré yo. Tiene clichés y gags de la España cañí. Hay al final una música de Antonio Molina, 'Adiós España Querida', que escuchaba con mi padre cuando él lavaba el coche delante de la casa los domingos. Es un homenaje a mi infancia pero también tiene algo de pataleta por mi parte. Siempre me preguntan por qué toco el tema del sexo en mis coreografías. Aquí utilizo un arsenal de artículos de *sex-shop* pero de una manera muy fresca, muy cómica. He escogido dos

Pedro Berdäyes, en un ensayo de *Panen*

MERCEDES RODRÍGUEZ

músicas que me persiguen desde hace mucho tiempo: el *Claro de Luna* de Beethoven y el de Debussy. La primera es de una profunda tristeza y empiezo este solo con unas maletas, en homenaje a mi padre cuando llegó a Brasil desde Asturias. El final es una sorpresa, un pase de modelos que hice para el cumpleaños de un amigo, con un trozo de piel de toro que utilizo de mil maneras. Lo llegué a bailar en un pase de modelos en Portugal". El montaje que presentan en La Fundación se completa con *Llevarnos lo malo*, una coreografía de Runde que será interpretada por ella junto a Natalia Menéndez, que leerá poemas. Después del estreno iniciarán gira por Galicia, Navarra, San Sebastián, Bilbao, Italia y Alemania.

Esta temporada los premios y reconocimientos le llegan a la compañía casi sin descanso. Primero se alzan con el Premio Nacional de Danza, y ahora acababan de quedar finalistas para el premio Max 2000 al mejor espectáculo de danza por su obra *X*. Detrás de los galardones, se esconden los talentos de Berdäyes y Runde, dos coreógrafos muy distintos con fuentes de inspiración muy particulares. Para Runde más que coreógrafos son músicos, escritores y pintores. "En casi todos mis trabajos utilizo música de Bach. También me inspira mucho la literatura y Dalí". "A mí las imágenes de Fellini -puntualiza Berdäyes-, los trabajos de Maguy Marin, y la iconografía almodovariana me es muy cercana".

Runde y Berdäyes se pasan la palabra entre sí con fluidez y se

escuchan con atención. Ambos coinciden sobre el sentido de su trabajo. "Creo que hemos marcado pautas en Madrid -afirma la coreógrafa-. Fuimos quizás la primera compañía estable que consiguió durar más de cuatro años, que decidió tener un elenco estable y apostar por el material humano, antes que por material de producción. También fuimos la primera compañía que salió del Certamen Coreográfico de Madrid, y la primera en coger bailarines de fuera".

### Llenar un vacío

Sobre su situación respecto al resto de compañías en España Runde asegura que están "entre esos elencos que han creado su propio estilo. Hay un vacío detrás, por lo menos en Madrid, que resulta problemático.

No estoy muy de acuerdo con esa generación que sólo hace un tipo de danza. Creo que en estos diez años 10 & 10 ha logrado un estilo propio, una manera de bailar, una forma de tratar el suelo. Hay compañías que son más analíticas y abstractas. Nosotros somos más viscerales y narrativos. Estamos dentro del sector de los apasionados, que es quizás un poco más minoritario que el otro. Nos encanta hacer reír y llorar al público, removerle un poco las vísceras. El sello más fuerte de 10 & 10 es la emoción, y el tener siempre unos intérpretes con una buena técnica y unas personalidades que arrasan". Sin embargo, los fundadores de la compañía señalan una cierta distancia entre ellos

y parte de la profesión en Madrid. "Nos sentimos un poco rechazados dentro de nuestro medio. Nos tachan de compañía comercial, tal vez porque preferimos llegar a cuarenta personas que a cuatro", dice Pedro Berdäyes.

El cambio más importante para 10 & 10 ha sido su traslado al Centro de Nuevos Creadores. "Se va a crear una escuela de danza contemporánea, y una programación estable de danza y de teatro", explica Runde. Uno de sus primeros proyectos en el CNC ha sido poner en marcha tres meses de programación de danza contemporánea en la sala Mirador. A partir del sábado la compañía Losdedae, de Chevy Muraday, tomará el relevo con *Vérgine*.

Por su parte, Mónica Runde también tiene un nuevo proyecto como intérprete. El coreógrafo catalán Artur Villalba está creando un solo para ella. "Me enamoré de su trabajo en el Certamen el año que ganamos. Desde que trabajé con Gelabert en el 1991, sólo Pedro ha hecho coreografías para mí. Me encanta trabajar con otra gente, es un lujo y una manera de intercambiar y aprender". 10 & 10 estrenará un nuevo programa en la Sala Mirador dentro del Festival de Otoño.

Mientras eso llega, sus creadores ya tienen varios proyectos en marcha. Runde terminará próximamente su *Suite de Bach* y Berdäyes piensa en el agua como elemento principal para una pieza corta.

Laura KUMIN

## CUESTIÓN DE ESPACIOS

■ Uno de los temas más acuciantes para la danza en España es la necesidad de espacios para la creación y la difusión. Las compañías se enfrentan a la dura tarea de la distribución en un país donde no sobran espacios para la programación.

■ Desde hace diez años la red de salas alternativas en España se ha convertido en una salida, aunque sus limitaciones presupuestarias obligan a trabajar en unas condiciones económicas precarias y sus características escénicas no son aptas para trabajos de gran formato.

■ El primer Centro Coreográfico que se ha creado en España es el de la Comunidad Valenciana. Con unas hermosas instalaciones en Burjassot, ofrece residencias cortas a diversas compañías de danza del país para la creación de nuevos espectáculos y mantiene un núcleo de formación profesional. La programación del festival *Dansa a Valencia* también se lleva desde la dirección del Centro.

■ El año pasado se inició el proyecto del Centro Coreográfico de León, patrocinado por el Ayuntamiento. Los coreógrafos Alfonso Ordóñez y Sabine Dahrendorf abandonaron Barcelona para encargarse del nuevo centro. De momento sus actividades se limitan a la formación.

■ La Comunidad de Madrid ha incluido la creación de un centro coreográfico dentro de su proyecto para el complejo del Teatro del Canal. Está previsto su inauguración dentro de unos tres años.

■ Fuera de España destacan especialmente el modelo francés y el inglés. Francia tiene diecinueve centros coreográficos repartidos por todo el país con un modelo de funcionamiento propio. Cada centro está a cargo de un coreógrafo que se instala en residencia con su compañía. Han creado importantes programas de formación.

■ En el Reino Unido existen nueve "National Dance Centres", siendo el más conocido The Place en Londres. Esos centros ofrecen programas de formación y programación, y algunos acogen a compañías en residencia. The Place ofrece oficinas y apoyo a un número limitado de compañías y a través de distintos servicios realiza una importantísima labor de difusión y de información.

## UN SALTO GENERACIONAL

La danza contemporánea en España ha dado a luz a varias generaciones de creadores, casi todos vertebrados por el programa de danza contemporánea del Institut de Teatre de Barcelona.

Entre la primera generación se encuentran compañías con gran prestigio como Gelabert/Azzopardi, Lanónima Imperial, Metros, Mudances. Destaca la poética teatralidad de Mal Pelo. En Madrid, 10 & 10 y Provisional Danza ocupan este lugar aunque su enfoque suele ser más narrativo. En Valencia merece atención el pulso vital de Vicente Sáez y el teatro-danza de Ananda Dansa, junto a nuevos nombres como Toni Aparisi. La segunda generación catalana incluye creadores con marcada personalidad coreográfica como Toni Mira, que incorpora la sincopación y fraseo de otras danzas teatrales en un lenguaje contemporáneo, o la ener-

gía desbordante de María Rovira, la sensibilidad de Carles Maillol e Inés Boza de Senza Tempo, Sol Picó, de fuerte perfil transgresora, o el humor hilarante de Mar Gómez. El vasco Damián Muñoz ha llevado su fuerte carga sensual a Barcelona, donde le va muy bien. Andrés Corchero y Rosa Muñoz, éste con años de trabajo en la danza "butoh", dan otra visión. En Madrid, UVI-La Inesperada, con coreógrafas como La Ribot, Blanca Calvo, Olga Mesa, Mónica Valenciano o Elena Córdoba, se decanta por una danza más cercana a las fronteras con otras expresiones artísticas. Alexis Eupierre, Carmelo Salazar y sus compañeros de La Porta siguen esta tendencia en Barcelona. También se apuntan las Islas Canarias con una cantidad sorprendente de nuevos artistas, entre ellos El Ojo de la Faraona o Félix Santana.



# EX NOTABLES Y SOBRESALIENTES

**D**el ex notable al sobresaliente no hay más que un paso. Sobresalientes Matta, que pronto será español vía Aznar; Powell, rodeado por ex notables, y los artistas amigos (¿o es al revés?) que van a retratar a los premios Cervantes. Suspenso para Cinerama, que cierra, y para Anaya, en almoneada y con novio a la vista. ¡Viva la concentración!

**E**l pintor **Matta**, el gran y pequeño Matta tendrá pasaporte español dentro de un par de meses. Cosa de **Aznar** directamente, me dicen, que quiere satisfacer un viejo y proclamado deseo del artista, que pasea todavía hoy con dos nacionalidades, la francesa y la chilena. Va a ser naturalmente la francesa la que va a cambiar por la española.

**P**regunta a tu librero, dicen en su campaña, llena de optimismo. los de CEGAL. Pero, ¿dónde está mi librero?, nos preguntamos los demás. ¿Acaso esos tenderos que lo mismo te venden un libro que te colocan un vídeo lo son? Porque aquí, señores lectores, libreros libreros hay muy pocos.

**C**ada premio Cervantes, no sé si lo saben, tendrá su retrato en la Biblioteca Nacional, pintado por un pintor español. La lista de artistas elegidos la encargó **Luis Alberto de Cuenca** cuando era pope de la Biblioteca. Además del retrato de **Francisco Ayala** que ha pintado su paisano **Juan Vida**, **Carlos Franco** está pintando a **Cabrera Infante**, y al pobre **Borges** le ha tocado **Dis Berlin**. La lista la completan **Guillermo Pérez Villalta**. ¿Adivinan qué tienen en común estos pintores, aparte de no ser retratistas? Pues un amigo bien situado. En fin, también es verdad que otros museos se adornan con retratos de **Macarrón**.

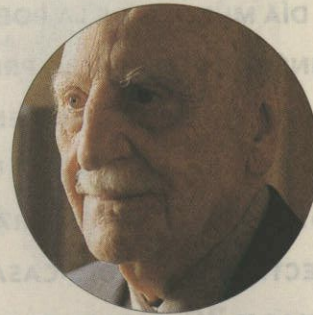
**N**ada nuevo bajo el sol. Por mucho que ahora algunos se asombren por la proliferación de

escritoras (**Rosa Montero**, **Belén Gopegui**, **Irene Gracia**, **Adelaida García Morales**, **Espido Freire**, **Enriqueta Antolín**), en el XIX floreció una pléyade de escritoras. No todas fueron **Emilia Pardo Bazán** –como no todos fueron **Galdós**–, pero produjeron un número notable de obras. **Patrocinio de Biedma**, **Faustina Sáez de Melgar**, **Ángela Grassi**, **Catalina Macpherson**; **Teresa Arróniz**, **Matilde Chernier**, **Josefa Estévez de García del Canto**, **Pilar Sinués** y otras muchas que, además, fundaron y difundieron multitud de revistas dirigidas a un público femenino donde, junto a moda o cocina, se insertaban no cotilleos insulsos, sino folletines y obras literarias.

**R**odeado de ex ministros, ex mandamases de partidos diversos, ex mujeres y ex vividores, presentó hace días en Madrid **Charles Powell** su *España en democracia*, binomio, España y Democracia, donde nadie es ex, aunque no siempre fuera igual. Entre tanto ex notable queriendo llegar al sobresaliente, casi me ahogo, caramba.

**M**enos suerte ha tenido Cinerama, una de las revistas más prestigiosas de cuantas se dedican al séptimo arte. No saldrá más. Cien números, cien cerrajazos. Cómo está el mercado...

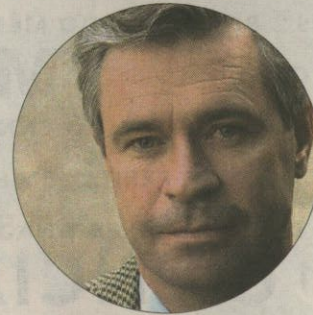
**P**ara mercado el de la SGAE, que se pone a realizar "operaciones Mozart" para acabar con la piratería en plan Harry Callahan.



Francisco Ayala



J. J. Armas Marcelo



Charles Powell



Enriqueta Antolín



Aquiles Machado

Con la que le está cayendo a la institución de **Teddy Bautista** y con las sospechas sobre sus cuentas lo mejor es no ver tantas películas de acción y dejarse de gaitas... ¿piratas?

**Q**ué se lo digan si no a los de Anaya. Parece que la operación de venta de la editorial se remata. Ya saben que Anaya todavía hoy es propiedad del sello francés Havas, que a su vez es propiedad de Vivendi. Pues bueno, todo Vivendi está en venta. De momento, parece que Alianza se la queda Planeta y todo lo demás pasa a Santillana que anda a la caza de una participación en la brasileña Editora Moderna. ¡Viva la concentración!

**L**a lucha canaria es más que un deporte cuando quienes la practican son editores y autores de la tierra. Vean, si no, lo de **Juancho Armas Marcelo** en Las Palmas. Asomó la patita para presentar en sociedad a su *Niño de luto*, y esos amigos que nunca fallan le contraprogramaron como si de **Lina Morgan** se tratara.

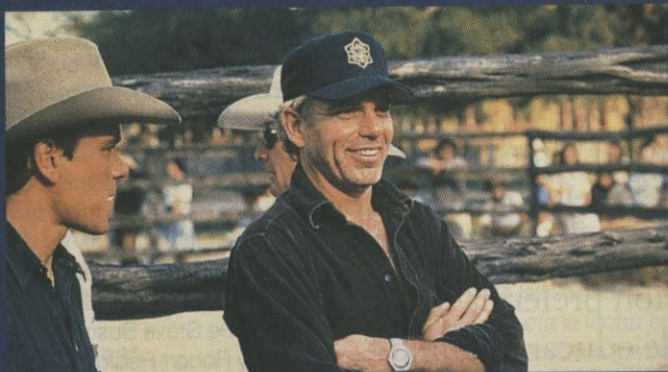
**Q**ue se prepare **Cristina Almeida**. **Ruiz Gallardón** encontró en *Parsifal* la próxima frase que empleará en sus debates: "Te protege el escudo de tu necedad". Es la que le espeta Gurnemanz, el guardián de los valores sagrados, a Parsifal. Claro que Gallardón también andaba muy feliz con otro descubrimiento: Wagner anticipa la teoría de la relatividad al introducir en su texto "aquí el tiempo se convierte en espacio".

**¡A**y con el Teatro Real! Tras los clamores de *Parsifal* me cuentan que la siguiente ópera, *Don Carlos*, nace con el handicap de la espantá del tenor **Neil Schicoff**. Japón le ha ofrecido más dinero y se salta a la torera su contrato con el teatro. "Donde las dan, las toman", debe pensar otro tenor, **Aquiles Machado**, cuyo contrato no respeta el Real.

Juan PALOMO

EL ACTOR BILLY BOB THORTON  
ESTRENA SU SEGUNDO FILME

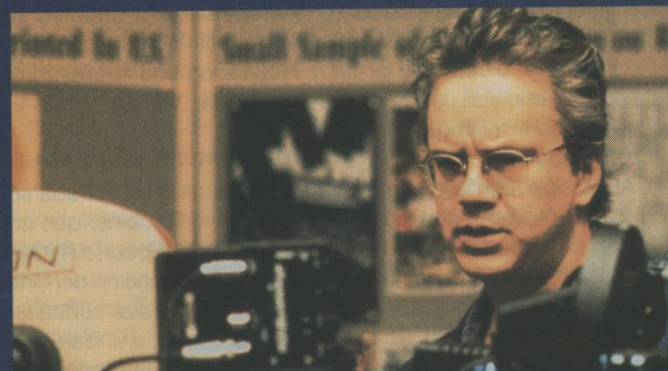
# Directores en la recámara



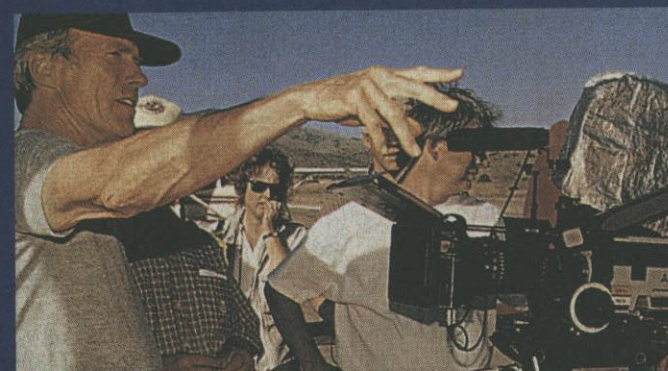
Billy Bob Thorton



Kenneth Branagh



Tim Robbins



Clint Eastwood

Billy Bob Thorton ha dirigido su segundo filme, el western *Todos los caballos bellos*, basado en la novela de Cormac McCarthy y que llega este viernes a nuestras salas. Protagonizado por Matt Damon y Penélope Cruz, el actor norteamericano quiere salir de su encasillamiento como intérprete y obtener el reconocimiento internacional también como guionista y director. Una batalla vocacional y de poder de influencia que han desempeñado varios actores a lo largo de sus carreras desde los inicios del cine, y que actualmente se da con más frecuencia que nunca. Pronto llegarán a España el debut de Ed Harris (*Pollock*) y la tercera película de Sean Penn (*The pledge*). Desde Raoul Walsh a Clint Eastwood, pasando por Warren Beatty, Kevin Costner o Robert Redford, EL CULTURAL repasa los principales actores que también se han ganado el título de directores, tanto extranjeros como españoles.

# CINE

Directores en la recámara. Repaso a los principales actores que también han dirigido 47-49 "De Orduña a Achero Mañas" 50 David Mamet estrena *State and Main* 51 Gala de los Oscar. "Cuentos, denuncias y romanos", por F. Méndez-Leite. "Un año muy serio", por Joaquín Oristrell 52-53

## DIRECTORES EN LA RECÁMARA

No resulta insignificante la nómina de actores que en determinadas etapas de su carrera profesional han preferido escapar de la mirada de la cámara poniéndose detrás de ella. Al contrario. Desde los albores de la cinematografía viene siendo una evolución muy lógica en las estrellas, siempre en aras de obtener mayor poder dentro de la industria. En equivalencia con su nivel de popularidad, empiezan eligiendo guiones y directores para los que trabajar, más tarde exigen cobrar porcentajes de beneficios y después ellos mismos se convierten en cineastas. A veces para dar salida a una vocación oculta, otras para colocar a la familia y los colegas en el reparto y en un buen número de casos como simple reclamo publicitario (luego ya se encarga el director de fotografía de que el resultado sea decente). Muchos actores del cine mudo dieron el salto a la dirección después de varios años realizando las dos cosas a la vez, como Victor Sjöström, Henry King, Raoul Walsh, Douglas Fairbanks, Paul Wegener o Ernest Lubitsch. La lista es tan larga que sólo podemos dar cuenta de los actores/directores del cine actual.

El tiempo es siempre el mejor juez, y muchos de ellos han obtenido con el paso de los años mayores reconocimientos como cineastas que como intérpretes. Billy Bob Thornton parece ser consciente de ello. A pesar de que ha obtenido

dos candidaturas para el Oscar como mejor actor, la única estatuilla que posee pertenece a la categoría del mejor guión adaptado, que recibió en 1996 por *El otro lado de la vida*, la primera película que protagonizó, escribió y dirigió. Cuatro años más tarde, y después de haber trabajado a las órdenes de cineastas como Oliver Stone, Sam Raimi, Jim Jarmush o Mike Nichols, el actor y director norteamericano ha dirigido su segunda película (que llega este viernes a nuestras pantallas), el western *Todos los caballos bellos*, basado en la novela de Cormac McCarthy. Con Matt Damon y Penélope Cruz en los papeles protagonistas, Bob Thornton sólo figura en los créditos como director, de manera que confirma sus ambiciones cinéfilas, más interesadas en la dirección que en la actuación. De hecho, en estos momentos ya rueda su tercer filme, *Daddy and Them*.

### Un mero trámite

En breve llegarán a nuestras pantallas dos filmes también dirigidos por populares estrellas de la industria hollywoodense, como son Sean Penn y Ed Harris. El primero, que ha declarado que dirigir películas es su "segunda afición preferida después de educar a sus hijos" y que contempla su condición de actor como un mero trámite para invertir su sueldo en proyectos personales (ha producido cinco largometrajes), ha estrenado recientemente en

Sean Penn, que en breve estrena en España su tercer filme, *The Pledge*, ha declarado que dirigir es su "segunda afición preferida después de educar a su hijos"

Estados Unidos su tercer filme, *The Pledge*, en el que un veterano detective interpretado por Jack Nicholson (otro actor que ha coqueteado con la dirección en cuatro ocasiones, aunque sin resultados reseñables) persigue a un asesino de menores. La película, que repudia en los elementos del psicotriller y el cine policíaco, ha sido recibida con frialdad por la crítica norteamericana, al igual que sus anteriores trabajos: *The Indian Runner* (1991) y *The Crossing Guard* (1995). Con más entusiasmo ha sido acogido el debut del polifacético Ed Harris, *Pollock*, un "biopic" del pintor abstracto expresionista Jackson Pollock en el que él mismo se encarga de dar vida al atormentado artista. Al principio, confiesa Harris, se aproximó al proyecto con la única intención de protagonizar el filme, pero a medida que su obsesión por el personaje fue aumentando, tomó las riendas de la dirección. Aunque detrás de la cámara ha mostrado

apuntes de talento, consiguiendo una película muy sólida, el filme está nominado en la próxima edición de los Oscar del domingo en las categorías de mejor actor principal (Ed Harris) y mejor actriz de reparto (Marcia Gay Harden).

En los últimos meses han llegado a nuestras salas los últimos trabajos de Steve Buscemi, Tim Robbins y Robert Redford, tres grandes actores que han evolucionado profesionalmente hacia la dirección, dotificando cada vez más sus apariciones en pantalla, y que ocupan un puesto de preeminencia en los círculos del cine independiente. Steve Buscemi, actor fetiche de Quentin Tarantino y Joel Coen y uno de los intérpretes con más proyección del panorama cinematográfico actual, debutó en 1996 con *Trees Lounge*, un relato de perdedores con ecos carverianos que hizo una modesta taquilla y que él mismo escribió e interpretó. Con fines claramente más comerciales, dirigió el año pasado *Animal Factory*, donde compartió cartel con Willem Dafoe y Mickey Rourke en una interesante trama carcelaria.

### Inteligencia y talento

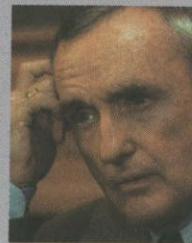
Mejor carrera sin duda se ha labrado Tim Robbins, que con *Ciudadano Bob Roberts* (1992) ya dio fe de su concepción del cine como un arma arrojada contra las mentes represoras, una idea que ha desarrollado con inteligencia y talento



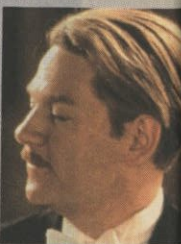
Clint Eastwood (San Francisco, 1930) es un icono del cine norteamericano desde los años sesenta, una posición inmejorable que le permitió crear su propia productora: Malpaso Productions. Con ella ha financiado desde películas comerciales hasta ambiciosos proyectos personales. Su gran momento le llegó en la gala de los Oscar de 1993, cuando recibió cuatro estatuillas, incluidas a mejor dirección y película, por *Sin perdón*.



Tim Robbins (Nueva York, 1958) co fundó en sus años universitarios The Actors Gang, un grupo de teatro experimental de Los Ángeles. Hasta mediados los años ochenta no dio el salto al cine. Se ganó el reconocimiento trabajando para Robert Altman en filmes como *El jugador* y *Vidas cruzadas*. Casado con la actriz Susan Sarandon, en 1992 debutó como director con *Ciudadano Bob Roberts*. Con *Pena de muerte* y *Abajo el telón* ha demostrado su talento.



La carrera de Dennis Hopper (Kansas, 1936) ha sido un proceso de automitificación desde su debut en *Rebelde sin causa*. Personaje controvertido en la industria californiana, se ganó la reputación de outsider con su primer filme como director, *Easy Rider* (1969). Dedicado también a la fotografía artística, ha dirigido otros seis filmes, entre ellos el genial *Out of the Blue* y *Colors*.



Procedente del mundo del teatro británico, Kenneth Branagh (Belfast, 1960) se ganó el reconocimiento internacional como estrella y director de *Enrique V*. Se casó en 1989 con Emma Thompson, de la que años más tarde se divorció. Considerado el director shakesperiano por excelencia ha llevado a la pantalla varias obras del vate de Stratsford, como *Hamlet*, *Muchoruido y pocas nueces*, o *Trabajos de amor perdidos*.

en sus siguientes filmes: *Pena de muerte* –galardonada con un Oscar a Susan Sarandon, mientras que Tim Robbins fue nominado como mejor director– y *Abajo el telón*, un tapiz del teatro neoyorquino durante los años treinta que sirve como canal para una defensa a ultranza de la libertad de expresión.

### De más a menos

Robert Redford, sin embargo, ha ido de más a menos en su carrera como cineasta. Su fulgurante debut con *Gente corriente* (1980) –que obtuvo cuatro Oscar, incluidos a mejor película y mejor director– le valió el reconocimiento internacional como sobresaliente realizador, pero puso el techo demasiado alto para posteriores trabajos suyos de gran factura, como *El río de la vida* (1992) y *Quiz Show* (1994). El fracaso desde todos los puntos de vista de sus dos últimos filmes, *El hombre que susurraba a los caballos* (1998) y *La leyenda de Bagger Vance* (2000), no le han servido más que para empañar su prestigio adquirido. Su compañero de faenas en los clásicos *El golpe* y *Dos hombres y un destino*, Paul Newman, también ha probado suerte en labores de dirección. Debutó en 1968 con *Rachel, Rachel*, donde quedó patente que había elegido el mal camino, pero el fracaso no le impidió dirigir otros cuatro filmes. El último de ellos, *El zoo de cristal* (1987), basada en la obra homónima de Tennessee Wi-

lliams, echó por tierra la manida presunción de que con una buena historia es imposible hacer una mala película.

Al que mejor le han ido las cosas, sin duda, ha sido al discípulo de Sergio Leone y Don Siegel, a quienes Clint Eastwood dedicó su impagable *Sin perdón*. De las veintidós películas realizadas hasta la fecha por el actor que ha dado vida a los míticos Hombre sin nombre y Harry Callahan, no resulta alocado rescatar al menos cuatro obras maestras: *El jinete pálido* (1985), *Bird* (1988), *Sin perdón* (1992) y *Los puentes de Madison* (1995). En su vasta filmografía también se encuentran productos que ya nacieron con fecha de caducidad, como *Breezy* (1973) y *Firefox* (1982). En este sentido, el popularísimo John Wayne también es recordado como el hombre que en 1960 fue capaz de dirigir la magnífica *El Alamo* (1960) y ocho años después el panfleto militarista *Boinas verdes* (1968).

Adentrándose en los peligrosos caminos del western también inició Kevin Costner su andadura como realizador en 1991 con la en su momento muy sobrevalorada *Bailando con lobos*. Dos esplendorosos fracasos que casi lograron dejar en los huesos su saneada economía, *Waterworld* (1995) –en su momento la película más cara de la historia– y *El cartero del espacio* (1997), han frenado de momento sus ambiciones fordianas. El mejor debut, sin em-

El popularísimo John Wayne también es recordado como el hombre que en 1960 fue capaz de dirigir la inolvidable *El Alamo* y ocho años después el panfleto militarista *Boinas verdes*

bargo, es manifiestamente el de Dennis Hopper, actor que proféticamente se dio a conocer bajo las órdenes de Nicholas Ray en *Rebelde sin causa* (1955), y que catorce años después escribió junto a Peter Fonda y dirigió la clásica *Easy Rider*, road movie que ha quedado como emblema del hippismo y con la que los dos chicos malos de la industria californiana golpearon de frente el *establishment* norteamericano. Con posterioridad ha dirigido otros seis largometrajes, de los que son destacables la profética *Out of the Blue* (1980) –donde la muerte del rock & roll ya anuncia la confusión cultural que planeó sobre los ochenta– y *Colors* (1988).

### Contadores de historias

Seis años después de su puesta de largo bajo las órdenes de Elia Kazan (otro director proveniente de las tablas) en *Esplendor en la hierba*, el carismático Warren Beatty comenzó su carrera detrás de la cámara como productor de la modélica *Bonnie y Clyde* (1967), aunque su formación de cineasta alcanzó su cumbre en la engorrosa superproducción *Rojos* (1981), que es-

cribió, produjo, protagonizó y dirigió. En 1990 también fue el motor de la complicada *Dick Tracy*, aunque para la ocasión delegó las competencias del guión a Jim Cash y Jack Epps. Su ex-mujer Diane Keaton estrenó el año pasado su cuarta película como directora, *Colgadas*, una carrera que inició en 1987 con el extraño y olvidable documental *Heaven*. En su desafortunada labor de cineasta, sin embargo, sorprende encontrar su nombre en los créditos de dirección de uno de los capítulos de la magnífica serie *Twin Peaks*, de David Lynch. Otras actrices que no han querido abandonar su paso por la tierra sin la satisfacción de dirigir una película son Anjelica Houston –*Bastard Out of Carolina* (1996) y *Agnes Browne* (1999)– y Barbara Streisand –de cuyos tres trabajos sólo es estimable *El príncipe de las mareas* (1991)–.

En su condición de contadores de historias, el drama es el género preferido de los actores. Quizá porque nadie como ellos sabe lo difícil que es hacer reír. Aunque en la comedia no faltan llamativos ejemplos.

(Pasa a la página siguiente)

Warren Beatty (Richmond, 1937) no esperó más que seis años desde su debut en la pantalla grande para dar el salto a la producción con *Bonny & Clyde* (1967). Políticamente activo, protagonizó dos filmes satíricos sobre la era Nixon, *The Parallax View* y *Shampoo*. Adquirió la condición de cineasta total en *Rojos* (1981), una historia de amor situada en los años de la revolución rusa que protagonizó junto a su ex mujer Diane Keaton. Nueve años después dirigió *Dick Tracy*.



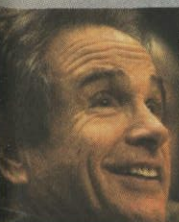
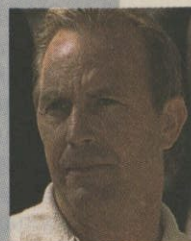
Robert Redford (California, 1937) estudió diseño teatral en Nueva York. Su oportunidad como actor le llegó con *Dos hombres y un destino* (1969), junto a Paul Newman. Dirigió su primera y mejor película en 1980, *Gente corriente*, que le valió el Oscar al mejor director. Desde entonces nunca se ha superado. Son reseñables sus filmes *El río de la vida* (1992) y *Quiz Show* (1994).

con *Dos hombres y un destino* (1969), junto a Paul Newman. Dirigió su primera y mejor película en 1980, *Gente corriente*, que le valió el Oscar al mejor director. Desde entonces nunca se ha superado. Son reseñables sus filmes *El río de la vida* (1992) y *Quiz Show* (1994).

Anjelica Houston (California, 1950) se crió entre Irlanda y Londres, donde hizo su debut en un papel para la película *Sinful Davey*, de su padre John Huston. En Nueva York se labró una exitosa carrera como modelo, y volvió a la pantalla en 1970 con *El honor de los Prizzi*. Todavía considerada actriz antes que directora, ha realizado *Bastard Out of Carolina* (1996) y *Agnes Browne* (1999).



Kevin Costner (California, 1955) debutó en *Silverado* (1985) y se ganó la reputación trabajando para sendos filmes de Roger Donaldson, *Ron Shelton* y *Phil Alden Robinson*. Su gran taquillazo llegó con su estreno como director en *Bailando con lobos*, que obtuvo siete Oscars. Su mejor actuación la logró en *Un mundo perfecto*, de Clint Eastwood. Ha dirigido los fracasos de taquilla *Waterworld* y *El cartero del espacio*.



(Viene de la página anterior)

Woody Allen es un caso aparte, ya que una y otra labor resultan inseparables (si bien en su etapa melodramática se mantuvo siempre en los márgenes del plano), al igual que ha ocurrido con los cómicos Fatty Arbuckle, Charles Chaplin, Buster Keaton, Harry Langdon, Jerry Lewis o Jacques Tati, que de forma sistemática dirigían y protagonizaban sus delirantes escenas.

### Evoluciones paralelas

Tanto el shakesperiano Kenneth Branagh como el irregular Edward Burns han evolucionado como actores y directores de forma paralela, si bien el primero conserva unas raíces teatrales de las que carece el segundo. Sus primeras apariciones en pantalla corresponden a películas dirigidas por ellos mismos —*Enrique V* (1989) y *Los hermanos McCullen* (1995), respectivamente—, y ambos llevan un ritmo frenético como creadores: Branagh ha rodado once películas en trece años, mientras que Burns ha dirigido cuatro filmes desde 1995. Ambos, sin duda, se han propuesto alejarse de cualquier tipo de encasillamiento. Algo que de momento no pueden evitar una serie de actores que se han acercado a la dirección con cautela como son: Johnny Depp —*The Brave* (1997)—, Mel Gibson —*Braveheart* (1995)—, John Malkovich —a punto de estrenar *Pasos de baile*—, Robert de Niro —*Una historia del Bronx* (1993)—, Gary Oldman —*Los golpes de la vida* (1997)—, Al Pacino —*Buscando a Richard* (1996) y *Chinese Coffee* (2000)—, Tim Roth —*La zona oscura* (1999)— o John Turturro —*Mac* (1992) e *Iluminata* (1998)—.

Esperemos que con el tiempo estos nombres no se pierdan en el piélago de actores que sólo se han sentado en la silla del director en una o dos ocasiones, como Marlon Brando, James Cagney, Alain Cuny, Martin Gabel, Lillian Gish, Steve Ihnat, Charles Laughton, Jack Lemmon, Barbara Loden, Peter Lorre, Walter Matthau, Jacques Nollot, Frank Sinatra o Jesse White. Lo que nadie puede reprocharles es que no hicieran películas de personajes.

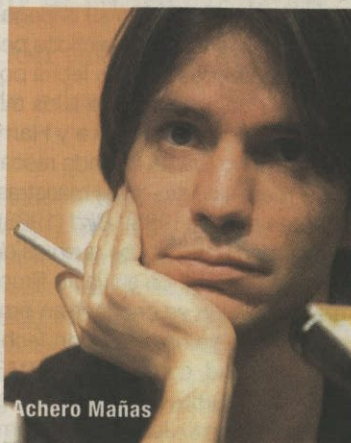
Carlos REVIRIEGO

# De Orduña a Acherero Mañas

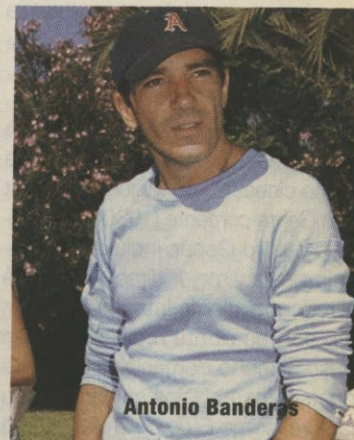
La reciente y exitosa reconversión de Acherero Mañas, que se ha descolgado por lo menos provisionalmente del gremio de los actores para entrar en el salón de la fama de los realizadores, viene a añadirse a una escasa lista de actores nacionales que han extendido su vocación cinematográfica más allá de la interpretación. El director de *El bola* afirma que su auténtica vocación es la literatura, y que la volcó en la escritura cinematográfica porque era el medio que mejor conocía. Acherero Mañas despuntó como realizador ya desde sus inicios, a raíz del cortometraje *Cazadores*, que fue galardonado con un Goya. Después escribió y realizó otros dos cortometrajes, *Paraísos artificiales* y *Metro*. Los reconocimientos obtenidos por *El bola* no han hecho más que confirmar la vocación oculta de Acherero Mañas, que ya prepara su segundo largometraje, *Noviembre*, una historia sobre un grupo de teatro independiente que rodará en forma de documental.

### Vocación literaria

De clara vocación literaria es sin duda Fernando Fernán Gómez, uno de nuestro más excelsos cineastas que como nadie desconoce inició su andadura cinematográfica en las lides interpretativas. Proveniente del mundo teatral, donde aprovechó la oportunidad brindada por el dramaturgo Enrique Jardiel Poncela en 1940, debutó en el cine de la mano de Gonzalo Degrás tres años después, en la película *Cristina Guzmán*. Las veinticinco películas que ha dirigido dan fe de los vaivenes por los que ha atravesado la industria española en los últimos cincuenta años. Después de una etapa de aprendizaje, obtuvo su primer éxito como director con *La vida por delante* (1958). La mayoría de sus filmes tienen su base en textos literarios, ajenos y propios, principalmente teatrales, como adaptaciones de obras de Miguel Mihura, Pedro Muñoz Seca y Juan José Alonso Mi-



Acherero Mañas



Antonio Banderas

El actor Antonio Banderas sorprendió a la parroquia con *Locos en Alabama* (1999), una historia protagonizada por su mujer Melanie Griffith y de clara estética norteamericana



Fernando Fernán-Gómez

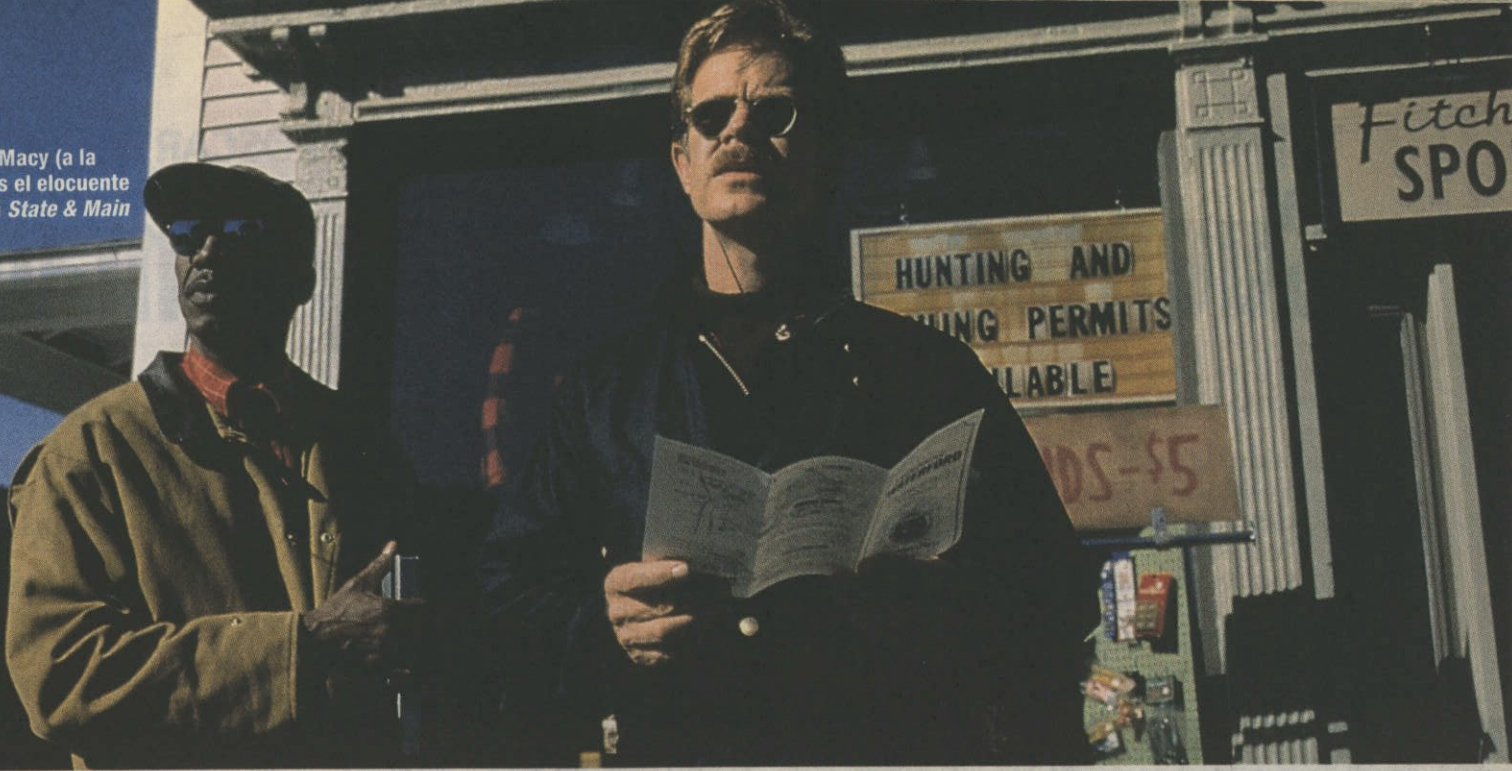
llán. Pero el que abrió la veda fue Juan de Orduña, que debutó en 1924 como actor y cuatro años después rodó su única película muda, *Una aventura de cine*. De sus más de cincuenta trabajos, siempre para la productora Cifesa, cabe destacar el éxito internacional que obtuvo con *Locura de amor* (1948), basada en la obra de Tamayo y Baus y que Vicente Aranda ha rodado también este año.

Del panorama actual, no han sido muchas las estrellas de nuestro cine que se han aproximado a la dirección. Antonio Banderas sorprendió a la parroquia con *Crazy in Alabama* (1999), historia protagonizada por su mujer Melanie Griffith, basada en la novela de Mark Childress y de manifiesta estética norteamericana. No en vano, se

trata de una producción de Hollywood. Imanol Arias tuvo menos suerte con su fallida intriga policíaca *Un asunto privado*, protagonizada por Jorge Perrugoría y Pastora Vega. El que rompió algo más que esquemas fue Santiago Segura con su intratable *Torrente*, que amenaza con volver en breve.

Ícár Bollaín, que debutó en la pantalla con *El sur* (1983), se ha ganado el reconocimiento como cineasta gracias a sus dos trabajos *Hola, ¿estás sola?* y *Flores de otro mundo*. La actriz Ana Belén dirigió con torpeza *Cómo ser una mujer y no morir en el intento* y el actor Felle Martínez se incorpora a la lista, ya que acaba de rodar su primer corto en formato digital, *El castigo del ángel*, una historia de amores "celestiales". C. R.

William H. Macy (a la derecha) es el elocuente director en *State & Main*



## EL REALIZADOR ESTRENA EL VIERNES "STATE & MAIN" Por la ruta del gran Mamet

David Mamet vuelve a las pantallas como realizador con *State & Main*, un ácido "repasso" al mundo del cine en el que el director y guionista norteamericano dispara su mejor artillería sarcástica tras dejar su impronta en el guión de *Hannibal*. Alec Baldwin, Charles Durning, Clark Cregg, Patti LuPone, William H. Macy y Philp Seymour encabezan un trabajo coral (la mayoría habituales en su nómina) que ha dado como resultado una comedia endiablada de alta tensión creativa.

Cualquier cosa que haga David Mamet hay que tratarla con la máxima consideración. El currículum de este genio de Chicago abrumaría al más exigente pero basta con ver su última entrega para quedar atrapado por su mundo de ironía, inteligencia y talento. *State & Main* posiblemente no será su mejor película ni su mejor guión pero constituye un alarde de la vitalidad y la frescura con la que trabaja desde que, en 1987, debutara como director con *Casa de Juegos* y continuara su exhibicionismo creativo con *La trama* (1988) o *El caso Winslow* (1999), por no apabullar con guiones como los de *El cartero siempre llama dos veces* (1981), *Verdicto final* o *Los intocables de Eliot Ness*.

Rodeado de su equipo habitual (con actores como Patti LuPone y Clark Gregg y productores como Sarah Green y Gemma Jackson) ha conseguido realizar una comedia coral en la que los frenéticos movimientos de cámara descubren cientos de diálogos trenzados (el título de la película hace referencia a la confluencia de dos calles...) que se superponen y que se complementan hasta construir una historia a veces des-

ternillante y siempre desgarradoramente crítica. Cine dentro del cine, una vez más, en las manos de un Mamet en pleno éxtasis sarcástico que presenta a un equipo que llega a una tranquila ciudad de la "América profunda", llamada Waterford, para rodar un filme ambientado en el siglo XIX "sobre la pureza del ser humano".

### Un ritmo endiablado

El director en la ficción, William H. Macy (otro clásico de Mamet), el guionista (el teatral Philip Seymour Hoffman) y el actor principal (un frívolo Alec Baldwin) sostienen los pilares de un trabajo de ritmo endiablado en el que se "dispara primero y se pregunta después", como reza una de las cientos de frases que circulan por almohadillas, camisetas, carteles, tazas, titulares de periódicos y soportes de lo más insospechado.

Waterford, como el Harper de Welles, respira la tranquilidad de una ciudad que no se ha movido en años. Dos viejos granjeros que aparecen siempre con la sentencia oportuna en una hamburguesería (rompiendo escenas) constatan que en siglos no se ha oído en el pueblo más que el bache de la calle Main. Sólo "los extraños

incendios de 1960..." que se cargaron el molino-motiv alteraron en cierta ocasión el ritmo lento y sosegado de sus habitantes.

Un actor mujeriego con preferencias por las lolitas, un director y un productor capaces de pactar con el diablo para que la actriz estelar enseñe "las tetas más memorizadas del estado", un guionista que aspira a la incandescente pureza de la bohemia, una librería directora del grupo de teatro local (no podía faltar el homenaje a la otra gran faceta del gran Mamet), un político corrupto, un alcalde impresionable, un policía celoso y un gerente de hotel iconoclasta son algunos de los personajes que circulan por *State & Main*, el nuevo rizo de David Mamet tras el sensacional guión (junto a Steven Zaillian) de *Hannibal*.

Y como ninguna escena puede acabar sin que el director y guionista aplique su particular dosis de ironía, una de las más conseguidas viene de la mano del casto guionista Joe White en la que pide consejo a un médico tocado de pajarita: "Hijo, nunca te fíes de un hombre que lleva pajarita".

Javier LÓPEZ REJAS

BARDEM ACAPARA LA ATENCIÓN EN LOS PRIMEROS OSCAR DEL SIGLO XXI

# Cuentos, denuncias y romanos

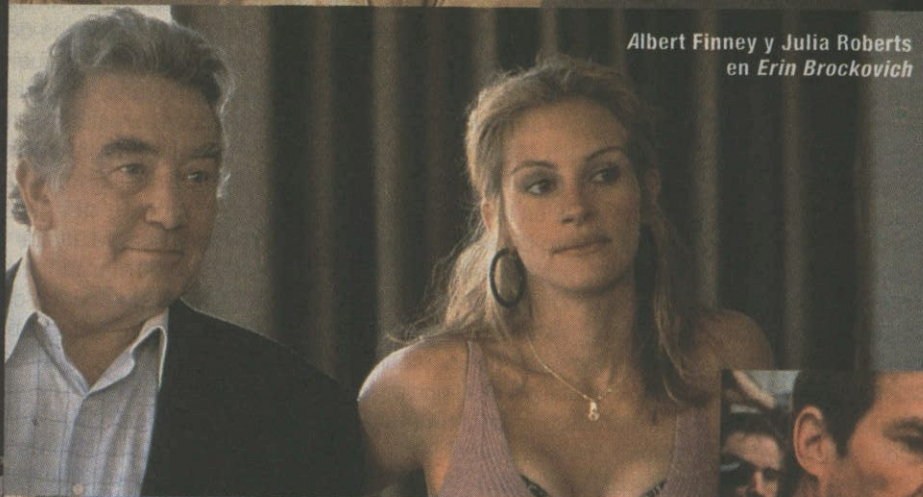
La cuenta atrás ha comenzado. En la madrugada del domingo sabremos un año más cuáles son las preferencias artísticas de la Academia de Hollywood, y sobre todo si Javier Bardem vuelve a España con la estatuilla al mejor actor bajo el brazo. Las cinco películas nominadas a Mejor Película ponen de manifiesto la apertura cultural de los académicos, que aunque sólo sea por necesidad, han incluido dos películas dirigidas por extranjeros. El crítico Fernando Méndez-Leite y el novelista y cineasta Joaquín Oristrell hacen sus apuestas particulares en EL CULTURAL.



Tigre y dragón, de Ang Lee



Russel Crowe en *Gladiator*



Albert Finney y Julia Roberts en *Erin Brockovich*



Dennis Quaid y Catherine Zeta-Jones en *Traffic*



Johnny Depp y Juliette Binoche en *Chocolat*

Este año no me va a costar demasiado establecer una jerarquía de preferencias entre las cinco películas nominadas al Oscar. Todas reflejan la crisis de creatividad por la que pasa el cine norteamericano. Algo que se nota no sólo por las que están sino porque no se aprecian ausencias graves. Ciertamente yo hubiera incluido *Fast food, fast women*, la originalísima comedia de Amos Kollek, *Granujas de medio pelo*, de Woody Allen, la excelente película bélica *U-571* de Jonathan Mostow o incluso la muy chocante *American Psycho* y la interesante *Jóvenes prodigiosos*. Cualquiera de ellas supera en méritos a *Gladiator* y, como poco, igualan los de *Erin Brockovich*. Pero también me felicito por la exclusión de la camelera *Billy Elliot*, las insufribles *Quills* y *Requiem por un sueño* o naderías sobrevaloradas como *O, brother!* y *Casi famosos*, aunque todas ellas aparecen en apartados menores y no tan menores.

Queda pues claro que me parece inconcebible que una superproducción espectacular como *Gladiator*, pero llena de errores en su dramaturgia y su puesta en escena, pueda ser la gran favorita. Ridley Scott hace años que perdió el norte y *Gladiator* y *Hannibal* corroboran su tendencia al cine videoclipero. Bien lo describe Joaquín Oristrell cuando le llama Ridley "Spot". *Erin Brockovich* es una correcta película de denuncia que se ve con agrado, pero muy inferior a su más directo precedente, la estupenda *A civil action* de Steven Zaillian. *Chocolat*, dirigida por Lasse Hallström, revela los buenos modos de su autor, pero le falta decisión y riesgo en su apuesta por el tono de fábula, y acaba siendo algo convencional y bastante conformista. Desde luego está muy por debajo de su anterior filme, *Las normas de la casa de la sidra*. Entre estas tres películas y las otras dos nominadas hay un salto brutal. *Traffic*, que como *Erin Brockovich* está dirigida por Steven Soderbergh aunque con criterios formales casi opuestos, es un fresco aterrador sobre los diversos temas alrededor del tráfico de drogas y sobre un extenso grupo de personajes, todos ellos descritos con mano maestra y magníficamente interpretados. Debe ganar en la categoría de guión adaptado. Soderbergh maneja con singular aplomo la narración elíptica, aunque recurre a supuestos vanguardismos formales

## UN AÑO MUY SERIO

Soy vicepresidente de la Academia de cine. Ya sé que a ustedes les da igual, pero lo cito para que quede claro que no puedo ponerme irónico con los Oscar. Encima este año tenemos a Javier Bardem colocado. Yo se lo daría a él aunque dicen que se lo va a llevar Hanks, pero el tío ya tiene dos, y lo de adelgazar tanto para hacer de náufrago también lo ha hecho Javier y no se ha marcado el pegote. Crowe es muy bueno, pero estaba mejor el año pasado en *El dilema* y no se lo dieron. A Geoffrey Rush le dieron un Oscar por *Shine*; ¿le van a dar otro por interpretar ahora al marqués de Sade, un hombre conflictivo y además francés? Ed Harris parece buenísima gente, pero tiene vocación de secundario y eso a la larga se paga. En cuanto a las actrices, todos proclaman que ha llegado la hora de Julia Roberts. Puede que acierten porque sus compañeras finalistas son un pelín mayores, extranjeras o marginales. En cuanto a las películas del año he visto las cinco y son muy buenas, pero no sé si en el 2005 recordaremos sus nombres. La más original es *Tigre y dragón*, pero debo reconocer que tengo cierta debilidad por Ang Lee. De Lasse Hallström me quedo con algunas de sus obras anteriores. A Ridley Scott le tengo manía por lo petarda que me ha parecido *Hannibal*. En cuanto a Soderbergh, impresionado me tiene con su doblete. Ahí es nada: hacer una película para una estrella, y otra para un productor sin renunciar a lucirse como autor. Por último tenemos la nominación al dire de Billy Elliot, pero me temo que este año con tanta fiebre aftosa y tanta vaca loca, el Reino Unido no goza de las simpatías del resto del mundo.

Joaquín ORISTRELL

que no le hacían ninguna falta y se estrella en las secuencias finales. Finalmente *Tigre y dragón*, un precioso cuento de artes marciales, enraizado en la literatura y las tradiciones taiwanesas, revalida el merecido prestigio de Ang Lee, autor de obras maestras tan distintas como *Comer, beber y amar* o *Sentido y sensibilidad*. Lee sabe conjugar el tono narrativo con la visualización de su historia, los momentos épicos y los líricos, el realismo de los sentimientos con la fantasía de las aventuras, y compone un bellísimo, original, entretenido y emocionante conjunto. Evidentemente, *Tigre y dragón* es mi favorita.

### Doble nominación

Resulta sorprendente la doble nominación de Soderbergh como director. Pero mucho me temo que Ridley Scott, más próximo a necesidades como *1492* y *La teniente O'Neill* que a sus mejores logros en *Alien* y *Blade Runner*, le birle la estatua, que también podría ir a parar al mediocre Stephen Daldry por hacer llorar al mundo entero con *Billy Elliot*, historia de un niño pobre que quiere bailar y acaba triunfando en el Royal Ballet de Londres. La contrapartida de esta película es *Liam*,

otro niño pobre que ni baila ni triunfa, sólo sufre. Pero los académicos no se han acordado de esta excelente película de Stephen Frears.

Nuevamente me inclino por que el Oscar vaya a manos del chino Ang Lee, que lo merece desde hace tiempo. En la quiniela de los actores a los españoles se nos nubla la vista y se desenfocan los otros de Tom Hanks, Russell Crowe, Geoffrey Rush y Ed Harris porque queremos que gane Javier Bardem. Es natural por ser nuestra primera candidatura a esta categoría y porque Bardem es un gran actor con trabajos tan memorables como los de *Días contados*, *Perdida Durango* o *Boca a boca*. Sin haber visto *Pollack*, creo que su único opositor en justicia debería ser el magnífico Ed Harris, uno de los actores actuales que más me gustan. Curiosamente parten los dos como perdedores en beneficio de Tom Hanks, ganador ya incomprensiblemente por *Philadelphia* y *Forrest Gump*.

En *Náufrago* Hanks no sobrepasa una corrección más bien monótona que impide que la película cobre la fuerza que contiene la historia que cuenta. Se las tendrá que ver con Russel Crowe, que debió ganar hace unos años por su revelador tra-

bajo en *L.A. Confidential*. Pero en *Gladiator* tiene un personaje vacío y unidimensional en una película a la que poco le importan los conflictos de sus personajes. Crowe acaba resultando pesado y antipático. El quinto en la lista es Geoffrey Rush, ganador por su recital sobreactuado de *Shine*. En *Quills*, el pretencioso, tedioso, exagerado retrato del marqués de Sade, Rush está literalmente insoportable. Así es que solicito un rearme patrioterico en apoyo de nuestro Javier Bardem, que además de gran actor debe ser un tipo estupendo.

### Actrices y secundarios

Dos de los trabajos nominados para la mejor actriz, los de Joan Allen y Laura Linney, no los he visto. Son dos profesionales competentes y tal vez haya que buscar entre ellas a la ganadora. Juliette Binoche está muy bien en su papel de chocarrera francesa que habla inglés y Julia Roberts hace sus mohines habituales en *Erin Brockovich*. Nada del otro mundo. Las otras veces muy inspirada Ellen Burstyn se contagia de la locura de su director en *Requiem por un sueño* y se pasa cantidad. No tengo favorita en esta categoría.

Descarto entre los secundarios a Joaquín Phoenix en *Gladiator*, tanto porque la película me parece muy mala como porque el actor hace un Cómodo sin la fuerza que hace cuarenta años imprimió al mismo personaje Christopher Plummer en *La caída del imperio romano*. Tengo que elegir entre la veteranía del gran Albert Finney, que está magnífico en un pequeño papel en *Erin Brockovich*, y la sobriedad y emoción con que construye su personaje el joven Benicio del Toro en *Traffic*. Cualquiera de los dos sería un Oscar justo y merecido. Entre las actrices de reparto, me permito eliminar a la favorita, Kate Hudson por *Casi famosos*, porque no me gustan ni ella ni su película. Me queda la duda de Marcia Gay Harden, pero desconfío de que pueda llegar a la altura de las otras tres estupendas actrices con que compite. Judi Dench en *Chocolat*, Frances McDormand en *Casi famosos* y Julie Walters en *Billy Elliot*. Y es ésta última por la que yo votaría si me pusieran en el cuello el puñal para decidirme entre ellas tres. *Para todos los gustos* debe ganar el Oscar extranjero.

Fernando MÉNDEZ-LEITE

Entrevista con Gian-Carlo del Monaco, que estrena "Los cuentos de Hoffmann" en Sevilla<sup>54-56</sup> Ennio Morricone opta de nuevo al Oscar<sup>57</sup> Antonio Florio dirige "La Colomba ferita" en La Zarzuela<sup>58</sup> Mikhail Pletnev, de gira por España<sup>59</sup> José Nieto y la música de cine<sup>60</sup> Discos<sup>61</sup>



Mañana sube al escenario del Teatro de la Maestranza el último y, seguramente también, el título más esperado de la temporada lírica sevillana: *Los cuentos de Hoffmann*. Esta ópera fantástica de Jacques Offenbach cuenta con un magnífico reparto vocal encabezado por Aquiles Machado, María Bayo y Ruggero Raimondi, y con una puesta en escena a cargo de una de las figuras clave del teatro musical de las últimas décadas, Gian-Carlo del Monaco. En esta entrevista con EL CULTURAL, el actual director general de la Ópera de Niza explica su visión de la obra maestra del compositor franco-alemán así como de otros temas, entre los cuales no elude el olvido al que le tiene sometido el Teatro Real, al que no ha vuelto a ser invitado a trabajar después del enorme éxito conseguido con su espectacular producción de *La bohème* de Puccini.

## GIAN-CARLO DEL MONACO

**"He querido reflejar el lado depresivo de la obra"**

## “Para mí, *Los cuentos de Hoffmann* es una ópera de mentalidad totalmente alemana. Los franceses nunca podrían haber llegado a un punto tan romántico de fantasía”



GUILLERMO MENDO

**G**ian-Carlo del Monaco habla de los recovecos que han marcado su concepción escénica de la obra maestra del compositor franco-alemán. “Es una visión clásica, de hondas raíces –comenta–, en la que, a través de Hoffmann, he procurado reflejar esa unívoca línea depresiva del arte que, de forma ineludible, conduce desde el romanticismo alemán al existencialismo de Sartre”.

–*Los cuentos de Hoffmann* es una ópera que presenta mil dificultades de todo tipo, tanto escénicas como en la interpretación vocal. La producción que se estrena mañana en Sevilla cuenta con un reparto internacional, encabezado por un tenor venezolano, una soprano española y un bajo-barítono italiano. ¿En qué afecta esta diversidad a la realización de una ópera a caballo entre el mundo alemán y francés?

–Una parte sustancial de la música francesa no existe como tal, sino que es música italiana hecha

en Francia (el Verdi de *Don Carlos* o *Les Vêpres Siciliennes*; el Donizetti de *La fille du régiment* o el Rossini de *Guillaume Tell*), música alemana creada en Francia (Offenbach o Meyerbeer, que además eran ambos judíos), música polaca compuesta en Francia (Chopin) o, incluso, música española escrita en Francia (el Falla de *Las Noches en los jardines* de España o las *Trois mélodies* sobre textos de Théophile Gautier).

### Espíritu alemán

»Para mí, *Los cuentos de Hoffmann* es una ópera de mentalidad completamente alemana. Los franceses nunca podrían haber llegado a un punto tan romántico de fantasía... Quizá sólo Gounod en *Faust* y Massenet en *Werther*, pero lo demás es *grand-opéra*. Uno de los aspectos que más me interesan de la obra de Hoffmann es la soberbia –¡milagrosa!– simbiosis que Offenbach destila entre la ligereza francesa y la introver-

sión alemana. Por todas estas razones, creo que esta plurinacionalidad en el reparto no hace sino enriquecer una ópera definitivamente universal y plural.

–En esta coproducción entre los teatros de Sevilla, Roma y Niza usted parte de un planteamiento conceptual y estético muy moderno, que puede chirriar a los sectores más conservadores. Tengo entendido que desmitifica a Hoffmann para convertirlo en una suerte de encorvado Rigoletto...

–¿Qué significa moderno? En una entrevista que he leído hace poco Joan Matabosch, el director artístico del Liceo, decía que lo que realmente le interesaba en la ópera era la calidad y no el grado de modernidad o clasicismo de las producciones. Yo suscribo al pie de letra esta idea. He visto muchas producciones modernas muy malas, y también producciones clásicas de gran calidad. Mi producción de *Hoffmann* es muy clásica, con raíces profundas, pero como en cualquiera de mis producciones siempre es el ser humano el centro vital de la misma. El personaje de Hoffmann engloba aristas tan distintas, claras y fundamentales teatralmente, que ponerlo en escena e introducirlo en la escenografía es un verdadero divertimento. Es muy fácil hacer lo de siempre: coger una góndola, una muñeca... pero no es eso: no olvidemos nunca que el romanticismo alemán es un factor de profundidad interna, de depresión...

–Vuelve usted al asunto de la ópera francesa/alemana, al *Werther* de Goethe/Massenet...

–Sí, es que Werther y Hoffmann son como primos hermanos, aunque hay una diferencia capital entre uno y otro: mientras el primero opta por el suicidio, Hoffmann se ahoga en el alcohol para evitarlo. El suicidio es un punto fundamental del romanticismo. Para algunos, romanticismo es la vaca que come hierba en un prado florido del Tirol,

pero esto no tiene nada que ver con el romanticismo, ¡es puro kitsch! El romanticismo es un factor bastante más interior y profundo que esa descripción naturalista, es algo que lleva al ánimo hacia una depresión. Quien alguna vez ha sido romántico, después ha seguido, inevitablemente, el existencialismo de Sartre. Todo esto, que no es sino la línea depresiva del arte, he tratado de reflejarlo en mis *Cuentos de Hoffmann*.

### Un coro entusiasta

–¿Cómo han respondido a este planteamiento los ilustres protagonistas vocales del reparto?

–Permitame que antes le hable de otros dos elementos fundamentales. En primer lugar, el coro del Teatro Maestranza, que es un conjunto *ex-celente* (escribalo así, por favor), con una disposición abierta y absoluta, que trabaja horas y horas cada día, siempre con la máxima entrega. En segundo lugar, de los estupendos comprimarios con que me he encontrado, que han posibilitado un trabajo equilibrado y sin fisuras. ¡Vayamos ahora con los protagonistas! La señora Bayo, con la que nunca había trabajado, es una artista intensa, inteligente, sensible; con una voz brillantísima, que se interesa e implica profundamente en el trabajo escénico; una artista que me inspira una enorme simpatía.

–Más de uno temía un choque entre la exigente diva navarra y el vehemente regista Del Monaco...

–Mire, cada vez que me han dicho que tal o cual artista era complicado y difícil, luego siempre ha sido un enorme placer trabajar con él. Gruberova, Peter Hofmann, Raimondi, Schicoff, Stratas, Rysanek... “¡Sudarás sangre con ellos!”, me advertían. Luego, el trabajo y la relación han resultado siempre fascinantes. Y, paradójicamente, cuando me han comentado que un artista es fácil,

**“Sin falsa modestia, creo que *La bohème* fue, en todos los sentidos, un éxito excelente para el Teatro Real. Pero sé también que un éxito puede ser políticamente incorrecto e incómodo”**

he solido encontrar problemas. María Bayo es una artista extraordinariamente receptiva y trabajadora. ¡Sin problemas! O, mejor dicho, los problemas han sido positivos, para mejorar el trabajo, no para complicarlo; para intercambiar puntos de vista y enriquecer el resultado final.

»En cuanto a Raimondi, viejo/joven artista, gran comediante, que igual te hace Boris que Don Pasquale, no hace falta redundar en lo que todo el mundo sabe acerca de su enorme dimensión profesional. De Aquiles Machado, lo único que puedo decir es que tiene una de las voces más maravillosas del mercado internacional de tenores. Es, además, un excelente actor. A Hoffmann le veo como él lo canta, absolutamente identificado con el personaje de Kleinwach: con una buena joroba, una pierna más larga que la otra, una figura estéticamente poco atractiva y más inspirada en su alma, como le ocurre a Wozzeck.

**Candidato al Real**

—Uno de sus últimos y más resonantes éxitos en España ha sido la deslumbrante producción de *La bohème*, que se estrenó en diciembre de 1998 en el Teatro Real. Sin embargo, y a pesar de que es el único montaje propio que, hasta la fecha, el coliseo madrileño ha logrado exportar a otro escenario —inaugurará el 7 de octubre la próxima temporada del Liceo—, usted no ha sido contactado por el Real para nuevos proyectos, algo que llama poderosamente la atención al constatar que otros registas de menor entidad han vuelto a trabajar allí. ¿Podría tener relación esta anómala situación con el hecho de que más de una vez su nombre haya surgido como posible nuevo director artístico del teatro madrileño?

—Francamente, yo creo que esa pregunta se la debería for-

mular más bien a los actuales responsables del Real y no a mí. Pero mire, la polémica siempre me gustó y, si quiere, podemos fomentarla. Yo he trabajado en el Real con mucha pasión, con mucha intensidad y con unas enormes ganas de hacerlo bien. Por muchos motivos. Primero, porque en mis 35 años de carrera siempre he intentado dar el máximo en mi trabajo; segundo, por el infinito respeto que me merece el público; tercero, porque en este país tengo mu-

chos y buenos amigos; cuarto, por razones familiares, dado que mi esposa es madrileña... etcétera. Sin falsa modestia, creo que *La bohème* fue, en todos los sentidos, un éxito excelente para el Teatro Real. Pero, sinceramente, sé también que un éxito excelente no significa que te soliciten para otra producción. Yo soy director general de la Ópera de Niza y entiendo perfectamente esto. A veces, el “éxito excelente” puede ser políticamente incorrecto y hasta incómodo.



Nacido cerca de Venecia en 1943, Gian-Carlo del Monaco estudió idiomas y música en la Universidad de Lausana. En 1964 debutó como director de escena en Siracusa con un *Sansón y Dalila* protagonizado por su padre, Mario del Monaco. De 1965 a 68 trabajó como ayudante de Günther Rennert, Wieland Wagner y Walter Felsenstein en Stuttgart. Ha sido director artístico de los Festivales de Montepulciano y Macerata y de la Ópera de Bonn, y desde 1997 de la Ópera de Niza.

—¿Realmente, el Real es un destino para usted?

—Lo han escrito los periodistas... Yo también puedo escribir que el señor Cambreleng quiere ser director general de Berlín, lo cual en absoluto significa que vaya a serlo. En cuanto a que si realmente el Real es un destino para mí, es verdad que se ha publicado y hablado bastante. Nunca se puede decir nunca jamás, pero yo procedo de la tradición del teatro alemán, de mis maestros Wieland Wagner y Walter Felsenstein, he hecho gran parte de mi carrera en Alemania y, aunque me encuentro sumamente cómodo en Niza, no puedo descartar retornar algún día al país en el que vivió Hoffmann y nació Offenbach.

**Justo ROMERO**

**Cuentos de lujo**

El Teatro Maestranza ha aglutinado un rimbombante equipo artístico para afrontar la última producción de su actual temporada. *Los cuentos de Hoffmann*, la singular ópera fantástica en cinco actos de Jacques Offenbach, sube por primera vez a la escena del coliseo sevillano en una coproducción en la que también participan los teatros de Niza y Roma. Bajo la experta guía escénica —“clásica y moderna a un tiempo”— de Giancarlo del Monaco (quien ha optado por la versión de Fritz Oeser), la implicada escenografía de Michael Scott y la siempre sutil iluminación del gran bayreuthiano Manfred Voss, tres afamados cantantes de bien probada solvencia asumirán nada menos que nueve papeles protagonistas.

Junto al Hoffmann lírico y vibrante del cada día más encumbrado e internacional tenor Aquiles Machado, la diva navarra María Bayo asumirá en su tardío debut debut operístico en el Maestranza el cuádruple y enjundioso compromiso de encarnar los cuatro papeles femeninos de soprano que entraña la ópera: Olympia, Antonia, Giulietta y Stella. A pesar de lo inaudito de la hazaña vocal —son contadísimas las sopranos que se han atrevido en escena; en disco, sólo Sills, Sutherland y Gruberova—, la Bayo ya triunfó en esta peliaguda empresa en la Ópera de Houston, donde cosechó uno de los éxitos más sonados de la temporada.

La otra estrella vocal de la producción es el veterano barítono-bajo bologneses Ruggero Raimondi, figura bien conocida y apreciada del público maestranza (Don Giovanni en el 92, Don Basilio en el 97), pondrá al servicio de las cuatro diabólicas encarnaciones del espíritu del mal sus bien conocidas cualidades canoras y dramáticas. Junto a este verdadero trío de ases, y bajo el gobierno concertador del maestro Alain Guingal, intervendrá un nutrido y selecto elenco encabezado por la mezzo francesa Delphine Haidan (Nicklausse y La Musa), Christian Jean (Spalanzani), Pierre Lefebvre (Andrès, Pitichinaccio, Frantz y Cochenille), Miguel López Galindo (Luther), Marco Moncloa (Hermann) y Schlemil) y Manuel de Diego (Nathanaél).

El coro de la Asociación de Amigos del Teatro Maestranza y la Sinfónica de Sevilla completan los mimbres de estos sevillanos y transnacionales *Cuentos de Hoffmann*, que se representarán los días 22, 25, 27 y 31 de marzo, a las 21 horas, excepto el día 25, que darán comienzo a las 20'00 horas.

## MORRICONE OPTA AL OSCAR A LA MEJOR MÚSICA POR MALÈNA

# A la 5<sup>a</sup> va la vencida

Uno de los grandes nombres de la música de cine, Ennio Morricone, no ha conseguido aún el Oscar de Hollywood, pese a haber sido nominado cuatro veces. Este año es su oportunidad, frente a un débil John Williams y un flojo Hans Zimmer.

Osí lo querríamos muchos. Hablamos de los Oscar, madrugada del 25 al 26 de marzo, pero de los Oscar musicales. Cinco autores competirán en la infartante madrugada del Shrine Auditorium para hacerse con el "tío Oscar" a la mejor música. Pero lo de la "quinta" no va por los cinco encartados, sino porque uno de ellos compite en quinto intento al galardón sin haberlo obtenido hasta ahora: se llama Ennio Morricone, es uno de los nombres más universalmente conocidos en la materia y ha escrito música para 390 películas (!) desde 1961. Otro artista igualmente propuesto en este 2001, John Williams, le gana en nominaciones, y por mucho, un total de 25, pero con una sutil diferencia: el Oscar se lo ha llevado a casa cinco veces.

Decidió la Academia de Hollywood, tras cuatro años (1996-99) de doble nominación en bandas sonoras —comedia y drama— volver al sistema de propuesta única en el 2000, y el gato al agua se lo llevó un músico "de la clásica", John Corigliano Jr., con su partitura para *El violín rojo* de François Girard. De ese año, varias composiciones musicales para el cine entraron en el terreno del sobresaliente, pero, como suele suceder, la Academia las ha ignorado para este recuento. Ese sería el caso de Thomas Newman con su labor para *Erin Brockovich* de Steven Soderbergh —a pesar de que el film concurre en otros apartados relevantes—, de Danny Elfman para el *Sleepy Hollow* de Tim Burton, de Michel Nyman para *El fin del romance* de Neil Jordan o, película

extranjera de director con fuertes contactos hollywoodenses, de la *Juana de Arco* de Luc Besson musicada por Eric Serra.

Volviendo al principio: cinco veces ha concurrido Ennio Morricone al Oscar, pero en ninguna de ellas ha recogido la estatuilla. En 1979 se le nominó por vez primera por *Días del cielo* de Terrence Malick, en el 87 todo el mundo daba por hecho que el premio era suyo por *La misión* de Roland Joffe... pero los votantes de la Academia optaron por dar el Oscar a la columna sonora de *Round Midnight* de Bertrand Tavernier y a su arreglista Herbie Hancock (que también actuaba en el film). Al año siguiente se pensó, con la nueva nominación por *Los Intocables* de Brian de Palma, que la Academia compensaría el desprecio de la edición precedente, pero de nuevo pintaron bastos: Ryuchi Sakamoto y David Byrne se llevaron el galardón, dentro de la resaca de premios generada por *El último Emperador* de Bertolucci. Ya en el 92, llegó la cuarta candidatura a través del *Bugsy* de Warren Beatty: pero, humillación suprema, George Fenton (*El rey pescador*), John Williams (*JFK*), James Newton Howard (*El príncipe de las mareas*) y, naturalmente, Ennio Morricone, se quedaron en la cuneta frente al ganador, que fue Alan Menken por *La bella y la bestia* de la factoría Disney (!!).

En fin, en este 2001 Morricone vuelve a la liza con una hermosísima partitura, la creada para la *Malèna* de Giuseppe Tornatore, pa-

ra el que ya escribió las músicas de *Cinema Paradiso* o *La leggenda del pianista sull'oceano*. La Academia ha ignorado su otra gran contribución a la cosecha del 2000, la soberbia banda sonora de *Misión a Marte* de Brian de Palma, y en cambio ha tomado en consideración esta singular composición que posee un cierto aire de homenaje a Nino Rota y al mundo sonoro felliniano, sabiamente orquestada y rezumante de irónica nostalgia. Frente a esta página, gladiadores, patriotas, chocolate, tigres y dragones.

Por orden de cita, está Hans Zimmer con su trabajo para el *Gladiador* de Ridley Scott, una banda sonora que, aún conteniendo pasajes interesantes, deja de lado al significativo autor de *La delgada línea roja* y nos devuelve al peor Zimmer de *El rey león* —por la que ganó el Oscar (¿!)- o *El predicador*, en este caso con plagios descarados del Preludio de *El oro del Rhin* de Wagner o del *Marte* de *Los planetas* de Holst; es sorprendente que Zimmer haya declarado que no comprende cómo se puede relacionar su música con esas obras (?), aunque también es cierto que en su más reciente —e infinitamente superior— trabajo para Scott, *Hannibal*, agradece abiertamente a Mahler y a Johann Strauss hijo el "préstamo" de materiales.

*El patriota* pertenece en lo filmico al alemán afinado en América Roland Emmerich (el otro germano de Hollywood es Wolfgang Petersen) y en lo musical al gran John Williams. Paradójicamente, el autor de *La lista de Schindler* llegó a esta pe-

lícula por casualidad, cuando el estudio, la Columbia Pictures, le suplicó que salvara una música originariamente adjudicada al habitual colaborador de Emmerich, el inglés David Arnold. Sin ser el mejor trabajo de Williams, su partitura, que a veces mira a lves en su empleo y superposición de motivos tradicionales americanos, es junto a la de Morricone la más competente de las propuestas.

**T**igre y dragón, de Ang Lee, utiliza una composición del autor clásico chino Tan Dun. Su creación es original y brillante, y cuenta con la participación en la banda sonora del violonchelista Yo Yo Ma, pero el conjunto resulta repetitivo y a veces Dun cae en una monotonía poco acorde con las fascinantes imágenes de la película. El *Chocolate*, en fin, pertenece a la inglesa Rachel Portman, ya varias veces candidata al premio de la Academia —en el 97 por *Emma* y el año pasado por *Las normas de la casa de la sidra*— y siempre pospuesta —como Morricone— en sus aspiraciones: su música para el film de Lasse Hallström es risueña, simpática, scherzante y en conjunto trivial, o sea, como la película para la que surge.

¿Apuestas? Si el sentido común rige, el voto es obvio: Morricone, y si no Williams. Si no funciona el "sexto sentido", preparémonos para que *Gladiador* le valga a Hans Zimmer su segundo (y absurdo) Oscar.

José Luis PÉREZ DE ARTEAGA



CARLOS MÁRQUEZ

## DE ENFERMEDADES E INDECISIONES

Ya sabemos que el mundo de la música está tan enfermo como los demás, pero estos días también están enfermos varios de sus protagonistas. Teresa Berganza se sintió aquejada de ese virus extraño, de altísimas fiebres, que ronda por doquier. Tras cuatro días con cuarenta y dos se acaba hecho puré. Hecho puré y bastante peor que Amfortas terminaba cada *Parsifal* el maestro García Navarro que, a mi modo de ver, realiza un esfuerzo muy superior a lo que debería, por lo que me reconforta la dosificación iniciada. Franz-Paul Decker tuvo que suspender su último concierto con la RTVE a causa de una grave enfermedad y a Claudio Abbado ya le espetaron la pregunta impertinente de turno: "¿Es cierto que está usted gravemente enfermo?". En las respuestas se refleja la grandeza de cada cual y la de Abbado es mucha: "Sí, pero conozco el mejor remedio para mi enfermedad: hacer música". No enfermo, pero sin un ojo puede acabar más de uno en el Auditorio de Las Palmas. A un político de muy corta vista se le ha ocurrido colocar unos cangrejos en las balastradas de las escaleras cuyas patas y antenas son de un peligro extremo.

Ningún peligro se ve nunca desde el Ministerio de Cultura, donde nadie sabe nada y nadie decide. Todo pasa a la mesa de la ministra y ésta da buenas palabras pero largas. El Ballet Nacional se mareó de tanto bailar. La ONE sin titular porque, sólo por poner un ejemplo, Frühbeck lo puede ser en la RAI pero no en la ONE. Aquí, emérito, es decir cobrando y decidiendo pero sin responsabilidades. El Real tampoco decide qué hacer al término del contrato de García Navarro a pesar de la carta que envió el maestro. O sigue él o ya debería haber alguien nombrado para ir trabajando en comandita las programaciones de más allá del 2002. ¿Acaso piensan que va a aceptar venir alguien con todo atado? Y me entra la risa por no llorar, porque Alfredo Aracil está en Granada esperando el nombramiento de un sucesor a quien pasarle los trastos y lleva camino de tener que aceptar una prórroga forzosa por falta de decisión del Ministerio. Yo creía que a los políticos les pagábamos por decidir, pero veo que no, que les pagamos porque se sacrifiquen por nosotros en la tabla de Zalacaín, Horcher o Jockey. Otro tanto sucede en la Generalitat valenciana, con Helga Schmidt entre furias. Porque hasta a sus supuestas Furas para una supuesta *Tetralogía* y para *Luna* va Consuelo Ciscar y las contrata para su bienal, meses antes, para chafar a la rival.

Y un palo final. ¿Cómo es posible que Shicoff vuelva a dejar plantado al Real, con un compromiso por en medio y teniendo el mismo agente que García Navarro? Todo porque le pagan el doble en Japón. No, señores, nada me parece hoy serio. **BECKMESSER.COM**

## El esplendor napolitano de Provenzale

A partir de hoy, y hasta el próximo 25 de marzo, el Teatro de la Zarzuela presenta una de las joyas del barroco italiano: la ópera sacra *La Colomba ferita*, representada por vez primera en el Palacio Real de Nápoles en 1670 y cuyo manuscrito permaneció oculto, al igual que tantos otros tesoros de esta riquísima época, hasta fechas muy recientes. La grabación de 1997, que obtuvo los más altos galardones, y su posterior representación escénica en el Teatro San Carlo, siempre a cargo de la Cappella della Pietà de' Turchini que dirige Antonio Florio, abrió un nuevo e inagotable capítulo en el conocimiento de la música antigua.

Francesco Provenzale, que vivió entre 1624 (ó 27) y 1704, es uno de los fundadores de la escuela operística napolitana. Entre 1652 y 1678 escribió no menos de seis títulos, de los cuales únicamente se han conservado las partituras de *Il schiavo di sua moglie* (1671) y *Stellidaura vendicata* (1674). Discípulo de Gian Maria Sabino, en 1663 fue nombrado profesor y maestro de capilla en Santa María de Loreto, uno de los varios y prestigiosos conservatorios de la ciudad partenopea, todos los cuales rivalizaban entre sí por contar con los mejores músicos. Allí permaneció hasta 1675, cuando ya había ingresado en el de la Pietà de' Turchini.

### Divinas pasiones

Con los alumnos de esta escuela representó varios dramas sacros en el Palacio Real de Nápoles, como *La Colomba ferita* o *La Fenice d'Avila*, este último basado en la figura de Santa Teresa de Jesús y cuya música, por desgracia, se ha perdido. El éxito de estas obras le llevó a ser nombrado maestro de capilla de la institución más reconocida de Nápoles, el Tesoro di San Gennaro (cargo que obtuvo, posiblemente, gracias a una anterior composición basada

en la vida del popular santo), llegando a disfrutar de una posición económica muy holgada. Tuvo incluso una esclava, que fue bautizada en 1691.

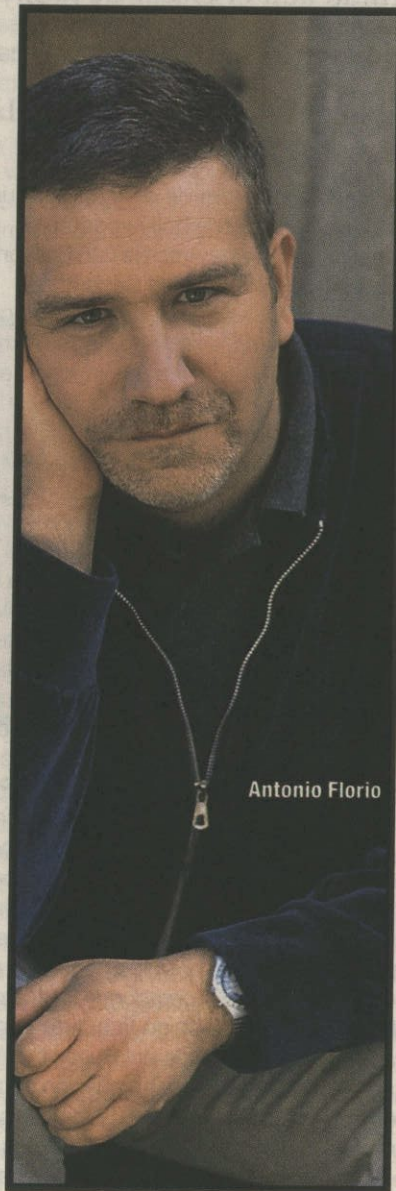
*La Colomba ferita*, calificada como *drama armonioso*, se considera la obra maestra de Provenzale. El libreto de Giuseppe Castaldo incluye elementos cómicos y populares que resultan muy sorprendentes en una obra de contenido místico, aunque son muy expresivas de la mezcla entre lo sacro y lo profano propia del exuberante barroco napolitano. Así encontramos a un gracioso personaje calabrés y a otro napolitano, que se expresan en dialecto y producen un animado contraste con figuras alegóricas como el Amor Divino, la Penitencia o la Perseverancia.

### Sacro empeño

La protagonista es Santa Rosalía, la "paloma herida" a la que hace alusión el título, que se debate entre su pretendiente terrenal, Balduino, y el divino, que no es otro que el mismísimo Cristo. Su obsesivo amor hará que la joven siciliana se corte los cabellos y sea expulsada de la casa de sus padres.

La producción que podrá verse en Madrid, y que también viajará al Teatro Arriaga de Bilbao el día 27, sigue la revisión de la partitura realizada por Enrico Baiano y Antonio Florio, quien infundirá la vitalidad de siempre a sus músicos que llevan, por cierto, el nombre del conservatorio napolitano donde trabajó Provenzale, la Cappella della Pietà de' Turchini. Las voces, tan

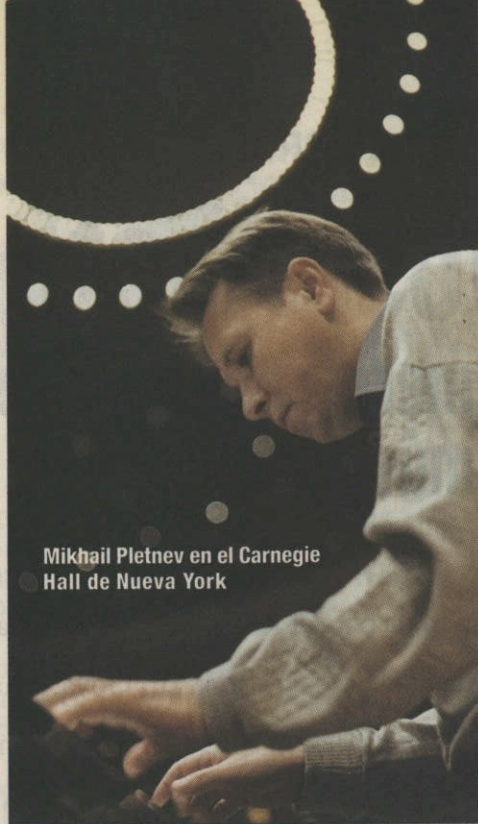
conocidas ya, de Gabriella Sborgi, Maria Ercolano, Emanuela Galli, Roberta Invernizzi, Roberta Andalò, Daniela del Monaco, Rosario Totaro, Giuseppe Naviglio, Stefano di Fraia, Francesco Toma o el inenarrable Giuseppe de Vittorio darán vida a esta producción de Davide Livermore, que trata el delicado asunto con una poética ironía. **Rafael BANÚS**



Antonio Florio

## La gira de Pletnev

Tras ganar el prestigioso Concurso Chaikovski de Moscú, el ruso Mikhail Pletnev (Arcángel, 1957) se convirtió en uno de los virtuosos del piano más solicitados del mundo. En los años 80, sin abandonar su faceta como solista, empezó a interesarse también por la dirección de orquesta, fundando en 1990 la Orquesta Nacional Rusa. Ahora, coincidiendo con la aparición en el mercado de un doble compacto grabado en vivo en el Carnegie Hall de Nueva York, Pletnev está realizando una amplia gira europea dentro de la cual recalca también en España. Hoy actúa en el Teatro Maestranza de Sevilla, mañana en el Auditorio Nacional de Madrid (dentro del Ciclo de Grandes Intérpretes) y el próximo viernes en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo. Los recitales están formados por páginas de Bach/Busoni, Beethoven y Chopin.



Mikhail Pletnev en el Carnegie Hall de Nueva York

J. HENRY FAIR

## La OBC se enfrenta a *Los siete magníficos*

La Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña no es sólo uno de los conjuntos con el nombre más largo que existen en nuestro país, sino también —y bromas aparte— uno de los más versátiles. Los días 23 y 24 de marzo, en el Auditori de la Ciudad Condal, se pondrá a su frente uno de los grandes nombres de la música cinematográfica, el norteamericano Elmer Bernstein. Este brillante compositor y pianista, de formación clásica y jazzística, nació en Nueva York el 4 de abril de 1922 y comenzó su carrera profesional haciendo arreglos para la orquesta de Glenn Miller. Muy pronto alcanzó la celebridad gracias a las bandas sonoras que escribió para películas que ya se han convertido en clásicos de la historia del cine, como *Los siete magníficos*, *Los diez mandamientos*, *Matar un ruiñeñor*, *La gran evasión* o *Los hijos de Katie Elder*. Una excelente preparación a la ceremonia de entrega de los Oscar de Hollywood.

## Antonini y su jardín encantado

Fundado en Milán en 1985, Il Giardino Armonico está considerado uno de los grupos más destacados de hoy en la interpretación de la música barroca. De él ha dicho el Frankfurter Allgemeine: "Un concierto de este conjunto italiano es siempre un estimulante acontecimiento. Su energía rítmica, sus gráficos contornos y una refinada musicalidad caracterizan su manera de hacer música".

La agrupación que dirige el flautista Giovanni Antonini, junto con un excelente elenco de solistas vocales (las sopranos Véronique Gens y Laura Aikin, la mezzo Magdalena Közena y el tenor Christoph Prégardien), nos visitará con la audición del primer oratorio escri-

to por Haendel, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, estrenado en Roma en 1707.

Las actuaciones serán el 25 de marzo en el Palau de la Música de Valencia, el 26 en la Sociedad Filarmónica de Bilbao, el 29 en el Auditorio Nacional de Madrid y el 30 en el Palacio de la Ópera de La Coruña.



Antonini dirige el primer oratorio de Haendel

MERCEDES RODRÍGUEZ

## LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 21.** A las 10'00 en Radio Clásica, recital del Cuarteto Latinoamericano dado en la ciudad estadounidense de Fallsville, en Connecticut. Interpretan *La oración del torero* de Turina, cuartetos de Boccherini y Villa-Lobos y tangos de Piazzolla con ayuda del bandoneonista César Olguin. A las 16'00 en Radio Clásica, el joven y notabilísimo grupo vocal Musica Reservata de Barcelona interpreta *la Misa de María Magdalena* del inmortal Alfonso Lobo.

■ **Jueves 22.** A las 21'03 en Canal Plus, Bach desde muy lejos. El Coro y Orquesta del Collegium Bach de Japón interpretan *la Pasión según San Juan* bajo la batuta de Masaaki Suzuki. A las 19'30 en Radio Clásica, en directo desde el Auditorio Nacional de Madrid, el Sexteto de la Filarmónica de Berlín interpreta obras de Strauss, Bridge y Chaikovski.

■ **Viernes 23.** A las 20'00 en Radio Clásica, transmisión en directo desde el Teatro Monumental de Madrid. El violonchelista Boris Pergamenshikov y el director Salvador Mas protagonizan un concierto con las *Variaciones rococó* de Chaikovski y *la Quinta* de Mahler.

■ **Sábado 24.** A las 19'30 en Radio Clásica, transmisión en directo desde el Metropolitan de Nueva York de la ópera *Nabucco* de Verdi. Dirige a la Orquesta de allí James Levine y cantan Joan Pons, María Guleghina, Samuel Ramey, Marianna Tarassova y Fabio Armiliato.

■ **Domingo 25.** A las 08'00 en La 2 de TVE, Antoni Ros Marbà dirige *la Sinfonía núm. 40* de Mozart a la Orquesta Sinfónica de RTVE. A las 11'30 en Radio Clásica, transmisión en directo del concierto de la Orquesta Sinfónica de Bilbao en el Auditorio Nacional, con la pianista Elisabeth Leonskaya, el director Juan José Mena y música de Erkoreka, Mozart y Bartók. A las 17'50 en Radio Clásica, en directo desde el Teatro de la Zarzuela de Madrid, *La paloma herida* de Francesco Provenzale.

■ **Lunes 26.** A las 21'00 en Canal Clásico, segunda entrega del documental *El arte del piano*, fantástico vaciado de archivos y filmotecas que incluye fragmentos de interpretaciones y entrevistas protagonizados por los grandes nombres legendarios del piano del siglo XX.

■ **Martes 27.** A las 20'20 en Radio Clásica, en directo desde el Gran Teatro del Liceo de Barcelona: *Sansón y Dalila* de Camille Saint-Saëns, con Hatziano, Carreras y Estes. A las 22'10 en Canal Clásico, cuarto capítulo de la serie dedicada a la vida de Verdi. El título es bien dramático: *Los años de prisión*.

Álvaro GUIBERT

# José Nieto

## “Wagner es el padre de la música fílmica”

José Nieto es una figura muy valorada en el mundo de la cinematografía española. No es casualidad que acabe de recoger su sexto Goya, a la par que viene de recibir apenas hace unos días el Premio Nacional de Cinematografía. Paralelamente ha presentado el tercer disco dedicado a la recuperación de la música de nuestros compositores cinematográficos, con obras de Manuel Parada, autor de la célebre sintonía del NO-DO.

José Nieto se muestra muy contento después de obtener el Premio Nacional de Cinematografía —“es la primera vez que se lo conceden a un compositor, cuando ya lo tenían todas las demás profesiones vinculadas con el celuloide”, declara— y también por su último Goya. “El mayor problema para el compositor —afirma— viene de saber adaptar una estructura a otra que ya existe. Es similar a la ópera, pero con un paso más porque en un texto escrito todavía puedes elegir, y en la película ese texto ya se ha convertido en tiempo al que la música debe adaptarse como pueda”, refleja con cierta humildad.

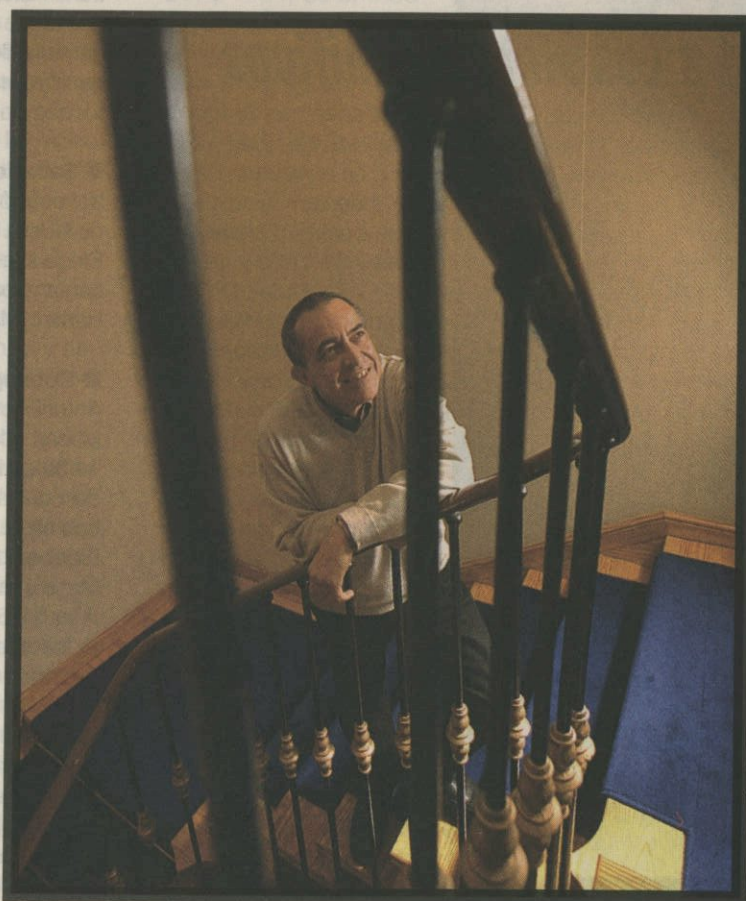
### Elevar una escena

Él mismo reconoce cierta cautela al valorar el lugar que tiene la música en una película: “No conviertes una mala película en una buena, aunque sí que puedes subir la calidad de una secuencia mediocre. Y está claro que también puedes perjudicarla. De hecho, el espectador es consciente de que algo va bien o mal, sin saberlo conscientemente”, comenta.

En su opinión, la música es sólo un elemento más en el engranaje, por lo que requiere del compositor un gran oficio. “Una película como *La guerra de las galaxias* podría ser igualmente válida sin la música de John Williams. Bastaría con que el compositor acertara en el código adecuado. No se olvide que la música de cine maneja unos esquemas determinados que son herencia del romanticismo, sobre todo de Wagner, el verdadero padre de la música cinematográfica moderna. Si se analizan mu-

La música española para cine tiene ya nombre y apellido:

José Nieto. Acaba de recoger su sexto Goya, y ha recibido hace unos días el Premio Nacional de Cinematografía. EL CULTURAL ha hablado con el autor de las bandas sonoras de *Amantes* o *El perro del hortelano*.



MERCEDES RODRÍGUEZ

chas referencias decimonónicas, comprobamos que ya están ahí la mayoría de las claves de lo que se escucha en nuestras salas”, señala con decisión.

A pesar de sus bases románticas, el cine también ha mostrado una agilidad extrema para asimi-

lar la música de vanguardia. Es llamativo que el público que la rechaza en la sala de conciertos la acepte con toda tranquilidad en la de proyecciones.

“Tiene una gran lógica”, explica Nieto. “En el concierto, el espectador percibe esa música carente

de contenido y no le llega porque no la entiende. En el cine la ve aplicada a otro elemento que se la explica. Es como si perdiera una parte de sí misma para adaptarse a otra estructura superior”. Y es que Nieto tiene muy clara la funcionalidad de su obra. “En mi opinión, si la música está bien adaptada, el espectador no la debe percibir aisladamente. Cuando eso sucede, malo”, afirma con rotundidad.

### Herencia mahleriana

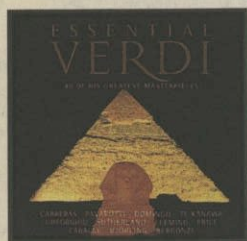
Autor de bandas tan célebres como *El Lute*, *Amanece que no es poco*, *La pasión turca* o *El rey pasmao*, las referencias de Nieto llegan a Wagner o Mahler. Entre sus colegas contemporáneos tiene una especial predilección por Jerry Goldsmith, “que, con una música muy poco comercial, casi nunca decepciona”.

Es más agresivo con ciertas tendencias del cine de Hollywood actual: “Me cargan algunas películas americanas, sostenidas por orquestas enormes y mal usadas, como las que hace Horner, que resultan vacías, puro efecto. Sin embargo, cuando vi *American Beauty* inmediatamente me di cuenta de la seriedad de su planteamiento”, comenta.

España ya no es el páramo desértico que fue en los setenta y actualmente la música de cine se cuida más. “No se puede despreciar el pasado, porque nos llevaríamos grandes sorpresas. Después de haber trabajado sobre nuestros clásicos, estoy seguro de que si un García Leoz o un Parada hubieran emigrado a Estados Unidos, en lugar de la sintonía del NO-DO habrían hecho la de la Metro o la Paramount”, declara.

“Era gente que tenía un gran oficio”, matiza. En la actualidad los directores se toman más en serio el papel de la música, los productores gastan sin tanto miramiento y se acaba notando. Hay un grupo cada vez más numeroso de compositores, y gracias a ellos se están haciendo mejores cosas”.

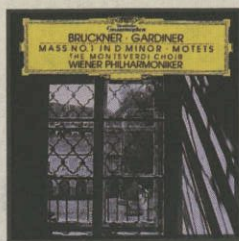
Luis G. IBERNI



**VERDI ESENCIAL.** Ber-  
gonzi, Björling, Pava-  
rotti, etc. 2 CD Decca  
467 128-2 ADD/DDD

El año Verdi se deja sentir también discográficamente. Las casas que poseen un buen catálogo no pueden dejar perder la ocasión de sacar al mercado recopilaciones. La presente de Decca representa un paseo por las páginas verdianas de siempre con los grandes de la lírica de los últimos cincuenta años, en cuarenta escenas en las que encontramos de todo. Hay maravillas como el *Ritorna vincitor* de quien fuera la Aida de referencia de su generación: Leontyne Price, el *Di tu se fedele* de Jussi Björling o *Quando le sere al placido* de Luciano Pavarotti, pero también otros fragmentos en que la selección no es la más idónea entre toda la disponibilidad que posee la firma inglesa. Así, el *Ernani involami* de Joan Sutherland o el primer dúo de *La forza del destino* con Gégam Grigorian y Nikolai Putilin, aunque es de suponer que no se trataba de sacar las versiones de siempre.

Además de arias y dúos también se incluyen algunas de las más populares oberturas o los inevitables brindis de *Traviata* y coro de esclavos de *Nabucco*, lo que convierte la publicación en un estupendo regalo destinado a todos aquellos que empiezan en la lírica. **G. ALONSO**



**ANTON BRUCKNER:**  
*Misa nº 1. Motetes.*  
John Eliot Gardiner.  
DG 459 674-2 DDD

Haciendo un alto en su peregrinación bachiana, John Eliot Gardiner nos ofrece su primer acercamiento a la música de Anton Bruckner con la obra que marcó el inicio de la gran carrera compositiva del maestro austríaco, la *Misa en re menor*, estrenada en 1864 con enorme éxito en la Catedral de Linz.

La versión de Gardiner, grabada en vivo en el Musikverein de Viena en 1996, es aristada, de fuertes contrastes dramáticos y con una gran tensión interna. Cuenta con mimbres tan excelentes como una majestuosa Filarmónica de Viena y un impagable Coro Monteverdi, de una afinación y un empaste realmente milagrosos, a los que se une un adecuado cuarteto de solistas vocales en el que destacan la soprano Luba Orgonasova y el contralto Bernarda Fink.

El compacto se completa con cinco preciosas muestras del Bruckner más recogido, unos motetes que la agrupación londinense ejecuta con verdadera unción. **A. MATEO**



**ANDRÉS ISASI: Obras orquestales.** Enrique García Asensio. Claves CD 50-2007 DDD

Nacido en Bilbao el 28 de octubre de 1890 y muerto en Algorta el 6 de abril de 1914, Andrés Isasi es, como indica en sus notas José Luis Ansoarena, el más germánico de los compositores vascos. Este compacto constituye —después de los muy valiosos volúmenes dedicados a Guridi, Arámbarri y Usandizaga—, el cuarto que la firma suiza Claves y la Sinfónica de Euskadi dedican a autores de la tierra, y reúne cinco de las más representativas partituras del músico, pertenecientes todas ellas a su etapa alemana y escritas entre 1911 y 1914: la *Berceuse trágica para violín y orquesta* (con un magnífico Jonathan Carney), *Poema erótico*, *Zharufa* (segundo premio en el concurso de la ciudad sueca de Malmö), *El oráculo* y *El pecado*.

Las obras demuestran un apabullante dominio de la escritura orquestal (aprendido en Berlín con Engelbert Humperdinck) y una absoluta ausencia de folclorismo, así como unas turbulencias místico-filosóficas que nos hacen evocar a veces el lenguaje de Zemlinsky, Schrecker o Reger.

Las versiones son excelentes, si bien hubiesen necesitado un poco más de fantasía y de arrebatos por parte de la batuta. **R. BANÚS**

## DESCUBRIENDO NUEVAS LUCES

**JOSEPH HAYDN: Sinfonías núms. 64, 65, 94 y 104. Acis y Galatea (obertura).** Sinfónica de Heidelberg. Thomas Fey. Hänssler Classic 98.340 y 357 DDD

La serie dedicada a las *Sinfonías* de Haydn que acaba de inaugurar Hänssler promete cosas interesantes. Thomas Fey (1960) es un músico que lleva ya algunos años haciendo cosas de valor al frente de sus dos conjuntos, la Schlierbacher Kammerorchester y la Heidelberg Sinfoniker. Sobre todo en el campo de la música del período clásico y temprano romanticismo.

La muestra que hasta ahora tenemos nos revela un criterio musical firme, unas líneas maestras bien asentadas y una capacidad de otorgar nueva luz a los pliegues, en ocasiones bastante maltratados, de estas obras, que en estas interpretaciones se nos ofrecen claras de texturas, contrastadas de dinámicas, acentuadas siempre con una notable preponderancia de la primera parte del compás, herencia de la época barroca recogida por los compositores de la segunda mitad del XVIII. Puede discutirse que casi siempre los *sforzandi* se conviertan en *2 f*. Pero Fey, apoyado en formaciones aplicadas y equilibradas, es hábil para establecer respiraciones, atmósferas y para seguir una línea *legato* muy aceptable.

Puede chocar sin duda que estos criterios, que evidentemente son hijos de ciertas propuestas de Harnoncourt —de quien Fey ha aprendido no poco—, se queden un tanto a medio camino porque las orquestas son modernas, a excepción de los metales, lo que quizá priva a la experiencia de una mayor contundencia tímbrica. En todo caso, hay momentos magníficos: comienzo neblinoso y modulante de la 104; final desbordante, con notable presencia del timbal, de la 94; canto fino y delicado, muy matizado del cierre de *Los adioses*, transparencia en la obertura de *Acis y Galatea*... Fey es siempre más sutil que Roy Goodman con su Hanover Band y superador de algunas de las limitaciones de Dorati con la Philharmonia Hungarica. **Arturo REVERTER**



SYMPHONY NO. 104 London

SYMPHONY NO. 94 Surprise

OVERTURE *Acide e Galatea*

HEIDELBERGER SINFONIKER  
Thomas Fey

Imagen del buque Hespérides en la Antártida, que llega a la base naval de Cartagena el 17 de abril. Abajo, dos imágenes del equipo español de la BAE Juan Carlos I



## ACABA LA CAMPAÑA EN EL "CONTINENTE CIENTÍFICO" Los diez años del Hespérides

La Antártida es hoy en día el "Continente para la Ciencia". Sus 13.900.000 Km<sup>2</sup> están recubiertos en más de un 90% por hielos que constituyen casi el 95% del agua dulce del planeta. La firma del Tratado Antártico en 1958 definió un marco internacional que progresivamente ha significado la suspensión de las reclamaciones territoriales de determinados países, así como la prohibición de la prospección o explotación comercial de sus recursos.

En 1998 entró en vigor el Protocolo de Protección del Medio Ambiente, conocido como Protocolo de Madrid y definido en 1992, que entre otros aspectos regula y limita de una manera estricta y precisa toda la presencia y actividad humana en la Antártida. El Protocolo ha sido ratificado por todos los miembros consultivos del Tratado. La investigación científica, y desde hace unos pocos años y de manera limitada el turismo, son las dos únicas actividades que se realizan en este continente. Aunque la presencia de investigadores españoles en la Antártida se remonta a 1959, es a partir de 1986 cuando de forma continuada nuestro país organiza una campaña antártica anual.

La Campaña Antártica Espa-

Llega el invierno austral y hay que hacer las maletas. Vuelve el equipo español del Hespérides cuando se cumplen diez años desde el comienzo de su actividad en la Antártida. Con este motivo, José Ignacio Díaz Guerrero, jefe de la Unidad de Gestión de Buques Oceanográficos e Instalaciones Polares, hace balance para EL CULTURAL de un proyecto científico que se caracteriza por su consolidación.



ñaola 2000-2001 se ha caracterizado por marcar un salto cualitativo de la presencia española en el continente helado. Ha supuesto un hito en la presencia naval española, puesto que en el pasado mes de diciembre estuvieron operando tres buques de nuestra nacionalidad en la zona: el buque de investigación oceanográfica Hespérides; el buque de apoyo logístico Las Palmas, ambos operados por la Armada Española, y el buque Científico, perteneciente a la empresa Remolcavisa de Vigo. Por otra parte, las dos bases antárticas españolas, la BAE Juan Carlos I, situada en la Isla Livingston, y la Gabriel de Castilla, en Isla Decepción, han mejorado notablemente sus infraestructuras, sobre todo en el segundo caso.

### Vida operativa

Además, en este año se ha cumplido el décimo aniversario de la actividad al servicio de la investigación científica del buque de la Armada Española Hespérides. Fue en diciembre de 1991 cuando la nave inició su vida operativa en la Antártida albergando el proyecto "Oceanografía del Estrecho de Bransfield: Parámetros ambientales, productividad y caracterización de sus comunidades planctónicas", dirigido por la doctora Beatriz Morales, del Ins-

tituto Mediterráneo de Estudios Avanzados de las Islas Baleares (IMEDEA).

Durante la segunda campaña, en enero de 1992, se trabajó en el proyecto "Geología y geofísica Islas Shetland: Estudio de una zona de unión triple", dirigido por el doctor Andrés Maldonado, entonces en el Instituto de Ciencias del Mar. Años después ambos investigadores han coincidido de nuevo, por casualidad, en la campaña que ha marcado el 10º aniversario del buque.

Ambos son ya auténticos expertos antárticos: Andrés Maldonado es probablemente uno de los geólogos marinos más relevantes a escala internacional en cuanto a sus conocimientos de la zona de la Península Antártica y el Mar de Weddel; ha liderado durante este período cinco campañas en el Hespérides y participado en otras tres en buques extranjeros. Por su parte, Beatriz Morales ha sido responsable de varios proyectos y ha participado además en otros tres en la Antártida. Su campo de actuación es la investigación de los estudios larvarios de peces y su relación con las condiciones ecológicas del medio.

Pero esta campaña ha supuesto también el reencuentro del buque Las Palmas con la navegación en estas aguas. Entre los



años 1988 a 1991 y a lo largo de 3 campañas, este buque asumió el apoyo logístico a las actividades antárticas españolas y su contribución fue esencial en enero 1988 para consolidar la presencia de la recién establecida BAE Juan Carlos I y en diciembre de ese mismo año en el apoyo a la instalación del entonces Refugio Gabriel de Castilla.

El recientemente creado Ministerio de Ciencia y Tecnología ha asumido la responsabilidad de las campañas antárticas españolas, heredando la labor que hasta 1999 había venido desempeñando la Oficina de Ciencia y Tecnología. Como consecuencia del acuerdo alcanzado con la Armada Española, una novedad esencial en la campaña de este año ha sido la presencia de un segundo buque, Las Palmas, con el objetivo de asumir progresivamente todas las labores logísticas que en los últimos años venía ejerciendo el Hespérides, liberándolo de esas tareas para que se pudiera dedicar, como así ha sido en la campaña 2000-01, a su principal cometido: el desarrollo de los proyectos de investigación científica.

La inversión realizada para la modernización y adecuación de este buque de forma que cumpliera todos los compromisos que marca el Protocolo de Protección del Medio Ambiente (Protocolo de Madrid) del Tratado Antártico ha superado los 225 millones de pesetas. Se le ha habilitado para transportar hasta 18 personas. En la campaña de este año su misión ha sido proveer del apoyo a ambas bases incluyendo el suministro de 30.000 litros de gasoil antártico para los generadores de corriente. Complementariamente, ha albergado a los investiga-

dores y científicos involucrados de un proyecto de hidrotermalismo en Isla Decepción y ha transportado diverso material para investigadores españoles del INTA a la base argentina de Jubany.

### El verano austral

Las dos bases antárticas españolas permanecen abiertas sólo durante los tres meses del verano austral —diciembre, enero y febrero—, y presentan modelos de gestión diferentes: la BAE Juan Carlos I está operada por técnicos civiles de la Unidad de Gestión de Buques Oceanográficos e Instalaciones Polares del CSIC, mientras que la BAE Gabriel de Castilla está gestionada por el Ejército de Tierra. A pesar de localizarse en islas separadas por no más de 50 kilómetros, ambas bases presentan un interés científico marcadamente contrastado: Livingston, donde se localiza la BAE Juan Carlos I, es una isla montañosa recubierta en más de un 90% por glaciares que se extiendan hasta el mar y en la que se desarrollan importantes colonias de líquenes en aquellas zonas en las que durante el verano permanecen descubiertas de hielo. Por su parte, Isla Decepción es un volcán activo en cuyo interior, abierto al océano, se encuentran situadas la base española y una argentina, así como los restos de una base inglesa y otra chi-



lena destruidas en el curso de la última erupción, ocurrida en 1970. Esta isla alberga además una de las más importantes colonias de pingüinos barbijos de la zona. Como consecuencia, los proyectos científicos que se abordan allí se centran principalmente en geología, glaciología, vulcanología, ecología y etología de pingüinos, ecología costera y estudios de líquenes y meteorología.

La base Gabriel de Castilla ha sido objeto durante esta campaña de un amplio y completo proceso de modernización que ha incluido la construcción de un nuevo módulo de habilitación y la reconversión del anterior en un nuevo módulo científico, además de la puesta en marcha de un nuevo grupo de energía y de una moderna enfermería. El material para la ampliación de la base fue transportado desde España por el buque Científico. La operación de desembarco de todo el material, incluyendo 7 contenedores y su carga, supuso un reto dado las difíciles condiciones meteorológicas y la ausencia de infraestructuras.

En menor medida la BAE Juan Carlos I ha proseguido con la adecuación y modernización de sus instalaciones para responder a las necesidades de los investigadores, potenciando su apuesta por las energías alternativas, actividad ésta en la que es una de las bases pio-

neras. Este año se ha instalado una nueva planta fotovoltaica y se han iniciado estudios de viabilidad para un generador eólico que satisfaga la demanda energética. La actividad científica en la Antártida no es nada fácil dadas las rigurosas condiciones meteorológicas que imperan a lo largo de todo el año tanto en tierra como en el mar. Así la campaña SCAN 2001 a bordo del Hespérides se vio en parte afectada por la anómala extensión hacia el Norte de los icebergs desprendidos del Mar de Weddel, mientras que un violento temporal huracanado en el mes de febrero limitó considerablemente casi 48 horas la actividad de los buques y las bases, provocando serios desperfectos en los generadores eólicos de la BAE Juan Carlos I.

La colaboración internacional es consustancial a la investigación antártica. Investigadores españoles han desarrollado este año su actividad en bases argentinas, chilenas y de Nueva Zelanda; investigadores de Rusia, Italia, México, Brasil y Reino Unido han participado a su vez en la campaña española. Uruguay y Chile han puesto sus medios aéreos en apoyo de nuestras necesidades logísticas mientras que España asume las labores de transporte y aprovisionamiento de la base búlgara St. Climent Ohridski, próxima a la BAE Juan Carlos I. En total 24 investigadores y más de 130 técnicos y tripulantes de buques españoles han participado este año en la campaña antártica, marcada por la consolidación de la presencia española en el "contiente para la ciencia".

**José Ignacio DÍAZ GUERRERO**

# La vejez transparente

El estudio de la longevidad es una de las principales materias del mundo científico. Los avances en medicina y en salud pública durante el siglo XX han logrado un aumento significativo de la esperanza de vida en países desarrollados. Sin embargo, parece que se ha tocado techo pese a que recientemente se han producido nuevos avances en el desarrollo de teorías moleculares. El académico de Ciencias Exactas Pedro García Barreno explica en EL CULTURAL estas nuevas hipótesis.

Las implicaciones de un mundo envejecido afectan el estatus sanitario de miles de millones de personas, la integridad financiera de los programas de seguridad social y la economía de las naciones. La mortalidad y el envejecimiento van parejos, pero hay diferencias importantes en sus dinámicas biológicas y estadísticas. Los individuos tienen un horizonte de vida definida por la edad del fallecimiento; el miembro más viejo de una especie define la vida máxima de la especie. Para las poblaciones, los demógrafos calculan la expectativa de vida sobre la base de tablas de vida. En poblaciones heterogéneas, como las humanas, la vida máxima de la especie es siempre, por definición, mayor que la expectativa de vida.

En 1990, algunos autores demostraron empíricamente que según incrementa la expectativa de vida al nacer, tal índice se va haciendo menos sensible a posibles cambios en la tasa de mortalidad. Este fenómeno se denominó entropía de las tablas de vida. A partir de principios demográficos se concluyó que es muy difícil que la expectativa de vida al nacer supere los 85 años; ello al menos que los científicos descubran cómo modificar el proceso de envejecer en un porcentaje sustancial de la población. Para superar una expectativa de vida más allá de los 100 años, habría que suprimir toda mortalidad por debajo de los 85 años. Dado que ello es completamente irreal, los estudios más sensatos hacen sus previsiones para expectativas no superiores a los cien años.

La expectativa de vida al nacer ha mostrado un crecimiento mantenido en las poblaciones con baja mortalidad perinatal; ello desde el año 1985 a 1995. Para superar los 85 años de expectativa de vida se requieren, sin embargo, drásticas reducciones de las tasas de mortalidad total en mujeres y en hombres; por ejemplo, las tasas de mortalidad de 1995 deberían reducirse en más del 50 por ciento en todos los grupos de edad a

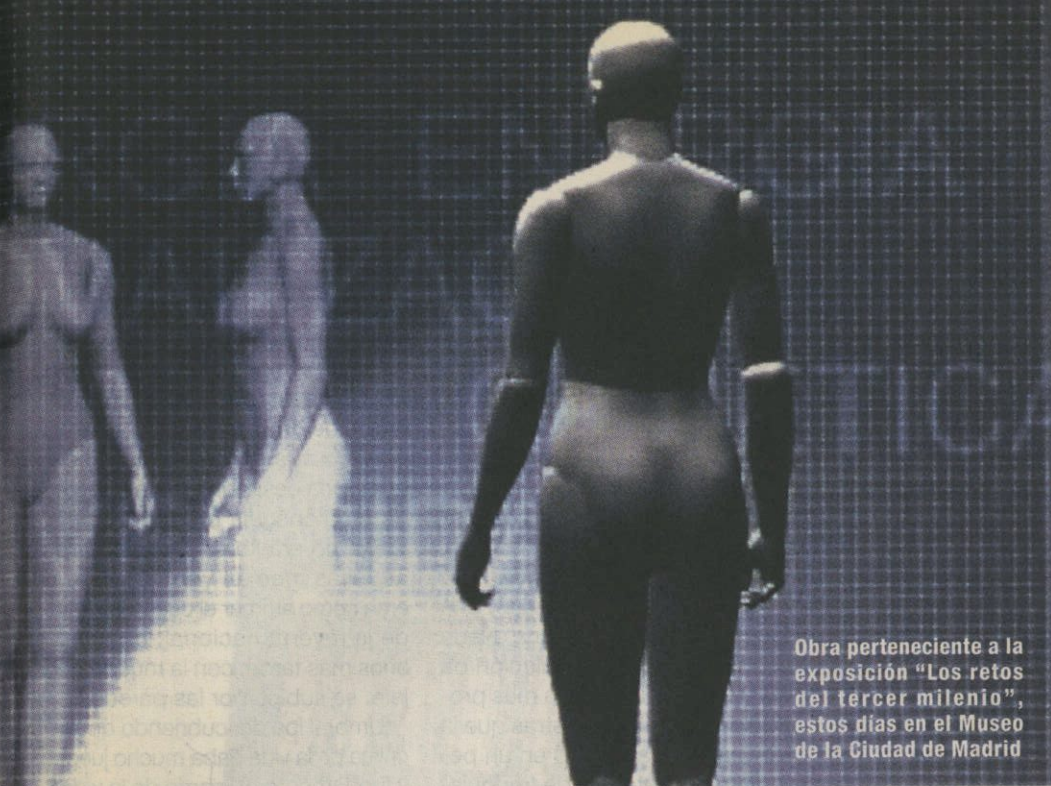
efectos de alcanzar los 85 años en EE.UU. (expectativas de vida en 1995: 79.0 años mujeres, 72.4 años hombres). Incluso entre el grupo más longevo (mujeres japonesas), las tasas de mortalidad en cada grupo de edad deberían reducirse el 20% para conseguir un incremento de 2 años en los 83 actuales. De acuerdo con los cálculos referidos, se requiere una reducción del 85% en las tasas actuales de mortalidad para que las japonesas alcancen los 100 años de expectativa de vida. Para ilustrar el fenómeno de entropía citado, puede considerarse que cuando la expectativa de vida al nacimiento es de 50 años, se estima un 4.1% de reducción en la tasa global de mortalidad para aumentar 1 año la expectativa de vida; un escenario similar al experimentado por las mujeres francesas a principios del siglo XX.

Por el contrario, para incrementar la expectativa de vida desde 80 años a 81 años se requiere una reducción del 9.1% en la tasa global de mortalidad. Alcanzar una expectativa de vida de 100 años o más a través, exclusivamente, de cambios en los estilos de vida es hoy tan ilusorio como hace diez años. ¿Es el envejecimiento el acto final del libreto de la biología del desarrollo? Los cambios característicos del envejecimiento parecen corresponder a un programa más del desarrollo. El envejecimiento se define de acuerdo con dos criterios. Primero, la probabilidad de morir en un momento dado incrementa

con la edad del organismo. Esta definición estadística se aplica desde las levaduras a los mamíferos y refleja la naturaleza progresiva del proceso. Segundo, los cambios característicos en el fenotipo ocurren en todos los individuos. La definición fenotípica es igualmente general y distingue el proceso de envejecer como tal, de las enfermedades características del envejecimiento como el cáncer o las coronariopatías. Los fenotipos "viejos" afectan a todos los individuos de una población, mientras que las enfermedades del viejo afectan sólo a algunos de ellos. Fenotipo y patología impactan en la expectativa de vida, pero de manera diferente. Por ejemplo, los avances en medicina y en salud pública durante el siglo XX han logrado un incremento significativo en la expectativa de vida en los países desarrollados que, sin embargo, casi ha tocado techo. Por otro lado, dado que tales avances no han incidido sobre el proceso mismo de envejecer; no ha habido cambios sustanciales en la longevidad de la especie humana.

Varias estrategias de estudio del envejecimiento han proporcionado los puntos de partida para comprender los mecanismos básicos subyacentes. Una de las primeras teorías propuso que las especies reactivas del oxígeno generadas por el metabolismo causan un daño acumulativo a lo largo de la vida. Por su parte, diferentes clases de inestabilidad genómica han ganado protagonismo: acumulación de mutaciones puntuales, pérdida de secuencias iterativas de ADN que afectan, especialmente, al ADN ribosómico y al ADN mitocondrial, o reorganizaciones y cambios en el número cromosómico, se han propuesto como causas de envejecimiento. Sin embargo, la baja frecuencia de estos cambios genómicos, incluso en individuos viejos, arroja dudas sobre su importancia en el proceso de envejecimiento fisiológico; no así en los síndromes progeroides (envejecimiento precoz).

**La sociedad ha caído en una mentalidad "farmacocéntrica" que ha olvidado que el mejor camino para atajar el proceso de envejecimiento son las medidas de prevención primarias**



Obra perteneciente a la exposición "Los retos del tercer milenio", estos días en el Museo de la Ciudad de Madrid

Especial interés tienen los telómeros, las secuencias iterativas que conforman los extremos de los cromosomas y que son incapaces de replicarse con ayuda de las ADN polimerasas. Por ello, se acortan con cada división celular a menos que se mantengan por la intervención de la telomerasa que añade secuencias repetidas teloméricas a los extremos cromosómicos. Se ha señalado que el acortamiento telomérico pudiera ser un reloj molecular que marque el cese del potencial mitótico celular o senescencia replicativa característica del envejecimiento celular. En este caso, una actividad telomerasa mantenida aseguraría la jovialidad y capacidad replicativa celular. Sin embargo, una serie de indicadores cuestiona que el acortamiento de los telómeros cause envejecimiento. Entre otros, un estudio reciente indica que, en humanos, no hay correlación significativa entre la edad del donante y la capacidad replicativa de fibroblastos en cultivo.

La existencia de programas genéticos, la muerte celular programada o la participación de un control sistémico del envejecimiento, son otras tres estrategias para abordar el problema. En cualquier caso, los recientes avances en el estudio del envejecimiento indican que este proceso es susceptible de análisis molecular y que, incluso, puede ser relativamente simple; algunos modelos animales señalan que el proceso de envejecimiento depende de unos pocos procesos de control. En el plano de la fisiología, roedores sometidos a restricción calórica viven el doble que los controles; en el genético, diversos polimorfismos genéticos se relacionan con longevidad. Si sólo unos pocos procesos claves son críticos en el envejecimiento humano, puede haber dianas moleculares específicas con posibilidad de intervención farmacológica. Pudiera pensarse en ralentizar o detener el proceso de vejez en uno o más sistemas orgánicos. El hecho de que células somáticas adultas se hayan utilizado para clonar

animales sugiere que los cambios nucleares relacionados con el envejecimiento pueden ser reversibles.

¿Es pensable intervenir en el envejecimiento humano? Durante los dos últimos siglos, la expectativa de vida humana se dobló en los países en desarrollo. Asumiendo que las futuras intervenciones no afectaran las causas de mortalidad independientes del proceso de envejecimiento, la expectativa de vida media se vería afectada, pero en menor grado de lo que sucedió en los últimos dos siglos. Así, una expectativa de vida al nacer de 85 años se conseguiría en Francia, para los dos sexos, el año 2033; en Japón en 2035, y en EE.UU., en 2182. Para alcanzar una expectativa de vida de 100 años, deben morir todos los que hoy están vivos. La expectativa de 100 años se sitúa, en Japón, hacia el año 2150, y en EE.UU. hacia el 2520. A pesar de los importantes avances realizados durante los últimos años, se desconocen los mecanismos responsables del envejecimiento celular y, por lo tanto, las dianas que permitirían realizar un diseño racional de fármacos con capacidad para modificarlo. Tampoco se dispone de ensayos clínicos controlados que avalen la utilización de fármacos y/o suplementos dietéticos.

A pesar de ello, en los últimos años se constata que nuestra sociedad ha caído en una mentalidad "farmacocéntrica" que ha olvidado que el mejor camino para prevenir el proceso del envejecimiento son las medidas de prevención primaria, tales como evitar los hábitos nocivos y estimular los saludables. El aumento progresivo de las esperanzas de vida en los países desarrollados hará cada vez más difícil poder demostrar que los fármacos pueden retrasar el envejecimiento. Por ello, el objetivo del tratamiento contra el envejecimiento debería ser la prevención del deterioro de las funciones vitales.

Pedro GARCÍA BARRENO

### PROYECTOR PORTÁTIL

Zoom Multimedia ha desarrollado el proyector portátil M3 de Ask, que reúne las prestaciones ideales para su uso tanto profesional como doméstico. Con un peso total de 1,5 kilogramos y resolución real XGA de 1024 x 768, las imágenes adquieren una nitidez excepcional, debido a una lámpara de 120 vatios que proyecta una luminosidad de 1.100 ANSI lúmenes. Está equipado con el sistema ARLS, m que permite ajustar la imagen automáticamente a las condiciones de la sala. Más información en [www.askproxima.com](http://www.askproxima.com) o llamando al distribuidor oficial (91 637 36 67).

### CEPO PARA VOLANTE

Planet Security (91 555 56 67) distribuye un dispositivo antirrobo de automóviles de última generación. Actúa bloqueando el volante y se autoprotege de cualquier intento de manipulación mediante un sensor de vibración, ajustable a voluntad para evitar falsas alarmas, que avisa con una potente alarma de 130 db. Se ajusta a todos los modelos de volantes existentes, está fabricado con acero inoxidable con una capa de plástico y posee función de retardo e indicador luminoso de funcionamiento.

### CERRADURAS DIGITALES

Videx Cyberlock es el nuevo concepto de cerraduras, que son digitales y programables. Mediante el software CyberAudit, el usuario podrá programar las llaves de la cerradura para que sólo funcionen a determinadas horas o días. Si por ejemplo la asistenta sólo va los miércoles, se podrá anular el funcionamiento de su llave para cualquier otro día de la semana. Y si la llave desaparece, no hay más que desprogramarla. El precio para una cerradura y dos llaves es de 110.000 pesetas y se puede adquirir en [www.videx.com](http://www.videx.com).

### CAFETERA AUTOMÁTICA

"¡Necesito café!" es un ruego común entre las personas, pero no si proviene de una máquina cafetera. La que ha desarrollado Lavazza envía automáticamente e-mails al propietario si se queda sin café y se puede apagar y encender por control remoto. La próxima generación de la cafetera automática proporcionará acceso a Internet e información sobre el tiempo y el tráfico mediante una pantalla líquida. Todavía no se ha establecido un precio de mercado. Más información en [www.lavazza.com](http://www.lavazza.com).

Los periódicos de Madrid llegaban los domingos a mediodía y él los compraba –ABC, Arriba, etc.– todavía palpitantes de noticia y velocidad. Valían 40 céntimos o una peseta y con ellos pasaba la tarde, en la cocina goteante de la casa solitaria, leyendo a Pérez de Ayala, Eugenio d'Ors, Gregorio Marañón, González Ruano, Pemán, Azorín y todo eso, o sea los articulistas de la dictadura, que eran cada uno de ellos como un mundo pequeño y aparte, como un viaje, como una evasión, aunque pareciese que hablaban de lo mismo que el resto del periódico, pero estaban hablando de otra cosa, de sus cosas. Así le nació la vocación modesta y laboriosa de articulista, que hoy se dice columnista y queda más americano.

Ya en Madrid, siglos más tarde, aprendió que el articulismo podía mezclarse o alternarse con el cuento o relato corto, y así se doblaban las posibilidades de colaborar en los sitios. El artículo para los periódicos y el cuento para las revistas. Como no se podía hablar de nada, estaba permitido hablar de la nada. La nada era una niña muerta, un gorrión caído, una acacia en flor, una noche de verano sin sueño y con vino, cuando estaban cerrados los Bancos y las comisarías y hasta las farmacias: todos esos sitios donde se guarda la muerte. La ciudad era más grande, más limpia y casi más libre en las noches de verano, cuando la dictadura apenas se veía a la luz alfonsina de los faroles. Un domingo por la mañana, en un café solitario, con olor a vermut y misa de una, escribió un cuento muy dialogado que luego le premiaron en la ciudad de Tomelloso, puebla manchega y culta donde se encontró con Eladio Cabañero, Félix Grande, Antonio López, García Pavón y toda la intelectualidad local, que no frecuentaba el Casino Agrario ni el Casino de los Señores, sino que se metían bajo tierra, porque eran rojos, para debatir un jamón bien curado y un vino rampante mientras hablaban de literatura. A él le dieron el primer premio de prosa, en un tea-

# FRANCISCO UMBRAL

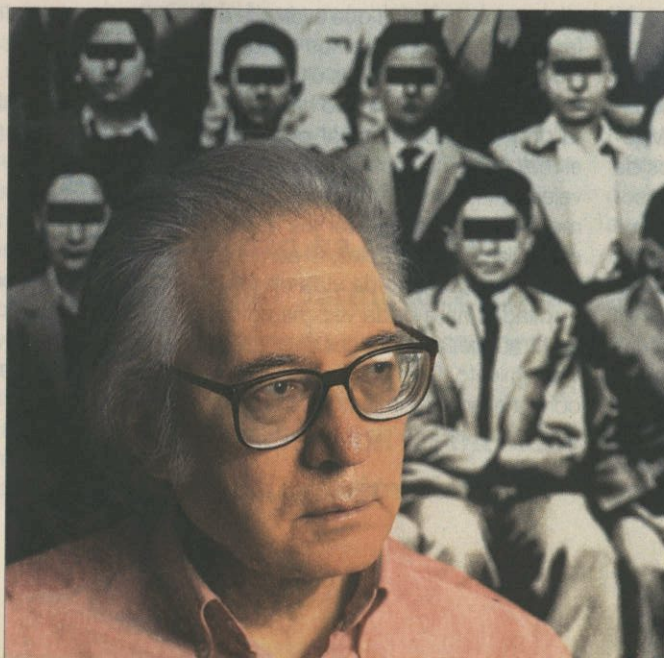
tro grande, como de capital de provincia, y puede que unas 5.000 pesetas. Luego le tocó bailar con la más fea y era el que más aguantaba bailando el charlestón, cosa que no había bailado en su vida ni se bailaba ya en parte alguna.

Durmió en la pensión y a la mañana siguiente se volvió a Madrid en un tren de cercanías, con cansancio, lluvia y 5.000 pesetas en el bolsillo. Comprendió que a base de flores naturales, colaboraciones periodísticas y pensiones baratas se podía ir tirandillo en Madrid sin esperar a que llegase la gloria, que no acaba de llegar nunca, y cuando llega, trae las manos vacías. De modo que miraba la página cultural de los periódicos a ver si anunciaban más premios de artículo o cuento, así como Gerardo Diego o Manuel Alcántara se ganaban todos los de poesía, menos los que les quitaba José

García Nieto. Como colaboraciones fijas tenía La Estafeta Literaria, El Norte de Miguel Delibes en Valladolid, Poesía Española y una agencia de prensa italiana. Nada fijo, sino mucha acumulación de cosas, lo cual le parecía más propio de un hombre de letras que la nómina y el trabajo fijo en un periódico empastelado de franquismo. Ganó un premio de cuentos en Sevilla y otro en Alicante, donde Vicente Ramos le llevó a ver, en Orihuela, la tumba de Miguel Hernández, un carnívoro cuchillo de ala dulce y homicida, sostiene un vuelo y un brillo, alrededor de mi vida.

Aquellos artículos que olían a novia y biblioteca se fueron agravando y amenizando de alusiones políticas, sociales, actualísimas, con lo que el escritor se iba despegando del ruanismo (todas

**Aquellos artículos que olían a novia y biblioteca se fueron agravando y amenizando de alusiones políticas, sociales, actualísimas. Umbral iba descubriendo que la crítica de la vida daba mucho juego y fundamento al lirismo de la vida**



las mañanas visitaba a César en Teide para oír un rato su voz, anotar alguna frase, y admirar sus gemelos de oro, sus uñas lacadas y su aljamiada caligrafía). Y es que el país iba despegando de sus tics autárquicos y la prensa libre de Fraga no era libre, pero permitía aquellas medias verónicas que eran como arrimar el cuerpo al toro de la reyerta nacional, que diez años más tarde, con la muerte del jefe, se subiría por las paredes.

Umbral iba descubriendo que la crítica de la vida daba mucho juego y fundamento al lirismo de la vida, que es lo que había hecho hasta entonces. Como ya nadie creía demasiado en la eternidad del Régimen, casi todos miraban para otro lado o para el culo de la secretaria cuando empezaron a circular aquellos artículos que bajo el lema implícito y codornicesco de "crítica de vida", eran crítica de la muerte y anunciaban algo nuevo. El fascismo se caía de viejo y las grandes flechas de Alcalá amenazaban desplomarse sobre un transeúnte, que a lo mejor era caballero mutilado, y partirle la cabeza y las convicciones. Nuestro autor, o sea, tenía cada día más colaboraciones y estaba más pringado en el tema de la resistencia pasiva, que con la máquina de escribir era bastante activa. Ya asentado como columnista casi profesional, lo que echaba de menos eran sus primeras flores naturales en Tomelloso y por ahí, cuando se emborrachaba de charlestón y se moría de hambre.

Sus pensiones eran cada vez un poco mejores, aunque también las había peores. Lo que más trataba eran comunistas y poetas. Iba mucho por el Ateneo de Madrid. Las chicas del Ateneo, progres y faldicortas, eran ya la última generación de la dictadura y él se sentaba bajo los solemnes y lluviosos retratos de los grandes socios para mirarle las piernas a aquellas criaturas. En el Ateneo hasta tuvo alguna novia. Lo que no tenía era dinero para invitarlas a un café.

Francisco UMBRAL

# COLECCIÓN Los Borbones

LA PRIMERA COLECCIÓN QUE RETRATA EN PROFUNDIDAD  
LA VIDA Y LA OBRA DE LOS BORBONES EN ESPAÑA



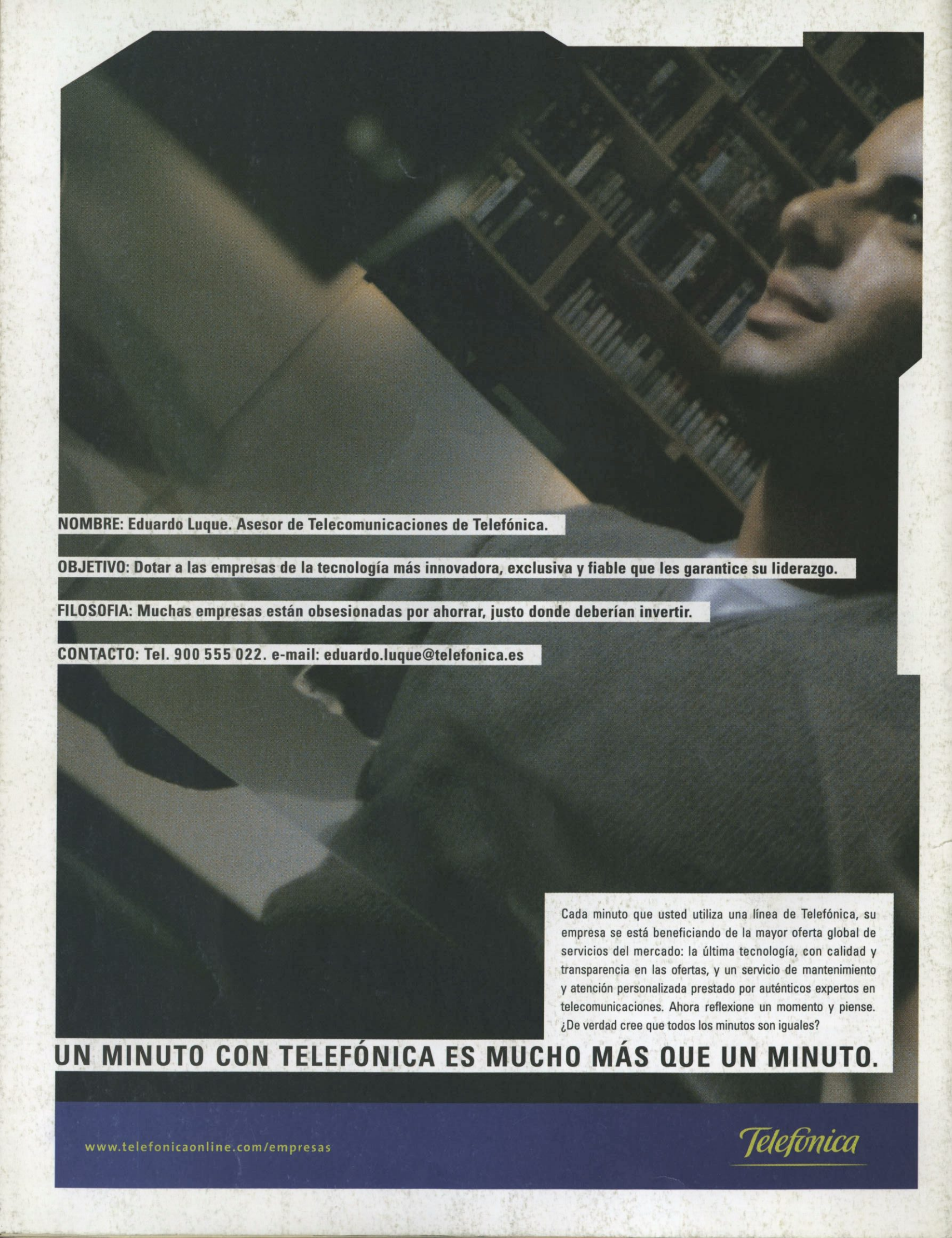
Desde 1700, la Historia de España ha estado ligada a una dinastía en la que cada Rey ha dejado su propia huella. Los Borbones es la primera colección que retrata en profundidad la trayectoria personal de nuestros Borbones, desde Felipe V hasta Juan Carlos I, y la España de su época.

Una lectura imprescindible para quienes quieran entender la España de hoy.

YA A LA VENTA LOS 4 PRIMEROS VOLÚMENES

TÍTULOS DE LA COLECCIÓN	
YA EN LIBRERÍAS	DE PRÓXIMA APARICIÓN
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Volumen 1: <b>España en 1700 ¿Austrias o Borbones?</b> Ricardo García Cárcel / Rosa María Alabrús Iglesias</li> <li>• Volumen 2: <b>Felipe V</b> Carlos Martínez Shaw / Marina Alfonso Mola</li> <li>• Volumen 3: <b>Fernando VI</b> José Luis Gómez Urdáñez</li> <li>• Volumen 4: <b>Carlos III</b> Roberto Fernández Díaz</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Volumen 5: <b>Carlos IV</b> Teófanos Egido López</li> <li>• Volumen 6: <b>Fernando VII</b> Rafael Sánchez Mantero</li> <li>• Volumen 7: <b>Isabel II</b> Germán Rueda Hernanz</li> <li>• Volumen 8: <b>Alfonso XII</b> Carlos Dardé Morales</li> <li>• Volumen 9: <b>Alfonso XIII</b> Carlos Seco Serrano</li> <li>• Volumen 10: <b>Don Juan.</b> <b>Los Borbones en el exilio</b> Julio Aróstegui Sánchez</li> <li>• Volumen 11: <b>Juan Carlos I</b> Javier Tusell Gómez</li> </ul>

**arlanza ediciones**



**NOMBRE:** Eduardo Luque. Asesor de Telecomunicaciones de Telefónica.

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

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

**CONTACTO:** Tel. 900 555 022. e-mail: [eduardo.luque@telefonica.es](mailto:eduardo.luque@telefonica.es)

Cada minuto que usted utiliza una línea de Telefónica, su empresa se está beneficiando de la mayor oferta global de servicios del mercado: la última tecnología, con calidad y transparencia en las ofertas, y un servicio de mantenimiento y atención personalizada prestado por auténticos expertos en telecomunicaciones. Ahora reflexione un momento y piense. ¿De verdad cree que todos los minutos son iguales?

**UN MINUTO CON TELEFÓNICA ES MUCHO MÁS QUE UN MINUTO.**

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

*Telefonica*