

EL CULTURAL

28 de marzo-3 de abril de 2001

Shan Sa conversa con Gao Xingjian
Palabra de Nobel

Picasso



caníbal

Hoy se abre al público la gran exposición del artista en el Reina Sofía

COLECCIÓN Los Borbones

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



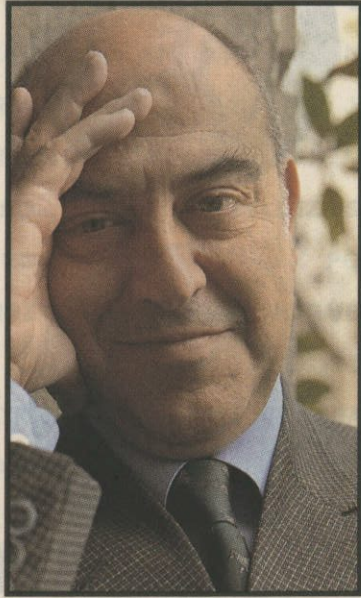
Desde 1700, la Historia de España ha estado ligada a una dinastía en la que cada Rey ha dejado su propia huella. Los Borbones es la primera colección que retrata en profundidad la trayectoria personal de nuestros Borbones, desde Felipe V hasta Juan Carlos I, y la España de su época.

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

YA A LA VENTA LOS 4 PRIMEROS VOLUMENES

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

SOCIEDADES INTELIGENTES, SOCIEDADES ESTÚPIDAS



MERCEDES RODRIGUEZ

La inteligencia o la capacidad creadora o el talento científico son facultades individuales, pero que crecen siempre en un contexto social. Hay sociedades que fomentan su desarrollo y otras que lo bloquean. Aquellas pueden llamarse "sociedades inteligentes" y estas "sociedades estúpidas". Una sociedad inteligente elige bien su sistema de valores, concede prestigio a los mejores, sabe admirar, mantiene una comunicación no sesgada, se empeña en comprender, es crítica pero animosa, favorece la innovación, fomenta buenos estilos afectivos, desprecia la zafiedad, estimula la autonomía comprometida. En resumen, amplía la cabeza y fortalece el corazón. Estos son los rasgos que caracterizan un alto nivel cultural. Como de él depende nuestra calidad de vida, a todos nos interesa vivir en una comunidad inteligente.

Para conseguirlo es preciso que se movilicen muchos protagonistas, a los que veo ahora un poco distraídos y a lo suyo. Cada uno de ellos —hombres de la cultura o de la educación, de la política o de la empresa, creadores o degustadores— tiene un papel que representar en esta gran obra. Hoy, que escribo en el suplemento cultural de un gran diario, me gustaría reflexionar sobre cuál podría ser su función de estos productos de la industria cultural en la configuración de una sociedad inteligente.

Los suplementos culturales sufren la tentación del ombliguismo autorreferente. Protagonistas de la cultura "cinco estrellas" hablan para los interesados en la "cultura cinco estrellas". No intentan ampliar el círculo, sino informar, halagar, interesar a los que ya están dentro. Es evidente que tienen que existir los

elitismos estéticos, filosóficos, o científicos. Pero me parece que su lugar no está en los suplementos de los medios masivos de comunicación. Si un suplemento cultural consigue atraer tan solo a un veinte por ciento de los lectores de un periódico, debería replantearse su enfoque.

¿Quiere esto decir que han de rebajarse sus niveles de rigor o de calidad? Por supuesto que no. La calidad no es un criterio unívoco. Lo que es elogiado en una tesis doctoral puede ser detestable en un artículo de periódico. Lo que es bueno para *Science* o *Nature* puede ser malo para un periódico de gran tirada. Los profesores sabemos que para hacernos entender tenemos que acercarnos a donde están los alumnos. Mahoma tiene que ir a la montaña. No hay en ello nada degradante, sino al contrario, un proyecto grandioso. El gran humanismo, la gran cultura, han sido siempre expansivos, movilizadores, útiles en el buen sentido de la palabra útil. Todos queremos la democracia, pero tenemos que elegir entre una democracia estúpida o una democracia inteligente, entre la tiranía de los mediocres, la tiranía de los alquitarados, o el gobierno de

Debemos repensar de nuevo lo que entendemos por cultura y por persona culta. La globalización, el mestizaje y las nuevas tecnologías lo exigen. La palabra sufre una gran crisis

las mayorías ilustradas, entre un empequeñamiento de nuestras formas de vida o una ampliación de nuestras posibilidades vitales.

En este momento, debemos repensar de nuevo lo que entendemos por cultura y por persona culta. La globalización, el mestizaje y las nuevas tecnologías lo exigen. El mundo se ha hecho pequeño, vertiginoso y complejo. La palabra, centro de la cultura y de la inteligencia, sufre una gran crisis bajo la presión combinada de la industria de la imagen y de la informática. El reciente libro de Patricia Wallace *Psicología en Internet* (Paidós) proporciona datos contundentes. Parte importante de nuestros intelectuales son tecnófobos, lo que deja por omisión el campo libre a los tecnófilos furiosos. Pero hay algo todavía más importante en este debate. Hace poco George Steiner, en una entrevista que a mí me pareció dramática, decía que la cultura —la cultura cinco estrellas— no nos salva de nada. Harold Bloom dice lo mismo. La estética es un mundo autosuficiente y cerrado en sí mismo. Nadie ha sido nunca mejor por ser culto. Umbral, en su *Madrid, tribu urbana*, esa crónica de realismo espiritista tan bien escrita, me dirige una amable admonición: "El hombre no ha asumido su zoología, querido Marina, y esto nos llevará a la esquizofrenia, pero cada día escribimos mejor". Paul Johnson, en su libro *Intelectuales*, puño malvado en guante de terciopelo erudito, escribe: "Parece generalizarse la creencia de que los intelectuales no son más sabios co-

mo mentores ni más respetables como modelos que los hechiceros o sacerdotes de antaño. Comparto ese escepticismo. Pero yo iría más lejos. Una de las principales lecciones de nuestro trágico siglo es: cuidado con los intelectuales".

Si esto es así, algo anda mal. La cultura cinco estrellas se convierte en rareza para exquisitos y los museos y las bibliotecas en colecciones de talentos circenses. La vida va por un lado y la cultura por otro. Pero no tiene por qué ser así. Lo importante de la cultura es que amplía nuestras posibilidades de percibir, de sentir, de expresarnos, de comprender. Es la manifestación de la inteligencia creadora, que hace mucho con muy poco. Es la euforia de la libertad compartida. O esas creaciones hacen más sensibles, interesantes y perspicaces a las personas, y más brillante y rica la realidad, o son meros alardes de prestidigitación.

Una sociedad culta permite formas más nobles de vida, más bellas y más divertidas. Si los museos ayudan a eso, bienvenidos sean. Si no, sería sensato gastar el dinero en otras cosas. La beatería de la cultura cinco estrellas es estéril por su voluntaria marginación y peligrosa por su autosuficiencia. Creo que los suplementos culturales, más que una guía de la exquisitez para exquisitos, deberían ser una estimulante introducción a las grandes creaciones para todos los ciudadanos.

José Antonio MARINA



PRENSA HIDRÁULICA

Capítulo 207 del culebrón Andrés Amorós. Me soplan, aunque no me lo creo, claro, que ha montado un equipo de “propaganda y agitación” que ya lo hubiese querido Goebbels. Funcionarios privados y privados que no funcionan. Todo revuelto, amalgamado y sin explicación. Es lo que siempre se ha dicho, Amorós a tu prójimo como a tí mismo...

Donde también hay una agitación –y propaganda, claro– es en las sísmicas aguas de las editoriales. No hay una sola importante que no haya movido ficha para cambiar algo, desde el gabinete de prensa hasta la dirección editorial, pasando por la participación empresarial. Las últimas sacudidas nos llegan (y seguirán llegando) desde Plaza & Janés, pero, ojo con Destino.

Estoy desolado. Tras el último terremoto cultural me temo lo peor. Porque si antes no había forma de conocer las actividades de la Biblioteca Nacional, gracias al celo de su jefa de Prensa (consorte de un mandamás de El País), la cosa lleva camino de extenderse al Instituto Cervantes. ¡Con lo que me divertía seguir las andanzas de los amigos de **Luis Alberto** por todo el mundo! **Juaristi**, me dicen, tendrá menos problemas que **Lafuente** en el Cervantes, que a ver si levanta cabeza, el pobre, (el Cervantes, no Lafuente, claro, que es amigo y ahora además en la misma arena).

Amí me parece que nuestro Nobel **Cela** está excesivamente preocupado por el asunto del plagio. Y digo excesivamente porque a pesar de los litigios no veo que se le pueda acusar de plagio por coincidencias y fraseos con parecidos razonables. Hipótesis: **Chus Visor** y **Ana María Moix** tienen un parecido razonable y a ninguno se le puede acusar de ser un plagio del otro. Pues eso, tranquilo, Don Camilo.

Quién viviera en Andalucía, donde mi querido **Jesús Quintero** le arranca jugosas confesiones a escritores en canal Sur. La última tuvo como vedette a **Fernando Sánchez Dragó**, quien no sólo admitió que “conoció varón” sino que además le gustó. Ante tamaña revelación, el perverso **Alfredo Valenzuela** ha exclamado en el periódico: “¡Ah, si hubiéramos sabido que negro sobre blanco significaba eso!”. Ahora Dragó debería invitar al Loco de la Colina a su programa para que confiese cómo acabó con cierta bola de nieve retrocediendo con el todoterreno.

El artista siempre es sectario, dice el bueno de **Botero** (**Fernando**, que no **Pedro**), que acaba de inaugurar una magna exposición retrospectiva en México. La cosa es que Botero es uno de los Siete Firmantes del manifiesto contra España y, como **Mutis** o **García Márquez**, no piensa volver por estos pagos mientras se exija visado, aunque se case su hija en Sevilla el próximo mes. Yo, qué quieren que les diga, estoy con ellos, aunque no deje de asombrarme su falta de reacción ante casos tan flagrantes y vecinos como Cuba...

Nuria Espert (que últimamente ejerce de **Brecht** a todo **Gas**) se lo tiene muy calladito pero entre bambalinas todo se sabe. Al parecer, está preparando una “**Celestina**” con **Robert Lepage**. Yo, que soy Melibee de toda la vida, creo que el montaje puede

ser explosivo y único. Cuestión: ¿Será ella la protagonista?

A pesar de todo, no sólo caen en esta papelera insultos. Lean, si no, la nota que me envía **Montero Glez**: “Maltrecho por los tajos recibidos en la piel de la memoria, pero con las ganas de contar por contar. Y contar que, después de catorce meses de guerra, Glez ha merecido la paz. La editorial Edhasa le acaba de conceder la carta de libertad a su Charolito. Gracias por el apoyo prestado.”

Se me quejan, me dicen que ahora cualquiera publica un libro de poemas... Que se lo digan a los ingleses, que tienen ahora en las tiendas el primer libro de versos de **Paul McCartney**. Les traduzco un ejemplo, para que vean: “La luna es un gajo/de mandarina./Las estrellas están tan claras como a ti te gusta./Huele a pino y eucalipto./¡Menuda noche!”. A lo mejor prefieren a **Nigella Lawson**, otra inglesa que se está forrando con un premiadísimo libro titulado *Cómo ser una diosa doméstica* y que, pese a lo que puedan prometer el título y las fotos de la autora, es un libro de recetas. Para comérselo.

Muchos echábamos de menos en la literatura española el humor; un **Camba**, un **Jardiel**, un **Fernández Flórez**... Y lo tenemos: se llama **Fernando Iwasaki** y acaba de publicar su primera novela, *Libro de mal amor*. Para troncharse tierna e inteligentemente.

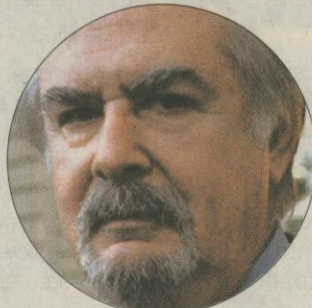
Qué estafa. El Guggenheim Bilbao podía haber aprovechado la exposición **Armani** para dar otra versión de la moda, echándole algo de cerebro. Y es justamente lo que faltó en su presentación pública. Preferió improvisar una pasarela con el mundo del couché profanando el templo del arte bilbaíno. ¿No habíamos quedado que la moda es cultura?



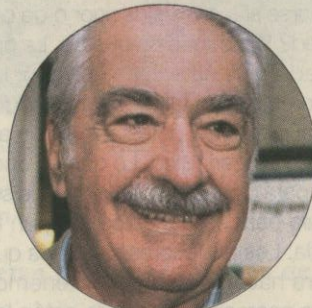
Jon Juaristi



Nuria Espert



Fernando Botero



Álvaro Mutis



Montero Glez

Juan PALOMO

PORTADA: DETALLE DE AUTORRETRATO DE PICASSO, 1907. PRIMERA PALABRA,
 POR JOSÉ ANTONIO MARINA³ LA PAPELERA DE JUAN PALOMO⁴
LETRAS SHAN SA CONVERSA CON GAO XINGJIAN: DE NOVELAS,
 PREMIOS, EXILIOS Y OTRAS MISERIAS⁶⁻⁸ GAO XINGJIAN: LA MONTAÑA DEL
 ALMA⁹ JORGE LUIS BORGES: ARTE POÉTICA¹¹ BELÉN GOPEGUI: LO REAL¹⁴
 ANTONIO MUÑOZ MOLINA: SEFARAD¹⁵ BALTASAR PORCEL: EL
 EMPERADOR¹⁶ ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ: ESPAÑA, TRES MILENIOS DE
 HISTORIA¹⁹ ÚLTIMA PALABRA: J. J. ARMAS MARCELO²⁰ **ARTE**
 LAS GRANDES SERIES DE PICASSO²²⁻²⁵ TRAS LAS HUELLAS DEL
 MAESTRO²⁶ BORES, LA BELLEZA SOBRE PAPEL²⁷ LUIS RODRÍGUEZ VIGIL²⁷
 EN LA EDAD DEL POP³⁰⁻³² PORTUGAL, EL SUEÑO SURREALISTA³³ EL
 AUTORRETRATO DE PERE NOGUERA³⁴ M. A. BLANCO³⁴ SUBASTAS³⁵
TEATRO LOS HIJOS DEL TEU: COMIENZA EL PRIMER CERTAMEN
 DE TEATRO UNIVERSITARIO DE ALBACETE³⁶⁻³⁸ "ASÍ QUE PASEN LOS AÑOS",
 POR JAVIER VILLÁN³⁶ EL TEATRO STABILE DELL'UMBRIA ESTRENA "EL
 PROCESO" EN SEVILLA³⁹ "ROS Y GUIL" EN EL TEATRO DE MADRID⁴⁰
CINE CLAUDE CHABROL ESTRENA "GRACIAS POR EL CHOCOLATE":
 "HE QUERIDO FILMAR LA PERVERSIDAD"⁴¹⁻⁴² "ANCIEN VAGUE", POR
 JORGE BERLANGA⁴³ ESTRENO DE "VERY IMPORTANT PERROS", DE
 CHRISTOPHER GUEST⁴⁴⁻⁴⁵ FILMOTECAS⁴⁶ **MÚSICA** "DON
 CARLO" LLEGA AL REAL⁴⁷⁻⁴⁹ EL PIANO DE MORTON FELDMAN EN
 PROMÚSICA⁵⁰ VLADIMIR ASHKENAZY, RECITALES EN ESPAÑA⁵⁰ FESTIVAL
 DE PASCUA EN LUCERNA⁵¹ DISCOS⁵² **CIENCIA**
 ENTREVISTA CON CLEMENTE MURIEL VILLORIA⁵⁴⁻⁵⁵ "UN NUEVO PAISAJE
 MARINO", POR CARLES PEDRÓS-ALIÓ⁵⁶⁻⁵⁷ POR EL CAMINO DE UMBRAL⁵⁸

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

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

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

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

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

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

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

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

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Conversación de Gao Xingjian y Shan Sa 6-8 Gao Xingjian: La Montaña del Alma 9 Jorge Luis Borges: Arte poética 11 Belén Gopegui: Lo real 14 Antonio Muñoz Molina: Sefarad 15 Baltasar Porcel: El emperador 16 Alfonso Reyes: Juanta de sombras 18 Domínguez Ortiz: España. Tres milenios de historia 19 Última palabra: J. J. Armas Marcelo 20



Shan Sa y Gao Xingjian, en

El último premio Nobel ha descubierto este año a un gran autor, a un maestro capaz de conmover y asombrar. La elección de Gao Xingjian (1944) desconcertó primero, y deslumbró después, a los lectores de todo el mundo. También a los españoles, que a partir de hoy pueden leer su novela *La Montaña del Alma* (Ediciones del Bronce). EL CULTURAL ha reunido al Nobel con una de sus más fieles amigas, Shan Sa (1973), en su casa de las afueras de París. Serio, elegante y cordial, el Gao que nos descubre Shan Sa añora su país y su lengua, y lamenta el caos en que el Nobel ha sumido su vida. Desde

La primera vez que me encontré con Gao intercambiamos nuestras historias de exilio. Para Gao y para mí dejar la China fue una traición, una cobardía y una inmensa valentía. ¿Por qué escogimos Francia? Quizá por su geografía. Situada en el centro de Europa, Francia es el cruce de las culturas occidentales, pero yo no hablaba francés. Gao en cambio era traductor de francés al chino. Nos encontramos en Francia por el azar del destino y también por una cierta necesidad: para los chinos Francia es un castillo que resiste a los asaltos del americanismo.

Tacones lejanos

—“Yo —recuerda ahora Gao—, cuando aún estaba en la escuela preparatoria, leí por casualidad en las memorias de Ilia Ehrenburg una anécdota sobre las cafeterías de París, y pensé: ‘Yo también quiero vivir así.’ Mi profesor de francés ayudó mucho a que ese mito creciera, porque nos explicaba cómo eran las cafeterías de París que recordaba desde los tiempos de su juventud. Imagina, nos dibujaba en la pizarra los di-

ferentes tipos de zapatos que llevaban las francesas, con los tacones altos, o escotados, de aguja. Eran signos de una libertad definida por nosotros como decadente, pero que en el fondo nos hacía soñar. Yo aún sueño”.

Hablamos de nuestras madres —“¿también a ti te obligó la tuya a escribir un diario?”, me dice sorprendido Gao. Su motivación, coincidimos los dos, fue decisiva para ambos en nuestra vocación de escritores.

—“Mi madre pertenecía a una familia adinerada. Fue educada en la Escuela Cristiana y adoraba la literatura occidental. Todavía recuerdo cuando me llevaba con ella al escenario y me hacía recitar. Mi padre, como muchos intelectuales, confiaba en la revolución, pero el nuevo régimen se volvió una pesadilla. Como millones y millones de chinos, crecí sumergido en la propaganda, aunque sentía que tenía que haber en cualquier otro lugar una manera diferente de pensar, de vivir”, recuerda el Nobel.

—“También yo les estoy agradecida a mis padres. Conocí Francia gracias a mi padre, profesor de la Universidad, escritor también él”, le digo. Y coincidimos de nuevo: sólo gracias a esta atmósfera familiar pudimos co-

la montaña del Nobel

España, donde se encuentra promocionando su primera novela, *La Puerta de la Paz Celeste* (Ed. del Bronce), premio Goncourt Joven en 1998, Shan Sa compara sus vidas. Los dos viven en el exilio, y los dos recalieron en París casi al mismo tiempo. Sus sufrimientos, en cambio, son muy distintos. Mientras que Gao fue "reeducado" durante la Revolución Cultural, Shan es hija de Tiananmen. También su suerte en Occidente ha sido muy distinta. Hasta el premio, Gao no era conocido. Shan es la autora oriental joven más popular en Occidente. Saben, pues, de las dos caras del éxito. Dos generaciones. Dos miradas. La misma nostalgia. Y la misma pasión por la palabra y por la libertad.

menzar a escribir y a encontrar nuestra libertad.

Gao llegó a Francia cuando ya había cumplido cuarenta y nueve años. Había vivido medio siglo en China, había fundado una familia, tenía amigos, hábitos, una vida. Todavía lo recuerda con nostalgia:

—Sí, tal vez mi relación con China haya sido mucho más profunda que la tuya. En consecuencia mi exilio fue un dolor nostálgico. Al principio todo me fue difícil: la comida no me gustaba nada y me resultó muy complicado adaptarme. ¡Qué espantosa puede ser la soledad en la periferia parisién! Sólo yo sé cuánto soñé con mi país, con los arrozales verdes, los canales, los niños sobre los búfalos... ¿Y tú?

—Yo dejé China después de haber vivido la masacre de la plaza de Tiananmen, tenía diecisiete años y quise rechazar China para renacer. Viví la transición de la adolescencia a la edad adulta, en Francia. Sufrí el exilio con la de-

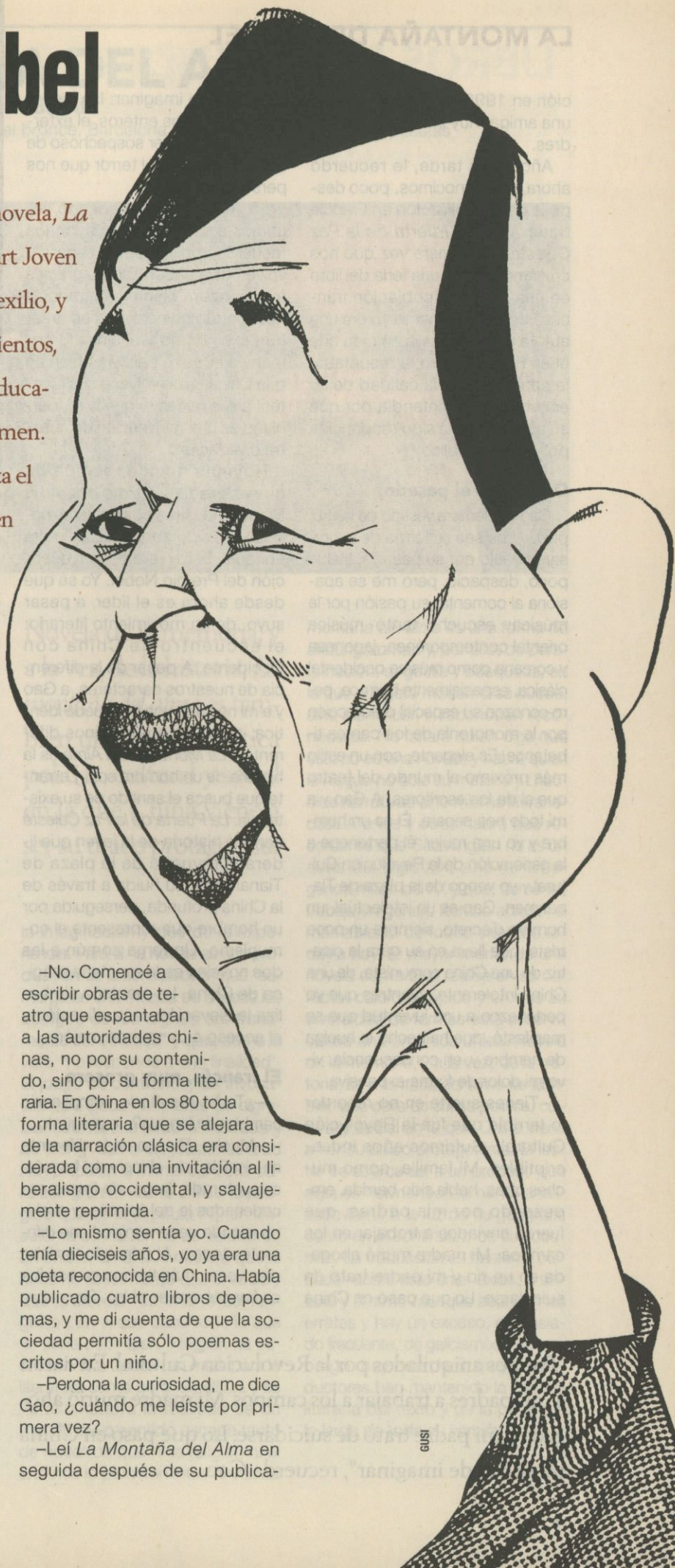
terminación de sufrirlo, eso fue para mí una operación quirúrgica: corté el cordón umbilical con mis padres, con la pesadumbre de cinco mil años de civilización. Obtuve mi independencia desenraizándome. Mi dolor fue amargo y feliz.

Un hombre herido

Sin embargo, Gao era un intelectual tradicional, que no se interesaba en la política, pero que fue víctima de la censura. Por culpa del recuerdo de la Revolución Cultural fue reeducado durante cinco años y se convirtió en un hombre discreto, sereno y triste. En ese primer encuentro comprendí que era un hombre herido. Yo participé en el movimiento estudiantil en 1989. Como la juventud de los veinte años que tenía en ese momento, protestamos contra la corrupción y la ausencia de libertad.

—¿Por qué fuiste castigado, tan terrible era lo que escribías?

"Mi exilio fue un dolor nostálgico. Al principio todo era difícil. ¡Qué espantosa puede ser la soledad en la periferia de París! Sólo yo sé cuánto soñé con mi país", dice Gao



—No. Comencé a escribir obras de teatro que espantaban a las autoridades chinas, no por su contenido, sino por su forma literaria. En China en los 80 toda forma literaria que se alejara de la narración clásica era considerada como una invitación al liberalismo occidental, y salvajemente reprimida.

—Lo mismo sentía yo. Cuando tenía dieciseis años, yo ya era una poeta reconocida en China. Había publicado cuatro libros de poemas, y me di cuenta de que la sociedad permitía sólo poemas escritos por un niño.

—Perdona la curiosidad, me dice Gao, ¿cuándo me leíste por primera vez?

—Leí *La Montaña del Alma* en seguida después de su publica-

LA MONTAÑA DEL NOBEL

ción en 1995. La traductora era una amiga muy íntima de mis padres.

Años más tarde, le recuerdo ahora, nos conocimos, poco después de la publicación en Francia de mi libro *La Puerta de la Paz Celeste*. La primera vez que nos cruzamos fue en una feria del libro en una pequeña población francesa. En ese momento yo era una autora mucho más conocida que él en Francia, pero le respetaba, le admiraba por la calidad de su escritura, y no entendía por qué su obra no había sido reconocida por el gran público.

Duelo por el pasado

Gao va siempre vestido de negro; puede que sea su forma de expresar el duelo por su pasado. Habla poco, despacio, pero me se apasiona al comentar su pasión por la música: escucha tanto música oriental contemporánea, japonesa y coreana como música occidental clásica, especialmente barroca, pero conozco su especial predilección por la monotonía de los cantos tibetanos. Es elegante, con un estilo más próximo al mundo del teatro que al de los escritores. A Gao y a mí todo nos separa. Él es un hombre y yo una mujer, él pertenece a la generación de la Revolución Cultural y yo vengo de la plaza de Tiananmen, Gao es un intelectual, un hombre discreto, siempre un poco triste, que lleva en su cara la cicatriz de una China comunista, de una China intolerante, mientras que yo pertenezco a una juventud que se manifestó, que ha hecho la huelga de hambre y, en consecuencia, vivo mi dolor de forma expansiva.

—Tienes suerte en no recordar lo terrible que fue la Revolución Cultural. Sufrimos años indescriptibles. Mi familia, como muchas otras, había sido barrida, empezando por mis padres, que fueron enviados a trabajar en los campos. Mi madre murió ahogada en un río y mi padre trató de suicidarse. Lo que pasó en China

no se puede imaginar: las masacres de pueblos enteros, el exterminio de cualquier sospechoso de ser acaudalado, el terror que nos perseguía a todos...

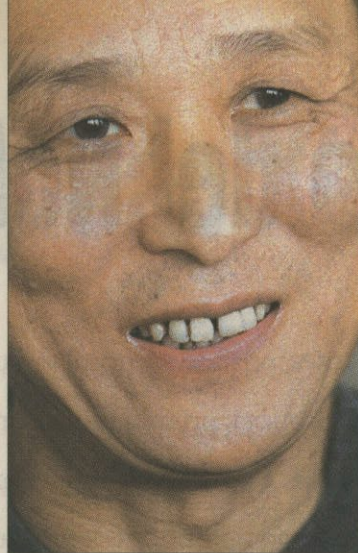
La verdad es que cuando llegamos a este punto, cuando los recuerdos políticos nos separan, volvemos a encontrarnos gracias a la literatura china contemporánea, donde coincidimos en creer que el nihilismo y el cinismo priman en nuestro país. También en que China debe volver a sus fuentes, a sus raíces, y que la modernidad es una reinención de nuestra civilización.

Hoy nos hemos reunido de nuevo gracias a Ediciones del Bronce: nuestras dos primeras novelas han sido traducidas por esta editorial. Estoy feliz por su recepción del Premio Nobel. Yo sé que desde ahora es el líder, a pesar suyo, de un movimiento literario: el encuentro de China con Occidente. A pesar de la diferencia de nuestros caracteres, a Gao y a mí nos une una búsqueda idéntica, pero por dos caminos diferentes. *La Montaña del Alma* es la historia de un hombre solo y errante que busca el sentido de su existencia. *La Puerta de la Paz Celeste* narra la historia de la joven que lidera la revuelta de la plaza de Tiananmen, su huida a través de la China profunda, perseguida por un hombre que representa el comunismo. Un tema común a las dos novelas es la montaña mágica de China. La montaña simboliza la elevación, la purificación y el acceso a un mundo mejor.

El francés, muy grosero

—¿Te ha resultado complicado cambiar de lengua?, le pregunto.

—Mucho. Piensa en la diferente musicalidad del chino y del francés: estructurada, larga, de frases encadenadas la del francés, y el chino, donde cada sonido tiene diferentes tonos. Al principio tardaba diez veces más tiempo en escribir en francés que en chino. Soy capaz



A Gao y a mí todo nos separa. Él es un hombre y yo una mujer, él pertenece a la generación de la Revolución Cultural y yo vengo de la plaza de Tiananmen, Gao es un intelectual, un hombre discreto, siempre un poco triste, que lleva en su cara la cicatriz de una China comunista, de una China intolerante, mientras que yo pertenezco a una juventud que ha hecho la huelga de hambre y, en consecuencia, vivo mi dolor de forma expansiva



de escribir en otro idioma, pero si no he abandonado el mío es porque me resulta más fácil, porque no tengo que consultar el diccionario. Necesito encontrar mi propia tonalidad, escuchar lo que escribo como si escuchara una música. Por desgracia, la lengua que utilizo es muy grosera, así que quizá un día deba abandonarla.

—¿Y los editores, qué tal recibieron tus obras?

—Tuve grandes dificultades. En 1989, después de Tiananmen, decidí terminar *La montaña del alma*, en la que llevaba enredado siete años. El manuscrito superaba las 600 páginas y los editores me decían que era imposible, que saldría muy caro y que nadie lo compraría. Querían que cortara al menos doscientas páginas. No pude aceptar. Yo había huído de China para encontrar la libertad, para huir de la censura, y ni loco iba a aceptar la ley del mercado. Así que continué escribiendo para mí. Como sé pintar, me mantuve vendiendo mis cuadros hasta que en 1995 una editorial pequeña se arriesgó conmigo.

Porque Gao es un gran pintor y su pintura es la historia de su trabajo literario. Después del premio Nobel, y a pesar de sentirse aún "en medio del caos, que se ha apoderado de mi vida desde que me concedieron el premio", Gao intenta distanciarse del peso de esta gloria implicándose en su trabajo.

En el Reina Sofía, en el 2002

—¿Qué estás preparando ahora?

—Estoy ultimando una exposición de mis obras que se celebrará en el Palais des Papes de Avignon el próximo verano. Si no hay cambios de última hora, luego esos cuadros vendrán a España, al Reina Sofía, en enero del 2002.

—¿Crees que gracias al premio podrán mejorar la situación que sufre nuestro país?

—No. Como escribo en *El libro del hombre solo*, no creo que la pluma sea un arma que me permita luchar contra nada. No me considero portavoz de mi pueblo y tampoco me engaño, sé que un artista no puede cambiar nada. Sólo puede denunciar las mentiras y las ilusiones. Y eso, con todas las consecuencias.

Shan SA

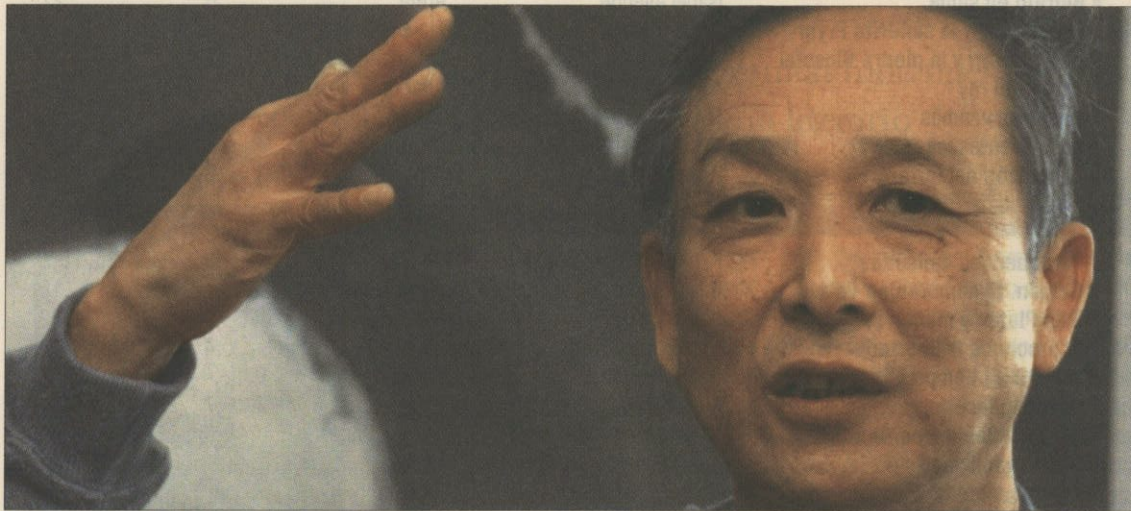
“Fuimos aniquilados por la Revolución Cultural. Enviaron a mis padres a trabajar a los campos. Mi madre murió ahogada y mi padre trató de suicidarse. Lo que pasó en China no se puede imaginar”, recuerda Gao

LA MONTAÑA DEL ALMA

GAO XINGJIAN

Traducción de L. Yanping y J. R. Monreal. Ediciones del bronce. Barcelona, 2001. 659 páginas, 3.950 pesetas

La *Montaña del alma* es una novela polifónica, que recorre los diferentes géneros y arquetipos literarios y que, bajo una amplitud de tonos, trata un solo tema: el sentido de nuestra identidad. Novela épica, porque interpreta la historia política y cultural de China, es también lírica porque investiga el yo en su pluralidad. Este cruce de géneros y este abanico de tonos y temas le confiere una riqueza narrativa tan variada como perfecta, en la que las historias forman figuras como en una baraja, y el relato mantiene el rumbo y el ritmo en que se basa su compleja unidad. Xingjian es un narrador culto, irónico y omnisciente que no sólo construye una ambiciosa novela poliédrica sino que se permite una metaliteratura inteligente, en la que el nihilismo que lo informa no es una filosofía sino un modo de teorizar. *La montaña del alma* es una novela histórica escrita desde la instancia de la persona poemática y que hace de los pronombres personales no tanto los ejes del discurso como las voces de su permeabilidad. Novela monódica que no renuncia al carácter coral, *La montaña del alma* es también una novela antropológica, que describe y opone modelos de conducta pero que no analiza caracteres y que presenta su acción como un simple viaje en el tiempo, en el espacio y en la memoria de su imaginación; que introduce reflexiones sociológicas; que tematiza la crisis de valores; que habla de bandidos, de saqueadores de tumbas y de curanderos de picaduras de serpiente, de tigres y de pandas y de recuerdos reales entremezclados con todo su proceso de ficción. La mujer, el sexo y las dificultades del amor ocupan no pocos de estos 81 capítulos en los que aflora un pensamiento tan metafísico como ecológico ("el hombre tiene necesidad de engañarse a sí mismo. Por un lado, salva una especie que ha perdido su capacidad de supervivencia, pero, por otro, acelera la destrucción del entorno que le permite subsistir"). Para Xingjian, "no es la naturaleza la que causa espanto, sino el propio hombre", cuyo miedo íntimo



le parece el verdadero origen de su mal. El mundo aquí no es concepto sino sensación y series de impresiones pasajeras. El relato de Xingjian es un libre fluir de la conciencia porque, para él, la historia está siempre enmarcada por la nebulosidad. Anécdotas convertidas en cuentos, cuentos que adquieren la forma del diálogo y diálogos que rozan la tragedia y el mimo, *La montaña del alma* objetiva, sobre todo, la extrañeza del yo: la toma de conciencia del yo que es el punto en que esta narrativa conecta con la teoría budista de las iluminaciones y, en concreto, con la que explicita que "todas las imágenes son mentiras y la ausencia de imagen también lo es".

La crítica de la Revolución Cultural y de sus lemas, dirigentes y mandos no tiene desperdicio y no deja tampoco de producir dolor, porque desenmascara el carácter terrible del poder y su absoluta falta de luces. Xingjian se mueve entre la teoría de los pronombres de Benveniste y la misteriosa geometría de Borges. Todo ello, con una técnica cuyo encanto impide penetrar en su sentido, aunque no en su extraña profundidad, caracterizada por la doble emoción del lugar y del tiempo. Xingjian blindo su relato con una teoría del relato que es lo más posmoderno de este narrador para el que las categorías se confunden y que, como Eliot, afirma que no se puede distinguir qué es resultado de

Novela de la memoria, y a la vez, de la historia, *La montaña del alma* es también una obra de crítica política, cultural y social en la que China viene a ser su único protagonista

la imaginación y qué de la experiencia. Para él "la novela es una producción de la sensibilidad" que "sumerge en una mezcla de deseos los códigos de los signos arbitrariamente contruidos" y que, como la vida, "no responde a una finalidad". El juego de contrarios, las invocaciones a Buda Amithaba, las digresiones sobre la pintura de Bada y de Gong Xian o las alusiones a Lu Xun preparan la mente del lector para ese gran remolino crítico-ideológico que es el capítulo 72, un filosofema con la forma de verdad de un chiste, en el que declara que la nada no es lo mismo que el vacío y que la novela "es el arte del lenguaje", en el que cabe todo lo que se sepa decir bien. Xingjian ha escrito en una época tan mala para la literatura como para la política y se ha asomado a la realidad de un mundo cuyo sentido escapa tanto de nosotros que ni la religión ni el arte nos lo permiten intuir ni ver. *La*

montaña del alma es una forma de *Bildungsroman* y, por ello, de peregrinación, angustia y búsqueda, en la que el sujeto moderno se puede, sino identificar, sí reconocer: reconocerse. No faltará quien diga que esto no es una novela, y habrá quien le niegue no sólo su materia y técnica narrativa sino misma literariedad. A unos y otros habrá que recordarles que Gao Xingjian no es un autor del siglo XIX, sino de la segunda mitad del XX y que, como tal, trabaja un género literario abierto, el más abierto de todos cuantos todavía hay. El mayor mérito de una novela como ésta reside en su carácter caleidoscópico y en que su diversidad de formas está al servicio de una orgánica única. Novela de la memoria, y a la vez, de la historia, *La montaña del alma* es también una obra de crítica política, cultural y social en la que China viene a ser su único protagonista. El lector se acerca así a un proceso que aquí es hermenéuticamente analizado tanto a la luz de su geografía como en el *continuum* de su sucesión. La traducción es bastante cuidada—sobre todo en el léxico, la sintaxis y el ritmo—aunque abundan las erratas y hay un exceso, demasiado frecuente, de galicismos. Sin embargo, hay que decir que los traductores han mantenido la calidad literaria del texto y de la página a lo largo de toda su versión.

Jaime SILES

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La aventura del tocador de...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	1	5
2	Harry Potter y el cáliz de fuego	J.K.Rowling	Salamandra	5	2
3	La caverna	José Saramago	Alfaguara	2	11
4	Retrato en sepia	Isabel Allende	Areté	6	21
5	El demonio y la señorita Prym	Paulo Coelho	Planeta	4	6
6	Harry Potter y la piedra filosofal	J.K.Rowling	Salamandra	7	29
7	El oro del rey	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	10	16
8	Mientras vivimos	Maruja Torres	Planeta	9	19
9	Los parentescos	Carmen Martín Gaité	Anagrama	8	5
10	El corazón del tártaro	Rosa Montero	Espasa	3	3

NO FICCIÓN

1	Perdonen las molestias	Fernando Savater	Aguilar	3	5
2	Garzón. El hombre que veía...	Pilar Urbano	Plaza & Janés	1	16
3	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	2	29
4	El precio de la libertad	Mario Onaindia	Espasa	4	2
5	NO-DO. El tiempo y la memoria	Rafael Tranche	Cátedra	-	1
6	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	7	24
7	Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Plaza & Janés	6	26
8	Nuestra felicidad	Luis Rojas Marcos	Espasa	5	17
9	Amarga victoria	Pedro J. Ramírez	Planeta	8	20
10	La lucha por la dignidad	Marina/De la Válgoma	Anagrama	10	9

BOLSILLO

1	El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	9	19
2	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	2	47
3	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	1	37
4	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	4	73
5	¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	5	35
6	El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	6	45
7	Todos los nombres	José Saramago	Punto de lectura	-	18
8	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	-	19
9	El salón dorado	José L. Corral	Edhasa	7	4
10	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	3	38

POESÍA

1	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G.Gutenberg	1	16
2	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	2	72
3	Poemas eróticos	Bertold Brecht	Visor	3	18
4	Veinte poemas de amor y una...	Pablo Neruda	Alianza	5	19
5	Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	4	25
6	Antología personal	José Hierro	Visor	7	7
7	Ancia	Blas de Otero	Visor	6	33
8	Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	DeBolsillo	8	5
9	Del arte largo	Manuel Machado	Lumen	-	1
10	Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	9	59

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1	¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	1	18
2	1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	5	55
3	Psicología práctica de la vida...	Bernabé Tierno	Temas de hoy	2	6
4	Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	4	68
5	Mapa oficial de carreteras de...	VV.AA.	Ministerio de Fomento	-	53
6	Guía Campsa 2001	VV.AA.	Campsa	9	8
7	Soluciones naturales...	T.Alfaro/T.Ramos	Plaza & Janés	8	58
8	Por qué los hombres no escuchan...	Allan y Barbara Peasse	Amat	6	17
9	Ortografía española	R.A.E.	Espasa	7	71
10	Guía Internet de Gomaespuma	Gomaespuma	Aguilar	10	16

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, Rubiños. Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: Diego Marín. Palencia: Alfaro. Palma de Mallorca: Signo. Las Palmas: Canaima. Pamplona: Gómez, Universitaria. Pontevedra: Seoane. Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria. Santa Cruz de Tenerife: La Isla. Santander: Estudio. San Sebastián: Internacional. Segovia: Vallés. Sevilla: Repiso. Soria: Las Heras. Teruel: Senda. Valencia: Soriano, París-Valencia. Vitoria: Study. Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 Harry Potter und der Feuerkelch
J.K. Rowling (Carlsen)
- 2 Der Mann, der lächelte
Henning Mankell (Zsolnay)
- 3 Harry Potter und der Stein der...
J.K. Rowling (Carlsen)
- 4 Forever Young
Ulrich Strunz (Gräfe und Unzer)
- 5 Sorge dich nicht, lebe!
Dale Carnegie (Scherz)

ARGENTINA

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

ESTADOS UNIDOS

- 1 The bonesetter's daughter
Amy Tan (Putnam)
- 2 A day late and a dollar short
Terry McMillan (Viking)
- 3 Soul mountain
Gao Xingjian (HarperCollins)
- 4 Who moved my cheese?
Spencer Johnson (Putnam)
- 5 Fast food nation
Eric Schlosser (Houghton Mifflin)

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 Cuauhtémoc (Diamante)
- 3 Retrato en sepia
Isabel Allende (Plaza & Janés)
- 4 ¿Quién se ha llevado mi queso?
Spencer Johnson (Urano)
- 5 Los siete hábitos de la gente...
Stephen Covey (Paidós)

Medios consultados

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

ARTE POÉTICA

JORGE LUIS BORGES

Traducción de Justo Navarro. Prólogo de Pere Gimferrer. Notas y epílogo de Colin-Andrei Mihailescu. Crítica, 2001. 181 págs, 2.300 ptas

En el otoño de 1967 Jorge Luis Borges contaba ya 68 años, estaba casi completamente ciego (podía divisar tan sólo bultos y el color amarillo –el de los tigres–) y había sido ya reconocido, desde los años 60, en Francia y en los Estados Unidos. La Universidad de Harvard le invitó a pronunciar una serie de conferencias en la cátedra Charles Eliot Norton. Jorge Guillén había dictado en la misma institución en el curso 1957-58 las que se publicarían en 1961 con el título de *Language and Poetry*, en 1961, y, en castellano, en la editorial Revista de Occidente, en 1962. Las de Borges reposaron en los archivos durante 33 años hasta su publicación, en inglés, lengua en la que fueron dictadas y hoy ven a la luz, traducidas por Justo Navarro. La primera se pronunció el 24 de octubre de 1967 y la última, el 10 de abril de 1968. Borges no las escribió. Tampoco habría podido leerlas, pero, dada su fantástica memoria, fue capaz de pronunciarlas sin el apoyo de un solo papel.

Sus orígenes familiares le habían formado para poder expresarse en un inglés que, según el editor de las mismas, era “fluido, musical”. Por otra parte, muchos de los ejemplos literarios elegidos proceden de la literatura inglesa o norteamericana, que tomó como modelo. En la Universidad de Buenos Aires había dado clases de literaturas antiguas anglogermanas. Aparecen, asimismo, los clásicos, las referencias a *Las mil y una noches*, a algunos románticos o expresionistas, a San Juan de la Cruz, al Quijote y a unos pocos creadores latinoamericanos. Tampoco podía faltar el homenaje a Cansinos-Assens, así como a su propio padre o a Macedonio Fernández.

Pese a la eficiente labor del traductor habrá que tomar en consideración, según anota el editor, que “la sintaxis de Borges sólo ha sido alterada cuando lo exigía la gramaticalidad y legibilidad de la prosa; asimismo, se ha corregido algún error en sus citas”. Ni siquiera, pues, el original inglés responde a una literariedad que debe corregirse al pasar de lo oral a lo escrito. Pere Gimferrer titula su breve y entusiasta intro-



ducción “Borges sin máscara”, pero creo el Borges conferenciante fue otra máscara más de las múltiples que utilizó. Desde su correspondencia juvenil son perceptibles los desdoblamientos del personaje. Por otra parte, habrá que recordar que en su juventud una timidez enfermiza le impedía situarse ante el público y sus primeras conferencias fueron leídas por algún escritor amigo.

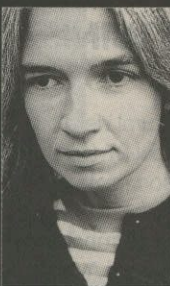
El Borges conferenciante fue otra máscara más. Estos textos pueden resultar fundamentales para los adictos al fenómeno literario

Estos textos pueden resultar fundamentales para los adictos o para quienes se interesen, en profundidad, por el fenómeno literario, aunque en ellos se adviertan unas contadas reiteraciones. En el último de estos textos, titulado “Credo de poeta”, repasa sus principales lecturas. Sus oyentes le habían solicitado, además, como colofón, un poema y les ofreció el que lleva como título el de la conferencia misma, donde sugiere la figura de Spinoza “soñando un claro laberinto”. Así nos lo demostrará en las seis conferencias que tratan del enigma de la poesía, de la metáfora, del arte de contar historias, de la música de las palabras y de la traducción, de pensamiento y poesía, con el credo final que viene a clausurarlas. No son tanto un arte poética como la formulación, en ocasiones, muy técnica, del arte de componer en verso o prosa. Se trata, pues, a base de multitud de ejemplos y del sentido del humor que le caracterizó, gracias al dominio de varias lenguas antiguas y modernas, de desplazarse en el espacio y en el tiempo, desde las sagas islandesas hasta Chesterton o Joyce. El recurso a la confesión debe entenderse como “otra” de sus máscaras. El tema que desaholla en estas líneas aparecerá en sus poemas: “Aunque no sé si he sido un hombre especialmente feliz (¡tengo la esperanza de que seré feliz a la avanza-

da edad de 67 años!), sigo pensando que estamos rodeados de belleza”. Sin embargo, Borges actúa en otras ocasiones como docto filólogo. Historia la palabra y hasta su etimología para extraer consecuencias. Quizá a algunos lectores pueda parecerles exageradamente técnica la lección que ofrece sobre la metáfora. Sin embargo, resulta fundamental en sus comienzos literarios y como sistema para entender su pensamiento filosófico. Y algo parecido cabría decir sobre la musicalidad de las palabras. Sus ideas sobre la *Ilíada* o la *Odisea*, en la que sentimos “el encanto del mar”, constituyen el camino para distinguir entre épica y novela.

Pese a lo discutible de la aseveración, abre perspectivas y fundamenta sus convicciones. Hemos entrado en el laboratorio donde se gestan sus planteamientos, siempre libresco. Sus ideas sobre la traducción no son menos sugestivas. En cuanto a la modernidad, concluye “Porque *somos* modernos, no tenemos que afanarnos en ser modernos”. Los textos de este nuevo Borges nos lleva a la extraordinaria relevancia de cualquiera de sus páginas aunque pudieran entenderse como marginales. Y éstas no lo son. Borges conocía la repercusión de las conferencias de Harvard.

Joaquín MARCO



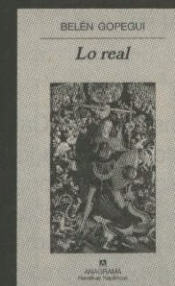
BELÉN GOPEGUI

Lo real

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



ANAGRAMA



POEMAS (1970-1999)

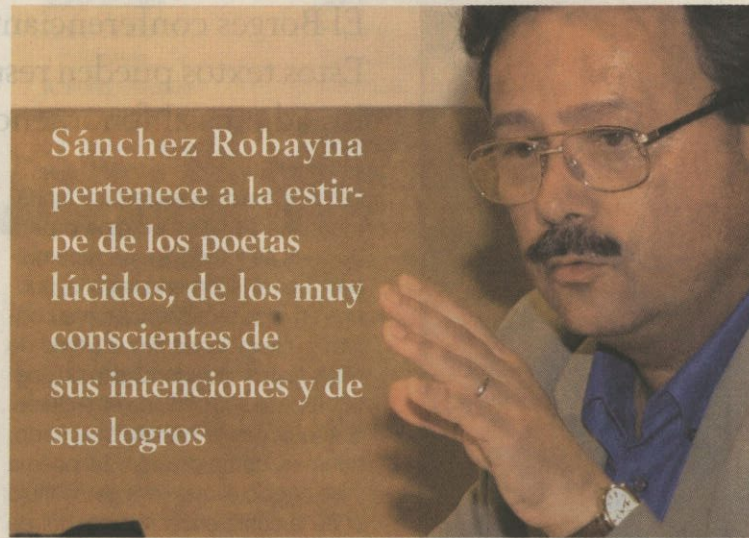
ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2001. 378 páginas, 3.200 pesetas. **DÍA DE AIRE.** La Palma. Madrid, 2000. 47 páginas

Andrés Sánchez Robayna pertenece a la estirpe de los poetas lúcidos, de los que se muestran en todo momento muy conscientes de sus intenciones y de sus logros. A la poética implícita en los poemas le acompaña siempre una poética explícita que los subraya, precisa, define y sitúa en una tradición. Nada más lejos del poeta romántico que Andrés Sánchez Robayna. Ingeniero del verso, aunque más como Cabral de Melo que como Gabriel Celaya, su obra poética parece surgir ya perfectamente estructurada, formando un sistema que gusta de recurrencias y simetrías. Así, los treinta años de labor creadora que se resumen en *Poemas* se organizan en dos ciclos, cada uno de ellos formado a su vez por tres libros que se prolongan en un cuaderno que actúa a manera de síntesis y epílogo.

El primer ciclo estaría formado por los libros *Clima* (1978), *Tinta* (1981) y *La roca* (1984). "Poesía y poética", un texto de 1985 incluido en *La sombra del mundo* (Pre-Textos), explicita la "teología de lo insular" que hay detrás de esas obras: "La insularidad o la condición insular se alza como una suerte de mito del tiempo creador, como una imagen que devora la escritura y la eleva hasta el tiempo del mito, esto es, de una verdad de la imaginación".

"Una suerte de mística de la imaginación fonológica" —son palabras suyas aplicadas al poeta ruso Jliébnikob— es lo que busca Sánchez Robayna en la primera etapa de su poesía, la más radical, la menos condescendiente con las expecta-



Sánchez Robayna pertenece a la estirpe de los poetas lúcidos, de los muy conscientes de sus intenciones y de sus logros

M. R.

tivas del lector: los poemas parecen volverse secamente enumerativos, puramente paronomásticos, hechos, no ya de frases, sino de palabras morosamente desgranadas, o mejor aún, de solas sílabas. "La retama" remite a un Unamuno y Leopardi esencializados, casi espectrales.

Un homenaje a Cy Twombly, otro a Chillida y un tercero a Provenza y Ezra Pound integran el "Tríptico" que cierra esta etapa inicial. Cita Sánchez Robayna un conocido verso de Guilhem de Peitieu ("farai un vers de dreit nien"), y a eso parece aspirar él: a unos versos reducidos a su esqueleto, más signficante que significado, un rosario de fonemas alusivos y elusivos.

El segundo ciclo incluye los libros *Palmas sobre la losa fría* (1989), *Fuego blanco* (1992) y *Sobre una pie-*

dra extrema (1995). Los poemas son ahora más extensos, el decir menos tartamudo, pero el mundo es el mismo, un ámbito insular siempre a la espera de una revelación. Poesía en la que el paisaje resulta protagonista, pero donde el sol, la luz, el pedregal, la roca, se convierten en otra cosa, sin dejar de ser lo que son. El poeta parece querer reconciliarse ahora con los lectores: el hermetismo de los textos no desaparece del todo, pero va acompañado de música y de magia. Incluso hay algún apunte cordial, casi imperceptibles concesiones a la autobiografía.

Culmina este segundo ciclo —y la poesía de Sánchez Robayna— con *Inscripciones*, poemas que tienen la claridad misteriosa del mejor Juan Ramón y cierta alacridad que los aproxima al Guillén del primer *Cántico*. El poema final, "El sueño", di-

ce así: "Tuve un sueño, hacia el alba. Vi las nubes/rápidas agolparse en la tormenta./En el aire, dos ramas enlazadas/bajo el celaje negro, como un signo de paz./Nada supe, en el sueño. No podría/tocar el signo sin que se deshaga./En aquel aire estaba la presencia,/un ramaje en el cielo, fijo sobre su nada".

En la mejor poesía de Sánchez Robayna, en su poesía última, en la menos deliberadamente radical, no podemos "tocar el signo sin que se deshaga", toda ella signo y símbolo de una presencia que en las palabras se intuye, pero que está más allá de las palabras.

Para conmemorar sus treinta años de dedicación poética, Andrés Sánchez Robayna ha querido reeditar independientemente *Día de aire* (*Tiempo de efigies*), el poema que sirve de acorde inicial a su obra. Escrito en 1970, reescrito en 1985, ese poema funcionaría —en opinión de su autor— como obertura de los textos que vendrían a continuación, en él se manifestaría por primera vez "una concepción de lo poético como esencial indagación metafísica". El folleto, al cuidado de Alejandro Krawietz, se completa con una entrevista en la que Sánchez Robayna se confirma una vez más como el más minucioso comentarista de su propia obra, y con una corona poética en su honor en la que participan, entre otros, Octavio Paz, Ramón Xirau y Valente; algunos de estos poemas valen como poemas, no sólo como cortesías versificadas.

José Luis GARCÍA MARTÍN

REVISTAS

REVISTA ATLÁNTICA NÚMERO 22

José Manuel Caballero Bonald y la poesía marroquí contemporánea son los protagonistas de este número. Al primero le dedican sus artículos Ángel González, José Ramón Ripoll o José María García López; además, se publica un nutrido epistolario y una completa biobibliografía. A la poesía marroquí, luminosa y oculta, nos acerca una generosa antología, con versos como los que siguen, de Mohamed Maymuni: "En mi ventana/no sé/cómo enfocar la luz de mi lámpara/para no tropezar con mi sombra,/para no caer en la trampa de las formas".

EL MAQUINISTA DE LA GENERACIÓN NÚMERO 1-2

El Centro Cultural del 27 presenta una nueva y lujosa revista. No sólo los autores del 27 (Altolaguirre, Alberti, y también Buñuel o la Antigua Imprenta Sur) son protagonistas: también Pérez Estrada, Egea, Vicente Gallego, Luis Muñoz o Almudena Grandes. Además, relatos, traducciones, reseñas... Y la tronchante transcripción de una conferencia de Claudio Rodríguez sobre Aleixandre, donde, entre otras perlas, el *Libro del mal dolor* de Lautréamont se convierte en el *Libro del mal olor* de "Notremon". Menudo oído tienen algunos... El diseño, eso sí, espléndido.

SEÑORA DE LA NOCHE

TEIXEIRA DE PASCOAES

Traducción de Ángel Guinda. Olifante. Zaragoza, 2001. 66 páginas, 1.000 pesetas

Supongo que hoy en España (y hasta de muy otro modo en Portugal) Teixeira de Pascoaes, poeta y escritor muy famoso en la primera década del siglo que acaba, es un ilustre olvidado. Un clásico poco leído. Teixeira (1877-1952) fue un hombre de posibles, que tras estudiar en Coimbra y ejercer un tiempo la abogacía en Oporto, se retiró a su finca de Gatão, en el Amarante, donde murió viejo, respetado y olvidado ya por casi todos los jóvenes...

En España lo quisieron Antonio Machado —por su lírica— y más Unamuno, que se carteo con él, por sus ideas sobre la relación Portugal-España. Pues además de poeta, Pascoaes escribió sobre el futuro de Portugal y sobre la peculiaridad del lusismo o de la Historia portuguesa. Uno de sus libros en esa línea se llama *Arte de ser portugués* (1915), pero el principal lo editó un par de años antes: *El genio portugués en su expresión poética, filosófica y religiosa*. Este nacionalismo algo místico es lo que atrajo al primer Pessoa a la revista "A Águia", de la que Pas-

coaes era director. La fama lírica y teórica de Pascoaes se debe al *saudosismo*, que él definía así: "un sentimiento que nació del casamiento del paganismo grecorromano con el cristianismo judaico y que en nuestra lengua tomó una forma verbal que no tiene equivalente en otras lenguas: la saudade".

Poéticamente Pascoaes es el último eslabón del mundo simbolista, despojado ya de cualquier resabio parnasiano. Aunque distante a Eugénio de Castro (tan amigo de los modernistas españoles) y aun al gran Camilo Pessanha, Teixeira de Pascoaes no se mueve de ese orbe estético: el simbolismo teñido de melancolía y con frecuentes usos alegóricos. *Vida etérea* (1906) y *Las Sombras* (1907) son dos de los títulos del Pascoaes poeta. *Señora de la noche* es un poe-

ma largo, con un poema introductorio ("A mi Musa") y una "Canción final" que se publicó originalmente en 1909. El poeta se enfrenta a la medianoche que luego se vuelve aurora y otra vez, al fin, noche, encarnada en un alegórica doncella que significa la dualidad del paganismo solar o diurno y del mundo nocturno, fuente de misterio, y por tanto, más explícitamente, reino de la saudade. Las tres partes del poema en sí explican la concepción lírica de Pascoaes, donde el misterio, la vibración

del desconocido fundamentan una poesía de la emoción y de la continua y metafísica añoranza. El poeta es visto como "príncipe de la sombra y del misterio", mientras que la medianoche nos acerca, positivamente, a "los abismos de la divina

lrealidad". Es la Noche el reino del

poeta, aunque transmite ocasionalmente horas de luz, con toda la mitología de los sentidos. Curiosamente muchas imágenes de *Señora* ... nos recuerdan algunos suspirillos germánicos de Bécquer aunque en Pascoaes la entrega al simbolismo y a la melancolía fue total.

Ángel Guinda ha traducido su versión de una edición portuguesa moderna prologada (quizá pudo traducirse también ese prólogo) por el poeta Eugénio de Andrade, que conoció a Pascoaes en los años 40, homosexual y olvidado. La traducción de Guinda es buena y suena bien. Ha respetado la rima cuando esta coincide —y no es raro— en portugués y en español (*serra, terra* —sierra, tierra—) y ha dejado sin rima el verso en que ésta no coincide. El método puede ser criticable, pero en lenguas vecinas, el resultado no es malo. *Señora de la noche* se lee, en español también, como un hermoso y lejano poema simbolista, amor de la saudade.

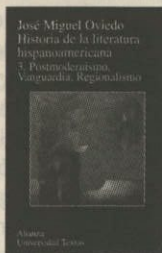
Luis Antonio de VILLENA

N o v e d a d e s

Alianza Universidad Textos

José Miguel Oviedo
*Historia de la Literatura
Hispanoamericana*

(Volumenes
3 y 4)



Alianza Ensayo

David Held
Modelos de democracia



Johan
Huizinga
*El otoño
de la Edad
Media*

Miquel
Siguan
*Bilingüismo y
lenguas
en contacto*



Alianza Literaria

Gretta Mulrooney
Corazón de mármol

Ismail Kadaré
*El cortejo nupcial helado
en la nieve*

John Bayley
Iris y sus amigos



Diane Chauvelot
Historia de la histeria

Alianza Editorial

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

LO REAL

BELÉN GOPEGUI

Anagrama. Barcelona, 2001. 387 páginas, 2.900 pesetas

LA MONA RISA

LUIS M. PES CETTI (ED.)

Alfaguara. Madrid, 2000
251 páginas, 2.200 pesetas

Con un ritmo hasta ahora inalterado, Belén Gopegui (Madrid, 1963) ha ido ofreciendo, desde que se dio a conocer en 1992, una novela cada tres años. Cada nueva aparición en los escaparates de esta escritora es una garantía de seriedad. Se trata de una autora de bien ganada reputación: no frivoliza con su tarea y aborda problemas que no pueden resultarnos indiferentes, aunque no siempre encuentre la forma narrativa idónea para albergar la densidad conceptual de sus historias.



M.R.

Gopegui aborda problemas que no pueden resultarnos indiferentes, aunque no siempre encuentre la forma narrativa idónea para albergar la densidad conceptual de sus historias

Lo real es perfectamente reconocible como obra de Belén Gopegui, no sólo por su característico estilo narrativo, sino porque, una vez más, surgen en sus páginas motivos ya presentes en sus novelas anteriores. De forma diferente, los relatos de la autora giran siempre en torno a un fracaso, y son una evocación nostálgica y, a la vez, implacable de las ilusiones que se desvanecen con el tiempo, de los sueños que no llegaron a realizarse y, en último término, del difícil logro de la felicidad. En el caso de *Lo real*, la historia se sitúa en unas coordenadas históricas pre-

cisas, desde los últimos años del franquismo hasta el ingreso de España en la Alianza Atlántica. En este marco transcurre la vida de Edmundo Gómez Risco, hijo de un industrial salpicado por el escándalo de Matesa, que se forja muy pronto un proyecto de conducta al prometerse a sí mismo que "no será señor mas dejará de ser criado" (pág. 192). O bien: "Algún día él, Edmundo Gómez Risco, vivirá sin rendir cuentas a superior alguno, vivirá sin temor a represalias que le impidieran alimentarse, alimentar a los suyos, cobijarlos y tener felicidad. Algún día él vivirá tranquilo [...], libre de las intromisiones, libre del mando y la obediencia, libre también de la emulación, del deber de desear la aprobación de aquellos a quienes no estima-ba (págs. 260-261).

Claro está que el ansia ilimitada de libertad personal, el deseo de ser autosuficiente, de no tener que depender de nadie, tropie-

za con las cortapisas impuestas por una estructura social férrea que convierten la aspiración inicial en algo inalcanzable, y, de hecho, las diversas etapas por las que pasa el personaje concluyen con abandonos, rupturas o fracasos. El único medio de ir creando las condiciones para lograr la anhelada libertad, que acaba por estar unida al poder y al dinero, consiste a la postre en dominar a otros mediante el chantaje y la extorsión; un precio demasiado caro, porque sólo dejando a un lado la moral de la conducta se consigue encontrar el

camino de la felicidad, aun a costa de dejarlo sembrado de cadáveres. Como en *La conquista del aire*, el logro de cualquier tipo de bienestar personal implica necesariamente haber erosionado el bienestar o la dignidad de otros. Como un nuevo Quijote, Edmundo planea una existencia independiente y libre de ataduras que pronto se revela imposible en la tupida selva de la realidad. Por eso su situación postrera, conseguida al margen de la ética, tiene mucho de claudicación; recuerda el resignado final de algunos personajes barojianos, y también, como en no pocos cierres de Baroja, acaba significativamente con una puesta de sol.

La narración está encomendada a Irene Arce, una realizadora de televisión que colabora con Edmundo, lo que permite jugar con una perspectiva cercana y, al mismo tiempo, distanciada de los hechos, que, por otra parte, se ven contrarrestados de vez en cuando, como si de una tragedia antigua se tratara, por los comentarios de un coro que ayuda a subrayar la singularidad del personaje central. Es discutible la pertinencia de ese coro, avulgarado con sutil eficacia en sus razonamientos y es su lenguaje. Y pesa tal vez demasiado la tendencia de la autora a la ampliación explicativa y al discurso ensayístico, todo lo cual, junto con algún diálogo, merecía más rigurosa selección. (¿Es aceptable que dos muchachitos digan "tú y yo somos dos adolescentes tomando café un viernes por la tarde"?). La escritura de Belén Gopegui es pulcra, aunque no exenta de algunos deslices y usos mejorables: "currículums" (pág. 192), "un brevísimo instante" (pág. 191), "las antípodas" (pág. 58), "Plantas de producción" (pág. 19), "dan por hecho las cosas" (pág. 196). Nada que no pueda rectificarse con facilidad y que, pese a todo, no empaña la excelente calidad general de la prosa.

Luis M. Pescetti, con un pie en México D. F. y otro en Buenos Aires, nos presenta esta antología de los mejores relatos de humor con un breve ensayo escrito con gran prudencia. ¿Cómo escribir sobre el humor sin traicionarlo?, se pregunta consciente de que el humor es algo serio. Hace suya la frase de Cortázar y su búsqueda de una mirada de poeta burlón, implacable, para pasar a hablar del origen de la comedia en los cultos a Dionisos, cuya biografía describe con una falta de respeto muy parecida a la que exhibe Daniel Samper en su relato dedicado a Marx, aquí seleccionado. Pescetti dice que a falta de revistas como *La Codorniz*, los griegos tenían las *Grandes Dionisias*. El divertido resumen de la evolución del género cómico que hace Pescetti, no tiene nada que envidiar a la biografía de Marx, un tipo chévere afectado de hemorroides y desmitificado por Samper. Al fin se atreve al destripamiento del bufón y aclara que el humor es siempre un disparo contra la autoridad.

La ventaja de un antologador del otro lado del océano es que puede descubrirnos voces importantes de allí. Están entre los mejores relatos escogidos Giovanni y Andrea del argentino Roberto Fontanarrosa, o La mujer que no, del mejicano Jorge Ibargüengoitia. De hecho la fineza del humor de algunos textos escogidos contrasta con la sosez de otros que, habiendo salido de la pluma de grandes autores, parecen no estar a la altura. Pero esta variedad de estilos y de efectos es una de las virtudes de esta antología: hay varios anzuelos que vale la pena morder. Míriam Alonso, Woody Allen, Samuel Becket, César Bruto, Bryce Echenique, Italo calvino, Cortázar, Fernández Flórez, Finn Garner, Fo, Günter Grass, Spencer Holst, Jardiel, Elvira Lindo, Leo Masliah, Millás, Monterroso y Maruja Torres se unen a los antes citados en este volumen que pide segundas partes, o una larga serie.

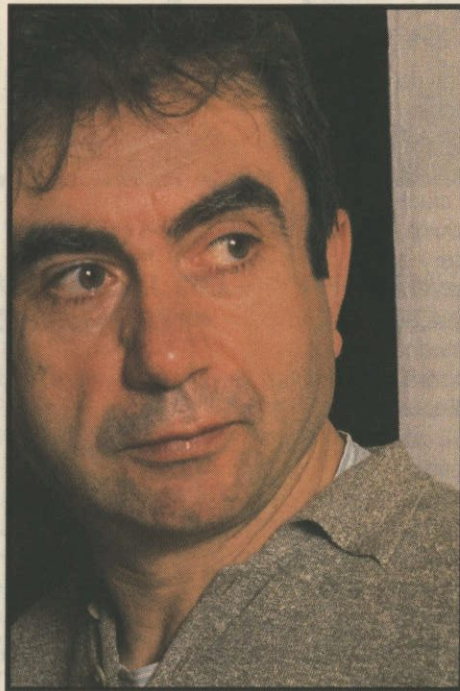
Ricardo SENABRE

Román PIÑA

SEFARAD

ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Alfaguara. Madrid, 2001. 601 páginas, 3.200 pesetas



M.R.

En *Sefarad*, al indicativo nombre de la España judía se lo acompaña de un subtítulo, "Una novela de novelas", esclarecedor de la arquitectura del libro y de su visión de la vida. Tomando pie en una afirmación de Galdós, Antonio Muñoz Molina subraya que cada existencia es en sí misma una novela posible y sostiene que narrarla es sustancia suficientemente novelesca. Así que *Sefarad* se contenta nada más ni nada menos que con hilvanar unas vidas, en buena parte ciertas, según se aclara en un breve colofón. Esta arriesgada concepción del realismo sustenta la forma de la obra, sucesión más o menos enhebrada de 16 relatos casi independientes centrados en personajes que existieron, algunos famosos, otros anónimos.

No son, sin embargo, vidas cualesquiera las que centran los respectivos capítulos, por llamar de alguna manera a las secuencias del relato. Todas ellas comparten un motivo nuclear, la vivencia real o el sentimiento lacerante del exilio. Lo anuncia dicho título al remitir a la patria de los judíos hispanos en la diáspora, cuya memoria ha pervivido en el recuerdo colectivo y en la lengua generación tras generación. Y lo corrobora el capítulo final. Es el exilio el hilo conductor de *Sefarad*, pero está tejido con la fibra de las variadas calamidades y oprobios (persecuciones, asesinatos...) encadenados en el horrible siglo pasado. Procede el autor un tanto a la manera de la antigua literatura ejemplar: no teoriza, muestra. A veces recapitula el caso de un ser humilde. Otras veces surgen nombres conocidos: Primo Levi, Kafka y su amada Milena...

Todos ellos han sido víctimas de la violencia. Incluso del fanatismo y la arbitrariedad de las gentes con quienes compartieron ideales. Así, se cuentan casos debidos tanto a la barbarie nazi como a la estalinista. De resultados de un minucioso y abundante repaso por las mil caras del dolor y el miedo, sale un alegato encendido a favor de las víctimas de cualquier causa totalitaria. Y todo ello bajo un diseño expreso y repetido: proclamar la necesidad de la memoria histórica, de mantenerla pe-

rennemente encendida, a la vez como homenaje a esas víctimas y como lección que evite las tentaciones de repetir tanta atrocidad.

El peso de la memoria y el valor de la historia como *magister vitae* están en casi toda la literatura de Muñoz Molina y aquí sirven de cimiento a una pieza de vigorosa enjundia moral, comprometida, muestra bastante solitaria, aunque no única, de un pensamiento progresista basado en un humanismo sin concesiones a lo que roce la dignidad de nuestra especie. Pero todos estos méritos afectan al sentido ético, a la dimensión cívica modélicos del autor, de los que tantas muestras ha dado en otras ocasiones y que vertebran, también, sus artículos en la prensa. Por eso, dejar constancia de ellos es nada

escritura una experiencia moral y artística solidaria y son capaces de jugársela buscando una forma innovadora y comunicativa al servicio del vigor de la ideas. Ese reto consiste en convertir un manifiesto en un discurso narrativo. Que lo llamemos novela o de otra forma da igual. Lo importante es cómo fluye por *Sefarad* una voz poderosa capaz de amalgamar la vida del autor y otras vidas en pos de una denuncia y de un canto; aquella de la injusticia, éste de la libertad.

Todo se debe a una intensa imaginación moral, capaz de recrear el sufrimiento ajeno con autenticidad y emoción. Es curioso que libro tan poco inventivo posea tanta fuerza imaginativa para penetrar con inusitada plasticidad en el fondo del desvalimiento. Sobre esa cualidad,

Novela a contracorriente de tanta superficialidad como abunda en nuestras letras. Quien busque en la literatura nada más evasión hará bien en no acercarse a este libro espléndido y emocionante. Ejemplar

más una parte del comentario requerido por *Sefarad*, pues nos las habemos con una novela y no con un ensayo, todo lo bienintencionado y plausible que se quiera.

También el juicio literario merece la más positiva de las valoraciones. Muñoz Molina afronta un reto de los que se plantean sólo los grandes autores, quienes hacen de la

primaria y fundamental, diseña Muñoz Molina una novela cabría decir que revolucionaria en la forma, innovadora al borde de un vanguardismo nada esteticista ni formalista.

Los recursos técnicos más aparentes no resultan de gran osadía, pero sí muy creativos. Apenas consisten en un juego sutil y eficazísimo en las personas narrativas; se producen en éstas desdoblamientos que ejecutan brillantemente el paso del yo del autor al tú de las conciencias o al él de la exposición. Y eso ocurre con tal naturalidad que no se percibe el artificio. La narración, por su parte, enlaza de vez en cuando, pero con persistencia, datos significativos de los personajes, de modo que las historias suelta se trenzan en ese continuo solidario y torrencial de la desventura humana.

Novela dura y combativa en su fondo; novela también de lectura un tanto exigente. Novela a contracorriente de tanta superficialidad y oportunismo como abundan en nuestras letras actuales. Quien busque en la literatura nada más evasión hará bien en no acercarse a este libro espléndido y emocionante; y valiente lo mismo en el terreno del contenido que en el de la forma. Ejemplar.

Santos SANZ VILLANUEVA

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

EL EMPERADOR O EL OJO DEL CICLÓN

BALTASAR PORCEL

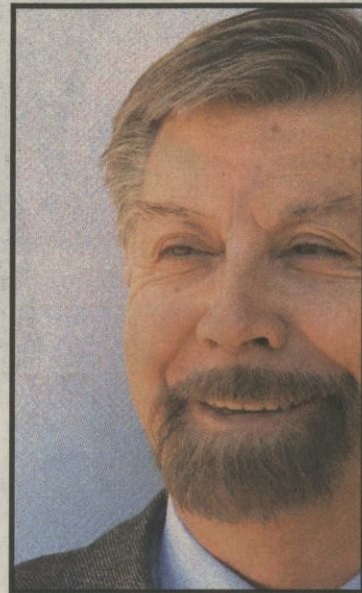
Premio Ramon Llull. Traducción de R. Artís y B. Porcel. Planeta. Barcelona, 2001. 256 páginas, 2.500 pesetas

Con esta novela el mallorquín Baltasar Porcel ganó el último Premio Ramón Llull de narrativa en catalán. Su traducción al castellano pone al alcance de muchos lectores la posibilidad de leer una espléndida novela que puede divertir con su intriga a los buscadores de historias de acción y misterio, atraer a los interesados en los dramáticos sucesos ocurridos en España, sobre todo en las Islas Baleares, durante la dominación francesa y, al mismo tiempo, hacer reflexionar al lector exigente acerca de las pasiones del ser humano en el sueño de la historia, entre la necesidad de la ilusión y los riesgos de la quimera.

El emperador o El ojo del ciclón es una obra compleja que se aprovecha del modelo de la novela histórica para convertirse en relato existencial con eficaces dosis de introspección psicológica y calculado planteamiento como metanovela que exhibe su proceso de escritura e incluye la reflexión autocrítica sobre las dificultades superadas en su devenir creativo y editorial. Como novela histórica, el texto recrea el trágico destino de los prisioneros franceses confinados en la isla de Cabrera entre 1809 y 1814, después de su derrota en Bailén en 1808 y su dramático paso por los pontones de Cádiz en 1809. El au-

tor ha cuidado la reconstrucción del marco histórico en tiempos de graves convulsiones políticas y bélicas en plena dominación napoleónica, con especial hincapié en las crueldades de la guerra, las maquinaciones políticas y la soledad y el abandono de los deportados en Cabrera. Significativos fragmentos de esta historia van siendo relatados en pertinente desorden temporal, según las investigaciones tardías del narrador en primera persona, que escribe su memoria de lo sucedido desde un presente narrativo situado en el reinado de Napoleón III, mediado ya el siglo XIX. El fragmentario desorden temporal contribuye a la creación de suspense en las pesquisas del narrador en varios lugares que van desde su presente en París hasta sus contactos para averiguar el pasado de uno de los personajes más importantes en Córcega o su entrevista con otro en su castillo pirenaico, además de sus recuerdos de la guerra en Andalucía y del cautiverio en Cabrera. Pero no es esto lo que más interesa de la obra. Porque la verdadera relevancia de su significado está en su carácter de novela existencial y psicológica que indaga en las más oscuras pasiones del ser humano.

En este sentido el auténtico protagonista es el misterioso Gérard de



Fleury, personaje fascinante seducido por la figura de Napoleón y su idea imperial. La novela se convierte así en el relato de una decepción, con los prisioneros abandonados como pingajos en la isla balear, y en testimonio de una locura en la delirante tarea de Fleury absorbido, cual nuevo Sísifo grotesco, por la construcción de una torre del imperio en la inhóspita Cabrera. El personaje de este conspirador cumple una doble función. Por un lado, aporta muchos elementos de intri-

ga, desde la propia duplicidad nominal en el paso de su pueblo corso natal (el mismo de Napoleón) a su enganche francés en pos de la quimera imperial hasta encarnar él mismo, en su asendereada peripécia existencial, la imagen contenida en las citas de Tocqueville y de Chateaubriand, al principio y al fin de la novela, la primera referida a "una fuerza desconocida" que arrastró a los hombres de entonces, y la segunda, de alcance más amplio: "Vivimos entre la nada y una quimera". He aquí el sentido de la novela, que recrea un cataclismo colectivo encarnado en la individualidad de unos personajes representativos de una quimérica ilusión y su posterior desengaño. Por último, pero no menos importante, su planteamiento como metanovela que da cuenta de la gestación del manuscrito (e incluso de sus lecturas), con su historia editorial hasta llegar a manos del autor y su editora, añade más ingredientes de suspensión en la dudosa identidad del narrador con sus máscaras y aporta en su autocrítica oportunas orientaciones de lectura. A lo cual hay que sumar la riqueza estilística atesorada en la variedad formal y de registros lingüísticos de un texto que no defraudará.

Ángel BASANTA

EL MANAGER

JUAN BOLEA

Ediciones B. Barcelona, 2001. 285 páginas, 2.500 pesetas

Con ésta son ya cuatro las novelas con las que este hombre de acción —activo periodista gaditano (nacido en 1959) afincado en Aragón— va engrosando su haber narrativo; haber que se nutre de su talante inquieto (prueba de ello son sus títulos, *El palacio de los jardines oblicuos*, *Mulata*, *El color del Índico*) y de experiencias con las que ha compatibilizado su actividad periodística. Como fue su colaboración en la política local, como lo es la idea de la que se alimenta este nuevo argumento.

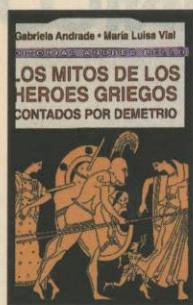
Su nuevo libro viene marcado por un claro interés testimonial, de ahí que opte por azuzar ese mosaico de perversiones ofreciendo como farsa una parcela de esa realidad de am-

biciones en la que todo vale si el resultado consigue "arrancarle a la historia un pedazo de gloria". De tales intenciones surge una novela de fácil lectura, entretenida, en la que este diestro armador de fabulaciones vuelve a mostrar su ingenio expresivo, su habilidad para idear y enlazar escenas y situaciones, para dinamizar la trama con personajes que van incorporando diferentes perfiles humanos. Lo mejor es, sin duda, el montaje escénico que resulta de conjugar los efectos de tantos ingredientes, más que la intriga, débil en su resolución; más que la sustancia argumental.

En primer plano están los personajes que la animan y el móvil de sus acciones: el redactor

jefe de un influyente periódico, narrador testigo de lo que cuenta; un periodista "indómito y agnóstico", estrategia de la imagen. A ellos se suman un simple reportero, obsesionado por tirar del hilo de la corrupción, y un depravado "manager", que es quien se entrega al delirio de organizar el concierto del siglo con un descomunal despliegue escénico que permite reunir las ambiciones de todos. Estas, resumen de los efectos de la dictadura de la imagen y del afán de éxito y poder, componen el verdadero espectáculo que aquí se ofrece: un críptico sumario de males de nuestro tiempo.

Pilar CASTRO



LOS MITOS DE LOS HÉROES GRIEGOS

G. Andrade/ M. L. Vial
Andrés Bello
364 páginas

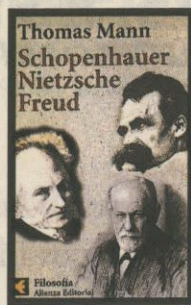
Las viejas historias de la Grecia clásica tienen tal capacidad de seducción que lo mismo pueden servir de base a las más altas creaciones del espíritu que a una película de aventuras o a un tan peculiar libro de divulgación como el que motiva esta nota. Las beneméritas profesoras que lo firman le dan cierta forma de dieciochesca novela pedagógica. Para hacerse una idea del estilo basta con copiar el comienzo de algún capítulo. Así comienza la historia de Teseo: "La casa del profesor Christomanos fue nuestro hogar durante la estadía en Grecia, mientras papá estaba en terreno, de modo que realmente llegamos a conocer Atenas y a encariñarnos con ella". A pesar del trasnochado excipiente pedagógico, algo queda en estas páginas de la magia de los mitos griegos. **J. L. García Martín**



MEMORIAL DEL CONVENTO

José Saramago
Punto de lectura
479 páginas, 1.100 ptas.

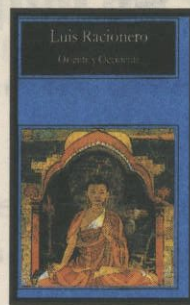
La construcción lenta del convento de Mafrá, el mayor de Portugal, no sólo es el telón de fondo de esta novela, sino que es la música al son del cual Saramago hace bailar a todos los personajes de la historia. Es esta una novela plágada de historias y personajes inolvidables. Saramago es habilísimo definiendo a sus criaturas con precisión y cariño, y eso le lleva a crear protagonistas como Blimunda. Pero también lo es en regalarle al lector pasajes que le acompañarán en el tiempo, algo que sólo deja la gran literatura, y de haber asistido a una historia interesante, magníficamente escrita, en la que se nos transmiten cosas fundamentales, como lo absurdo de la ambición, la importancia de las pasiones o la necesidad de perseguir las propias ambiciones. **C. Santos**



SHOPENHAUER, NIETZSCHE...

Thomas Mann
Col. Filosofía Alianza
200 páginas, 980 ptas.

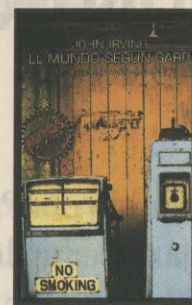
Ya en los primeros cuentos de Mann se percibe la influencia, constante en su obra, de tres genios: Wagner, Schopenhauer y Nietzsche. Además de sus grandes novelas, Mann escribió finos ensayos en torno al pensamiento de grandes intelectuales europeos como Goethe, Tolstoy, Chejov o Schiller. En los *textos de este libro*, *Schopenhauer*, *Nietzsche*, *Freud*, dedicados a los dos filósofos alemanes Mann lleva a cabo una reflexión llena de matices sobre la cultura burguesa centroeuropea. Entre la desintegración y los grandes logros alemanes sitúa a Schopenhauer y Nietzsche. El texto dedicado a Freud, con quien tuvo trato personal, tiene el mérito de reconocer la importancia del psicoanálisis en la Europa de la primera mitad del siglo XX. **B. Sarabia**



ORIENTE Y OCCIDENTE

Luis Racionero
Compactos. Anagrama
220 páginas, 950 ptas.

"Donde los estándares difieren habrá conflicto: ¿Cómo unificar los valores del mundo?". La cita de Mo-Ti, que precede a este ensayo, le sirve a Racionero para dotar de mayor sentido a su magnífico trabajo: se trata de "unificar los valores del mundo" limando las asperezas de ese desencuentro entre la cultura oriental y la occidental. El libro se divide en tres partes: la primera es globalizadora, y ofrece una visión del choque de culturas. La segunda se centra en lo oriental, y profundiza en lo religioso. La tercera analiza la presencia de Oriente en Occidente, a partir de conceptos como el individualismo. El libro se atreve a aportar un granito de arena en un tema que sigue siendo escaso en nuestra bibliografía y al que Racionero ya se aproximó en *Textos de estética taoísta*. **C. S**



EL MUNDO SEGÚN GARP

John Irving
Mondadori
617 páginas, 995 ptas.

Las normas de la casa de la sidra dio a conocer al gran público a John Irving, autor de la novela en que se basa la película, aunque muchos ya lo conocían gracias a novelas como *Libertad para los osos*; *Una mujer difícil* y sobre todo *El mundo según Garp*, que consagró a Irving como uno de los escritores más importantes en el moderno panorama literario norteamericano. En *El mundo según Garp* —publicada en 1976—, Irving creó dos personajes tan inquietantes como atractivos. Jenny Fields —prototipo de la mujer de fin de siglo— es la madre de Garp, a quien inculcará una visión del mundo tremendamente singular, lo que derivará en todo un "mundo" de situaciones desconcertantes no exentas de una clara intencionalidad crítico-social. **J. A. Gurpegui**



EL ÚLTIMO JUDÍO

NOAH GORDON

ahora en

punto de lectura

www.puntodelectura.com

Novedades del mes de abril en punto de lectura

- Un ambiente extraño
- El mejor hotel del Himalaya
- Memorias del Marqués de Sotoancho
- Mentiras y crímenes en el Vaticano
- El abisinio

- Mujeres que corren con los lobos
- Cuerpo y prótesis
- Espectros
- El árbol del bien y del mal
- La agonía del dragón

UN BUEN LIBRO SIEMPRE ES UN PUNTO

desde 790 pts.

JUNTA DE SOMBRAS. ESTUDIOS HELÉNICOS

ALFONSO REYES

Fondo de Cultura Económica. México, 2000. 400 páginas, 1.500 pesetas

Definido por Paz como “una pequeña obra maestra”, *Junta de Sombras* no deja de ser un libro tan insólito, tan erudito como extraño. No es frecuente encontrar, entre nosotros, unidos en un solo hombre, una tan amplia riqueza de saberes y una sintaxis tan inteligente



Alfonso Reyes está, como Nebrija, contra los bárbaros, que ahora son, cada vez más, legión. Consuela re-leer un libro como éste y descubrir entre sus páginas la estructura moral de un alma superior

Definido por Paz como “una pequeña obra maestra”, *Junta de Sombras* no deja de ser un libro tan insólito como singular y tan erudito como extraño. No es frecuente encontrar, entre nosotros, unidos en un solo hombre, una tan amplia riqueza de saberes y una sintaxis tan inteligente puesta al servicio de un estilo tan exacto como su reflexión. Su prosa, admirada por Borges, sigue una norma casi cervantina que se ajusta al tono culto de lo coloquial. Como la de Dámaso, parece hecha para ser más oída que escrita y, como la de éste, tiene un ritmo y una naturaleza casi oral. Los veinticinco estudios que componen esta *Junta de Sombras*, a la que Ernesto Mejía Sánchez ha añadido una nutrida red de pertinentes notas, supone un recorrido por la realidad de Grecia y configura una especie de historia de su espíritu y un catálogo de temas y motivos de su geografía, su arte y su literatura, vistas a la luz de su estructura y evolución mental.

Junta de Sombras explica la idea que de Grecia se hizo Alfonso Reyes y, en este sentido, significa y contiene la serie de pasos cronológicos en los que, según él, la filosofía griega se formó. Su originalidad reside en la forma de describir esos pasos y en que no es ni la visión de Jaeger ni la de Nestle sino otra que, sin dejar de ser documentada y sistemática, tiene siempre un sello inevitablemente personal. El primer estudio insiste en el concepto de mar y de viaje, en la llamada “ley de los istmos”, que determina la situación de ciudades con vistas a dos mares, en las migraciones por agua y en el oráculo de Anfiarao. La página 19 ofrece una datación tan imposible como equivocada, que ha de ser vista más como una errata que como un inexplicable error. El segundo ofrece un mapa de la cuestión homérica; el tercero, una comparación entre Aquiles y los consejos del Viejo Viz-

caya en el Martín Fierro; el cuarto, un cómputo curioso del número de pretendientes abatidos por Ulises y una conjetura sobre cómo Euríno se libró de la carnicería final; el quinto es un elogio de Hesíodo; el sexto, una disertación geográfica y política de la mano de Polibio, de Bérard y de Toynbee, que desemboca en esta conclusión que habría hecho las delicias de Azorín y de Baroja: “que las ciudades fueron fundadas algún día y que, después de todo, están en el campo”.

El séptimo explica que “Ser griego era participar de cierta visión del mundo y de cierta actividad en el mundo; era —dice— haber sido iniciado en la comunidad helénica, o hasta haber caído atrapado en ella de manera insensible”. Reyes sintetiza aquí la *Early Greek Philosophy* de Burnet, como, en el siguiente, explica que “los jonios son la aurora de la edad moderna”, compara a Anaximandro con Harvey y Torricelli, y recuerda que Taine dijo que “las ocurrencias de los griegos se confunden con la verdad”. El nove-

no es una excursión por el pitagorismo, y el décimo, una auténtica joya de crítica literaria, en la que el lirismo arcaico es presentado como acaso fue. El undécimo, “La historia antes de Heródoto”, recoge un texto —poco conocido— de Estrabón sobre el origen de la prosa artística, y el contexto histórico en que vive —el de 1944— le permite afirmar que “La *Ilíada* no es más que uno de los episodios, el más septentional, del desembarco de los ‘comandos’ griegos en el litoral asiático”. El duodécimo, “Fastos de Maratón” fue su discurso de ingreso en la Academia Mexicana y supone no sólo una defensa política y militar de Atenas sino un rechazo cultural de Esparta: en él Reyes estudia todos los pormenores de la batalla de Maratón, cuya táctica sería imitada por Epaminondas en *Leuctra* y *Mantineia* y, más tarde, por Alejandro Magno y Federico el Grande. Y, con *Los Persas* de Esquilo y Pausanias en la mano, establece un cuadro al que no es ajeno ni la historia ni la emoción. Esta tragedia de Esquilo constituye el núcleo del siguiente estudio, como Protágoras y Parrasio lo serán de los otros dos y, como Agatón, será el símbolo de la crisis propia de nuestro tiempo. Melos, Platón, Pytheas, Aristóteles, Demetrio Falereo, Elio Arístides y los últimos siete sabios sirven de tema a los siguientes, y uno de ellos, titulado “De cómo Grecia construyó al hombre” es un texto clásico sobre lo que ya es clásico en sí: en él Reyes defiende la paideia griega como sistema educativo y base de la cultura de Occidente, algo que, en tiempos como los que corren, conviene recordar y retener. Alfonso Reyes está, como Nebrija, contra los bárbaros, que ahora son, cada vez más, legión. Consuela re-leer un libro como éste y descubrir entre sus páginas la estructura moral de un alma superior.

HORA DE AMÉRICA

Crítico, traductor, novelista, ensayista y poeta, Alfonso Reyes (1899-1959) abandonó en 1913 México para refugiarse en las letras y en funciones diplomáticas al servicio de su país. Viajó primero a París, pero la guerra europea le obligó a trasladarse a España, donde residió entre 1914 y 1924. Después vivió en Francia, Argentina y Brasil, hasta que en 1939 regresó a México definitivamente. Jamás se consideró ajeno a la tradición europea, ni sintió que fuese otra la tradición americana. Por eso, para él la “hora de América” era universal. Entre sus obras destacan *Cuestiones gongorinas*, *Las vísperas de España* y *Obra poética*.

Jaime SILES

ESPAÑA. TRES MILENIOS DE HISTORIA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

Marcial Pons. Madrid, 2001. 396 páginas, 2.500 pesetas

España. Tres milenios de historia cubre un ingente lapso temporal que arrancando de la Protohistoria (el florecimiento tartésico, las colonizaciones y

el desarrollo de la vida urbana) termina con el final del régimen del general Franco y el comienzo de la Transición

Nonagenario, Domínguez Ortiz es, probablemente, junto al padre Batllori, el decano de nuestros historiadores en activo, y autor de una extensa obra que goza de reconocimiento general. Aparecidos algunos de ellos hace muchas décadas, sus libros y artículos sobre, por ejemplo, la *Sevilla del Antiguo Régimen* o los estamentos privilegiados en la sociedad española del siglo XVII no han dejado de ser desde entonces referencias inexcusables, a las que se han ido sumando de forma regular nuevas aportaciones. *España. Tres milenios de historia* es un buen exponente de la maestría que tiene acreditada, un libro cuyas dificultades sólo puede salvar alguien de su experiencia y sus conocimientos. Durante un largo período reciente han rehuído los historiadores abordar obras de carácter general como ésta, un compendio de historia general de España sin otros límites cronológicos que lo que las fuentes escritas permiten y, como en este caso, aun antes. Tal renuencia es explicable por diferentes razones. De un lado, el desprestigio de un género trivializado en forma de manuales no siempre solventes. De otro, los enormes avances en forma de refinamiento analítico y la abundancia y rigor de información allegada por la investigación historiográfica cada vez más especializada durante la segunda mitad del siglo XX. Los historiadores tendieron a volcarse en monografías o textos de asunto muy bien delimitado temática y cronológicamente y destinados, ante todo, a sus propios colegas en comunidades científicas de expertos cuya especialización tendía a hacer herméticas. Las historias generales escritas por un solo autor ni se consideraron propias de investigadores serios.

Evidentemente, nada de eso reza con este libro y su autor. *España. Tres milenios de historia* cubre un ingente lapso temporal que arrancando de la Protohistoria (el denso pe-

riodo del florecimiento tartésico, las colonizaciones y el desarrollo de la vida urbana) termina con el final del régimen de Franco y el comienzo de la Transición. Los diferentes períodos se engarzan en una estructura equilibrada lo mismo en lo que hace a la extensión que se les dedica que a enfoque y desarrollo, de forma que es éste un rasgo sobresaliente del texto. No se echan en falta cuestiones relevantes ni las omisiones que exige la síntesis debilitan la solidez del conjunto.

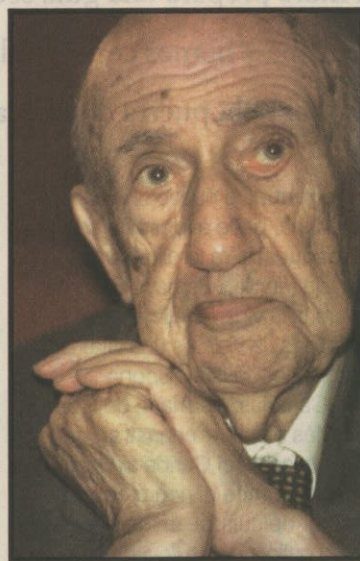
Hay que saber mucho para escribir un libro así. Domínguez Ortiz, que siempre ha destacado por la amplitud y la originalidad de sus fuentes y lo minucioso del tratamiento de las mismas, ha preferido omitir toda referencia y todo aparato crítico. Sólo ocasionales alusiones a determinados investigadores o estudiosos, frecuentemente refiriéndose a teorías o interpretaciones encontradas, dejan ver al lector menos familiarizado con la bibliografía historiográfica la solidez de la información manejada. El que lo está más admira el

ESTADO Y SOCIEDAD

Nacido en Sevilla en 1909, Antonio Domínguez Ortiz está considerado como uno de los mejores especialistas en la historia española del antiguo régimen. En este sentido destaca su obra *La sociedad española del siglo XVII* (dos volúmenes, 1964 y 1970). Otros títulos suyos de especial relevancia son *Crisis y decadencia en la España de los Austrias* (1969), *Los judeoconversos en España y América* (1971), *Sociedad y estado en el siglo XVIII español* (1976) o *Los Reyes Católicos y los Austrias* (1988). Es miembro de la Real Academia de la Historia, y en 1982 recibió el Premio Príncipe de Asturias de las Ciencias Sociales.

esfuerzo para incluir cuanto en interpretaciones y aportaciones relevantes merece figurar. El resultado es un libro de historia que enseña y aclara ideas. Inevitablemente hay períodos o aspectos de tratamiento más convincente, y así los siglos de la Edad Moderna reflejan bien la dedicación preferente del autor a ese período. Como *España...* no es un mero resumen, hay en el libro algunas tesis de fondo que reflejan la opinión del autor sobre cuestiones controvertidas o desbaratan interpretaciones falaces o mostrencas. Es cuestionable si para períodos remotos de la historia Antigua o incluso de la Medieval, cabe hablar de una "historia de España". Domínguez Ortiz, desde el título mismo de su libro, se pronuncia al respecto y rastrea elementos cimentadores de una realidad española multimilenaria. La imagen unitaria de España fraguaría desde la época de las colonizaciones, y perduraría; la romanización es base de la existencia de España como unidad nacional y la identidad hispánica de figuras de las letras o la política romana nacidos en la Península, evidente; la Reconquista como fenómeno específicamente español reforzaría esa identidad hispánica, mientras el legitimismo monárquico nacido con los reyes astur-leoneses se mantendría, al menos, hasta comienzos del siglo XIX; al advenimiento de los Borbones. España se presenta como realidad bien perfilada; la guerra de la Independencia mostraría la vigencia de un nacionalismo consolidado, con una dimensión simbólica análoga a la Fiesta de la Federación de la Francia revolucionaria; la pérdida de Cuba haría aflorar un nuevo sentimiento nacional alimentado por los nuevos medios de creación de opinión. Sobre política, cultura, economía o instituciones hay muchas más cuestiones que bien merecen leer este libro; compensa sin duda.

Demetrio CASTRO



España. Tres milenios de historia es buen exponente de la maestría que Domínguez Ortiz tiene acreditada, un libro cuyas dificultades sólo puede salvar alguien de su experiencia y sus conocimientos

J. J. ARMAS MARCELO

“Uno propone y la Isla dispone”

La historia de amor que desde hace años mantiene J. J. Armas Marcelo (Las Palmas de Gran Canaria, 1946) con La Habana es de todos conocida: él mismo se ha encargado de airearla, como los toreros de antes. Su última confesión es una novela titulada *El Niño de Luto y el cocinero del Papa* (Alfaguara). Ahora prepara una guía secreta de la capital cubana y hemos conseguido que nos adelante algo, que nos abra la puerta de su Habana. ¿Oká?

Pregunta. De nuevo en La Habana, pese a lo prometido...

Respuesta. Ya lo dijo Camarón de la Isla (de San Fernando, no de Cuba): la vida la vida es. En realidad, la vida es una isla. Uno propone y la Isla dispone. **P.** ¿Canarias, hermana de Cuba? **R.** Más bien hermanastra. Canarias es el Caribe sin negros. Si tuviéramos el negro como factor de cultura, cantaríamos con otro gallo y hasta llovería café en el campo.

P. Su novela está llena de pequeñas historias paralelas a la principal. ¿Qué importa más en Cuba hoy, lo que sale en los periódicos o esas otras historias?

R. La realidad es siempre subterránea. Y en La Habana, una ciudad con pocos sótanos, mucho más. Los secretos siempre están escondidos y por ahí, por los hallazgos, es por donde le entra el agua al coco.

P. ¿Cambió algo lo del Papa?

R. Sí. La Navidad vuelve a celebrarse el 25 de diciembre y no el 26 de julio de cada año...

P. ¿Hubiera sido lo mismo si fuesen los Rolling Stones?

R. Se recibió al Papa como a un Poder Sobrenatural, un Sumo Sacerdote que venía a enfrentarse al sobrenatural poder del Hombre Fuerte, que lo sabía y preparó con todo detalle el escenario para el duelo. Ganó Changó, ya se ve.

P. ¿Qué va a pasar en Cuba?

R. Me atrevo a expresar mi pensamiento desiderativo: una vez que el Muerto se convierta en Difunto por las leyes biológicas, que no haya ni un muerto más sobre la isla y que la reconstrucción de Cuba empiece por sí misma y por lo que los cubanos y sólo los cubanos quieran.

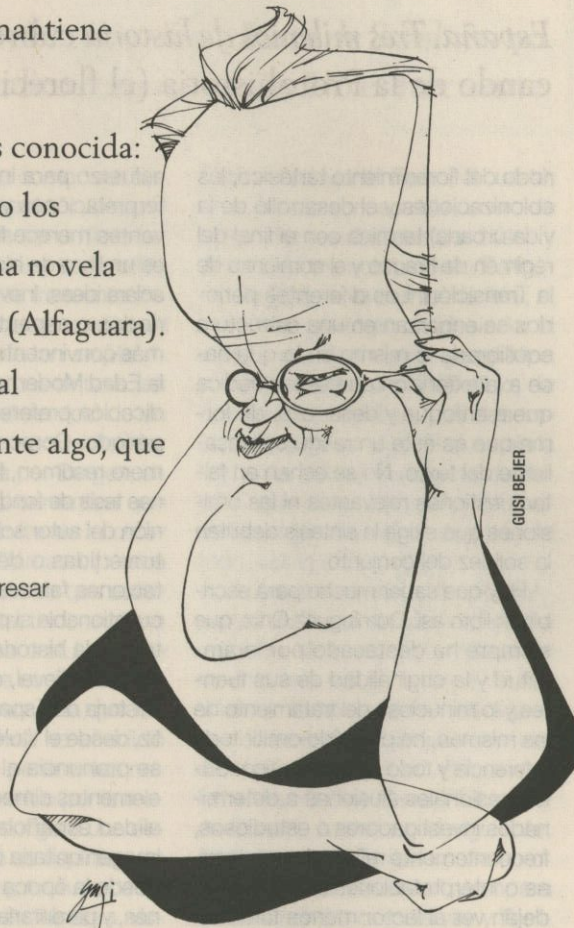
P. Conocerá usted bien la literatura de la isla. Recomiéndenos.

R. Francisco López Sacha, Alexander Heredia, Carlos Manuel de Céspedes, Nelson Castro, Carilda Oliver, Amir Valle, Rafael Alcide, Reina María, Juana García Abad, Alberto Pedro. Y Lydia Cabrera, Natalia Bolívar... Y muchísimos más. Todos están vivos y sobrevivirán al Difunto.

P. Cuba es un tema de moda entre nuestros escritores; más que el régimen, la actitud con la que uno debe visitar la isla. Cuéntenos cómo va usted allá...

R. No es una moda, sino un referente constante y sacral. En avión voy y vengo, y en el camino me entretengo.

P. ¿Cuánto hay de verdad y cuanto de mentira, cuánto de rumor y cuánto de ficción en *El niño de*



luto y el cocinero del Papa?

R. Es verdad lo que resulta inverosímil y fábula todo cuanto es fácil de creer. Es el suceso transformado en novela, la ficción inventando la realidad y el narrador sosteniendo el relato en habanero, por dentro, sugiriendo en alusiones y elisiones.

P. Como “tragedia divertida”, define la contraportada su novela. Me parece exacto, pero cuéntenos cómo se hace divertida una tragedia.

R. Es un espejo de La Habana (y toda Cuba): una dolorosa y ya innecesaria tragicomedia. Seguí a Balzac, que dice que la novela es la historia “privada” de las naciones.

P. Su Habana no es la de otros escritores españoles; es más sensual, aunque sin llegar a serlo tanto como la de los autóctonos. ¿Se está usted cubanizando?

R. Hace rato que estuve en eso, asere. Para algunos “congéneres” del interior soy un “intruso” y hasta un “seguroso”... Para muchos del exterior, ando en la globalización tropical, ¿oká?

P. ¿Escribiría una guía de La Habana? Aunque fuese una *guía secreta*... Ya que estamos, recomiéndeme algún bar y explíqueme por qué debo ir...

R. Una guía de La Habana es secreta o no es guía, que diría Dante (y Beatriz). Verdad que ya la estoy escribiendo, ¿o acaso no me lee? “La mina”, en La Habana Vieja (Garci lo sabe): el mejor daiquiri del mundo. El bar del Cható Miramar (yo lo sé): el mejor mojito de Cuba. Pero si estuvieran abiertos, vaya al “Papito’s Party”, en Diez de Octubre, o “El Periquitón”, por encima de la 51. Lo sabe Bosé, Jean-Paul Gaultier, y todas las mujeres y hombres al borde de un ataque de gloria. Pregunte para que vea...

P. ¿Dónde se pierde usted en La Habana?

R. En mí mismo y en cualquier rincón del alma de ese santuario en ruinas.

P. ¿Acabará pidiendo la nacionalidad cubana?

R. No. Quiero la doble: que todos los cubanos sean españoles (lo fueron, ¿o no?) y viceversa. Que la Gran Papaya se abra al mundo, ¿no?, pero que el mundo se abra a Cuba, ¿oká? Eso fue lo que dijo el Papa o yo no entendí nada...

P. ¿La Habana es para usted como el tabaco: siempre diciendo que lo deja y reincidiendo?

R. Verdad, La Habana es el contrapunteo humano de mi tabaco y mi azúcar.

P. ¿Volverá a escribir sobre ella?

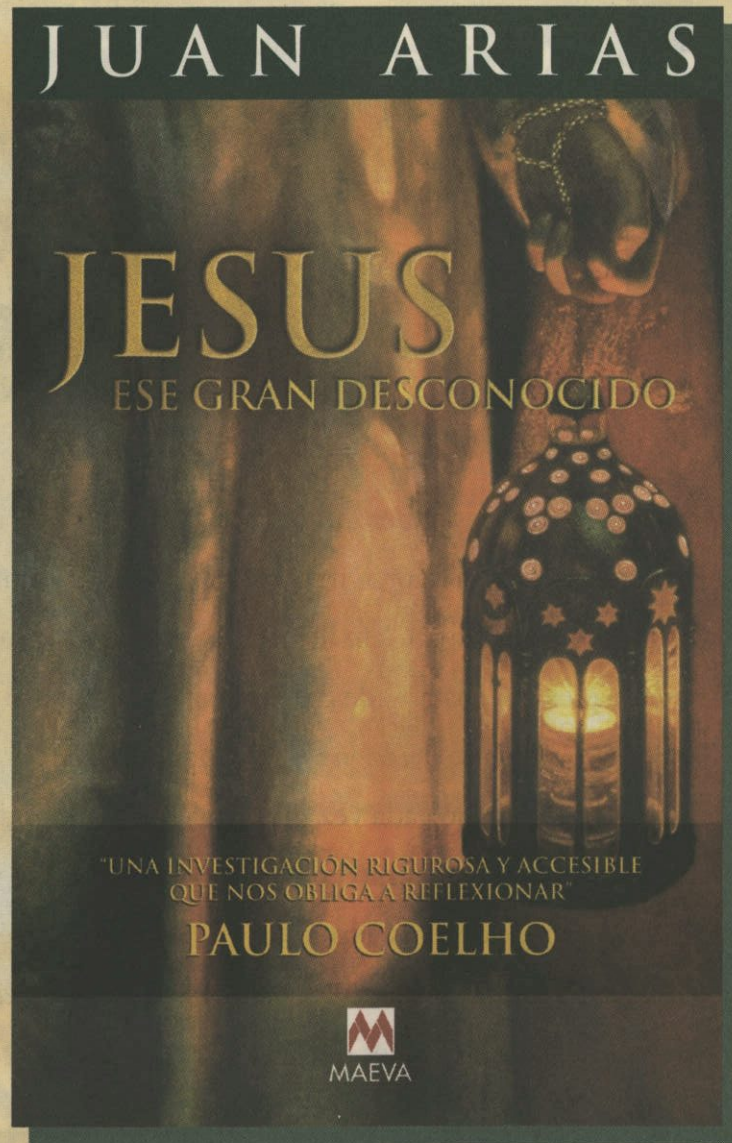
R. Sí, otra novela, que parecerá autobiográfica por su título: *El agente seguroso*. Mucho embullo y confesión de parte.

P. Cuando salió de Cuba, ¿qué dejó allá?

R. Muchos, muchísimos amigos, insoslayables ya aquí y allá.

Martín LÓPEZ-VEGA

¡Descúbrelo ya!



“**JESÚS** entra en la aventura del Tercer Milenio vivo y controvertido. Con tono poético y gran sencillez, Juan nos acerca el rumor de sus pisadas...”

Paulo Coelho

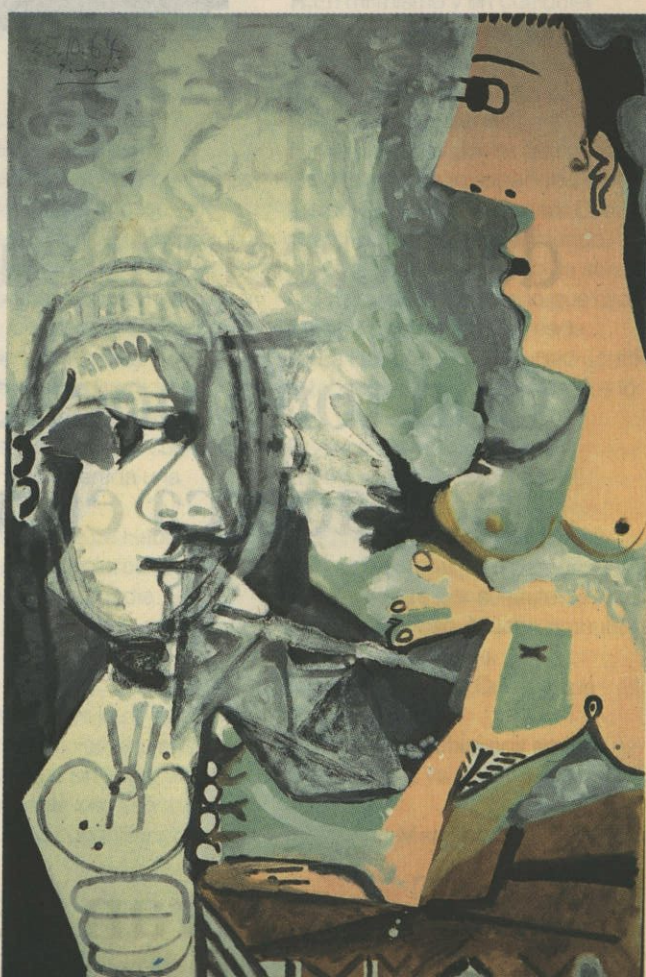


MAEVA

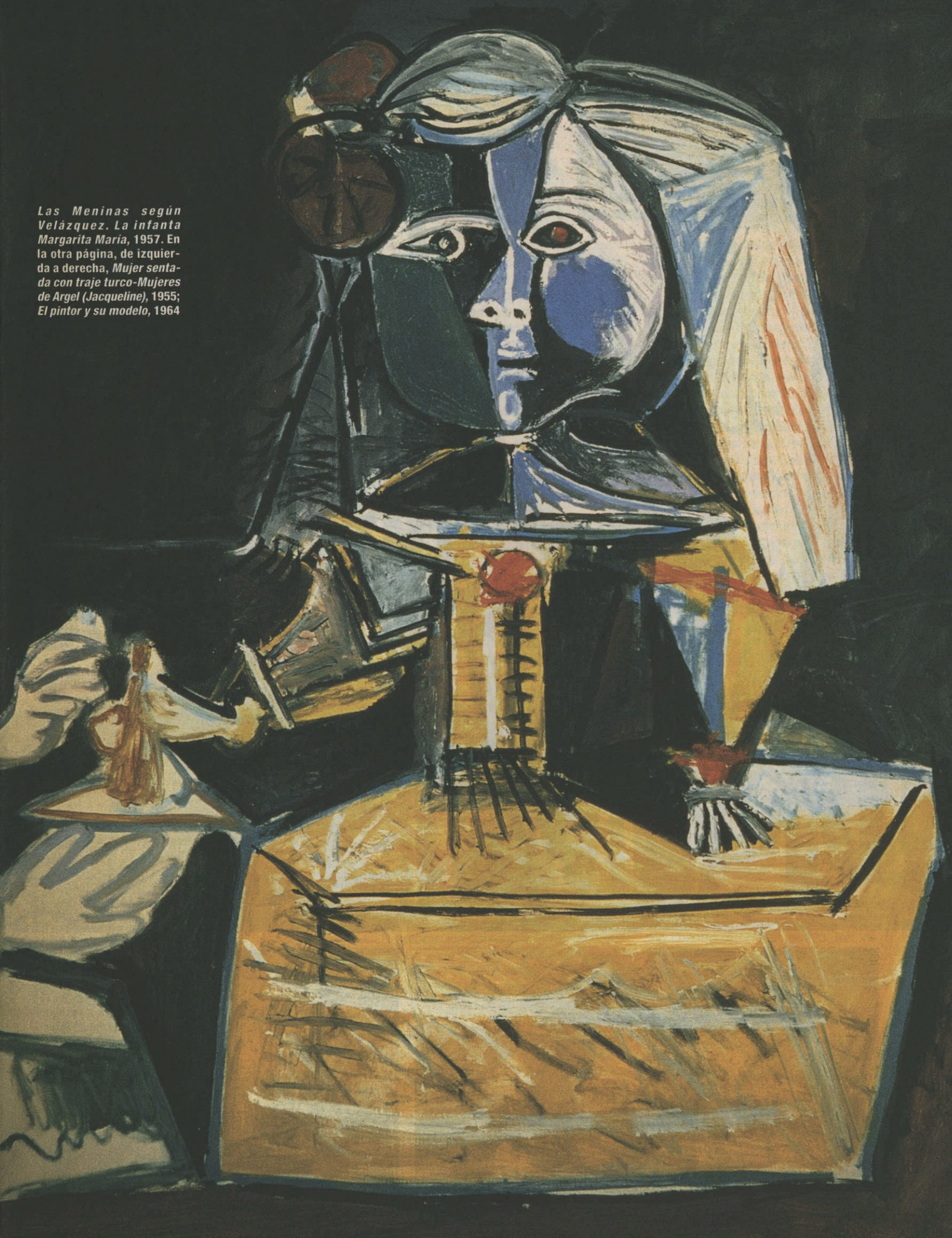
JESÚS, ese gran desconocido - JUAN ARIAS

Picasso

En los últimos veinte años de su vida, tras haber iniciado las aventuras más radicales del arte del siglo XX, el viejo Picasso quiso apropiarse de toda la tradición pictórica moderna, deshaciendo y rehaciendo de nuevo las obras maestras de los museos. Como en un acto de canibalismo ritual, fue devorando uno a uno a sus ancestros para asumir sus cualidades. En sus grandes series finales, reinventó *las Meninas* de Velázquez, las *Mujeres de Argel* de Delacroix, el *Almuerzo en la hierba* de Manet, las odaliscas de Matisse... Todo lo esencial de este Picasso caníbal, de este anciano cada vez más joven, se ha reunido en una magnífica exposición que puede verse desde hoy y hasta el 18 de junio en el Museo Reina Sofía, y que incluye ochenta y tantos cuadros y decenas de dibujos, muchos de ellos expuestos por primera vez en España. Como una pequeña muestra complementaria, la galería Guillermo de Osma presenta *Ver a Picasso*, donde se dan cita, junto al propio Picasso, algunos de los pintores españoles que crecieron a la sombra del maestro malagueño.



Las Meninas según Velázquez. La infanta Margarita María, 1957. En la otra página, de izquierda a derecha, Mujer sentada con traje turco-Mujeres de Argel (Jacqueline), 1955; El pintor y su modelo, 1964





Arriba, *El pintor y su modelo en el taller*, 1963. Óleo sobre lienzo, 65 x 92. De izquierda a derecha, *Desayuno en la hierba*, 1960. (130 x 195). *Las meninas*. Vista de conjunto, 1957. (162 x 130). *Las mujeres de Argel después de Delacroix (versión "h")*, 1955. (130 x 162)



Durante mucho tiempo, los críticos vanguardistas recibieron cada nueva exposición de Picasso con las mismas preguntas capciosas: ¿Cuándo había comenzado la decadencia del genio? ¿Había sido al final de la etapa cubista? ¿O quizá a partir de *Guernica*? Todos, o casi todos, coincidían en que el impulso innovador del artista se había agotado definitivamente hacia 1950. Pero aquel mito del declive de Picasso, basado en la ideología de la marcha triunfal de la vanguardia, se vino abajo con la bancarrota de la misma vanguardia. Los años ochenta vieron surgir las grandes exposiciones dedicadas exclusivamente a los últimos diez o veinte años de la carrera de Picasso. El Picasso tardío fue vindicado por los transvanguardistas italianos y los neoexpresionistas alemanes. Entre nosotros, inspiraría algunos de los mejores retornos a la pintura, desde Miguel Ángel Campaño o Manuel Quejido hasta el joven Abraham Lacalle.

La actual exposición en el Reina Sofía, patrocinada por la Fundación BBVA, nos trae a España por primera vez esa creación última de Picasso, y el resultado es más admirable por la enorme dificultad que entrañaba el proyecto. Su comisaria, Paloma Esteban, ha logrado reunir ochenta y tantos cuadros espléndidos procedentes de unas setenta colecciones de todo el mundo. El itinerario se articula a través de las grandes series de las dos décadas finales del artista: las *Mujeres de Argel* según Delacroix; las escenas del *atelier* de la Californie; las variaciones sobre *Las Meninas*, el *Almuerzo en la hierba* de Manet y las *Sabinas* de David y en fin, las versiones del tema *El pintor y la modelo*.

Hacia 1950, en un período de incertidumbre y de transición, Picasso había pintado versiones de El Greco y de Courbet, o la *Matanza en Corea*, que evocaba a Goya y Manet. Desde 1954 esa apropiación de los maestros del pasado se convertiría en un empeño sistemático. La apropiación cobraba la forma de homenaje y a la vez de desafío polémico a los maestros de la historia del arte, a los grandes saurios de los museos. Como ha señalado Harold Bloom, todo artista experimenta, de un modo u otro, la angustia de las influencias; Picasso afrontó esa angustia mediante una especie de canibalismo ritual, devorando a sus ancestros, uno tras otro, para asimilarse así sus ojos, sus manos, su corazón, su cerebro.

Los procesos digestivos del Picasso caníbal son más visibles cuanto más próximo se encuentra su precursor. La primera de las grandes series, dedicada a

las *Mujeres de Argel* de Delacroix, se inició el 13 de diciembre de 1954, cuarenta días después de la muerte de Matisse, y todos los testimonios (Françoise Gilot, Roland Penrose, Kahnweiler) coinciden en que Picasso consideraba aquellas odalisecas como una herencia que había recibido de su viejo amigo y rival. En las *Mujeres de Argel* y en los retratos de Jacqueline vestida a la turca asistimos a un drama fascinante donde Picasso se desdobra, para hacer a la vez de sí mismo y del otro, de protagonista y antagonista; la figura monumental de Jacqueline, entronizada en una mecedora, se presenta en dos versiones en contrapunto, una de deslumbrante color *fauve*, y la otra en estilo cubista severo. El espectro de Matisse reaparece después en las salas siguientes de la exposición, dedicadas a la serie de la Californie, el viejo y pomposo palacete que Picasso convirtió en su *atelier*, presidido una y otra vez por la figura de Jacqueline, como una esfinge, como una guardiana hierática.

La muerte de Matisse hizo consciente a Picasso de su soledad como el último clásico vivo del arte moderno. Se sintió obligado a medirse con los precursores de la pintura moderna, con David, Delacroix y Manet, y con el precursor de los precursores, con Velázquez. Picasso decidió lidiar con ellos en la arena más peligrosa, la de la obra maestra absoluta. Pero el modo en que Picasso aborda cada una de esas pinturas paradigmáticas, a través de una serie de variaciones, tiende a destruir precisamente los rasgos más propios de la obra maestra: su unidad y su carácter singular. Picasso toma *Las Meninas*, por ejemplo, y la hace estallar, la disemina en infinidad de fragmentos, de tentativas, de interpretaciones. Convierte la pieza maestra en una especie de tabla combinatoria, donde hay versiones barrocas y esquemáticas, unas furiosamente coloristas y otras en blanco y negro. Picasso somete su propio estilo a esa dispersión, como cuando retoma el motivo, tan frecuentado en su obra anterior, del pintor y la modelo, y lo refracta en multitud de posibilidades. En conjunto, las grandes series integran un argumento, una reflexión radical sobre la tradición y el proceso de la pintura. Pero más allá de este sentido global, cada uno de los cuadros constituye en sí mismo una fiesta para los ojos. El último Picasso es más pintor que nunca, pintor en el sentido más completo de la palabra, y esta exposición es una ocasión única para celebrarlo.

Guillermo SOLANA

TRAS LAS HUELLAS DEL MAESTRO

Galería Guillermo de Osma. Claudio Coello, 4. Madrid. Hasta el 28 de abril. Desde 4.000.000 pesetas

No se entiende bien la génesis, el desarrollo y la imposición del arte de vanguardia sin considerar el doble papel de agentes y de difusores de ideas y lenguajes de "lo nuevo" que desempeñaron sus protagonistas, quienes funcionaron como héroes de la épica de la ruptura y como modelos a seguir. Por eso, la vinculación del arte español "avanzado" con la obra y con la figura humana de Picasso a través de la primera mitad del XX constituye un capítulo fundamental de nuestra historia.

Ésa es la cuestión de fondo que plantea la exposición *Ver a Picasso*, que, producida por Guillermo de Osma, presenta un panorama sucinto e inevitablemente incompleto (como es lógico dentro de un proyecto llevado a cabo con las limitaciones de una galería comercial) pero repleto de interés, sobre las relaciones de influencia que Picasso ejerció sobre los artistas españoles de su generación y de la sucesiva. Aquella tupida trama de relaciones y roces constituye una constante a lo largo de la vida del maestro, desde sus etapas tempranas (aquí tímidamente documentadas con pinturas de 1918-19 de C. Lagar y de M. Blanchard), hasta los años de la segunda posguerra (también sólo apuntados en esta exposición con un óleo de Óscar Domínguez, de 1947, y dos pinturas de Clavé, de comienzo de los cincuenta. Efectivamente —y así lo testimonia el fondo aquí reunido—,



Emilio Grau Sala: *Bodegón cubista*. Gouache sobre cartulina, 32,5 x 48

las décadas de 1920 y 1930 fueron las más intensas en este juego de influencias, superadoras no sólo ya de la tradición, sino de la misma modernidad de la pintura y de la escultura practicadas por artistas españoles como Julio González, Juan Gris, Miró, Dalí, Bores, Viñes, Luis Fernández, Manolo Hugué, Moreno Villa, De la Serna, Manuel Ángeles Ortiz, Pruna, Baltasar Lobo...

Dos fueron los cauces principales de la proyección de Picasso sobre la práctica vanguardista del arte español. Por una parte, la presencia elegida de su figura en publicaciones nuestras, capítulo en el que hay que destacar como hitos la inclusión que de sus dibujos hizo Eugenio D'Ors en el

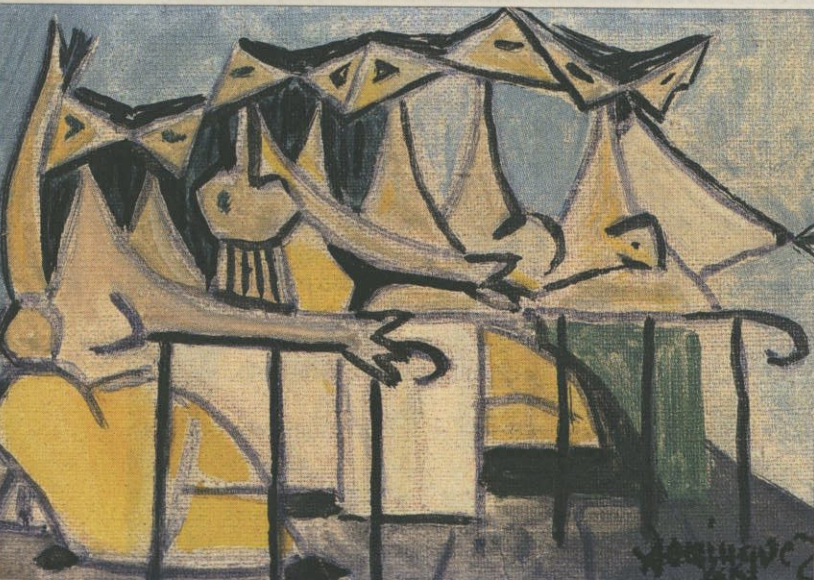
Almach dels noucentistes en 1911, su colaboración en el número dedicado en 1927 a Góngora por la malagueña revista "Litoral", la reivindicación que de su obra hicieron Dalí, Sebastián Gasch y Luis Montanyà en el *Manifest Groc* de 1928, y el número monográfico que en 1936 le dedicó la tinerfeña "Gaceta de Arte". De otra parte, están las visitas "obligadas" que hacían a su taller muchos de los pintores y escultores españoles residentes en París o de paso por la ciudad, desde la intimidad temprana de un Manolo Hugué o de un Julio González, hasta la posterior veneración de un Domínguez o de un Zabaleta. De aquellos visitantes se formó un grupo de adeptos a los que Giménez

Caballero llamó los "picasseños". Hubo un tercer cauce de relación e influjo, no desdeñable por ser más esporádico: el de las exposiciones de Picasso en España, entre las que no hay que olvidar la presentación de su época azul que Dalmau hizo en Barcelona en 1912, su participación en la Exposición de Arquitectura y Pintura Modernas de San Sebastián (1930), la primera retrospectiva que ADLAN le dedicó en 1936, itinerante por Barcelona, Bilbao y Madrid, y ya en nuestra posguerra la monográfica de litografías que en 1948 celebraron las Galerías Layetanas.

En el juego de relaciones expresadas en esta exposición, encontramos, junto a perfiles más conocidos (el influjo cubista sobre bodegones de Blanchard, Gris, Moreno Villa, Grau Sala y Palencia), propuestas de más nueva consideración, como la influencia surrealista picassiana sobre piezas singulares de Miró, Luis Fernández y Alfonso de Olivares, la coincidencia de Picasso y Dalí en esporádicos ejercicios puntillistas, o la comunión del malagueño con Gargallo, Pruna, M.A. Ortiz, Bores, Viñes y González de la Serna, cuando todos buscaban un ideal perdido de clasicismo en desnudos y bañistas, retornando a un realismo "conciso" y "greco-romano", cuyo perfume en nuestra cultura parece no cesar nunca.

José MARÍN-MEDINA

Óscar Domínguez: *Jóvenes en el balcón*. Óleo sobre lienzo, 14 x 22. A la derecha, Juan Gris: *Composición con uvas negras*. Óleo sobre lienzo, 27 x 35



BORES, LA BELLEZA SOBRE PAPEL

Galería Leandro Navarro. Amor de Dios, 1. Madrid. Hasta finales de mayo. De 400.000 a 1.200.000 pesetas

El hispanista Jean Cassou, que conoció a Bores en París, decía que el artista madrileño era "un creador taciturno y exquisito, dos rasgos esencialmente españoles, gracias a los que consigue una obra excelente, hecha de transparencias, indicaciones, con sólo los elementos necesarios, de una sobriedad y elegancia velazqueñas". Sin cuestionar esta valoración estética del pintor, quizá fuese Juan Ramón Jiménez la personalidad cultural que consiguió sintetizar la formulación plástica de Bores en la "pintura, la música y la poesía", porque sus trabajos —y sin duda los de esta muestra— caminan por esos senderos— pueden entenderse como coloreadas melodías, contenida pasión, el espacio pintado sustanciado en lirismo.

Francisco Bores (Madrid, 1898-París, 1972) estuvo vinculado en sus comienzos al movimiento ultraísta que contaba con oficiantes tan prestigiosos como Gerardo Diego o Borges y también fue asiduo de la tertulia del Café Pombo.

En la década de los treinta se instaló en París siguiendo los pasos de Pancho Cossío, aunque su guía plástico, como de la mayor parte de los creadores españoles de la vanguardia histórica, fue Picasso.

Esta exposición, que reúne más de un centenar de obras sobre papel, un buen puñado inéditas, datadas entre 1925 y 1969, se convierte en un recorrido por su extremada sensibilidad, con trabajos cubistas, expresionistas y de raíz poética, siempre presididos

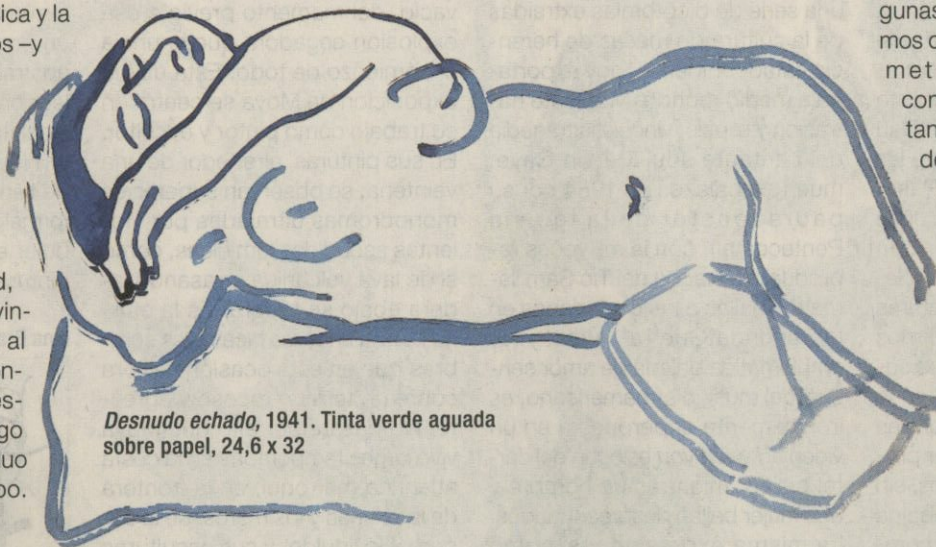
por la emoción que producen los objetos cotidianos en una proyección indudablemente tocada por la poesía y la exultante delicadeza que marca la sencillez.

La elementalidad del trazo en los dibujos que ilustraron su libro sobre Diderot (aquí se exhibe la gavilla completa en unos paneles cerrados) contrasta con los trabajos que protagoniza la línea (siempre sacada de paseo, como hacía Paul Klee) que define una realidad espiritual. Entre las obras sobre papel

más destacadas hay que citar la media docena que sirven para ilustrar su "época blanca", caracterizada por una mayor luminosidad en sus composiciones y la esquematización progresiva de las figuras, mujeres ensimismadas que apenas rozan la vida pese a gozar de una indudable carnalidad.

La otra parte de la muestra se nutre de naturalezas muertas (su permanente tema junto al de las figuras femeninas) resueltas iconográficamente como formas esencializadas, reducidas en algunas piezas a un conjunto de ritmos circulares y un apego a la geometría que dinamiza las composiciones en unas formas tan simples como enjundiosas desde un punto de vista plástico. En suma, esta exposición es un placer, un deleite para los sentidos, una degustación de la mejor pintura del siglo XX servida en papeles que nos permiten reconocer que la belleza existe y que no es inalcanzable.

Carlos GARCÍA-OSUNA



Desnudo echado, 1941. Tinta verde aguada sobre papel, 24,6 x 32

PINTURA DEGENERADA DE RODRÍGUEZ VIGIL

Galería Masha Prieto. Belén, 2. Madrid. Hasta finales de abril. De 100.000 a 1.100.000 pesetas

Luis Rodríguez Vigil (Oviedo, 1963) es un raro. Algo digno de admiración en la esfera del arte, donde se da tanto el sometimiento a tendencias y modas. Desde hace años, viene presentándonos los episodios de una extraña farsa carnavalesca, de un mundo paralelo y tenebroso del que sólo él conoce las claves. Es un mundo grotesco, agresivo y hasta perverso, opuesto al de esa figuración sosegada hasta el aburrimiento tan querida por un buen número de pintores españoles. Vigil es, desde luego, excesivo. No debe ser fácil convivir con algunos de sus cuadros, que son auténticas patadas al estómago. Cuando menos, crean incomodidad, un desasosiego difícil de definir. Quienes busquen en el arte el bienestar de "un cómodo sofá" no hallarán aquí nada que les interese; pero quienes esperan de las obras artísticas una alteración, alguna forma de conmoción en la percepción, en el pensamiento o en el sentimiento, no se sentirán defraudados.

Luis Vigil es, además, un magnífico pintor, con una técnica y un cromatismo propios y reconocibles. Hasta

cierto punto, es un pintor antiguo, que ha digerido modos de los viejos maestros para hacer otra cosa: una especie de simbolismo aberrante, un arte degenerado, sensual y alucinatorio. En esta nueva exposición, la primera en Madrid después de más de tres años, con cuadros muy diferentes entre sí, vuelve a planear el tema de la inocencia amenazada o corrompida. Uno de los mejores representa un frondoso bosque, de bellísimos tonos verdes y morados, en el que una Blancanieves crecida es vigilada por dos pseudo-faunos (bichos libidinosos) que tocan la flauta. Y entre las habituales escenas de diálogos gesticulantes e imposibles entre personajes de muy distinta condición, se interponen dos momentos de melancólico y casi palpable silencio: una Magdalena ante su tocador, en el que los inciensos se truecan en lacas de uñas, y una niña coronada que se abisma en una tina de madera.



Elena VOZMEDIANO

El trotecito, 2000 (81 x 65)



Gouache del Equipo 57

EQUIPO 57

Galería Versión. Madrid.

Fúcar, 17.

Hasta el 21 de abril.

De 500.000 a 725.000 pesetas

Entre 1957, año de su fundación en París, y 1961, un quinteto de artistas españoles se propuso indagar en la vía racionalista de la exposición estética, siguiendo las sendas inauguradas por los constructivistas rusos, la Bauhaus y, sobre todo, la dicción personal de Oteiza, convirtiéndose en contrapunto al movimiento informalista liderado por colectivos como Dau al Set, inicialmente apegado a las corrientes surrealistas, y El Paso. Juan Cuenca, Ángel Duarte, José Duarte, Agustín Ibarrola y Juan Serrano realizaron un trabajo colectivo, compuesto por estructuras plásticas que invadían de ritmos cromáticos la totalidad de los soportes, ocupación espacial en la que se concatenaban las formas geométricas y una particular proyección de los colores cálidos, sin obviar sus imaginativos trabajos de diseño de muebles y el compromiso político con las ideas avanzadas –Ibarrola continúa en ese camino ahora crítico con la barbarie etarra en todas las manifestaciones que se convocan en el País Vasco– que les hicieron ser huéspedes de las cárceles de la dictadura en sus estancias en nuestro país. La quincena de gouaches de esta exposición, a los que

acompaña una película rodada por Equipo 57 entonces y titulada *Interactividad cine 1* (seis minutos cuarenta y cinco segundos de duración) conjugan composiciones ondulantes que vibran o serenar las miradas, aunque el cuadro más emotivo es uno construido con las acromías del negro y el blanco y el gris, porque se ensimisma en su forma. **Carlos GARCÍA-OSUNA**

MANUEL RUFO

Galería Moriarty. Madrid.

Almirante, 5.

Hasta el 30 de abril.

De 70.000 a 1.900.000 pesetas

A Manuel Rufo no le tiembla el pulso al plantear con desenfado una serie de dicotomías extraídas de la cultura de masas de herencia estadounidense, hoy exportada a medio mundo. Mediante narración y elipsis, vincula la tragedia del cantante soul Marvin Gaye, muerto a balazos en 1984 por su padre (pastor de la Iglesia Pentecostal), con la mil veces reproducida imagen del Tío Sam llamando a filas a los ciudadanos en la Segunda Guerra. *I want you*, emblemática balada de amor sensual del músico afroamericano, es irónicamente superpuesta en un vídeo al *I want you* eslogan del cartel bélico, mientras un hombre y una mujer bailan despreocupados. La misma expresión, así como otras equivalentes en el contexto de la canción (*I need you, I love you*) son reconstruidas mediante la agrupación ordenada de fotografías recortadas de pistolas de distintos tipos. El fotógrafo se vale de esas reproducciones en papel para crear tramas geométricas a medio camino entre el caleidoscopio y el papel decorativo. El arma

como representación subliminal de los miedos individualistas y masculinos norteamericanos, es enfrentada a su reflejo grotesco y, una vez pasada por el filtro de la sensibilidad, convertida en absurdo. **Abel H. POZUELO**

DIEGO MOYA

Galería May Moré. Madrid.

General Pardiñas, 50.

Hasta el 27 de abril.

De 460.000 a 800.000 pesetas

Por las tablas de aspecto aterciopelado de Diego Moya (Jaén, 1943) se esconde el principio del mundo y de las cosas. Ocultos en su intensidad matérica aún se adivinan fragmentos de la nada, del vacío, del momento previo a esa explosión cegadora que anuncia el comienzo de todo. Esta última exposición de Moya se centra en su trabajo como pintor y escultor. En sus pinturas, alrededor de una veintena, se observan superficies monocromas ultrajadas por violentas sacudidas lumínicas, como si de lava volcánica arrasando la ladera abajo se tratara. Es la eterna batalla entre las luces y las sombras que en esta ocasión se libra sobre un terreno rocoso y agreste. No pasará por alto que Moya vive largas temporadas en la costa atlántica marroquí, en la frontera de las dunas y los mares, de lo áspero y lo líquido, y sus esculturas también asumen esa dualidad. En su apariencia tribal, firmemente erguidas, se advierten resonancias africanas en su carácter totémico que, expuestas a los avatares del tiempo se impregnan de la misma sustancia que la pintura, ese azul árido de gran rugosidad y de intensidad emocionada. **Javier HONTORIA**

ANA BRANDON

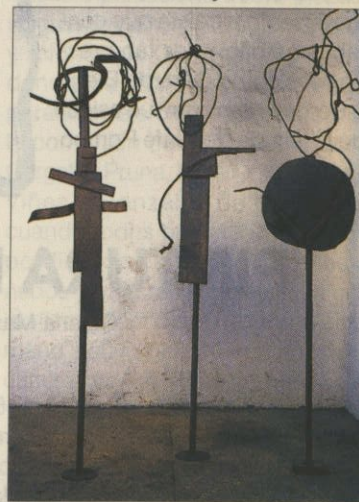
Fundación Pilar y Joan Miró. Palma de Mallorca.

Joan de Saridakis, 29.

Hasta el 6 de mayo

Singular cruce de influencias culturales, la obra de Ana Brandon (Madrid, 1956) parte de la utilización del dibujo en clave surrealista. Éste es en ella una suerte de caligrafía automática que traduce y vierte la percepción intensa, primordial y sincrética de la artista, tanto de la pintura como itinerario personal, como de ese paisaje de la contemporaneidad en el que el hombre es tratado con tierna ironía. Cuerpos caricaturizados, esquemáticos, acercan su trabajo al espíritu primitivista de Klee. El tratamiento pictórico denota, a la vez, un profundo conocimiento de la abstracción y un afán de integrar lecciones de informalistas y expresionistas. En lo que a la escultura en hierro se refiere, destaca el juego de llenos y vacíos, la simplicidad formal y ese modo peculiar de “dibujar el espacio” que remite a la pintura y el dibujo. **Pilar RIBAL**

Ana Brandon: *Tres mujeres altas*



raro.

NÚMERO 1. 900 PTAS.

Con el subtítulo de “enter. proyectos insubordinados” ha nacido “raro.”, una revista que quiere ser el soporte para que cualquier artista, profesional o no, tenga un sitio para mostrar sus creaciones, desde la pintura a la gráfica web. Una publicación que quiere ser, además, un foro de ideas, con direcciones y contactos para fomentar la relación entre artistas. Sin una temática común, los nueve proyectos del primer número pasan por el cómic social de “El Cártel”, las fotografías más intimistas de David Jiménez, las instantáneas de fotomatón de Tomás Zarza o las brutales imágenes de Alfonso Ohnur. Todo, también en la red: www.esraro.net.

REVISTAS

EXIT

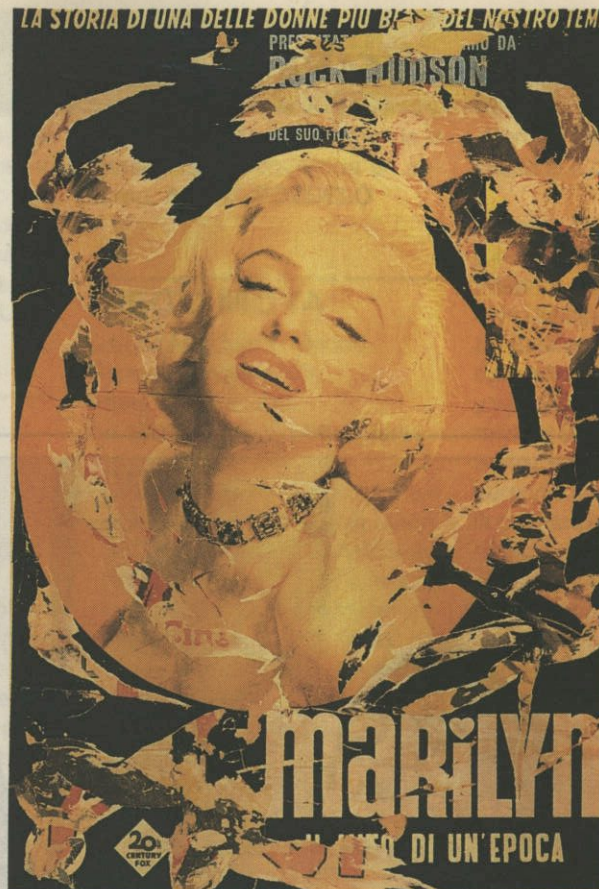
NÚMERO 1. 3.000 PTAS.

Bajo el título *Delitos y faltas* reúne la revista textos e imágenes que analizan la violencia en el arte. Fotografías y vídeos que van desde las fichas de identificación judiciales (como la de Alphonse Bertillon, 1891) hasta algunas obras de Hiroshi Sugimoto, Tracy Moffat, John Baldessari, Andy Warhol, Richard Misrach o García-Alix (autor de la imagen que sirve de portada). Capítulos aparte merecen, a juicio de la publicación, Weegee, que en los años cuarenta captó con su cámara la cara más sórdida de Nueva York, y Milagros de la Torre, en cuyas fotografías la artista reflexiona sobre el arma del crimen como instrumento de la violencia.



FRIDA KALHO Y DIEGO RIVERA

Un autor desconocido captó esta imagen de Diego Rivera y Frida Kalho en San Ángel, Ciudad de México, en 1940. Es una de las 80 fotografías que recoge la exposición *Amores y desamores* que, hasta el 15 de abril, se puede ver en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. La relación más íntima de una de las parejas más famosas del arte del siglo XX la muestran aquí instantáneas de Álvarez Bravo, Guillermo Zamora, Agustín Víctor Casassola (entre los mexicanos), Edward Weston, Emmy Lou Packard, John Woodmann y el propio Muray, además de otras cámaras anónimas.



Richard Hamilton: *Just What is it That Makes Today's Homes So Different, So Appealing*, 1956. A la derecha, Mimo Rotella: *Marilyn*, 1962

500 OBRAS DE ARTE POPULAR TOMAN PARÍS EN LA EDAD DEL POP

Centro Georges Pompidou. Plaza Georges Pompidou. París. Hasta el 18 de junio

La última gran revisión efectuada del Arte Pop fue la exposición que, con ese mismo título, comisariaron el crítico Marco Livigstone y Norman Rosenthal, director de la Royal Academy de Londres, organizadora de la muestra, que pudo verse entre junio y septiembre de 1992 en el Museo Nacional Reina Sofía de Madrid. La muestra incluía artistas pop americanos, británicos y europeos continentales —franceses, alemanes y españoles— y repasaba exhaustiva, exclusiva y separadamente la producción de obras de arte de cada uno de estos grupos nacionales. Fue, por así decirlo, una comprobación histórica muy ortodoxa del movimiento pop.

Ahora, poco menos de una década después, un grupo de conservadores del Centro Pompidou, bajo el comisariado general de Catherine Grenier, aborda una nueva visita centrada en tres so-

portes fundamentales: un arco cronológico de una docena de años, entre 1956 y 1968 —es decir, desde la primera consolidación de la tendencia hasta la irrupción de una atmósfera mucho más comprometida política y socialmente tanto en Europa como en Norteamérica—; la consideración no sólo de las artes plásticas, sino, también, y casi con el mismo grado de interés y elevado número de obras (la exposición agrupa en total más de 500) del diseño, la música, el cine, la poesía y, lo que puede resultar más sorprendente, la arquitectura; por último, una lectura cruzada de los sucesos artísticos y no artísticos acaecidos en Europa —Francia, Alemania y un poco de los países del Norte— y en Norteamérica, que explora la interdependencia de unos con otros, redefine líneas de semejanza o conflicto y, sobre todo, integra la obra de arte en el espectro mucho más am-

plio de la cultura pop. De ahí su título, no el Arte Pop, sino *Los años pop*.

Una primera deducción extraída del empeño de Grenier y sus compañeros es que la incorporación de la imagen popular y con ella la renovación iconográfica que caracteriza al pop se produjeron de modo casi simultáneo en ambas orillas del océano y en las dos costas de los Estados Unidos. De este modo, los nuevos realistas franceses —Raymond Hains, Arman, César, Spoerri, Christo y Tinguely—, los integrantes de Fluxus —Vostell, Georges Brecht— y los neodadaístas norteamericanos —Rauschenberg, Johns, Larry Rivers y John Cage— coinciden en el tiempo y en sus propuestas. Otra cosa es que, por una buena razón de especificidad cronológica y por otra mala de nacionalismo francés, ni la exposición ni el catálogo informen del, a mi juicio, rei-



GOOD! A MIGHTY PUFF
OF MY SUPER-BREATH
EXTINGUISHED THE
FOREST FIRE!

PUFF!

EN LA EDAD DEL POP

terativo y banal procedimiento continuado por los franceses, frente a la riqueza y diversidad de los norteamericanos; o, desde otra óptica, del por qué de la intensidad de los alemanes y británicos frente a la juguetería resolutiva de aquéllos.

Del mismo modo, no resulta difícil el acierto en una predicción: la figura paradigmática del pop sigue siendo, y hoy, posiblemente, con mayor profundidad conceptual que entonces, Andy Warhol, irónicamente convertido a su vez en objeto de consumo ritual mitificado. El espacio independiente que se ha dedicado a la Factory y a sus integrantes y parásitos no tiene comparación con ningún otro, por más que sea menor que el que le dedicó el Guggenheim en la última retrospectiva del artista. Sólo hay un rostro y una figura que compiten con él, Marilyn Monroe, ese objeto encardinado del deseo, hecho referencia sexual o afectiva de artistas de distintos países.

En lo que a la plástica concierne, la muestra termina con la hilazón y ruptura entre artistas pop como Kitaj, Artchswager, Monory o los españoles Equipo Crónica con los movimientos contestatarios previos a mayo del 68. El diseño, contemplado desde los balbuceos de la "sociedad de consumo" —un término absolutamente de época, que no llegaría a España hasta los estertores del pop— hasta la incorporación de los artistas me resulta la sección más deslavazada, por más que guarde algunas de las joyas impensables y extravagantes del recorrido.

La arquitectura —a cuya atención no es ajena, creo, la cualificación de Grenier como conservadora— se inclina por el análisis de tres derivas: la arquitectura emanada de la aventura espacial, iniciada en esos mismos años —y cuyos referentes en la literatura popular y en el cómic son más que evidentes—, la construcción de la casa del futuro —"toda de plástico", como se afirmaba en una revista— y, por último, la apuesta de Robert Ventury por una arquitectura aprendida en las Vegas o en Disneylandia.

El catálogo, imprescindible y ordenado año por año, al modo de los que el MoMa ha dedicado al estudio del siglo pasado, reproduce multitud de textos de la época que iluminan cómo fue recibido el arte pop por críticos o artistas de otras tendencias —especialmente reveladores resultan los del minimal Donald Judd— y da testimonio de cuántas dosis de ingenua fri-

volidad había en algunos de los más fieles creyentes.

Al término de este recorrido, lo más sorprendente es la vigencia que conservan, casi cincuenta años después, no las obras en sí ni su conjunto, sino el hecho artístico mismo de la apropiación del horizonte visual y del entorno doméstico y urbano. Curiosamente, la abstracción derivada del expresionismo e incluso de los segmentos más fríos del minimal ha sido sometida en las dos últimas décadas a una crítica al subjetivismo, a la mitificación de las creencias o a la confianza estética, a la que parece resultar inmune la herencia del pop. Y ello, cuando a la vista, por ejemplo, de la pintura, la afirmación de Grenier de que lo que el artista pop representa no es una botella de Coca-Cola, sino la representación publicitaria de esa botella, adoptando una postura antisentimental, de sensibilidad anestesiada, viene a ser, paradójicamente, discutido por la pintura misma o por nuestra visión de 2001 de la pintura: al menos a mí me parecen —véase el propio Warhol, Ruscha, Hamilton, incluso Richter y Polke—, convincentemente "pictóricas" y, ¡sorpresa!, cargadas de subjetividad y sentimentalidad (aunque éstas últimas sean las del propio espectador).

Igualmente sugerente me parece la tentativa, explícita en los textos, de no deslindar o enfrentar, aunque así ocurriese entonces y porque hoy podemos desplegar una mirada diferente, las proposiciones vertebrales del pop y del minimal, por ejemplo, en todo aquello que afecta al uso del color.

Para concluir, la exposición —irrelevante a estas alturas la diferenciación entre arte mayor y artes menores— ha abierto un debate entre los críticos franceses respecto, al menos, a dos puntos: la relación del arte con el público, por una parte; por otra, la integración de las vanguardias en los sistemas capitalistas de producción. Visto en la distancia, el pop bien puede ser considerado como el arte que se sirvió de aquello que todos los espectadores ya conocían y que conformaba su propio mundo, lo que quizá explica su fácil adaptación y su capacidad multiplicativa. Desde esa misma atalaya cronológica, también podemos enjuiciar su debilidad subversiva frente a las fuerzas del mercado, la misma, me parece, que, pese a todo, representa frente a las normas de la casa de la pintura.

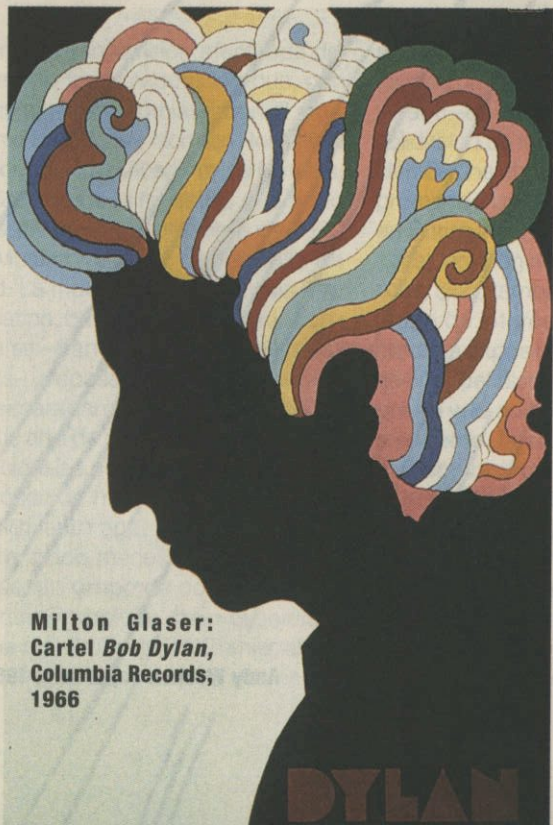
Mariano NAVARRO



Robert Rauschenberg:
Dylaby, 1962



Robert Indiana: Eat / Die, 1962



Milton Glaser:
Cartel Bob Dylan,
Columbia Records,
1966

PORTUGAL, EL SUEÑO SURREALISTA

Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. Virgen de Guadalupe, 7. Badajoz. Hasta el 13 de mayo



Mário Henrique Leiria: Sin título, 1949. Collage sobre ilustración, 24,5 x 32,7

EL MEIAC de Badajoz acaba de abrir la primera gran exposición sobre el surrealismo portugués. Se trata de una iniciativa de este museo y del Museo do Chiado, que luego viajará a Lisboa y no sólo incide directamente en la voluntad del extremeño de servir de puente cultural entre los dos estados ibéricos, sino que, con sus casi doscientas obras, muestra la enorme importancia del surrealismo en Portugal así como el valor de las propuestas de varios de sus artistas.

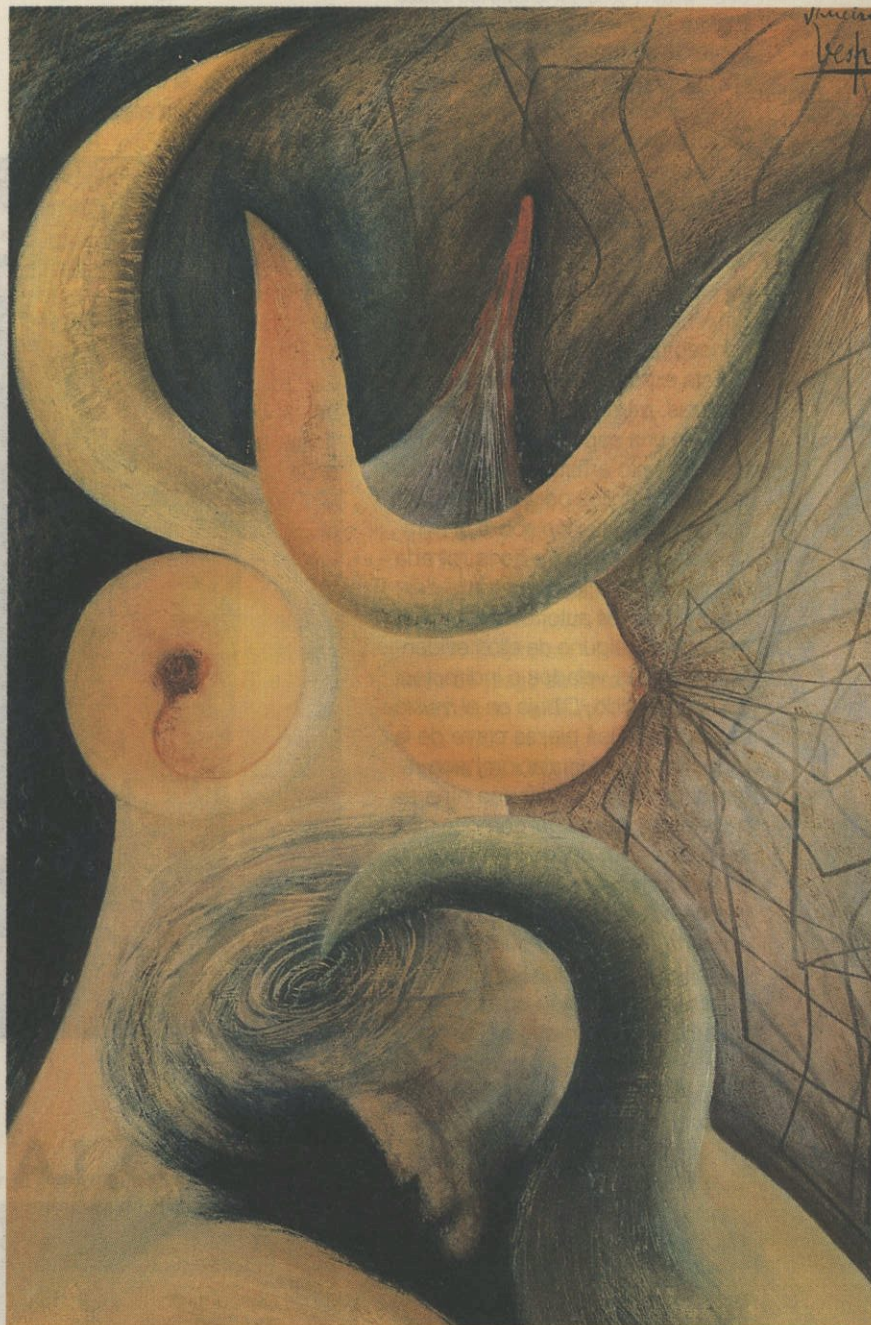
Más aún, esta exposición afirma la filiación surrealista de todo lo que de valor hubo en el Portugal de los años cuarenta y cincuenta. El surrealismo surgirá allí en el contexto del régimen reaccionario salazarista, en un país aislado del concierto internacional del momento, un país rural, oscurantista, ausente, sin un gran pasado pictórico y, por encima de todo, triste.

La mirada surrealista será la única en quebrar el gobierno de la ignorancia y del naturalismo academicista que afectaba a gran parte de las artes plásticas y de la literatura. A partir de la toma de contacto de los iniciadores Costa Pinto, Antonio Dacosta y, fundamentalmente, Antonio Pedro (la figura cultural lusa hasta que, en 1947, se funda el grupo surrealista de Lisboa) con el arte internacional de entreguerras y el surrea-

lismo, la creación portuguesa tendrá una orientación de ruptura.

El primer acierto de la muestra comisariada por María Jesús Ávila y Perfecto E. Cuadrado es haber establecido un adecuado orden partiendo de la visión general. Así, tras un primer grupo de trabajos de finales de los treinta y principios de los cuarenta que sirven de presentación histórica, la exposición prescinde de la cronología para agrupar las obras por su distinción plástica y/o técnica, procurando además cierta unidad de las firmas. El *dépaysement* bretoniano, lo orgánico, la fotografía, el collage, la abstracción, el trabajo conjunto (donde sobresalen los cadáveres exquisitos)... son aquí las unidades de desplazamiento.

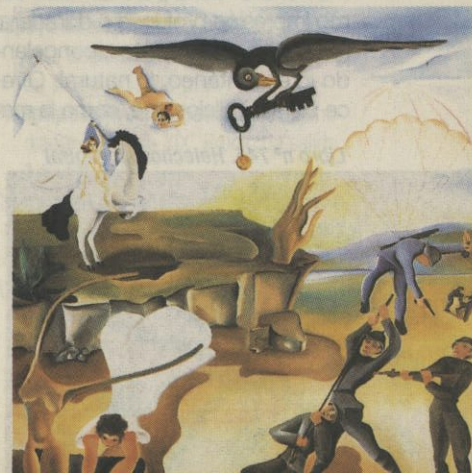
Otra virtud radica en introducir la literatura en la exposición. A lo largo de su recorrido el visitante puede nutrirse de textos fundacionales, ensayos, manifiestos, narraciones y, sobre todo, poesía. Por último es clarividente el no haber forzado la exhibición de una idiosincrasia nacional del surrealismo portugués que lo justificara. Un universo creativo no limitable y de vocación internacionalista, una nueva manera de mirar y de concebir la creación que llega una vez rotos los códigos de representación anteriores, se da en cualquier territorio y son los creadores quienes aportan la mirada, el



Marcelino Vespeira: *Carne vegetal*, 1948. Abajo, Antonio Pedro: *Intervención romántica*, 1940

sueño y el signo diferenciados. Así, junto al valor buena parte de los fragmentos literarios, el espectador puede descubrir las esculturas de Vieira, algunos magníficos óleos de Calvet, Fernando José Francisco y Vespeira, el peso de Mário Cezaryny y Cruzeiro Seixas, las fotografías de Fernando Lemos o las ocultaciones de Azevedo.

Abel H. POZUELO



EL AUTORRETRATO DE PERE NOGUERA

Centro de Arte Santa Mónica. Rambla de Santa Mónica, 7. Barcelona. Hasta el 15 de abril

Pere Noguera (La Bisbal, 1941) inició su trayectoria personal en el marco de la denominada desmaterialización del objeto artístico en los años setenta, y en alguna ocasión se ha observado su proximidad al arte *povera*. Pero más allá de cualquier calificación, siempre reductora, interesa señalar que es uno de los creadores más fecundos del entorno —digámoslo así— del arte conceptual en Cataluña.

Esta exposición posibilita muchas lecturas, pero para nosotros consiste en una especie de autorretrato del propio artista. Un retrato en términos amplios porque la exposición es una reflexión sobre la mirada y la construcción de la mirada del artista. Una lectura atenta descubrirá diversos autorretratos de Pere Noguera, alguno de ellos evidente, otros más velados o indirectos. En este sentido, *Dibujo en el muslo* sería una de las piezas clave de la muestra. Esta instalación hace referencia al dibujo que una niña se hace en su pierna; tal como la niña lo ha dibujado, desde su mirada, lo observa derecho pero cuando el mismo dibujo es observado por otra persona, desde otro punto de vista, lo verá invertido. Sutilidad, divertimento, reflexión que posee el carácter de una metáfora: el artis-

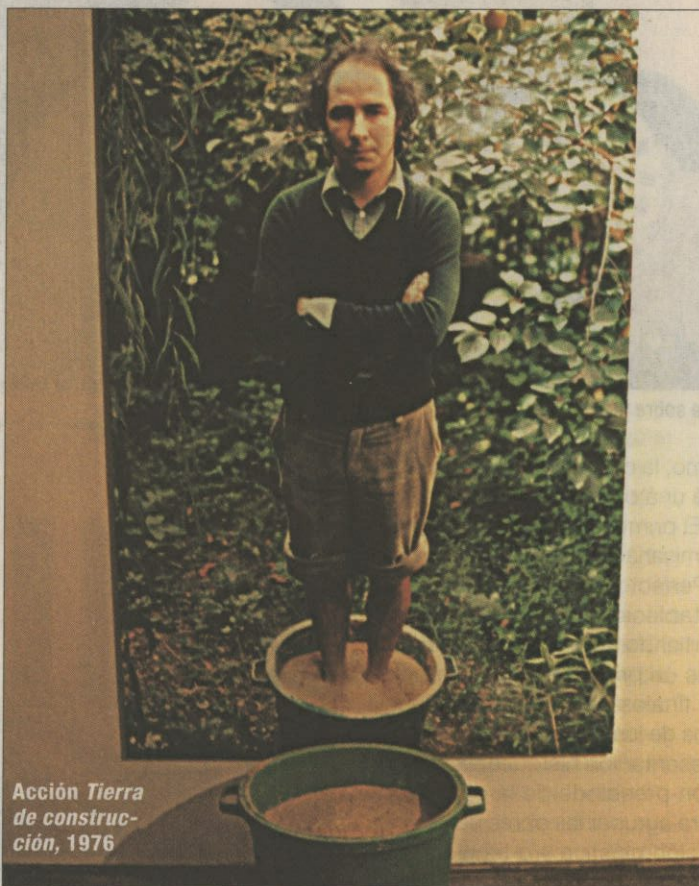
ta investiga la estructura y el mecanismo de la mirada. Cuando más, en la instalación, el mencionado dibujo se asocia a una especie de ca-

sita transportable que es en realidad el taller o el lugar de trabajo que Noguera utiliza o utilizaba habitualmente: el estudio o taller como sím-

bolo de la creación. El trabajo del artista nos descubre y analiza el funcionamiento y las sutilidades de la mirada.

Pero la mirada es también la construcción de un universo. La exposición comprende e interrelaciona obra reciente y obra antigua precisamente porque se trata de explicarla dando una visión panorámica de ella con el fin de mostrar una problemática común en el itinerario de Pere Noguera; de ahí que aludiésemos a la idea del autorretrato como una de las llaves de la exposición. Existen muchos otros elementos que completan este autorretrato aunque no podemos explicarlos aquí con detalle: la utilización de arcilla como materia que atribuye una dimensión metafísica a las cosas, la contemplación zen (las alusiones a la silla como metáfora de la observación y la introspección), Duchamp, las citas a una metodología conceptual, el viaje... Todo esta implícito, pero si tratamos de resumirlo —como hacemos en este artículo— diríamos que la mirada de Pere Noguera significa otra manera de ver las cosas. Éste, para nosotros, es el mensaje de la exposición.

Jaume VIDAL OLIVERAS



Acción Tierra de construcción, 1976

M. ÁNGEL BLANCO, LA MEMORIA DEL BOSQUE

Sete Lúas. Casa da Parra. Plaza de la Quintana, s/n. Santiago de Compostela. Hasta el 17 de abril

Miguel Ángel Blanco dibuja la naturaleza a partir de los propios elementos que la conforman, desde su misma huella; huella como señal o rastro pero también como impresión profunda o duradera. Así restituye sus gestos, congelando lo espontáneo, lo natural. Ofrece pistas, indicios que, como la ma-

yoría de descubrimientos científicos, contienen un alto grado de azar que no hace sino acrecentar su carácter misterioso. Y todo con el libro como soporte para intentar conservar esos vestigios naturales.

Miguel Ángel mira para recibir, domina lo esencial. No confunde intensidad con velocidad y pasea sereno esperando el momento preciso, entablando relaciones con lo natural en momentos concretos. Comunicar sin palabras, a través de atmósferas, de densidades, de visiones, curiosamente desde la transitiva tradición de los libros, jaula de conocimientos, siempre con el bos-

que como memoria. Piñas, tojos, hongos, cortezas, musgos, cenizas, cera, plumas..., de su conjunción llegamos al secreto, un enigma que nos insinúa el artista al combinarlo en aurografías, dibujos, contactos de agua y otras estrategias que conjugan con esmerado oficio.

Toda esta especie de palimpsestos naturales conforman un proyecto de gran envergadura que él mismo denomina *Biblioteca del Bosque* y donde, como en la propia naturaleza de la que nacen, advertimos su densidad y crecimiento constante. En esta ocasión, recoge su estancia en Galicia durante siete meses

para dar vida a la muestra *Sete Lúas*, producto de su compenetración con la húmeda tierra gallega y en concreto con la zona de Brión. Así, amplía su mapa de fragmentos, como un paisajista de detalles, empeñado en sumergirse en lo más secreto de la naturaleza, en esa suerte de magia del lugar que le lleva a buscar lo simbólico para fundirlo con lo real, lo todavía enigmático y lo por él descubierto, un universo de contactos entre lo mineral, vegetal y animal, dibujando desde otros lenguajes para afinar nuestra percepción.

David BARRO

Libro nº 745. *Helechos en espiral*



SEGRE Y EL REMATE, DOS NUEVAS SALAS EN EL MERCADO

Madrid se mueve

¿Hay sitio en el mercado madrileño para otra sala de subastas? Los fundadores de la nueva casa, Subastas Segre, que acaba de anunciar su lanzamiento con una exposición de arte moderno, piensan que sí.

Situada en la calle madrileña con el mismo nombre, la nueva empresa estará gestionada por Mari-bel Casillas, anterior directora de Castellana, que ha desarrollado su carrera en Fernando Durán y otras salas de la capital. La primera venta se celebrará a finales de abril y cubrirá los maestros antiguos y modernos, arte contemporáneo, muebles y objetos, joyería y relojes. La intención de la casa es ser líder en las ventas de arte contemporáneo y joyería, lo que parece sensato, ya que son las áreas a las que prestan menos atención otras salas. Aunque ahora que la economía mundial parece retroceder definitivamente, abrir una casa de subastas puede parecer algo descabellado. Y, a pesar de que el mercado español crece (un incremento del 6 por ciento en las ventas de arte de 1999-2000, frente a las de la temporada anterior, según el Índice de Ventas de Arte), nuestro país es todavía modesto comparado con Francia, Alemania, Italia o Suiza.

Y para competir con las salas especializadas en la venta de libros y manuscritos se ha inaugurado El Remate, una nueva sala de subastas con sede en Madrid que ha editado, para su primera venta (hoy y mañana), un surtido catálogo que contiene, por ejemplo, una genealogía de los Reyes de España de Alfonso López de Haro (1622), que sale en 375.000 pesetas.

En cualquier caso, las subastas que se celebran esta semana en Madrid servirán para tomar el pulso del sector en estos tiempos inciertos. Castellana celebra una venta mañana con atractivas pinturas, incluido el óleo sobre tabla de *Soldado de Infantería* de Joaquín Domínguez Bécquer, que sale en 575.000 pesetas. En la sección de



Arte y Gestión vende esta consola italiana (s. XVIII) por 1.500.000 pesetas

muebles destaca un escritorio de tambor Biedermeier en palma de caoba que se espera alcance las 800.000 pesetas, mientras un contador portugués, de h. 1700, sale en 1.200.000 pesetas.

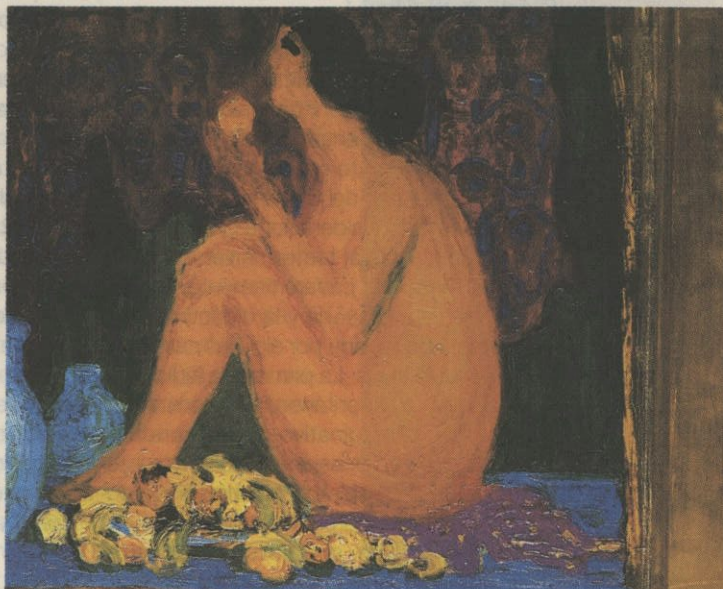
Una de las casas que más ha contribuido a elevar el interés de las subastas en España, la sevillana Arte y Gestión, dirigida por Ramón García Rama, celebra su próxima venta los días 4 y 5 de abril. La calidad no es tan alta como en ediciones anteriores, aunque sigue habiendo lotes interesantes, como la consola italiana del siglo XVIII en madera de haya tallada, policromada y dorada (1.500.000 pesetas) y la cómoda milanesa, tipo Maggolini, también del siglo XVIII

(3.500.000). Entre las pinturas y dibujos, los sevillanos sacan a la venta un delicado dibujo a lápiz y tinta de Alonso Cano, que representa el diseño de una fuente (800.000), y una ténpera sobre tabla del pintor gótico barcelonés Pere Serra que muestra el encuentro entre San Pedro y Cristo arrastrando la cruz (*Quo vadis?* se estima alcance los 38 millones de pesetas). El estilo historicista del siglo XIX está bien representado con una pintura de gran formato de Manuel Cabral Bejarano, *La caída de Murillo del andamio* (sale en 10 millones).

La pintura es lo más destacado de la venta que Ansoarena celebra en Madrid los días del 3 al 5 de abril, particularmente la de artistas del XIX, como Ramón Tusquets (1817-1904), cuyo lienzo *Campe-sinos descansando* sale en 13 millones de pesetas. Un trabajo similar de Joaquín Agrasot, *Pastora*, pintado en Roma en 1860, sale en 4.500.000. Entre las piezas de joyería hay un precioso collar en oro blanco con 61 diamantes de buen color y pureza, que sale también en 4.500.000 pesetas.

Laura SUFFIELD

Este *Desnudo* de Anglada Camarasa se vende en Ansoarena por 8.500.000 ptas.



SE VA A VENDER

ARTE

(Sevilla, 4-5/4)

Jacob Jordaens: *Mercurio y Argos*, 1648. Óleo sobre lienzo, 58 x 79,5. Precio de salida: 40.000.000 ptas.

Juan Carreño de Miranda: *Éxtasis de San Pascual Bailón*. Óleo sobre lienzo, 114 x 84. Precio de salida: 12.500.000 ptas.

Cornelis Schut: *Inmaculada concepción*. Óleo sobre lienzo, 166 x 108,5. Precio de salida: 9.500.000 ptas.

Cómoda alemana, estilo Luis XV, finales s.XVIII. Palo rosa con marquetería. Precio de salida: 1.250.000 ptas.

ANSORENA

(Madrid, 3-5/4)

Santiago Rusiñol: *Jardín*. Óleo sobre lienzo, 99 x 68. Precio de salida: 12.500.000 ptas.

Enrique Martínez Cubells: *Pescadores*. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 7.500.000 ptas.

Mesa de juego de libro, en caoba decorada en marquetería. Precio de salida: 150.000 ptas.

Armario del s.XIX en madera pintada en color rojo teja. Precio de salida: 150.000 ptas.

VELÁZQUEZ

(Madrid, 2-3/4)

Real Carta Executoria de Hidalguía de sangre a pedimento de D. Manuel Antonio García del Moral... Valladolid, 1791. Precio de salida: 275.000 ptas.

Juan Gaspar Roig i Jalpi: *Resumen historial de las grandezas y antigüedades de la ciudad de Gerona*... Barcelona, 1678. Precio de salida: 225.000 ptas.

Conde de Clonard: *Álbum de la infantería española desde sus primitivos tiempos hasta el día*. Madrid, 1861. Precio de salida: 170.000 ptas.

CASTELLANA

(Madrid, 29/3)

Espejo de sobremesa francés en mármol, tercer cuarto del siglo XIX. Precio de salida: 95.000 ptas.

Pisapapeles micromosaico, Roma, mediados del siglo XIX. Precio de salida: 140.000 ptas.

Cuenco en porcelana de la Compañía de las Indias, hacia 1800. Precio de salida: 65.000 ptas.

Afombra Tabriz, procedente del noreste de Persia, hacia 1920. Precio de salida: 675.000 ptas.

ALBACETE MUESTRA LA VITALIDAD DEL TEATRO UNIVERSITARIO

Los hijos del TEU

Un juego de bohemios, una tradición escénica, una cantera para profesionales, un modo de investigación, la cara auténtica de la vanguardia, una actividad extra escolar. Todo eso y mucho más es el teatro universitario en España, desde La Barraca de Lorca a la amable actualidad, pasando por el TEU. Numerosos festivales, como el que comienza el próximo lunes en Albacete, y cientos de compañías, manifiestan su imparable resurgimiento.

El teatro universitario vuelve a levantar el telón. En realidad nunca lo bajó desde tiempos de La Barraca, pero en algunos momentos se le ha escatimado la atención del público y de las universidades. Los pupitres siguen siendo un hervidero artístico y la creación escénica universitaria está más viva que nunca. Buena prueba de ello es el nacimiento del Primer Festival de Teatro Universitario de Albacete. Con el esfuerzo del grupo teatral Ubú, que representa la inquietud escénica de muchos jóvenes, y con mucho

entusiasmo ha surgido este certamen que se suma a las numerosas muestras de teatro universitario y festivales nacionales que se realizan en España. Las universidades de Alicante, Zaragoza, Burgos y Valencia han sido las invitadas a este certamen que sus organizadores califican de "acción heroica", dada la poca atención que se presta "al teatro en general y al universitario en particular", explica el director de la muestra, Francisco Redondo. Desde clásicos como Shakespeare, a autores controvertidos como Ber-

nard-Marie Koltés, pasando por el actual Sergi Belbel, sus textos cobran sorprendentes dimensiones en manos "amateurs con la suficiente calidad, en algunos casos, para ser profesionales", explica Redondo.

Más imaginación

Un buen ejemplo es el montaje de *Mucho ruido y pocas nueces*, de Shakespeare, que trae el Aula de Teatro de la Universidad de Alicante el próximo 2 de abril. Los trece años de labor docente de su director, Juan Luis Mira,

avalan uno de los mejores ejemplos de la alta calidad que pueden alcanzar esos trabajos. "Éste es un tipo de teatro muy especial, que trabaja mucho con los actores y no piensa tanto en las grandes escenografías. En este montaje integramos en escena a 24 actores y músicos, algo que no es fácil. El resto lo suplimos con imaginación". Como ahorro de medios no significa ahorro de ideas ni de talento, el teatro universitario se desmarca de las connotaciones negativas del adjetivo "pobre", como expli-

En la historia las cosas pasan varias veces, pero nunca pasan de la misma manera. Y al cambiar las cosas, cambian también los conceptos y con éstos lo que cambia es la vida. Incluso la vida del teatro, espejo que debiera ser siempre de los hombres y de los sucesos de una época. Eso ha sido y es, aunque cada vez con menos frecuencia, el devenir del teatro. Por eso, hablar de teatro universitario en el año 2001 no es lo mismo que hablar de teatro universitario hace 40 años.

El teatro de Universidad fue vivero de profesionales que en este último medio siglo ha nutrido fecundamente la escena española. El teatro universitario no era uniforme y cada núcleo o centro donde se hacía, imprimía su carácter ideológico o estético propio de sus impulsores. En algunos casos se producía la desconfianza del pensamiento oficial y la censura actuaba; pero en líneas generales el teatro universitario era un complicado sistema de equilibrios y un espacio de libertad, a la sombra de su reduci-

Así que pasen los años

da onda expansiva y su carácter intelectual de influencia limitada en la sociedad. Sin estar, pues, en la contestación social desaforada ni en la experimentación de vanguardia que supusieron, por ejemplo, los teatros de cámara y ensayo, el teatro universitario acotaba un terreno lo bastante libre para ser el germen del teatro independiente.

Todas estas consideraciones yo creo que no son aplicables al teatro universitario de hoy que se mueve, preferentemente, en dos vertientes: la aficionada y la didáctica e investigadora propiciada por algunas cátedras, laboratorios o aulas. La primera, la lúdica, es un movimiento espontáneo, voluntarista pero muy libre e imaginativo de sorprendentes resultados en ocasiones. Generalmente estos grupos no aspiran a la profesionalidad y, aunque los asesoren profesionales jóvenes y rompedores, el teatro es un divertimento que enriquece su cultura y su currí-

culum. Son muy pocos los que sacrifican un futuro de ingenieros, arquitectos, informáticos o abogados, por un incier-

to porvenir en el sufrido mundo del teatro. Lo más positivo que estos grupos ofrecen a la sociedad y a la comunidad universitaria, lo cual no es poco, es la difusión y la extensión del teatro; y, en consecuencia, la formación de un público renovador que hoy llena las salas alternativas y que será el futuro consumidor del teatro convencional sin olvidarse del de vanguardia. Es decir, lo que fue vivero de profesionales es en la actualidad un vivero de espectadores.

La otra parte, la de cátedra, aula con un grupo más o menos fijo, la académica si se quiere, parece imprescindible para la evolución, estudio y asentamiento del proceso escénico en la cultura española. Nombres tan significativos para el teatro como Ángel Berenguer, César Oliva, Ricard Salvat, Toni Torreda y otros, dan fe de ello.

Javier VILLÁN

Comienza el I Festival de Teatro Universitario de Albacete. Llegan los hijos del TEU36-38 "Así que pasen los años", por Javier Villán36 "El proceso" de Kafka, en el Teatro Central de Sevilla39 Cristina Rota dirige "Ros y Guil han muerto", de Tom Stoppard, en el Teatro de Madrid40

TEATRO

ca Mira, para subrayar las positivas. Es un teatro "paupérrimo" en el buen sentido, en el sentido de Grotowski: un teatro que trabaja con actores y con el texto, lejos de la suntuosidad hueca y efectista. Y prueba de ello son las otras propuestas que se exhiben en este certamen. Desde el *Ubú rey* del grupo zaragozano ¡Quiá Teatro!, que se presenta el día 3 de abril, —"un montaje en clave de farsa en el que se juega con las máscaras", explica su coordinadora Laya Cabrerizo, estudiante de Historia del Arte—, hasta el *Roberto Zucco* (el día 4) del Aula de Teatro de la Universidad de Burgos, grupo estable formado íntegramente por universitarios en el que los 18 actores "interrelacionan en escena con cámaras de vídeo y televisión", comenta Carlos Lozano, coordinador del Aula. Los textos de Sergi Belbel, Chema Cardeña, Juan José Millás y Paloma Pedrero dan pie al grupo valenciano Elenco Teatre, creado hace dos años, para montar *Obsesiones* (día 5). El espectáculo mezcla el ejercicio teatral con el humor a través de siete escenas que tienen como nexo "unos personajes desquiciados en los que todos nos reconocemos", dice Mavi, estudiante de Psicología y miembro del grupo. *Ubú teatro Universitario*, creado hace seis años y organizador del certamen, cierra la muestra el próximo día 6 con *Baal*, de Brecht.

Con un presupuesto de dos millones y medio de pesetas aportados por la Universidad y otros entes públicos, el certamen pretende ser "un punto de encuentro entre universidades que busca propuestas interesantes y heterogéneas que ofrezcan una idea de lo que está sucediendo en el TEU", señala Jesús García, director adjunto del certamen. También es un termómetro para valorar la cantidad y la calidad de estos trabajos. Considerado erróneamente como un ejercicio amateur para "aquellos estudiantes bohemios que no se apuntan a los campeonatos de mus de las universidades", dice García, el teatro universitario es la antesala en muchos casos de futuros profesionales. "De mi Aula han salido chicos que trabajan como profesionales junto a José Luis Gó-

mez o Cristina Rota, por poner un ejemplo", comenta Juan Luis Mira, director del Aula de Alicante. "Comencé las clases con veinte alumnos y ahora tengo casi cien. Algunos son criminólogos, otros médicos, aunque casi todos son de letras y alguno ha dejado su prometedora carrera de Derecho para dedicarse al teatro". Su Aula, una de las que mejor funcionan en España, ofrece cursos regulares a todo tipo de público, no sólo a estudiantes.

El caso de este Aula, que depende del Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Actividades Culturales como la mayoría de Aulas de Teatro de nuestro país, es casi opuesto al de Elenco Teatre. Este grupo valenciano surgió hace dos años en torno a la facultad de Psicología de la Universidad y su gestión es totalmente independiente, "debido a la poca ayuda que se nos da institucionalmente. Se nos hace muy poco caso", comenta Mavi, una de sus creadoras. Con subvenciones de 50.000 pesetas, el grupo limita su escenografía al "minimalismo", su circuito a los pubs, su sala de ensayos a la casa de Mavi y su publicidad a "vestirnos de cartel humano por las cafeterías de las facultades". Es otro modo de "buscarse la vida cuando el gusanillo del teatro te pica".

Escasa valoración

Ricard Salvat, catedrático de Historia del Teatro en la Universidad de Barcelona, creador y director de la *Associació D'Investigació i Experimentació Teatral (AIET)* en 1993, es una de las personas que más han hecho por la docencia teatral en este país. Su opinión acerca de la valoración del TEU es tajante: "En la Universidad de Barcelona hay una cátedra pero no tiene un teatro. Así ¿cómo vamos a crear profesionales? ¿Cómo vamos a experimentar? El teatro universitario estaba más valorado durante el franquismo que ahora".

Y es que la vida del teatro universitario desde su nacimiento en los años republicanos —con la mítica *La Barraca* que Lorca creó en 1932— hasta la actualidad, ha pasado por escenas tan distintas que son en sí mismas una obra de teatro. Sería una obra his-

"En la Universidad de Barcelona hay una cátedra pero no tiene un teatro. ¿Así como vamos a crear profesionales? ¿cómo vamos a experimentar?", se pregunta Ricard Salvat



LOS HIJOS DEL TEU

tórica y épica en la que nombres como el propio Lorca o Max Aub escribirían los primeros capítulos de su nacimiento. De la creación del SEU en 1935 (Sindicato Español Universitario de la Falange) surge el TEU, donde se formaron profesionales como Alfonso Sastre o José Tamayo. "La gente disidente que nos interesábamos por el teatro y que queríamos hacer política entrábamos allí –comenta Ángel Berenguer, catedrático especialista en Teoría y Práctica del Teatro en la Universidad de Alcalá–. Ahí tratamos los problemas de España, así surgió el teatro independiente".

Casi setenta años después de la creación de La Barraca, el teatro español sigue siendo un hervidero de ideas y profesionales. Ejemplos como el de la Universidad de Alcalá de Henares que posee dos teatros, o el de la Universidad de Salamanca –con el Juan de Enzinas– son escasos en España. Salones de actos, centros culturales, colegios mayores y paraninfos son los espacios –no siempre bien equipados– para estos montajes. Los teatros municipales y provinciales también hacen realidad estrenos y hasta ensayos. A pesar de las dificultades, la experimentación y la calidad de los trabajos sigue siendo elevada, como señala César Oliva, catedrático en la Universidad de Murcia, director de su Aula, es-

pecialista en Teoría y Práctica del Teatro y otro de los nombres claves de la docencia teatral. "Se están haciendo cosas de altura, pero no se puede comparar con el teatro comercial. Son dos cosas distintas. Ésa no debe ser nuestra meta".

Y es que aquí el horizonte está en la experimentación y en el acercamiento a un público que, sorprendentemente, no presta mucha atención al teatro: el universitario. "Nuestra misión, además de mantener la tradición de este arte, es descubrir textos desconocidos aunque sean de autores conocidos como Cervantes y que traten temas actuales, que los hay. Eso es lo que estamos intentado hacer desde el Aula de Alcalá", comenta Berenguer, su director.

Trabajos atrevidos

"Todo se reduce a una cuestión de tono –comenta Francisco Ruiz, técnico de cultura del Vicerrectorado de la Universidad de Zaragoza–. Nuestra Aula se caracteriza por unos trabajos atrevidos, contestatarios, que no programaría una sala convencional pero sí una alternativa. También existe otra vertiente a mantener, la 'formativa', que trabaja más con los clásicos". El hecho de que las artes escéni-



cas sean consideradas como una actividad extra escolar en la enseñanza española es el mayor obstáculo con el que se topa este teatro. Muchos

profesionales luchan desde la docencia para que esto cambie. De hecho, el nacimiento de las Aulas de Teatro de las Universidades surgen como reacción a esta realidad, como el Aula de la Universidad de Santiago de Compostela, una de las más prestigiosas, con un trabajo más sólido, y dirigida por Roberto Salgueiro. "Los estudios teatrales –dice Salgueiro– no están englobados dentro de la institución universitaria a diferencia de Europa, aunque los títulos de la RESAD o el Institut del Teatre sean equiparables al del universitario".

Un porcentaje elevado de universidades españolas están dotadas de Aulas de Teatro que dependen del Departamento de Extensión y Actividades Culturales de cada Vicerrectorado, que "pueden desarrollar líneas de trabajo o concentrarse en servicios de gestión de los grupos estudiantiles", explica Herminia Rodríguez, directora del servicio de actividades culturales de la Universidad Carlos III.

Consecuencia del segundo caso es la aparición de multitud de grupos de teatro autónomos. El ejemplo de Madrid es especialmente diverso, ya que universidades como la Politécnica tienen cerca de 14 elencos. "Algunos están formados por 80 miembros de cada escuela, y otros de cuatro. El Aula no interviene salvo en casos concretos de premios y casting", explica Vicente Martínez, adjunto al vicerrectorado de gestión académica. Con presupuestos que oscilan entre los dos y los diez millones anualmente, las Aulas organizan cursos, compañías, producciones. A otro nivel, los alumnos se anuncian por las cafeterías de las facultades y crean festivales. Como reconoce Carlos Lozano, coordinador del Aula de Teatro de Burgos, el teatro todavía sigue siendo el motor de la vida cultural de las universidades.

Itziar de FRANCISCO

CITAS DE MUESTRA

■ **Festival Internacional de Teatro Universitario.** Organiza la Universidad de Santiago de Compostela. Cita anual. Se celebra en el mes de marzo. Está abierto a compañías nacionales y extranjeras. Tel: 98 157 25 00.

■ **Festival de Teatro Universitario de la Universidad de Cádiz.** Comienza a finales del mes de abril. Es anual y las compañías invitadas son nacionales. Tel: 95 601 50 74 y 95 601 50 73.

■ **Festival Nacional de Teatro Universitario de Murcia.** Cita anual a finales de año para compañías nacionales. También organizan la Bienal Internacional de Teatro Universitario. Tel: 968 363 371.

■ **Muestra de Teatro Universitario de la Universidad de Extremadura.** Anual. Tel: 927 24 77 82.

■ **Encuentro Nacional de Teatro Universitario.** Organiza la Universidad de Alicante. Anual. Tel: 96 590 37 25.

■ **Certamen de Teatro Universitario de la Comunidad de Madrid.** Organiza la Universidad de Alcalá. Cita anual a finales de año. Tel: 91 883 28 69.

■ **Muestra de Teatro Universitario de Zaragoza.** Anual. Meses: noviembre/diciembre. Tel: 976 76 10 00.

■ **Mostra Internacional de Teatro Universitario.** Organiza: Universidad de Vigo. Tel: 986 43 48 16. Anual. Meses: abril/mayo.

■ **Muestra de Teatro Universitario de Burgos.** Anual. Mes: noviembre. Tel: 947 25 80 56.

■ **Encuentro Internacional de Teatro Universitario.** Organiza: Universidad Carlos III. Anual, aunque este año no se realizará. Meses: abril. Tel: 91 624 98 16.

■ **Muestra de Artes Escénicas de la Universidad de La Laguna.** Organiza: Universidad de La Laguna. Anual. Mes: marzo. Tel: 922 31 96 08.

■ **Festival de Teatro de la Universidad Politécnica de Madrid.** Anual. Meses: marzo/abril. Tel: 91 336 79 84.

■ **Certamen universitario de textos teatrales, narrativos y de poesía.** Organiza la Universidad Politécnica de Madrid. Plazo de admisión de textos: hasta el 1 mayo. En este encuentro han participado Paloma Pedrero, Alberto Mirales e Ignacio Amestoy. Tel: 91 336 79 84.

"En el teatro universitario se están haciendo trabajos de bastante altura, pero no se puede comparar al teatro comercial porque son dos cosas distintas", explica el catedrático César Oliva



Mucho Ruido y pocas nueces, del Aula de Alicante

SEVILLA ESTRENA "EL PROCESO", DEL TEATRO STABILE DELL' UMBRIA

Kafka condenado al absurdo

“P”osiblemente algún desconocido había calumniado a Joseph K., pues sin que éste hubiese hecho nada punible, fue detenido una mañana”. Así empieza *El proceso* de Franz Kafka, la novela que la Compañía de Giorgio Barberio Corsetti ha llevado a la escena. Nueve actores dan vida a los treinta y dos personajes alrededor de los cuales toma forma el complejo entramado del proceso que sufrirá el protagonista. La obra nos sitúa en el límite de una realidad dominada por lo absurdo y lo arbitrario.

Para Giorgio Barberio, Kafka es carba “como un animal subterráneo” en la profundidad del ser humano y sumerge a su protagonista en “la maquinaria aterradora” de la justicia y la burocracia, creando un laberinto dentro del cual el público inicia un viaje tras los pasos de Josef K., que nunca sabrá de qué le acusan.

Autor del texto teatral y director de la obra, Barberio apunta que éste es, entre los realizados en Italia, Francia o Portugal, su sexto montaje en torno a los escritos del praguense: “Desde hace años continúo visitando a Kafka, su escritura me sirve como llave de lectura de la modernidad y de la cultura del siglo XX y, sobre todo, constituye un vehículo privilegiado para mi modo del hacer teatro. *El proceso* ha sido la obra más difícil de adaptar, por eso he tardado tanto en hacerla”.

Modernidad deshumanizada

“En ella se narra –añade el director– el delirio subjetivo de Josef K. A través de sus ojos vemos el mundo, un viaje que se inicia el día en que cumple 30 años, cuando, a raíz de su detención, entra en el universo adulto para descubrir el mecanismo oscuro, profundo y siniestro de una sociedad deshumanizada”. Así, mediante lo que ocurre en el escenario, el espectador se da cuenta de cuánto de kafkiano hay en su día a día: “La propia vida es vista como una sentencia, y que ésta sea apelable no

La deshumanización, la modernidad y la burocracia como “máquinas aterradoras” son las claves de la adaptación que Giorgio Barberio ha realizado de *El Proceso* de Kafka, un montaje que se estrenará hoy en el Teatro Central de Sevilla –si sus conflictos laborales no lo impiden– de la mano del Teatro Stabile dell’Umbria.



Gabriel Benedetti y Alessia Berardi, en *El Proceso*

depende sólo de nosotros, sino también de la sociedad que nos rodea. Somos nosotros los que construimos la burocracia, los procesos, pero también nuestro sentimiento de culpa”.

Kafka, para quien escribir fue “una broma y una desesperación”,

inicia su novela en 1914, en las noches de insomnio de su habitación de Praga, lugar simbólico de un espacio interior, y desde donde intuye el fin de la vieja Europa y el nacimiento de una nueva. A través de su escritura, descifra las señales del tiempo que se avecina. Para

el director de la obra, “el proceso del que es víctima el protagonista es la excusa de la que se sirve Kafka para adentrarse en las grietas de la nueva modernidad, y allí descubrir lo que se agita dentro del hombre y contra lo que un sistema social absurdo golpeará”.

Para llevar este lenguaje narrativo a lo teatral, Giorgio Barberio ha trabajado sobre el original alemán, “para tener bien presente su espíritu, una escritura circular, continua, que no se cierra nunca, que adquiere su fuerza en la repetición”. La adaptación se inicia ya en el momento de seleccionar el texto: “Reducir el contenido es parte orgánica de la interpretación de su obra, como lo es la asunción de la puesta en escena, la elección de personajes, etc”, indica Barberio.

El uso del humor

El humor le permite al escritor leer la tragedia latente en su época. Todo lo pasa por el finísimo filtro de la ironía, profunda y sufrante, que barniza su escritura de una implacable comicidad, a través de la que se puede ver el lado ridículo y terrible de la compacta cotidianidad. Para Barberio, “Kafka logra combatir el absurdo determinismo de la realidad mediante la parodia. Lo cómico se convierte en un juego paradójico para exortizar el lado oscuro de la condición humana”.

Al igual que en el texto de Kafka, donde el protagonista deambula como en un sueño por numerosos y herméticos espacios mentales, la puesta en escena destaca por su continuo movimiento, la elasticidad de lugares físicos que se dilatan o estrechan según el ritmo interior de Josef K. El espectáculo, siguiendo las peripecias del protagonista, se construye como una sinfonía visionaria de música en vivo, videoproyecciones, figuras distorsionadas, palabras y espacios, desarrollándose a través de una escenografía móvil en continua mutación, de la que el público será parte integrante.

Carlos FORTEZA

ROS Y GUIL HAN MUERTO, EN EL TEATRO DE MADRID

El ser o no ser de dos secundarios

La compañía que dirige Cristina Rota, Nuevo Repertorio, y el CNC estrenan este viernes la obra de Tom Stoppard *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*, con el deseo de llevar a cabo un teatro de síntesis y movilizador donde la marginación se convierte en un auténtico problema colectivo cuya única salida es la revolución.

Rosencrantz y Guildenstern acceden, gracias al dramaturgo Tom Stoppard, al primer plano escénico. Tras su condena al papel de segundones, —durante casi tres siglos— en el drama shakesperiano de *Hamlet*, se convierten ahora en protagonistas y símbolos de una revolución latente. Cristina Rota dirige esta comedia que en los años sesenta escandalizó a la férrea moral británica con su incisiva mirada sobre la alienación y la dependencia.

Esa crítica social, junto con la riqueza de juegos teatrales y posibilidades lingüísticas, fue precisamente uno de los moti-

vos que llevó a la directora a decidirse por Stoppard y por este montaje: "Para mí el arte debe ser movilizador, debe cumplir una función social y esta obra plantea un compromiso en todos los niveles, jugando con el marginado social. Asimismo, el mosaico de lenguajes desde la época victoriana a nuestros días supone un reto actoral y una síntesis dramática".

Surrealismo y actualidad

Ernesto Alterio, Juan Diego Botto y Juan Ribó, los tres protagonistas, coinciden en que los planteamientos de la obra tienen plena actualidad. "El montaje produce una identificación inmediata en el espectador, porque se plantean las preguntas universales del ser humano, a través de una obsesiva repetición surrealista", dice Ribó, a lo que Alterio añade que "el texto de Stoppard es de una profundidad y actualidad inmensa porque propone una reflexión sobre el determinismo".

La denuncia, "cargada de humor ácido", que pretende hacer llegar este montaje a través de sus distintas propuestas escénicas, es la trampa que encierra el sistema social en la que se encuentran inmersos todos los personajes. Según Ribó, es lo que Stoppard llamó en su momento "la pirámide del poder", en cuya cúspide se encuentra el poder corrupto de los reyes y contra la que se "rebelan", cargados de influencias beckettianas y del surrealismo checo y polaco, los dos protagonistas.

La corrupción, protagonista en el desenlace de *Hamlet*, avanza un paso ahora y es uno de sus frutos, la alie-

nación, lo que ata a los protagonistas del montaje de Stoppard. Para Rota, "el primer paso a la hora de escapar de esa dependencia del de abajo hacia el de arriba, es darse cuenta de la situación en la que se está inmerso".

Ros y Guil, "para los amigos", son dos personajes secundarios, marginales, en el drama shakespeariano, su papel de traidores del príncipe Hamlet bien podría eliminarse sin alterar su discurso. Y es precisamente la recuperación de esos "marginados" lo que pretende el autor, utilizando como telón de fondo la obra original y proponiendo como salida a ese aislamiento social, no ya la integración al sistema, sino la transformación radical.

Juan Diego Botto dice de su personaje que "Ros es difícil de definir sin Guil. Mientras mi personaje ve la realidad sin conseguir analizarla lógicamente, tomándoselo todo como un juego, Guil establece unas teorías a través de la razón para intentar esclarecer la situación en la que nos encontramos. Uno es la teoría y el otro la práctica, pero no son capaces de encontrarse".

Por su parte, el papel de Ribó (el Actor) será el único consciente de cómo termina *Hamlet*, la obra, el único que conoce el destino, ya escrito y sentenciado, de Ros y Guil: "Mi personaje es humanísimo —explica Ribó—, a través de juegos teatrales intenta darles pautas para hacerles ver su destino, es como su conciencia, aunque también es parte de ese sistema donde intenta sobrevivir".

Para Rota, "Stoppard deja, a pesar de todo, una puerta abierta a la esperanza, a la salvación de los alienados", optimismo con el que culmina, en su frase final, el montaje: "La próxima vez lo haremos mejor".

Eloísa de DIOS

De izquierda a derecha: Ernesto Alterio, Juan Ribó y Juan Diego Botto en *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*



A portrait of Claude Chabrol, an elderly man with a serious expression. He is wearing a dark blue flat cap, a light-colored scarf, a dark blue jacket, and a dark shirt. A film camera is hanging from a strap around his neck. The background is a blurred outdoor setting.

EL CINEASTA FRANCÉS ESTRENA
"GRACIAS POR EL CHOCOLATE"

CLAUDE CHABROL

"He querido filmar
la perversidad"

Claude Chabrol, cineasta superviviente de la *Nouvelle Vague*, estrena el próximo viernes *Gracias por el chocolate*. Con su musa, Isabelle Huppert, en estado de gracia, Chabrol ha construido una intriga psicológica donde varios géneros se dan la mano para explorar los rincones más oscuros de la perversidad. El septuagenario cineasta francés explica las claves del filme que de momento concluye su dilatada trayectoria fílmica.

CINE

Claude Chabrol estrena *Gracias por el chocolate*: "He querido filmar la perversidad" 41-42 "Ancien vague", por Jorge Berlanga 43 Estreno de *Very important perros*, de Christopher Guest 44-45 Filmotecas 46

"GRACIAS POR EL CHOCOLATE", DE CLAUDE CHABROL

FILMOGRAFÍA ESENCIAL

■ *El bello Sergio* (1958). Ópera prima de Chabrol en la que condensa la dicotomía entre el campo y la ciudad. Además, una historia de amistad con apuntes de melancolía y tragedia.

■ *Una doble vida* (1959). Chabrol adapta una novela de Stanley Ellin. Una historia de intriga en la que no escatima artillería de odios y rencores.

■ *La mujer infiel* (1969). Quizá el mejor filme de Chabrol hasta esa fecha, donde profundiza en el desprecio a la burguesía y la pérdida de la dignidad.

■ *Que la bestia muera* (1970). También una novela, de Nicolas Blake, sirve de argumento a esta historia que resulta un duelo al sol contemporáneo.

■ *Niña de día, mujer de noche* (1978). Isabel Huppert aparece en la filmografía del director. Obra polémica en la que tampoco faltan asesinatos y ciertos perfiles siniestros.

■ *El inspector Lavaradin* (1986). Chabrol sigue instalado en la intriga en una cinta donde la perversión traza el camino.

■ *Madame Bovary* (1991). Toque personal de Chabrol al clásico de Flaubert. Enorme la Huppert.

■ *Betty* (1992). Chabrol se vuelve introspectivo y analiza el devenir existencial de dos amigas. Muchos dicen que es su mejor filme.

■ *El infierno* (1994). Remake del de Clouzot, donde Chabrol inspecciona el universo de los celos. Para la historia, los planos de Emmanuelle Béjart.

■ *La ceremonia* (1995). En esta cinta, Chabrol hace una reformulación de todo su cine. Un auténtico estudio sobre el asesinato analizado con distancia y minuciosidad.

Quedan pocos cineastas en activo con un currículum tan apabullante como el de Claude Chabrol. No sólo por la cantidad de largometrajes que ha filmado –más de cincuenta– o por los distintos itinerarios cinematográficos que ha recorrido desde su debut en 1958, sino sobre todo por la importancia que supuso para el panorama cinematográfico mundial el florecimiento de la "nueva ola" (Nouvelle Vague) francesa de los años sesenta, el movimiento que lideró junto a otros colegas de la revista "Cahiers du Cinéma" –Eric Rohmer, Jean-Luc Godard, François Truffaut y Jacques Rivette– con la intención de subvertir los lenguajes narrativos del cine imperantes y "liberarlo de sus cadenas" [Henri Deulshmeister, *Arts*, 1958].

No es casualidad que escribiera junto a Eric Rohmer el imprescindible ensayo *Hitchcock* (1957), con el que abrieron los ojos de la crítica mundial al maestro del suspense, entonces considerado un mero cineasta comercial de serie B. Y no es casualidad porque a lo largo de su carrera Chabrol se ha ido ganando película a película el sobrenombre de "el Hitchcock francés". "Desde Fritz Lang a Hitchcock –explica Chabrol–, el género del suspense constituye el vehículo más po-

pular y más eficaz para abordar cualquier tema abstracto". De nuevo bajo esta incontestable premisa, el septuagenario cineasta galo ha construido su último filme, *Gracias por el chocolate*, protagonizado por su musa tardía Isabelle Huppert y por el galán Jaques Dutronc, y que llega este viernes a nuestras pantallas.

"Obras morales"

Basada en el relato *The Chocolat Cobweb* de Charlotte Armstrong (1905-1969), escritora norteamericana que Chabrol ya ha adaptado en otras ocasiones y que, según el cineasta galo, "revolucionó el género policíaco desviándolo hacia las *morality plays*", el filme relata una inquietante historia familiar en la que Mika (Isabelle Huppert), directora general de una chocolatería en Suiza, vive casada con un prestigioso pianista, André Polonski (Jacques Dutronc), y con el hijo de éste, Guillaume, cuya madre falleció en un misterioso accidente de tráfico. La intrusión en la familia de la joven pianista Jeanne (Anna Mouglalis) en busca de sus orígenes familiares (ella sospecha que su verdadero padre es André Polonski) y de un maestro musical, pone en guardia a Mika, que sólo ve en ella una amenaza a la estabilidad familiar.

"Lo que yo quería hacer en esta película es filmar y definir la perversidad con más sutileza que la definición que viene en el diccionario ["Tendencia a desear el mal y muchas veces sintiendo placer"], explica Chabrol. "Con este fin –continúa el director–, desmonto alguno de los mecanismos psicológicos y analizo sus nefastas consecuencias en una sociedad supuestamente civilizada, de la que quizá es uno de sus productos". Efectivamente, el centro de la diana social es la burguesía, donde el autor de *La mujer infiel* siempre ha arrojado sus vómitos más demoledores, quizá porque en ella encuentra los elementos asociados a la ambigüedad que requieren sus personajes, siempre psicológicamente complejos y manipuladores. No resulta extraño, por tanto, que la coguionista del filme, Caroline Eliacheff, sea psicoanalista. En el cine de Chabrol, como en los ambientes de la burguesía y en las consultas de los psiquiatras, los silencios suelen ser mucho más elocuentes que las palabras.

Mika es por ello una mujer que reside en Suiza (país neutral por excelencia), de mirada serena y amabilidad calculada. Pero el Bien es sólo el bonito envoltorio del caramelo envenenado, representado en el termo que escon-



Isabelle Huppert y Jacques Dutronc en *Gracias por el chocolate*, de Claude Chabrol

Ancien vague

de el chocolate (el arma del crimen) que Mika ofrece a sus huéspedes y familiares. "La mayoría de los perversos se mueven dentro del Bien, como Mika. Pero el Bien asociado a la perversidad produce el Mal absoluto. Existe una relación muy estrecha entre el Bien y el Mal", explica el realizador galo.

Probablemente, lo lógico hubiera sido presentar el relato armado sobre el esqueleto de un thriller psicológico, en la línea del Roman Polanski de *Repulsión* o el Hitchcock de *Psicosis*, pero el veterano Chabrol tiene sus propias ideas sobre el cine de género: "Cualquier género tiene sus propias reglas, un aspecto visual determinado y sobre todo un tono. A mí me interesa más el tono y el aspecto que las reglas. Aquí no hay crímenes, ni sangre, ni policías, aunque la protagonista sea una asesina en potencia. Lo que más me importa es el tono".

La ambigüedad como fin

Y el tono es la absoluta ambigüedad, como ambiguos son todos los personajes y el género y el desenlace y, sobre todo, la adorada Mika, interpretada por una Isabelle Huppert que vuelve a hacer gala de sus ilimitados recursos interpretativos. La elegancia, las buenas formas y la ar-

"Cuando se vive en un mundo poblado de certezas y cuando, como ocurre en el filme, esas certezas quedan arrasadas, sólo queda la perversidad", explica Claude Chabrol

monía social conviven bajo el mismo techo con la perversión y la mentira, en un microcosmos donde incluso las nociones de filiación dejan de ser una certeza cuando Guillaume Polonski (Rodolphe Pauly) y Jeanne Pollet, que nacieron el mismo día y en la misma clínica y además sus pulseras identificativas tenían las tres primeras y mismas letras de sus apellidos, se plantean si los padres de uno no son en realidad los del otro y viceversa, porque la matemática de los genes, es decir, la vocación musical del señor Polonski y de Jeanne, así lo indica.

"En definitiva, la ambigüedad es el fin de la película, y no un simple medio para alcanzar las sensaciones. Quiero que la sensación general sea la total confusión de principio a fin, porque en esa neblina conceptual viven

los personajes -argumenta Chabrol-. Cuando se vive en un mundo poblado de certezas y cuando, tal como ocurre en el filme, esas certezas quedan arrasadas, lo único que queda es el desconcierto, la ambigüedad, un universo absolutamente perverso. Las certezas son el auténtico veneno".

Chabrol reconoce que en este intranquilo cosmos de perversidad que ha creado en *Gracias por el chocolate* hay un fuerte componente personal. La inquietante música al piano (no olvidemos que dos de los personajes principales son pianistas y melómanos, igual que Chabrol), sobre todo expresada a través de partituras de Liszt y Rohypnol, va leyendo el espíritu de los personajes y marcando el ritmo de las secuencias, generalmente largas y reflexivas. El género musical, por lo tanto, se une a la fábula para-policíaca y a los rasgos propios del género del suspense y del melodrama, concluyendo en una película que Chabrol ha querido rodar con absoluta sencillez y elegancia, porque, según afirma, su experiencia le dice que "es la mejor manera de añadir un toque de perversidad al aspecto visual de la película".

Carlos REVIRIEGO

El viejo Chabrol vuelve a dirigir convertido ya en un clásico, como les suele ocurrir a todos los rebeldes. Finalmente, los jóvenes airados de la *Nouvelle vague* acabaron convertidos en señores respetables plegados a la industria y viviendo de su propia mitología. Tal vez la mayor parte de sus películas vuelvas a ver en estos momentos parezcan casi pueriles en sus ambiciones, pero no se les puede negar su categoría simbólica, como punto de inflexión fundamental en la Historia del cine.

Chabrol y Rohmer encumbraron a Hitchcock cuando el genio todavía estaba en mitad de su carrera. Sólo el primero, tal vez el que tenía mayores inquietudes formalistas del grupo, llegó a ser su seguidor. Lo mejor de su filmografía son "thrillers" de pulso inquietante en escenarios burgueses, sin abandonar tampoco la mirada perversa hacia las mujeres a la manera de don Alfred. Rohmer se ha pasado la vida indagando en el ser humano con ojo naturalista, con una cotidianeidad existencial que resulta tediosa al público que aspira a emociones fuertes. Afianzado en su prestigio, hilvana entrega tras entrega para alborozo de los espectadores en versión original.

Truffaut fue sin duda el hombre que amó el cine desesperadamente, tal vez el único que alcanzó el magisterio desde el primer momento, con *Los cuatrocientos golpes*. Pocas veces se podrá ver a alguien tan fascinado con su oficio, entregado a una ilusión romántica, a la materia con la que se fabrican los sueños. En cuanto a Godard, triunfó haciendo un cine chocante e invertebrado, que convirtió en mito *Al final de la escapada* y que acabó despedazándose en su propia fórmula hasta acabar en insustancial caricatura de sí mismo. Jean Seberg tenía su punto, pero preferimos a Brigitte Bardot, o a Jane Fonda, en manos del "outsider" más disparatado de la generación, Roger Vadim. Para moderna película de culto, *Barbarella*. Lo demás no es más ya que "ancien vague", nostalgia de rupturas y vieja progresía de un respondón cine europeo, aplastado una vez más por el rutilante rodillo americano.

Jorge BERLANGA



CHRISTOPHER GUEST ESTRENA "VERY IMPORTANT PERROS"

Por sus perros les conoceréis

El próximo viernes llega a nuestras pantallas *Very important perros*, la última y alocada fantasía de Christopher Guest. El director, guionista y actor norteamericano, uno de los precursores del género *mockumentary*, ha vuelto a reunir a su equipo artístico habitual, formado por actores como Eugene Levy, Fred Willard o Catherine O'Hara, todos ellos capaces de adaptarse a una audaz forma de rodar en la que los intérpretes deben improvisar sus líneas. Christopher Guest, que en este filme ha tomado una exposición canina como base para ironizar sobre la sociedad norteamericana, explica a EL CULTURAL su peculiar método de trabajo y las motivaciones del filme.

Para muchos, Christopher Guest es un enigma. Su curriculum registra variopintas facetas como director de películas satíricas, actor, compositor y escritor, siendo recordado sobre todo como el protagonista de una cinta de culto —*This is Spinal Tap* (Rob Reiner, 1984)—, en la que fue el guitarrista Nigel Tufnel. Su anodino aspecto encubre una personalidad incisiva e ingeniosa, su vulgar nombre oculta en realidad la identidad del quinto barón de Haden-Guest de Saling (condado de Essex), con asiento en la Cámara de los Lores. Finalmente, es el marido de la actriz y escritora Jamie Lee Curtis, con quien comparte la paternidad de dos hijos adoptados y la posesión de dos perros.

Como cineasta, Guest se ha hecho un nombre en el territorio de un subgénero cinematográfico calificado como *mockumentary* (del inglés: *mock*, burla. Y *documentary*: documental), un calificativo que con posterioridad se

ha utilizado para designar filmes de contenido y tono satíricos, como *Ciudadano Bob Roberts*, de Tim Robbins. Con cuatro títulos —*This is Spinal Tap*, *The Big Picture*, *El experto* y *Very important perros*— rodados en el estilo de falso documental, con intención y de carácter subversivo e iconoclasta, abordó tanto la vida provinciana como el rock, Hollywood, el teatro y los concursos caninos. De hecho, en *Very Important Perros*

(extraña traducción de *Best in Show*) narra los amores perros entre los canes y sus dueños en un viaje que tiene como destino la Exhibición Canina Mayflower en Filadelfia.

Una estructura múltiple

Cuenta Christopher Guest que la idea de *Very important perros* —que inauguró la semana pasada la segunda edición del Festival Internacional de Cine de Canarias

y que se estrena este viernes en las salas españolas— nació de un viaje que realizó hace seis años a un parque canino local para adiestrar a sus dos perros: "Había gente con perros de pura raza, con chuchos y con otros tipos de perros, y mientras yo estaba inmerso en este tipo de ambientes empecé a pensar que esta sería una idea interesante para explorarla en una película". El propio Guest se implicó en el proyecto hasta el punto



Christopher Guest, actor, guionista y director de *Very important perros*

de que se hace cargo de uno de los protagonistas, el carismático Harlan Pepper, dueño de un perro de auténtica raza bloodhound que acude solo a la competición.

En su afán de investigar aún más acerca de las sensaciones que experimentó por primera vez en el parque canino, asistió a varias exposiciones de perros, incluyendo la prestigiosa Exhibición Westminster de Nueva York, que se convirtió finalmente en el mo-



delo para la Exhibición Canina Mayflower de la película. Guest relata cómo llamó a su viejo amigo y colega, el actor Eugene Levy (protagonista de la exitosa comedia *American Pie*), para concebir la estructura múltiple de hasta cinco historias de perros y sus dueños. "A los dos nos sorprendió la intensidad que observamos en estas fiestas caninas —continúa Guest—. Es una actividad a la que se dedican plenamente sus par-

Guest: "Todo lo que se ve en la película se hizo por primera vez y en una única ocasión. Para mí, la clave está en unirse a un grupo de gente que está en tu misma onda. El resto es pura intuición"

ticipantes. Viven pensando en las exposiciones caninas y cada semana salen de viaje. Llevan sus perros en jaulas o cajones, o en el interior de la furgoneta, y viajan cientos de kilómetros, pasan varias horas sentados junto a los perros antes de que llegue el momento en el que puedan alcanzar los sesenta segundos de fama. ¿Qué es lo que impulsa a esta gente a hacer esto?". Los preparativos, el viaje, el concurso, los premios y un descacharrante desenlace se suceden en una atípica competición donde los perros concursantes y sus estrafalarios amos son de una diversidad tan extraordinaria como el país en donde se han criado: el mosaico de Estados Unidos.

Procedimiento minucioso

A la manera del británico Mike Leigh (*Secretos y mentiras*), Guest trabaja cada detalle de la producción con el equipo técnico. Según detalla, el procedimiento es muy minucioso: "Poner a punto la película puede llevar varios meses. Lo abordamos como la construcción de un edificio: sentamos los pilares, decidimos la altura y dimensión e imaginamos el tejado. En este proceso, describimos minuciosamente cada personaje, su historia y entorno. Luego detallamos la trama, los diálogos y las interconexiones. Y a partir de ahí se puede trabajar en improvisaciones a la hora de rodar". El objetivo de todo el proceso es crear unas bases y un ambiente propicios para que los actores puedan dar lo mejor de sí mismos.

Para obtener unas escenas donde se destila el humor improvisado, y como es habitual en él,

Guest se ha rodeado de un grupo de cómplices a los que denomina "los sospechosos habituales" (los actores Catherine O'Hara, Eugene Levy, Fred Willard, Parker Posey, Michael McKean y el recientemente fallecido Lewis Arquette, padre de Rosanna, Patricia, David y Alexis), con los que ha trabajado en sus películas y en la corrosiva serie de humor iconoclasta *Saturday Night Live*.

A medida que iba desarrollando el guión, el cineasta norteamericano fue sondeando a los actores que intervinieron en el reparto de *El experto*, pues quería contar prácticamente con los mismos actores para *Very important perros*. Sus razones son poderosas: "Basamos parte del trabajo en la improvisación, lo que se ve en la película se hizo por primera vez y en una única ocasión. Para mí, la clave está en unirse a un grupo de gente que está en tu misma onda y comparte tu sensibilidad. El resto parte de la fuerte intuición de cada cual. Al fin y a la postre, pertenecemos todos al club de la comedia, y éste no es tan grande".

La pequeña joya cómica y pieza ensemble que es *Very important perros* narra los viajes de diversos dueños de perros campeones hacia la exhibición de Filadelfia desde diversos rincones de una Norteamérica no muy frecuentada por el cine. Yuppies históricos, una pareja gay de peluqueros que viaja con decoración china y ocho quimonos, una millonaria siliconada que descubre el amor verdadero con la entrenadora de su perro... en fin, peripecias bizarras para personajes algo excéntricos, cada uno de ellos con una función insustituible dentro del microcos-

"No es una película acerca de los perros sino sobre sus dueños. La verdad es que podría haber hecho un filme con el mismo humor a partir de enfermeras o arquitectos", explica el director

mos creado por el cineasta norteamericano. Según Guest, "no es una película acerca de los perros sino sobre sus dueños. La verdad es que podría haber hecho una película con el mismo humor y punto de vista a partir de enfermeras, arquitectos o marchantes de arte."

Por supuesto, este norteamericano atípico hijo de diplomático aristócrata ríe al recordar el consejo de Alfred Hitchcock de no rodar con niños ni con perros. "Teniendo en cuenta la cantidad de perros con la que hemos estado trabajando, es sorprendente lo fácil que ha sido. Sólo una vez perdimos algo de tiempo. Aparte de eso, los perros han sido más formales que muchos actores", bromea el director.

Perros campeones

Para su película —rodada íntegramente en Vancouver, Canadá y Los Angeles—, Christopher Guest decidió contar con perros campeones antes que con canes con dotes artísticas, hasta 150 para las secuencias finales. Destacan especialmente los protagonistas: Huberto, Beatrice, Inés, Winky y Rapsodia en Blanco. Guest ironiza sobre ellos: "Mientras que los perros no necesitaron ensayos para las escenas del concurso, los actores humanos sí. Como actores, los perros saben escuchar mucho y bien, y tienen grandes dotes para la mímica".

Pese a su sutil humor e incisiva mirada, las películas de Christopher Guest destilan una cierta melancolía, desde *The Big Picture* o *El experto* (*Waiting for Guffman*) hasta *Very important perros*. El cineasta norteamericano se aviene a detectar los siguientes elementos comunes: "En todas mis películas hay gente normal de clase media y edad mediana que tratan de eludir la monotonía de sus vidas preparando un gran evento que puede darle un giro radical a todo y dividir su peripecia en dos: antes y después del gran evento que les conducirá al éxito. Mantienen incluso esa ilusión mientras la cruda realidad se cierne sobre ellos". Para muchos espectadores, el gran evento será esta original comedia.

Beatrice SARTORI

FILMOTECA ESPAÑOLA

Ctra. Dehesa de la Villa s/n. Madrid

Continúa durante estos días el ciclo que la Filmoteca viene dedicando a Orson Welles en colaboración con la Filmoteca de Catalunya. Durante el mes de abril se proyectarán varios documentales sobre su vida y su obra. Entre ellos figuran *Vive le cinéma* (Jacques Rozier, 1972), *The Orson Welles Story* (Lesley Megahey, 1980), *L'homme qui a vu l'ours* (André S. Labarthe, 1989), *The Battle over Citizen Kane* (Richard Ben Cramer, Thomas Lennor) y *Reconstructing Evil* (Laurent Bouzerau, 1999). Mención especial merece *Orson Welles: the One-Man Band* (Oja Kodar, Vas Li Silovic, 1995), que reúne material fílmico legado a su muerte por el genial director norteamericano a su compañera y colaboradora Oja Kodar que contiene fragmentos de películas inacabadas, tomas alternativas, ensayos, improvisaciones y entrevistas. En abril la Filmoteca dedicará también un ciclo al director polaco Wojciech J. Has (simultáneamente también en la Filmoteca Catalana), autor de *El manuscrito encontrado en Zaragoza* (1964). Completa la programación de abril el ciclo Cinemamed, dedicado en parte al cine de los países árabes del Mediterráneo.

FILMOTECA DE ANDALUCÍA

C/ Medina y Corella, 5. Córdoba

La Filmoteca Andaluza sigue con el ciclo "Pioneras del cine", un dilatado homenaje a las primeras mujeres directoras como la francesa Germaine Dulac de la que podremos ver, el martes 3, *La concha y el reverendo*, rodada en 1927. Ese mismo día se proyectará *Marañas de la tarde* (1943), filmada por la americana Maya Deren. Rosario Pi y Margarita Aleixandre son las elegidas para representar los inicios de la dirección femenina en nuestro país, con sus películas *El gato montés* (1935) y *Cristo* (1953), respectivamente, que se pasarán el miércoles 18. Especial atención se le concederá a la realizadora berlinesa Lotte Reiniger, de la que se verán algunos de sus más importantes trabajos: los cortos *Calif la cigüeña* (1954), y *La bella durmiente* (1954), ambos el martes 24, o *Las aventuras del príncipe Achmed* (1923-1926), el jueves 26. La filmoteca continúa su retrospectiva dedicada al célebre director alemán Friedrich W. Murnau, del que podremos ver algunos de

sus más destacados títulos como *Fausto* (1926), el jueves 5, *Tartufo o el hipócrita*, rodada en 1925, el martes 17, *Tabú* (1931), o *El pan nuestro de cada día* (1929), el miércoles 25. En "Los viernes, estreno" se proyectarán los filmes *Teatro de guerra* (1998), del italiano Mario Martone, el día 6, la coproducción hispanoargentina *Esperando al mesías*, de Daniel Burman, el día 20, y *Pan y rosas*, el día 27, el último filme del británico Ken Loach.

FILMOTECA DE ZARAGOZA

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

Prosigue en la institución zaragozana el ambicioso ciclo dedicado al gran cineasta Ingmar Bergman, que se lleva a cabo conjuntamente con el Gobierno sueco. En este completo repaso a su filmografía, le llega ahora el turno a títulos tan destacados como *El séptimo sello* (1957), *Fresas salvajes*, rodada en 1957, o *En el umbral de la vida* (1958). Todas se podrán ver los próximos días 4 y 5 de abril. Dos de sus actrices predilectas, Liv Ullman y Bibi Andersson, intervienen en *Persona* (1966), y en *Pasión* (1969), que se



Ingmar Bergman (a la izquierda) junto a su colaborador Sven Nykvist

proyectarán los días 19 y 26 respectivamente. La llamada trilogía sobre el silencio de Dios, integrada por *Como en un espejo* (1960), que recibió, juntamente con *Fanny y Alexander* y *El manantial de la doncella*, el Oscar a la mejor película de habla no inglesa, *Los comulgantes* (1963) y *El silencio* (1963), culmen de su indagación en la problemática religiosa, se pasarán los días 18, 19 y 20 de abril. Finalmente, de su última etapa como director se han programado títulos como *La carcoma*, realizada en el año 1971, o *Gritos y susurros*, de 1973. Ambas se proyectarán los días 27 y 28 de abril.

FOTOGRAMAS

Número 1.890. 450 ptas.

La revista Fotogramas adjunta en su número de abril un suplemento especial de la ceremonia de los Oscar, donde se incluyen sendas entrevistas con Steven Soderbergh y Ridley Scott, directores de *Traffic* y *Erin Brockovich*, el primero, y de *Gladiator* y *Hannibal*, el segundo. Sin embargo, el centro de atención es Julia Roberts, de quien la publicación ofrece un extenso reportaje. Además, el director más taquillero de España, Santiago Segura, habla sobre *Torrente 2*. Con motivo del estreno de *Enemigo a las puertas*, de Jean-Jacques Annaud, este número de Fotogramas ofrece un reportaje y una entrevista con Jude Law, el protagonista del filme. Sendas crónicas sobre los rodajes de *Gangs of New York*, de Martin Scorsese y *Son de mar*, de Bigas Luna, completan el número.

IMÁGENES DE ACTUALIDAD

Número 202. 475 ptas.

El número de abril de "Imágenes de actualidad" se ocupa de las principales películas que estarán en las carteleras las próximas semanas. Junto a un reportaje sobre *Enemigo a las puertas*, ofrece una entrevista con Jude Law, que encarna a un francotirador ruso en el filme. Robert de Niro y Cuba Gooding Jr. se enfrentan en *Hombres de honor*, mientras que Takeshi Kitano vuelve con su película más violenta, *Brother*. Sandra Bullock habla de *Miss Agente Especial*, una comedia sobre los concursos de belleza, y Sam Raimi estrena un filme de suspense, *Premonición*. Además, la revista ofrece también un reportaje sobre *Torrente 2: Misión en Marbella*.

CINEMANÍA

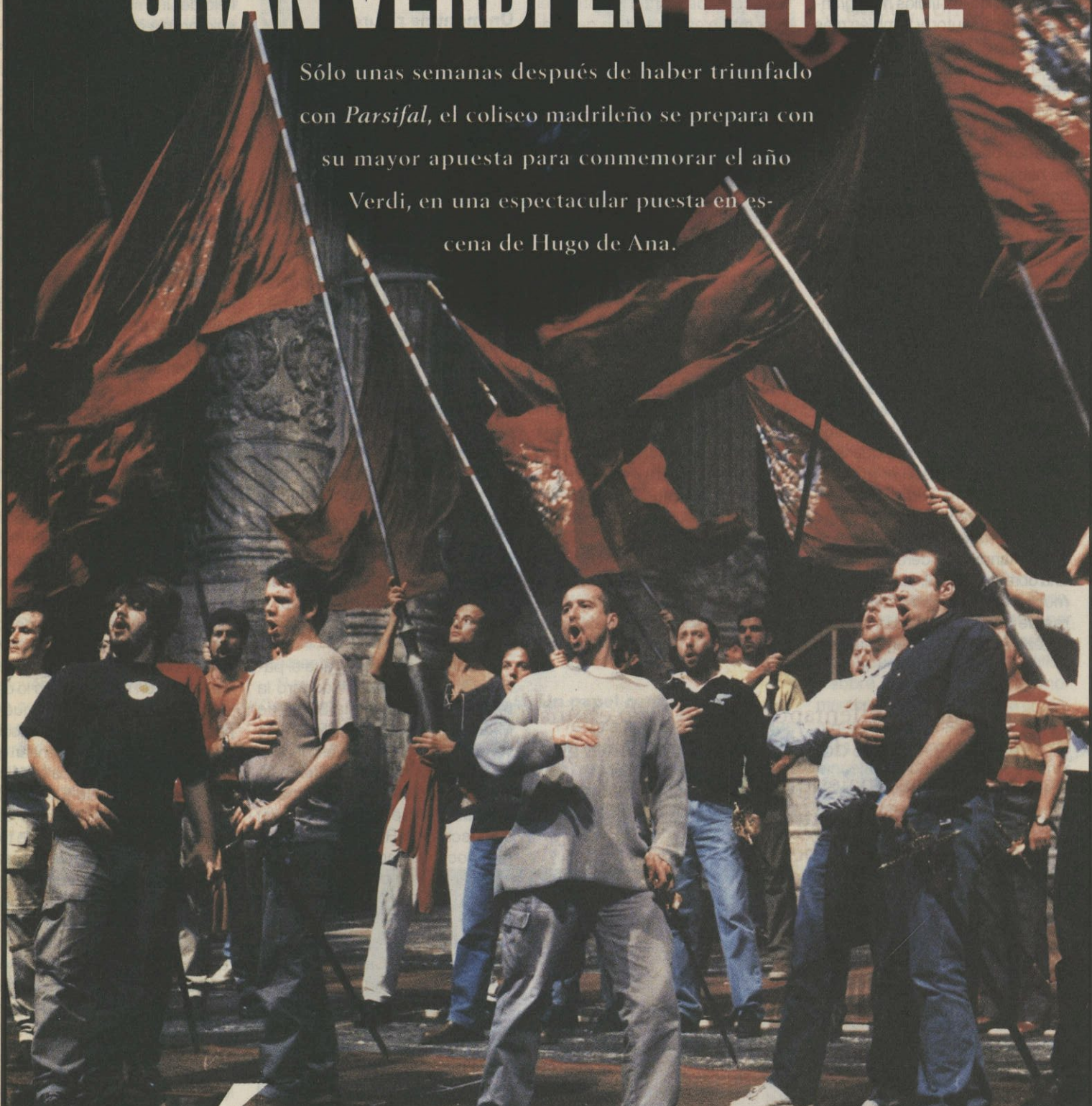
Número 67. 500 ptas.

El actor australiano Mel Gibson, protagonista de *¿En qué piensan las mujeres?*, ocupa la portada de "Cinemanía" del mes de abril, de quien se analiza su carrera y su personalidad. El estreno de la película más cara de la historia del cine europeo, *Enemigo a las puertas*, de Jean-Jacques Annaud, es motivo para que la revista publique un extenso reportaje sobre la evolución del cine bélico. Además, realiza una entrevista con la protagonista de *The Mexican*, Julia Roberts, así como con Ed Harris (*Pollock*), Andie MacDowell (*Flores de Harrison*), Jennifer Jason Leigh, La Fura del Baus —que rueda *Fausto 5.0-* y Jennifer Connelly. El número se completa con un reportaje sobre las veinte frases míticas del cine español, otro sobre los actores maduros y un análisis del nuevo Torrente.

EL VIERNES SE ESTRENA EL ESPERADO "DON CARLO"

GRAN VERDI EN EL REAL

Sólo unas semanas después de haber triunfado con *Parsifal*, el coliseo madrileño se prepara con su mayor apuesta para conmemorar el año Verdi, en una espectacular puesta en escena de Hugo de Ana.



MÚSICA

"Don Carlo" de Verdi en el Teatro Real 47-49 El piano de Morton Feldman 50 Vladimir Ashkenazy, recitales en España 50 Festival de Pascua en Lucerna 51 Discos 52

"DON CARLO" EN EL TEATRO REAL

Aunque durante mucho tiempo no gozó de la popularidad de otros títulos verdianos como *Traviata* o *Rigoletto*, poco a poco *Don Carlo* se ha ido imponiendo como uno de los títulos más grandiosos de su autor, y también más complejos. Para el montaje de Madrid, una coproducción con el Teatro Carlo Felice de Génova y el Maggio Musicale Fiorentino, se ha acudido a uno de los mejores repartos posibles de hoy, aunque ha habido algunas notables bajas como la del tenor Neil Shicoff y el director musical García Navarro, éste último, por el agotamiento causado por *Parsifal*. Esto ha hecho posible la inesperada presencia de Antonello Allemandi, que dirigió hace unos meses un concierto con la mezzo Dolora Zajick.

Este maestro, nacido en Milán en 1957, no es un desconocido en nuestro país, principalmente en Bilbao, donde ha tenido a su cargo desde 1989 nada menos que veinticinco títulos, desde el gran repertorio (*Otello*, *Aida*, *Madama Butterfly*...) hasta rarezas como *Los Hugonotes* de Meyerbeer.

Allemandi considera *Don Carlo* una obra "muy difícil, aunque ayuda mucho haber dirigido otras óperas de Verdi, sobre todo de madurez". Aunque ha interpretado la

versión en cinco actos del estreno en la Ópera de París en 1867, es más partidario de la revisión en cuatro actos presentada en Milán en 1884, en lo que coincide con la elección de García Navarro y el director de escena Hugo de Ana. "Aunque reconozco que en la primera versión, que es la que prefieren los críticos, se entiende mejor la historia, sobre todo la trama amorosa, la segunda versión es dramáticamente más compacta. Verdi estaba contento con ella, y la soprano y el tenor no digamos... Ya tienen bastante que cantar", comenta sonriente.

Escenas no habituales

Sin embargo, la presente producción incluye dos escenas de la versión francesa, pero en su traducción italiana. Una de ellas es el momento en que Isabel de Valois y la princesa de Éboli se intercambian sus atuendos, y que dará lugar a la confusión en la escena del jardín, y la otra es el lamento que sigue a la muerte de Posa, y que anuncia el tema del "Lacrimosa" de la *Misa de Réquiem*.

Para Allemandi, *Don Carlo* es "una ópera oscura, ya desde la orquestación, en la que predominan los violonchelos, las violas, el fagot, el clarinete, como en *Simon*

Boccanegra. Con seis personajes con muchos problemas, que se debaten entre el amor y el poder. Es, en definitiva, una ópera de la soledad".

Un montaje riguroso

Pocos espectadores olvidarán la sorpresa que les proporcionó la espectacular marcha triunfal de *Aida*, una de las primeras producciones que mostraban realmente todas las posibilidades técnicas del escenario del Real. Hugo de Ana vuelve ahora, como responsable de la dirección de escena, los decorados y el vestuario, a otra obra importante de Verdi, que tiene el inconveniente de tratar personajes que tuvieron una destacada importancia en la historia española. "Mi vinculación con esta ópera viene de hace veinte años. Es la que más veces he hecho, nada menos que en seis ocasiones", comenta con pasión. "La conozco de memoria en todos sus detalles y en todas las versiones. Quizá por eso no me veo especialmente presionado por hacerla en Madrid. Sé que lo relacionado con Felipe II siempre puede levantar susceptibilidades, pero me siento muy seguro por el estudio que he llevado a cabo de este periodo".

El director argentino, que el pasado 7 de diciembre inauguró la temporada lírica de la Scala de Milán con *Il trovatore* y volverá este verano a la Arena de Verona con su aclamado *Nabucco*, diferencia sin embargo la historia del melodrama. "El propio compositor, en sus escritos a Ricordi —explica—, reconoce que no ha querido recuperar los personajes auténticos sino el espíritu del drama de Schiller. Claro que Verdi sabía perfectamente qué tipo de relación había entre Don Carlos y Felipe II. Pero no podía evadirse a los conflictos, sin duda muy interesantes, que plantea el escritor alemán".

"No se puede presentar al Felipe II de la leyenda negra —prosigue—, pero tampoco hay que caer en el Felipe II de la leyenda blanca. La música nos transmite un personaje fascinante, oprimido por el peso del poder, con el trauma psicológico de tener un descendiente que no le iba a suceder y con el peso de ser, a su vez, heredero

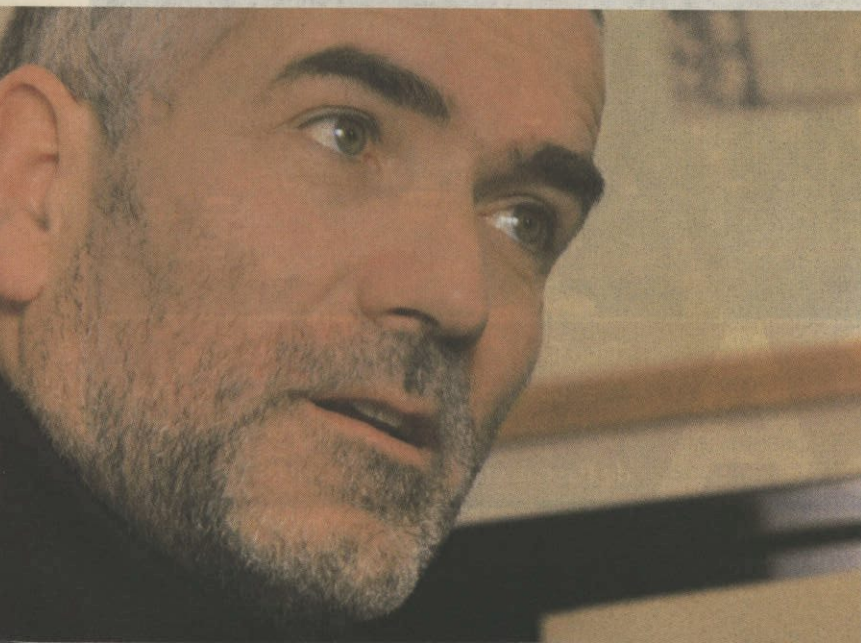
del gran emperador Carlos V. Teniendo en cuenta, además, que era un ser muy culto, un verdadero hombre del Renacimiento, con una biblioteca inmensa, reflejo de una sed de conocimiento sólo propia de un humanista".

De Ana se muestra realmente fascinado con la habilidad teatral de Verdi, que según él "consigue, con una habilidad increíble, el manejo de cinco triángulos diferentes establecidos en torno a conflictos políticos y emotivos. Por un lado está el que afecta a Don Carlo, Felipe II y Posa, paralelo al que forman Felipe, el Gran Inquisidor y Posa. Isabel está en uno con Felipe II y Don Carlos y en otro con la princesa de Éboli y Don Carlos. Este último es nexo de unión entre Éboli y Posa. Todo un mosaico muy bien tejido, que consigue ser coherente de la mano de la música. Esto muestra que el drama crece donde los personajes tienen algo nuevo que decir o hacer".

En cuanto al hecho de mantener la fidelidad histórica, el artista manifiesta: "En cierta medida para el espectador moderno, el mundo del Renacimiento está tan lejos como Marte. Nunca vamos a saber cómo era la auténtica realidad de esos personajes del pasado, aunque podamos atisbarla. Si un hombre como Kennedy de repente es un santo y luego lo convierten en un demonio, ¿qué se puede decir de Felipe II o de Isabel de Valois? Me ayuda pensar que ésta era una niña que se casó con Felipe por razón de Estado. No me interesa tanto el tema de la diferencia de edad. Después de todo Felipe tendría unos treinta y tantos, estaba en la plenitud de la vida. Pero sí me fascina el cambio de cultura que pudo sufrir al venir a España. La música permite la comprensión de ciertos elementos. No creo que sea una mera casualidad que Don Carlos esté lejos del tenor heroico. Verdi lo caracteriza como un neurótico".

"Nunca he querido presentar a los personajes como meros muñecos de un pretendido marco histórico porque no funcionaría —prosigue—. Es la visión de Verdi a través de ese personaje y la música así lo transmite. Cuando la hice en Berlín sentí muy mal que planteara a Felipe II como un hom-

Para Antonello Allemandi, "*Don Carlo* es una ópera oscura, donde dominan las sonoridades graves, con seis personajes que tienen muchos problemas y se debaten entre el amor y el poder. Es, en definitiva, una ópera de la soledad"



bre bueno cuando allí se le considera poco menos que un Hitler, muy mediatizado por la leyenda negra. Recuerdo una producción en Londres en la que el auto de fe era una quema de libros, iniciada por el propio rey. Me sentó tan mal que me marché. Es un desconocimiento tremendo de una de las personas más cultas de su época. Un hombre sensible al arte, que quería que Miguel Ángel pintara la cúpula del Escorial, y que persiguió a Tiziano. Los cuadros de Sánchez Coello y las esculturas de Pompeo Leoni han sido motivo de inspiración permanente en mi montaje de *Don Carlo*. Una ópera que, a pesar de todo, demanda sobre todo espacios íntimos. Apenas hay un par de momentos en los que abrimos el escenario al máximo”.

Elenco de renombre

Se han previsto diez representaciones de *Don Carlo*, desde el 30 de marzo hasta el 16 de abril, para las que se ha reunido una compañía vocal de altos quilates. El primer reparto cuenta con figuras muy sólidas como el bajo italiano Roberto Scandiuizzi, que puede hacer un excelente Felipe II; el barítono ruso Dmitri Hvorostovski, dueño de un timbre lírico de gran belleza, muy adecuado al marqués de Posa; Norma Fantini, que causó una excelente impresión como Aida, o Luciana D'Intino, acertada Éboli en el Festival de Santander.

El segundo reparto cuenta con ese notable artista, sobre todo en



el terreno escénico, que es el británico Alastair Miles como Felipe, la siempre segura y entregada soprano portuguesa Elisabete Matos como Isabel o Carolyn Sebron, la atractiva Dalila de hace dos temporadas, en el papel de Éboli.

En el personaje titular se alternarán dos tenores argentinos, el recién llegado Dario Volonté, que ha dejado en varios teatros buenas muestras de su bello color lírico, y el más veterano Luis Lima, que piensa sacarse la espina de su última actuación madrileña, en el Teatro de la Zarzuela, como Riccardo en *Un ballo in maschera*, cuando atravesaba por un mal momento personal.

Para Lima, “el papel de Don Carlo está en un punto intermedio entre Schiller y la historia. El libreto se extrajo de una base literaria, pero en los momentos en que se presenta como un carácter heroico, la música lo describe

con esa vehemencia típicamente verdiana, con sus ataques de ansiedad o de epilepsia. En esta producción, encuentro un *Don Carlo* mucho más parecido a lo que se supone que fue el personaje real. A diferencia de otros directores que simplemente te dejan cantar, Hugo de Ana te obliga a hacer un montón de cosas que a veces resultan difíciles, pero a mí me encantan porque soy un fanático del teatro. Me siento muy identificado con lo que él pide, que es un Don Carlo rayano en la histeria, caprichoso, con arrebatos de furia, de inseguridad, de una sensualidad contenida que a veces estalla donde no debe”.

Un papel comprometido

Frente a los demás personajes de la obra, todos los cuales tienen para su lucimiento unas arias de gran brillantez, el cantante no cree, contra lo que se suele decir,

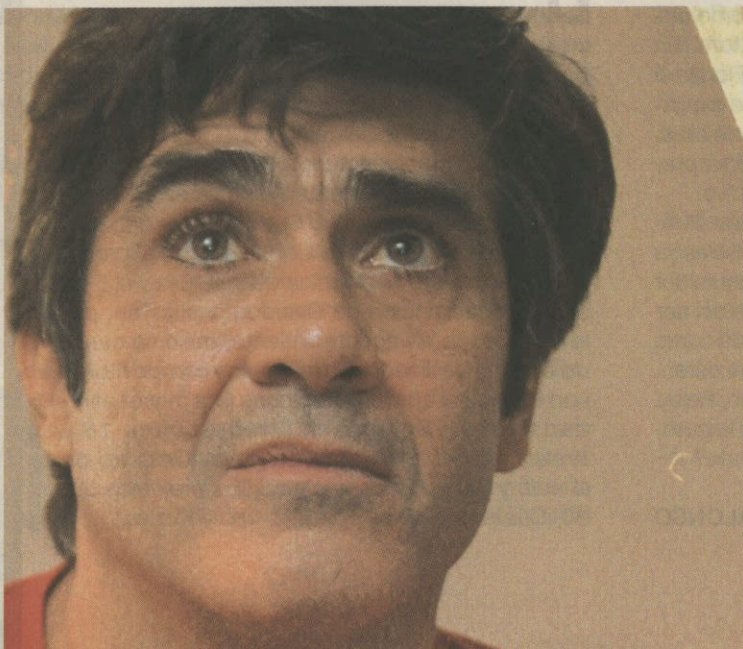
“No se puede presentar al Felipe II de la leyenda negra. La música nos transmite un personaje fascinante, oprimido por el poder, con el trauma psicológico de tener un descendiente que no le iba a suceder, y la sed de conocimiento propia de un gran humanista”, según Hugo de Ana

que el suyo es un papel ingrato. “Efectivamente, de todos los solistas de la noche suele ser el menos aplaudido. Sin embargo, creo que es el papel más complejo, no en vano la ópera se llama *Don Carlo*, y a lo largo de mi carrera me ha llevado a todos los grandes teatros, porque son pocos los tenores que realmente se pueden identificar con él desde el punto de vista físico y vocal. Siempre me ha dado muchas satisfacciones”.

No obstante, el tenor de Córdoba reconoce que *Don Carlo*, que ha cantado en la Staatsoper de Viena con Claudio Abbado, es “una ópera, a la vez, fácil y difícil, y sobre todo larga, llena de momentos muy exigentes para el cantante, con unas melodías bellísimas, a veces muy líricas y de pinceladas belcantistas, y otras de gran arrebato. Se canta mucho desde el principio y sin interrupción, luego descansas durante más de una hora y tienes que mantener la voz despierta para el final, en el dúo con Isabel, que es el momento más refinado y comprometido”.

Luis Lima ha conseguido grandes triunfos con papeles especialmente atormentados, como Don José o Hoffmann. “Me gusta todo lo que es teatral, que tenga que ver con lo emocional, con lo que es humanamente posible. Y, si se puede, lo más lejano del arquetipo tradicional del tenor con la mano en el pecho o con la vena a punto de reventar”, señala entre risas.

Para Luis Lima, “el papel de Don Carlo está en un punto intermedio entre Schiller y la historia. La música lo describe con esa vehemencia tan verdiana. Me siento muy identificado con sus arrebatos de furia, de inseguridad y de sensualidad contenida”



Luis G. IBERNI

EL DON CARLO QUE NO NACIÓ

Hace un año se presentó un proyecto para representar *Don Carlo* en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, promovido por el mismo equipo de la impresionante *Turandot* en la Ciudad Prohibida de Pekín, lugar en donde no puede celebrarse ningún espectáculo según la constitución china. Se contaba con Lorin Maazel, la Orquesta Filarmónica de Viena, repartos de lujo y hasta surgió el nombre de Coppola para la realización audiovisual que lo iba a difundir en todo el mundo. Tanto era el interés que la Filarmónica de Viena iba a actuar por una vez con su propio nombre –y no con el de la Ópera de Viena– para intervenir en una ópera fuera de su país. El presidente de Austria habló personalmente con Aznar en la cumbre de Niza. Hubo conversaciones con un sinnúmero de autoridades: el Ayuntamiento local, la Comunidad de Madrid, la Secretaría de Estado de Cultura, la Vicepresidencia política del Gobierno... Dos entidades tenían la llave del sí o el no: el Patrimonio Nacional, propietario del recinto, y la comunidad jerónima del Monasterio, *Gumernances* del mismo. Entre uno y otro, la casa quedó sin barrer. No hubo forma de encontrar un escenario que fuera autorizado, ni en la explanada exterior, ni en los jardines, ni en un prado cercano donde sólo pastan una docena de vacas...

Se da la circunstancia de que en los meses anteriores se habían celebrado tres espectáculos en ese entorno. Teresa Berganza declaró, en las naves del claustro principal de los Evangelistas, sentir que "la música en un sitio como éste es más música". Els Joglars montó un espectáculo en la fachada del monasterio. El grupo rock Dover congregó a más de tres mil personas en la Lonja para cantar al sexo y las drogas. ¿Por qué entonces no podía escenificarse una ópera en el mismo lugar? Simplemente porque para el prior hubiera sido perturbar el descanso eterno de Felipe II.

Se impone una extensa reflexión sobre algunos poderes que aún dominan parcelas de nuestra vida de forma tan arbitraria como obsoleta y perjudicial para nuestra cultura. En Europa los monasterios, como San Florián o Melk, han abierto sus puertas a actos similares y la cultura ha vuelto a irradiar desde ellos. En El Escorial se cierran los libros de su preciosa biblioteca para que no cojan polvo.

"¿Por qué el trono habrá de doblegarse siempre ante el altar?", se pregunta Felipe II tras su agrio y demoledor dúo con el Gran Inquisidor en la ópera verdiana. La amarga frase del soberano es hoy tan perfectamente válida como ayer. Los Grandes Inquisidores aún existen. En pleno tercer milenio. Aznar, Gallardón, Rajoy, Cuenca, el Duque de San Carlo, etc. lo comprobaron. ¿Iré a la hoguera por contarlo?

Gonzalo ALONSO

El piano de Morton Feldman en Promúsica

Morton Feldman (1926-1987) es uno de los compositores americanos que más influencia han conseguido en el mundo. En Feldman se da la paradoja de que su música es extremadamente suave y delicada (en materia de *fortes* y *pianos* la sorpresa mayor que uno puede esperar en la música de Feldman es una valiente transición del *pianissimo* al *piano*) mientras que su persona fue grande y ruidosa. Además de música, Morton Feldman escribió textos sobre sí mismo, pero también sobre sus amigos, los artistas de la Nueva York de los años cincuenta: Jackson Pollock, Philip Guston, Mark Rothko, Robert Rauschenberg, Frank O'Hara

y John Cage. Recientemente ha aparecido una recopilación de sus escritos con el título de *Dale recuerdos a la Calle Octava*.

El ciclo *La Música de Nuestro Tiempo*, que organiza Promúsica y acoge la Comunidad de Madrid, propone para mañana, jueves, y pasado mañana, viernes, en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, una revisión del piano de Feldman en dos sesiones monográficas. El pianista invitado es Markus Hinterhäuser y las obras elegidas son *Triadic Memories* de 1981, *For Bunita Marcos* de 1985 y *Palais de Mari* de 1986. Son tres obras muy destacadas de su catálogo y Hinterhäuser es un reputado especialista en esta materia.

Zedda dirige a Ledesma y Rossini



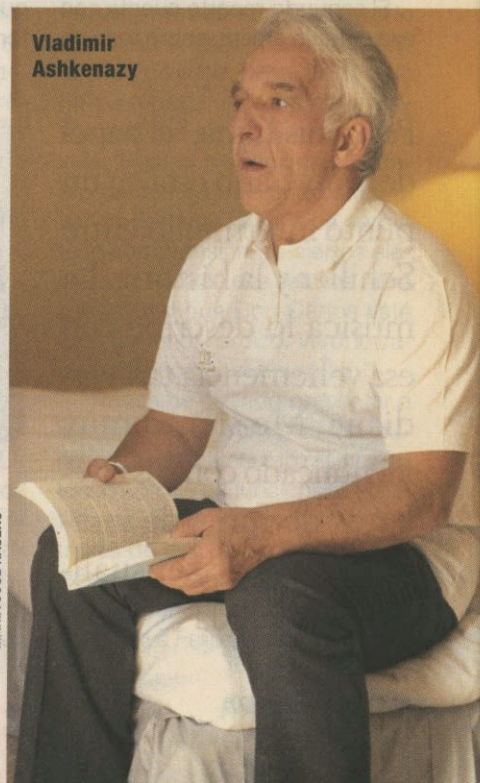
Rossini, retrato anónimo de 1854

El Coro y la Orquesta de la Comunidad de Madrid ejecutarán el próximo miércoles dos importantes partituras sinfónico-corales del XIX: el *Oficio de difuntos* escrito por Mariano Rodríguez de Ledesma para las exequias de Isabel de Braganza (Madrid, 1819), y el *Stabat Mater* que Gioachino Rossini empezó a componer en España en 1831 por encargo del consejero Fernández Varela, pero fue terminado por su discípulo Giovanni Tadolini, siendo estrenado en la Iglesia de San Felipe el Real el día de Viernes Santo de 1833; la segunda versión, completada ya por Rossini, vio la luz en 1842 en el Teatro Italiano de París. Ambas obras han sido encomendadas al maestro milanés Alberto Zedda, una de las máximas autoridades en la producción del músico de Pésaro, y entre los solistas vocales figuran la soprano María José Moreno, la mezzo Lola Casariego y el tenor Alejandro Roy.

Un virtuoso del piano

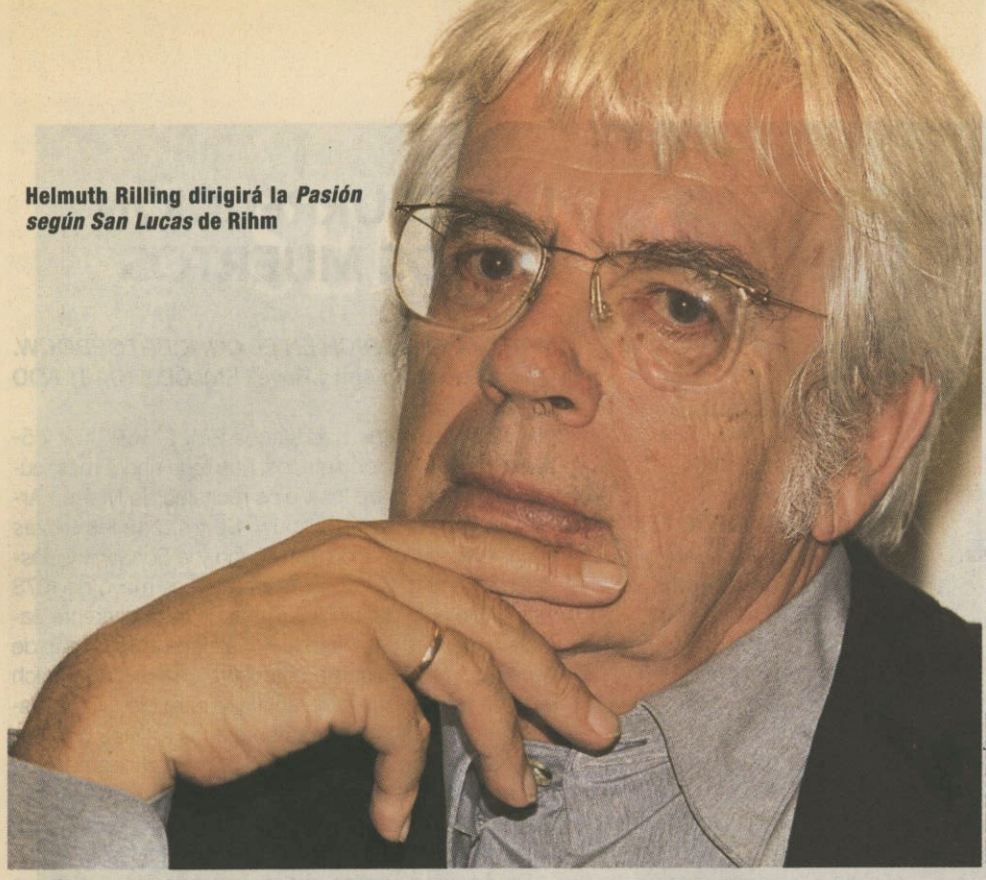
Desde que, entre mediados de los años 50 y comienzos de los 60 resultase vencedor en los concursos Chopin de Varsovia, Reina Elisabeth de Bruselas y Chaikovski de Moscú, Vladimir Ashkenazy consiguió erigirse en uno de los indiscutibles monstruos del teclado del siglo XX. Con el tiempo se fue decantando cada vez más por la dirección de orquesta, por lo que ya es bastante raro escucharle al piano. Sus recitales del 2 de abril para la Sociedad de Conciertos de Alicante, el 3 en el Palau de la Música de Valencia y el 5 en el Auditorio Príncipe de Oviedo constituyen, por lo tanto, todo un acontecimiento, máxime cuando estarán dedicados a tres de los compositores con los que el artista ruso posee una mayor afinidad: Robert Schumann (*Arabesque op. 18* y *Kreisleriana op. 16*), Maurice Ravel (*Gaspard de la nuit*) y Sergei Rachmaninov (*Dos preludios op. 23*, *Cuatro preludios op. 32*).

Vladimir Ashkenazy



MARÍA JOSÉ TRASERO

LA MÚSICA DEL AIRE



MERCEDES RODRIGUEZ

Helmuth Rilling dirigirá la *Pasión según San Lucas* de Rihm

Músicas de Pascua en Lucerna

Entre el 31 de marzo y el 8 de abril se celebrará en la ciudad suiza de Lucerna su tradicional Festival de Pascua, que reúne a varios de los conjuntos más prestigiosos del momento. Como señala su director, Michael Haefliger, hijo del gran tenor Ernst Haefliger, la presente edición estará estructurada en torno a dos puntos fundamentales: los conciertos con música vocal y los programas sinfónicos.

El primero de estos apartados comprende un total de diez conciertos, entre recitales, oratorios y grandes composiciones corales. Se oirán dos relevantes partituras de Georg Friedrich Haendel: Paul McCreesh dirigirá a sus Gabrieli Consort & Players en *Solomon*, de 1748, y Giovanni Antonini hará lo propio con Il Giardino Armonico en el muy anterior *Trionfo del Tempo e del Disinganno*, de 1707. También habrá una destacada representación de J. S. Bach, con la *Pasión según San Mateo* dirigida por Roger Norrington, al frente de la Orquesta y el Coro de The Age of Enlightenment, y una versión escénica de tres cantatas para voz femenina realizada por Peter Sellars y protagonizada por la mezzosoprano Lorraine Hunt.

Beethoven infrecuente

El incansable Nikolaus Harnoncourt se pondrá al mando del Concentus Musicus Wien y el Coro Arnold Schoenberg en un programa formado por la *Cantata a la muerte del emperador José II*, una de las menos difundidas obras de Ludwig van Beethoven, y la *Misa en si bemol mayor*, más conocida como *Theresienmesse*, de Joseph Haydn. Y el excelente Coro de Cámara de San Petersburgo

acudirá con una de sus especialidades, las *Vísperas* de Sergei Rachmaninov, magistral recreación de la música rusa a cappella.

Dos destacados nombres de la música de nuestro tiempo tendrán también su lugar en el Festival suizo. Del alemán Wolfgang Rihm se escuchará su *Deus Passus (Pasión según San Lucas)*, a cargo del Bach-Collegium de Stuttgart y la Gächinger Kantorei de Stuttgart, bajo la dirección de Helmuth Rilling, y el polaco Krzysztof Penderecki comandará al Coro y la Orquesta del Conservatorio de Cracovia, que junto a la Joven Filarmonía Suiza, el Coro Académico de Lucerna y la Escolanía de Lucerna abordarán su monumental *Credo*, escrito entre 1996 y 1998.

Veladas sinfónicas

El concierto inaugural traerá a una de las grandes agrupaciones europeas, la Sinfónica de la Radio Bávara, que bajo la égida de su titular, Lorin Maazel, tocará las sinfonías *Incompleta* y *Grande* de Franz Schubert (que son, según la nueva numeración, la *Séptima* y la *Octava*). La Orquesta Juvenil Gustav Mahler, que será de nuevo el conjunto residente del Festival, ofrecerá dos sugestivos programas. En uno de ellos, el maestro ruso Mariss Jansons dirigirá la *Cuarta sinfonía* de Johannes Brahms y los *Cuadros de una exposición* de Modest Mussorgsky, en la orquestación de Maurice Ravel. En el otro, su formación de cámara abordará tres bellísimas partituras: la *Serenata para vientos en do menor* de W. A. Mozart, el *Capriccio para piano (mano izquierda)* y *siete instrumentos de viento* de Leos Janacek y el *Divertimento para cuerdas* de Béla Bartók. **Rafael BANÚS**

■ **Miércoles 28.** A las 10'00 en Radio Clásica, concierto de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Lorin Maazel dirige el *Idilio de Sigfrido* de Wagner, el *Concierto en la menor* de Schumann, con la violonchelista Han Na Chang, y dos obras de Rodion Schedrin.

■ **Jueves 29.** A las 03'03 en Canal Plus, el guitarrista José María Gallardo del Rey y su sexteto La Maestranza cierran el ciclo que el programa Música Noche viene dedicando a Juan Sebastián Bach durante el mes de marzo. En abril se abrirá un ciclo de cuatro entregas dedicado a Claudio Abbado.

■ **Viernes 30.** A las 20'00 en Radio Clásica, concierto de la Sinfónica de Euskadi en el Auditorio Kursaal de San Sebastián. Mario Venzago, batuta, y Mark Kaplan, violín, con un programa variado: *Villanesca* de Bernaola, *Concierto de Stravinski* y *Sinfonía Heroica* de Beethoven.

■ **Sábado 31.** A las 08'00 en La 2 de TVE, el Coro y la Orquesta de la casa interpretan el *Te Deum* de Héctor Berlioz, bajo la batuta de Enrique García Asensio y con la participación del tenor William Kendall y la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo. A las 19'00 en Radio Clásica, *Turandot* de Puccini, en directo desde la Sala Tivoli de Copenhague, con las voces de Alessandra Marc, Johan Botha y Kei-Kyung Hong. Dirige Giuseppe Sinopoli.

■ **Domingo 1.** A las 08'00 en La 2 de TVE, actuación del Grupo Siglo XX que dirige Florian Vlassy. En programa, *Psyché* de Falla, junto con obras de Xenakis, Pärt y Ligeti. Canta la soprano María José Chacón. A las 11'25 en Radio Clásica, en directo, el concierto de abono de la Orquesta Nacional. Víctor Pablo dirige la *Quinta* de Sibelius y el *Concierto para piano nº 1* de Rajmaninov, que tocará Eldar Nebolsin.

■ **Lunes 2.** A las 21'00 en Canal Clásico, Barbara Bonney, Sarah Walker y Andreas Schmidt, con la Orquesta Sinfónica de Bamberg dirigida por Ferdinand Leitner, cantan las *Vesperae Solennes de Confessore K 339*, que son cinco salmos y un magnificat compuestos por el gran Wolfgang Amadeus.

■ **Martes 3.** A las 17'05 en Canal Clásico, concierto lírico a cargo de la contralto Jard van Nes y el Conjunto Orquestal de París dirigido por Jean-Jacques Kantorow, con las *Canciones bíblicas op. 99* de Dvorák y los *Wesendonk Lieder* de Wagner. A las 19'25 en Radio Clásica, en directo desde el Auditorio Nacional, canciones de Joaquín Rodrigo por María José Martos, dentro del Ciclo de Cámara y Polifonía.

Álvaro GUIBERT

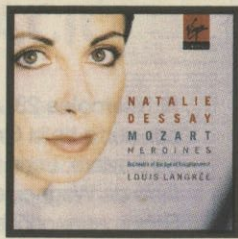


DVORÁK, SCHULHOFF, KURTÁG: Obras de cámara. Cuarteto Hagen. DG 469066-2 DDD

Las tres obras, pertenecientes a autores hijos de la misma zona geográfica, tienen magnífica plasmación sonora en las cuerdas del Cuarteto Hagen. La primera, por ejemplo, que escuchábamos hace bien poco en uno de los últimos discos del Cuarteto Alban Berg, encuentra en los arcos de estos austríacos un especial lirismo, una rara efusión, un encanto natural singular. No poseen estos instrumentistas el temple férreo de los del Berg ni su capacidad constructiva y su sonoridad es menos robusta, pero dan con la clave más tierna y más espontánea de esa música.

Los Hagen se muestran muy inspirados en la soberana ejecución de las interesantísimas *Piezas* de Schulhoff, de 1923, una acerada exploración del ritmo en un lenguaje cercano al expresionismo, a Ravel y al mundo del jazz. La segunda tiene algo de cante jondo. A la cabeza de la discografía. Los colores variados y sutiles del tejido cromático de Kurtág son servidos con suavidad y estupendo sentido del claroscuro. Primera opción, sin duda, por cuanto la única versión en CD, por el Keller, sólo recoge parte de estos *Microludios*, estrenados en 1978.

A. REVERTER



NATALIE DESSAY: Heroínas mozartianas. Louis Langrée. Virgin 545447 DDD

Natalie Dessay es una de las mejores voces de soprano ligera de la actualidad y de ello deja sobrada muestra en esta publicación dedicada a heroínas mozartianas.

El repertorio se centra en páginas de coloratura, algunas tan populares como *Der Hölle Rache* de la Reina de la Noche y otras más desconocidas como el aria de *Ascanio en Alba*. Entre todas ellas resulta curiosa la presencia del *Ach, ich fühl's* de Pamina en *La flauta mágica*, cuya tesitura es de soprano lírica. Dessay seguramente se habrá enamorado de una de las más bellas piezas canoras de Mozart y deseado grabarla, aunque no encaje exactamente en su tipo de voz. Pero la aborda con una gran musicalidad que no hace añorar otras interpretaciones.

Quienes amen los números circenses quedarán más que satisfechos, además de con la Reina de la Noche, con el difícilísimo *Martens aller Arten* del *Rapto en el serrallo*. **G. ALONSO**



GIAN CARLO MENOTTI: Amelia al ballo. Nino Sanzogno. Testament SBT 1179 ADD

Este año celebrará su 90 aniversario Gian Carlo Menotti. El infatigable compositor italiano ha sido uno de los más prolíficos autores que ha dado el teatro musical en el siglo XX, combinando con sumo acierto la tradición belcantista de sus ancestros con las más comerciales tendencias procedentes de las comedias de Broadway.

Uno de estos ejemplos es *Amelia al ballo*, estrenada en Filadelfia en 1937 y en 1954 en la Scala, en la producción que sirve de base al presente registro. Es una deliciosa ópera bufa sobre un *ménage à trois* cuya protagonista hará lo imposible por no perderse el primer baile de la temporada. Nino Sanzogno dirige con buen oficio a un terceto encabezado por la encantadora soprano Margherita Carosio en la coqueta esposa, el viril barítono Rolando Panerai como el marido celoso y el agradable tenor Giacinto Prandelli como el amante complaciente.

El compacto se completa con los atractivos intermedios sinfónicos del ballet *The Unicorn, the Gorgon and the Manticore*, que dirige el norteamericano Thomas Schippers, un estrecho colaborador del autor prematuramente desaparecido. **R. BANÚS**

LA RESURRECCIÓN DE LOS MUERTOS

MARTHA ARGERICH EN EL CONCERTGEBOUW. Obras de Schumann y Ravel. EMI CD 5 57101 ADD

Después de los dos discos EMI 5-56974-2 y 5-56975-2 ya comentados, nos llega ahora más música procedente de los viejos recitales de Martha Argerich en el Concertgebouw. Se trata de las *Piezas de fantasía* opus 12 de Schumann y la *Sonatina* y *Gaspard de la nuit* de Ravel grabados el 7 de mayo de 1978 y el 22 de abril de 1979. Música de muy diferente carácter que, una vez pasada por el cedazo del piano de Argerich, resulta asombrosamente unificada. Argerich *argeriza* todo lo que toca, sólo que para bien. Otras veces hemos criticado duramente a los artistas grandes que se interponen entre el autor y el oyente. Hoy alabamos a una artista grandísima que, a base de añadir y añadir carácter, termina por transparentarse y fundirse con el compositor.

De Argerich se dice que es impredecible y que sus versiones son apasionadas. A mí me parece fácil de prever: sonará con verosimilitud porque toca con verdad. Y sus versiones no me parecen arrebatadas, sino vivas. Oigan el *Scarbo* y cuenten cuántos planos sonoros caben en un piano. De primeras, esta novedosa sonoridad parece más Argerich que Ravel, pero a medida que avanza la pieza acabamos convencidos de que este *Scarbo* violento y preciso es exactamente el que bullía en la mente de su autor.

Los holandeses tosen con poderío y tenacidad, pero nos da igual. Comparemos este opus 12 registrado en vivo con la grabación hecha en estudio dos años antes por la misma pianista (EMI 7-63576-2), que no diré que sea una versión muerta, pero sí que está menos viva. En el calor del directo, entre carraspeos y frituras, se alza majestuosa la gran Argerich y nos parece que a su conjuro se levanta también Lázaro Schumann. Hay muchos intérpretes recorriendo el circuito, pero qué pocos tienen el don que debiera serles propio: el de recrear las partituras, el de resucitar al compositor. **Álvaro GUIBERT**



SEMANA SANTA 2001

AYUNTAMIENTO DE MADRID

Música en la Semana Santa

AUDITORIO DEL CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE
C/ Conde Duque, 9 y 11
19.30 h.
Entrada Libre hasta completar el aforo

Lunes, 2 de abril

THE SCHOLARS
Vocal Ensemble of London

Martes, 3 de abril

LOURDES RAMÍREZ y PAULO ZEREU
"Concierto de Piano a Cuatro Manos"

Sábado, 7 de abril

CORO CANTICUM y SOLISTAS DE LA ÓPERA DE BUDAPEST
"La Petite Messe Solemnelle", de Giochino Rossini

Domingo, 8 de abril

ORPHÉNICA LYRA
"Música Sacra y Profana en la España Renacentista"

Martes, 10 de abril

JORGE GONZÁLEZ LEÓN
"Concierto para Piano"

MUSEO DE LA CIUDAD
C/ Príncipe de Vergara, 140
19.30 h.

Entrada Libre hasta completar el aforo

Martes, 3 de abril

DÚO ACROAMA
Música para dos guitarras
"Contemporáneos Españoles"

Miércoles, 4 de abril

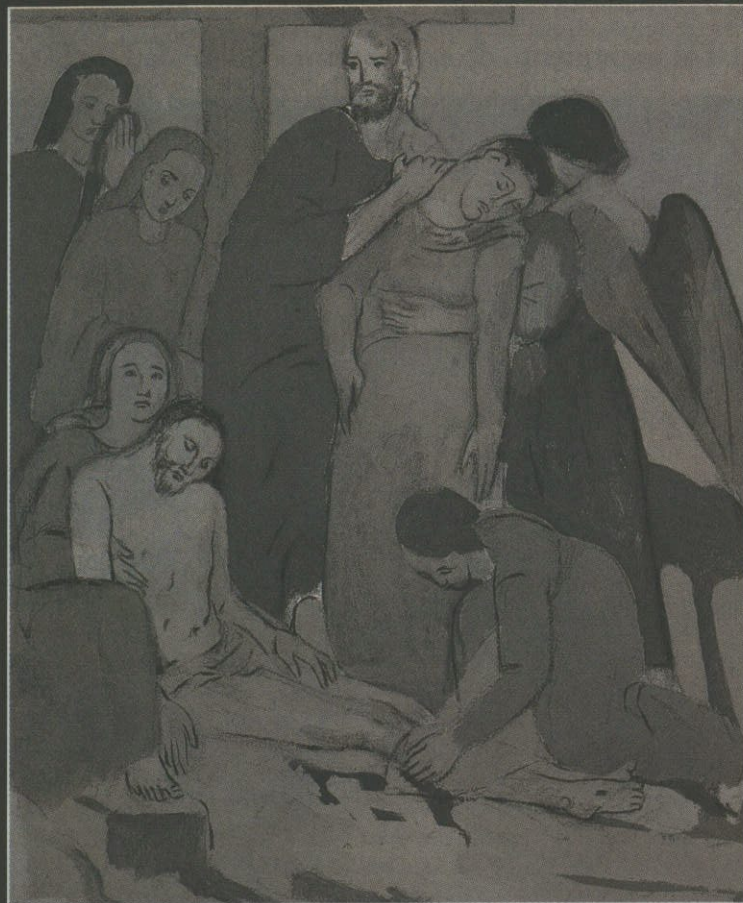
TRÍO EDWARD

Jueves, 5 de abril

LACHRYMAE
Quinteto de Música Barroca
"El Siglo de Oro en España e Italia"

Viernes, 6 de abril

ENSAMBLE DE MADRID
Quinteto de Cuerda
"Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz", de J. Haydn



Conciertos Extraordinarios

CATEDRAL METROPOLITANA DE NUESTRA SEÑORA LA REAL DE LA ALMUDENA
C/ Bailén, 10

Domingo, 8 de abril
20.00 h. Entrada Libre

LA CAPILLA REAL DE MADRID
"LA PASION SEGUN SAN JUAN", de J.S. Bach

TEATRO MONUMENTAL
C/ Atocha, 65

Martes, 10 de abril
19.30 h. Entrada: 500 y 1.000 ptas.

ORQUESTA Y CORO DE LAS ESCUELAS MUNICIPALES DE MÚSICA Y SOLISTAS
"REQUIEM", de W.A. Mozart

Polifonía Sacra

IGLESIA NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCIÓN
C/ Goya, 26

Lunes, 2 de abril
21.00 h. Entrada Libre

ORFEÓN DE CASTILLA
"Ad Honorem del Ayuntamiento de Madrid"

REAL COLEGIATA DE SAN ISIDRO
C/ Toledo, 38
Martes, 3 de abril
19.30 h. Entrada Libre

ZLATOUST. MOSCOW ENSEMBLE OF SOLIST
"Música Sacra Rusa de los Siglos XVIII y XX"

IGLESIA BASÍLICA DE JESÚS DE MEDINACELI
Plaza de Jesús, s/n

Miércoles, 4 de abril
20.30 h. Entrada Libre

CORO FRANCIS POULENC
"Lo Sacro y lo Contemporáneo en la Música Vocal Española"

IGLESIA ARZOBISPAL CASTRENSE
C/ Sacramento, 11
Viernes, 6 de abril
20.00 h. Entrada Libre

CORAL POLIFÓNICA DEL COLEGIO DE DOCTORES Y LICENCIADOS EN FILOSOFÍA Y LETRAS Y CIENCIAS DE MADRID

REAL BASÍLICA DE S. FRANCISCO EL GRANDE
Plaza de San Francisco el Grande

Sábado, 7 de abril
20.45 h. Entrada Libre

CORO MASCULINO SOGLASIE
"Música Europea y Rusa"

IGLESIA NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO
C/ Conde de Peñalver, 40

Lunes, 9 de abril
20.00 h. Entrada Libre

CORO GALILEO

IGLESIA NUESTRA SEÑORA DE COVADONGA
Plaza de Manuel Becerra, s/n

Martes, 10 de abril
20.00 h. Entrada Libre

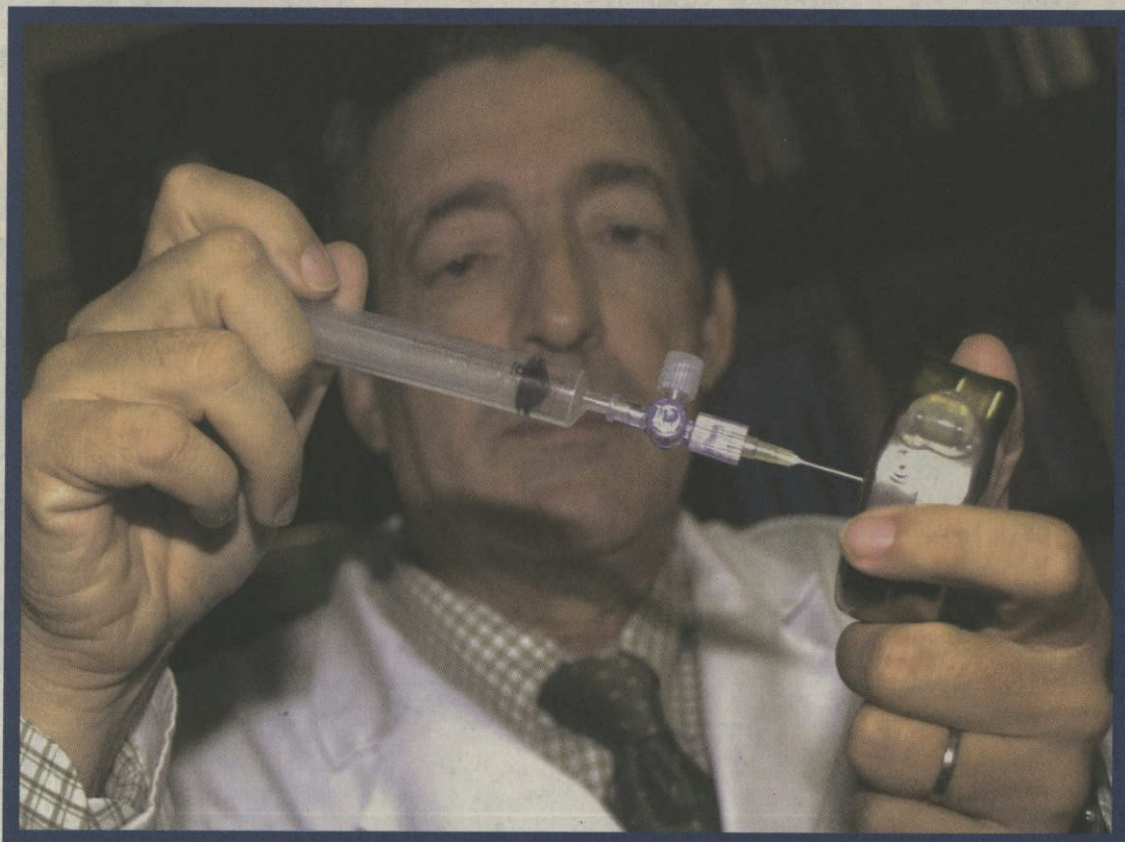
CORO SEVEN SAINTS DE BULGARIA
"Cantos de la Música Ortodoxa de Pascua"



Ayuntamiento de Madrid
Concejalía de Cultura, Educación,
Juventud y Deportes

Información 010 y www.munimadrid.es

El dolor. Pocas cosas aterrizan más al ser humano como el dolor. Su tratamiento, sus síntomas y sus prevenciones constituyen uno de los principales desafíos de la sanidad contemporánea. ¿Cuántos tipos existen? ¿Cuáles son sus soluciones? ¿Es una enfermedad? ¿Puede asumirlo la sanidad pública? Clemente Muriel Villoria, director de la Cátedra Extraordinaria del Dolor de la Fundación Grünenthal de la Universidad de Salamanca y presidente de la Sociedad Española del Dolor, contesta a EL CULTURAL todas estas cuestiones, de vital importancia para la medicina y su desarrollo administrativo. No en vano, las partidas presupuestarias dedicadas al tratamiento de esta enfermedad rondan los 800 millones de pesetas anuales.



MARCIAL MORA

CLEMENTE MURIEL VILLORIA

“El dolor constituye un grave problema sanitario”

El profesor Clemente Muriel Villoria dedica también su estudio al tratamiento y prevención del dolor desde el servicio de Anestesiología, Reanimación y Terapia del Dolor de la Facultad de Medicina de la Universidad de Salamanca. Desde allí habla con EL CULTURAL sobre un tema de interés tanto individual como colectivo.

—¿Se puede definir el dolor? ¿Tiene el dolor entidad por sí mismo?

—Bueno, pese a que resulta bastante sencillo describir el fenómeno doloroso, inmediatamente se presentan numerosos problemas y excepciones que han llevado a afirmar a la IASP (International Association for the Study of Pain) que “hasta el mo-

mento no existe una teoría unificada del dolor”. Sin embargo hemos de tomar una definición común para que sepamos a qué nos estamos refiriendo. De las numerosas definiciones con las que nos encontramos prefiero quedarme con la propuesta por la propia IASP, que en 1979 definió el dolor como una “experiencia sensorial y emocional

desagradable, asociada con una lesión hística, presente o potencial, o descrita en términos de la misma”. Esta definición pone de manifiesto la superación de una concepción lineal del dolor, que ahora es entendido como una experiencia aversiva perceptual y afectiva compleja, determinada tanto por las respuestas biológicas a los es-

tímulos nociceptivos como por el significado de esos estímulos para cada sujeto. En definitiva, se trata de aceptar los aspectos subjetivos del dolor, entendiéndolo como una experiencia codificada y memorizada por el individuo que va más allá de una mera transmisión de impulsos sensoriales. Ello nos lleva a considerar el dolor como una experiencia subjetiva de gran complejidad en la que actúan interrelacionando numerosos factores (biológicos, psicológicos y sociales), que hacen del dolor uno de los fenómenos médicos y psicológicos más complicados de estudiar. Además, la concepción del dolor varía substancialmente dependiendo de si lo entendemos como un síntoma asociado a alguna patología determinada (dolor agudo) a si lo entendemos como una entidad clínica diferenciada con características y tratamiento particulares (dolor crónico).

—¿Cree que se puede estudiar independientemente de la enfermedad que lo causa?

—Se puede y se debe estudiar por sí mismo, ya que el dolor crónico *per se* representa lo más importante en el paciente donde, sin ignorar la etiología que genera el proceso, éste pasa a una situación secundaria, ya que al paciente hay que resolverle la situación que le delimita, el dolor. En resumen, hay que mejorar la calidad de vida.

Profundo desconocimiento

—¿En qué situación se encuentra el estudio del dolor? ¿Cómo se enfrenta el mundo médico a esta disciplina?

—En la actualidad existen lagunas importantes derivadas principalmente del desconocimiento en profundidad de los mecanismos que generan la causa, la investigación básica debe proporcionar los elementos que definan la realidad y consecuentemente los tratamientos para resolver los problemas del dolor crónico, del dolor como enfermedad. Podemos decir que en estos momentos con los medios y los conocimientos ac-

“En el caso del dolor crónico el síntoma se convierte en enfermedad y aunque las causas que lo produjeron desaparezcan, éste se mantiene, pierde su sentido protector”

tuales se puede mitigar el dolor en el 99 por ciento de los casos, siendo su resolución definitiva en el 68 por ciento de los pacientes. El planteamiento del dolor crónico como un grave problema sanitario y económico ha estimulado el desarrollo de programas de formación y estructuras nuevas para hacer frente a las crecientes demandas de la Medicina del Dolor. En Estados Unidos y en Francia han proliferado nuevos centros multidisciplinarios que prestan servicios apropiados para el tratamiento de los problemas relacionados con el dolor crónico asumido como enfermedad. La terapéutica del dolor en el mundo se organiza de formas muy variadas según la cultura, la estructura sanitaria y la disponibilidad de medios de cada país. Frente a las clínicas del dolor norteamericanas, fuertemente lideradas y compuestas por médicos anesthesiólogos, con un enfoque multidisciplinario en el que los enfermos son estudiados por médicos de diferentes áreas, se presenta el modelo francés, formado por médicos de distintas disciplinas y por personal paramédico entrenado en el campo de la lucha contra el dolor, y el hipotético modelo español, por lo general unipersonal prioritariamente asumido por la especialidad de anestesiología y con escasa infraestructura salvo en situaciones muy puntuales.

—¿Es todavía el dolor un vacío en la medicina?

—No cuando se interpreta como síntoma, sí cuando se interpreta como enfermedad. Lógicamente, el tratamiento difiere de forma importante de uno a otro supuesto. De hecho, sólo tres universidades españolas (la Complutense de

Madrid, Cádiz y Salamanca) tienen en sus planes de estudios una asignatura de Anestesiología y Reanimación y Terapéutica del Dolor, y sólo una, la de Salamanca, contempla una cátedra extraordinaria de Dolor tras el acuerdo con la Fundación Grünenthal.

Avances evaluativos

»En las últimas décadas se ha producido un gran avance en la evaluación y manejo del dolor tanto en nuestro país como en el resto del mundo. Organizaciones tan prestigiosas como la Organización Mundial de la Salud y la Agencia para la Investigación y Política Sanitaria de EEUU han puesto en marcha 13 áreas de análisis de los aspectos y costes específicos relacionados con el manejo del dolor.

—¿Puede catalogarse el dolor?

—Desde el punto de vista clínico es necesario diferenciar el dolor agudo del crónico. Para la IASP, el dolor agudo se caracteriza porque remite a medida que lo hace la causa que lo ha producido y es de breve duración (menos de seis meses). Su finalidad principal es alertar al individuo de que algo va mal en su organismo. Por eso se conoce también como dolor señal o dolor síntoma. Esta función es importantísima y su carencia o mal funcionamiento puede provocar graves trastornos en el sujeto. Sin embargo, el dolor puede perder su sentido protector y convertirse en un problema en sí mismo. En el caso del dolor crónico (más de seis meses) el síntoma se convierte en la propia enfermedad y aunque las causas que lo produjeron desaparezcan, éste se mantiene. El dolor que se cronifica pierde su sentido protector y se convierte él mismo en enfermedad. En este tipo cabe distinguir el dolor agudo recurrente, el dolor crónico agudo y el dolor crónico no maligno.

—¿Podría hablarse del dolor psicológico?

—Prácticamente a todos los pacientes que sufren dolor crónico se les administran o bien fármacos antidepresivos o ansiolíticos.

El componente psicológico es fundamental a la hora de la resolución del problema. En la actualidad muchos procesos con dolor crónico no se resuelven con analgésicos y sí con antidepresivos.

—¿Hasta qué punto es un tema tabú?

—No creo que sea un tema tabú sino un problema de educación sanitaria. Los que trabajamos en unidades de dolor tenemos una máxima que viene determinada por pensar que cuando el enfermo está diagnosticado no hay razón para que siga teniendo dolor.

—¿Cuáles van a ser los primeros pasos de actuación de la Cátedra Extraordinaria del Dolor de la Fundación Grünenthal de la Universidad de Salamanca?

—Para este año hemos planteado un curso internacional de formación en dolor para reumatólogos, una reunión con expertos donde se tratará el tema de las Fibromialgias y dos grupos de premios. En la actualidad se están desarrollando tres proyectos de investigación, dos de ellos conjuntamente con el Instituto de Neurociencias de Castilla y León.

La sanidad pública

—¿Hay sensibilidad en la sanidad pública ante el problema del dolor?

—Los contactos realizados como presidente de la SED (Sociedad Española del Dolor) me hacen ser optimista en el interés por salir del estado actual en que se encuentran las Unidades de Dolor en España, dando el apoyo y el protagonismo que tienen que tener, asumiendo que el tratamiento del dolor crónico forma ahora una parte integral e importante de la práctica clínica de muchos países. El planteamiento del dolor crónico como un grave problema sanitario y económico ha sido asumido ya en muchos países de nuestro entorno. Es muy probable que antes o después el ejemplo francés se extienda por razones científicas, humanas y también de rentabilidad. En la actualidad, está comprobado que el tratamiento adecuado del dolor permite reducir costes, disminuir el tiempo de ingreso hospitalario, reducir las tasas de complicaciones y aumentar el grado de satisfacción del paciente.

Javier LÓPEZ REJAS

“Hay que considerar el dolor como una experiencia subjetiva de gran complejidad en la que actúan muchos factores que lo convierten en un fenómeno difícil de estudiar”

CIENTÍFICOS ESPAÑOLES Y FRANCESES HALLAN NUEVAS FORMAS DE VIDA

Un nuevo paisaje marino

El análisis de los componentes más pequeños del plancton marino por parte de científicos del Instituto de Ciencias del Mar de Barcelona, de la Universidad Miguel Hernández de Alicante y la Station Biologique en Roscoff (Francia), ha revelado la existencia de seres vivos desconocidos hasta el presente. Estos organismos tienen un tamaño aproximado de un micrómetro y ejercen un papel preponderante en el funcionamiento de los ecosistemas marinos. El biólogo Carles Pedrós-Alió, integrante del proyecto, explica en EL CULTURAL la trascendencia de estos hallazgos, que si se hiciera una comparación con los animales más próximos a los seres humanos viene a ser como si se hubiesen descubierto los vertebrados, como si de repente nos hubiésemos dado cuenta de que están ahí.

Era septiembre de 1992 y estaba en la sala de actos del Palacio de Congresos de Barcelona. El ecólogo Rober May daba la conferencia plenaria del Simposio Internacional de Ecología Microbiana, el más prestigioso de nuestra disciplina. En tono mesiánico nos describía el terrible impacto de nuestra especie en la disminución de la biodiversidad. "Hemos catalogado y puesto nombre a absolutamente todas las estrellas y objetos que podemos detectar en el universo, pero desconocemos con cuántas especies compartimos nuestro planeta". Esta frase me impresionó: conocemos mejor a las lejanísimas estrellas que a nuestros compañeros de viaje.

Es diciembre de 1998 y estoy a bordo del buque de investigación oceanográfica Hespérides en el Mar de Weddell. Seis años después de la conferencia de Robert May, hemos podido organizar una campaña oceanográfica para conocer mejor las especies que comparten con nosotros el planeta. Si bajo al laboratorio y miro a través del microscopio de epifluorescencia las muestras que hemos ido recogiendo, puedo ver infinidad de puntos fluorescentes sobre un fondo oscuro. Parecen estrellas, pero en realidad son los microorganismos, los seres vivos más pequeños. Todos tienen formas parecidas: pequeñas bolitas o salchichas sin rasgo alguno que las distinga unas de otras. No es extraño que no tengan nombre. No es extraño que ignoremos cuántas especies distintas hay. De hecho, ni siquiera conocemos el orden de magnitud. Los microorganismos marinos son los seres vivos más abundantes. En cada mililitro de agua de mar hay entre 1.000 y 10.000 algas unicelulares y protozoos, un millón de bacterias y diez millones de virus. Si consideramos que el mar cubre las tres cuartas partes de la superficie

del planeta y que su profundidad media es de 4.000 metros, calcular cuántas algas y protozoos hay en el océano es una operación aritmética sencilla: hay un 1 seguido de 26 ceros de individuos. Impresionante.

Pero no sabemos si estos individuos pertenecen a una especie o a varios millones de especies. Lo mismo puede decirse de las bacterias y los virus. Estos microorganismos no solamente son muy abundantes, sino que tienen una importancia fundamental para nuestro planeta. La mitad de la fotosíntesis la realizan las algas unicelulares marinas. Igualmente, una parte muy importante de la respiración la realizan las bacterias y protozoos. De hecho, la cantidad de dióxido de carbono en la atmósfera depende en gran medida del equilibrio entre fotosíntesis y respiración de los microorganismos marinos. Así pues, nuestros desconocidos colegas tienen una influencia decisiva sobre el efecto invernadero y el cambio global.

En resumen, los microorganismos marinos son abundantes e importantes pero no sabemos quiénes son. Este problema se debe a que su tamaño es pequeño, lo que siempre dificulta los estudios, a que sus formas son relativamente poco variadas y a que la única manera de poderlos identificar es consiguiendo que crezcan en un cultivo puro en el laboratorio. Desafortunadamente, la mayor parte de las veces en el laboratorio solo crecen "malas hierbas," mientras que a los microorganismos verdaderamente importantes en la naturaleza no suelen

Imagen de microscopio electrónico de Bolidomonas, un picoeucarionte fotosintético. Foto realizada por Laure Guillou

Los primeros resultados del hallazgo son espectaculares. No sólo se han encontrado microorganismos nuevos, sino incluso ramas de la vida totalmente desconocidas para la ciencia

gustarles las condiciones de cultivo que les imponemos. Por suerte, en los últimos años se han desarrollado técnicas de biología molecular que permiten identificar los microorganismos en la propia naturaleza. Y eso era, precisamente, lo que nos proponíamos hacer con las muestras que tomábamos en la Antártida. Uno de nuestros objetivos prioritarios era estudiar el picoplancton eucariótico. El plancton (los organismos que viven flotando en el agua) se puede dividir en varios grupos por su tamaño. Así, el microplancton está formado por los organismos que miden entre 20 y 200 micrómetros (milésimas de milímetro), el nanoplancton por aquellos que miden entre 2 y 20 micrómetros y el picoplancton por los que miden entre 0,2 y 2 micrómetros.

En nuestra campaña filtrábamos litros y litros de agua de mar a través de un filtro que eliminaba a los microorganismos de más de 2 micrómetros de diámetro y luego recogíamos los microorganismos que quedaban (el picoplancton) en filtros de un tamaño de poro más pequeño, de 0,2 micrómetros. ¿Y eucariótico? Pues resulta que los seres vivos nos dividimos en aquellos con núcleo en sus células (eucariotas) y los que no tienen núcleo en sus células (procariotas). Dentro de los eucariotas estamos desde los seres humanos y demás mamíferos hasta algas y protozoos unicelulares de una milésima de milímetro de diámetro. Estos últimos eran los que queríamos estudiar, porque son también los más desconocidos. Algunos de estos picoeucariotes han sido aislados en cultivo puro y así se ha podido estudiar su fisiología y su genética. La investigadora Laure Guillou aisló dos de ellos cuando trabajaba en su tesis doctoral. Laure la bautizó como Bolidomonas porque bajo el microscopio se movía a toda velocidad. Picophagus, por el contrario, es heterotrófico y se alimenta comiendo bacterias. Es el comedor de bacterias más pequeño que se conoce. Pero la mayoría de estos picoeucariotes no se pueden cultivar. Nos planteamos que en este grupo, el picoplancton eu-

cariótico, tenía que haber un verdadero tesoro de seres vivos desconocidos para la ciencia. Después de la campaña antártica, ya en el laboratorio, extrajimos el ADN de nuestros filtros. En ese ADN estaban todos los genes de todos los organismos del picoplancton que había en las muestras. A continuación construimos bibliotecas genéticas. Para ello utilizamos una técnica denominada PCR, que permite elegir un fragmento determinado del ADN y hacer un número elevadísimo de copias. En nuestro caso el fragmento era el gen que codifica el rRNA SSU. Esta molécula forma parte de los ribosomas y es la que se utiliza para estudiar la filogenia de todos los seres vivos. Sabiendo la secuencia de bases de este gen, podemos compararla con las secuencias de todos los seres vivos conocidos y determinar si el nuestro se parece más a una hormiga o a una bacteria.

Lo único que quedaba por hacer era secuenciar los genes y compararlos con las secuencias de los seres vivos conocidos. En la Universidad Miguel Hernández de Alicante, Francisco Rodríguez-Valera, Purificación López y David Moreiras hicieron este estudio con muestras tomadas a gran profundidad durante nuestra campaña antártica. En el Instituto de Ciencias del Mar de Barcelona, Beatriz Díez y Ramón Massana analizaron muestras de superficie antárticas y de otras campañas en el Mediterráneo y en el Atlántico norte. Simultáneamente, Daniel Vaultot y S. Moon van de Staay, de la Estación Marina de Roscoff (Francia), hicieron el mismo análisis de una muestra tomada en aguas del Pacífico. Los primeros resultados son sencillamente espectaculares. No sólo hemos encontrado microorganismos nuevos, sino incluso ramas de la vida totalmente desconocidas para la ciencia. Bautizados con nombres exóticos, uno de los grupos que hemos encontrado con mayor frecuencia se denomina Estramenópilos y otro Alveolados.

Si hiciéramos una comparación con los animales más próximos a los seres humanos, es como si hubiéramos descubierto los vertebrados. Como si hubiéramos deambulado por la Tierra sin ver a los peces, las aves y los mamíferos y de repente nos diéramos cuenta de que están ahí y de que juegan un papel fundamental en la naturaleza. Todavía nos queda mucho para poder decir que la comparación entre estrellas y especies de Robert May ya no es válida. Pero, por lo menos, hemos abierto una ventana a un paisaje desconocido y la vista que nos proporciona de la diversidad en nuestro planeta es fascinante y promete terneros ocupados durante muchos años.

Carles PEDRÓS-ALIÓ

LÍQUIDO ANTINIEVE

Al contrario de las rocas de sal, que se quedan en la superficie de la nieve y la va derritiendo lentamente, el líquido y spray antinieve Bare Ground penetra directamente en la base de la acumulación de nieve, y en apenas 20 minutos empieza a hacer efecto, dejando el terreno completamente limpio. Además, tres kilos y medio de Bare Ground equivalen a 23 kilos de sal, y su efecto no sólo "devora" la nieve en la carretera sino que además evita que se pegue a ella durante catorce días. Para más información consultar la dirección de Internet www.TechnoScout.com.

APUNTES EN EL PC

El ordenador Tablet Vaio N80 desarrollado por Sony cambia el concepto de los PC's. En su pantalla líquida de 18 pulgadas se pueden tomar notas, mediante un bolígrafo electromagnético, igual que sobre un papel, ya que la pantalla se puede colocar en posición horizontal, como si fuera un folio encima de la mesa. Además, Sony incluye software especial para Windows que provee de un punto de vista rotativo a todos los documentos y gráficos. Se comercializará a finales de año al precio de 3.200 dólares (unas 600.000 pesetas).

RADAR METEOROLÓGICO

El radar 9229WX desarrollado por Cobra no sólo avisa al conductor del riesgo de accidentes, límites de velocidad o la proximidad de la policía, sino que avisa al usuario sobre la cercanía de tormentas lluviosas, huracanes y otros fenómenos naturales, como bancos de niebla o tormentas de hielo. Esta información es ofrecida al conductor gracias a una estación de 10 canales de radio que lleva equipado el radar. Su precio es de 190 dólares (aproximadamente 36.000 pesetas) y se puede adquirir en www.cobraelectronics.com.

LA MONTAÑA EN CASA

Si no se puede ir al monte, habrá que instalar el monte en casa. El aparato de "fitness" Nordic Track's Teton es el primer dispositivo de gimnasio que simula a la perfección el "hiking" o las marchas de montaña. La máquina puede simular desde una inclinación del 5 por ciento cuesta abajo hasta el 50 por ciento cuesta arriba. También puede conectarse a Internet para bajar imágenes y sonidos de rutas reales. Su precio es de 1.500 dólares (unas 285.000 pesetas) y se puede adquirir en www.nordictrack.com.

MARTÍN PRIETO

José Luis Martín Prieto siempre tuvo problemas de cabeza y de barba. Muy amigo de Juan Luis Cebrían, otrora, fue subdirector de *El País* y también allí se quitaba y se ponía boinas y melenas, porque todavía no había perdido el peine. Nuestra amistad venía de cuando él iba a una academia de preparación para ingreso en la Escuela de Periodismo, hoy Facultad de la cosa. La Academia me parece que era del Frente de Juventudes y, con José Luis Martín Prieto, la frecuentaban Juanito Van-Halen y otras promesas. Yo publicaba ya en los periódicos, o sea que era mayor que ellos.

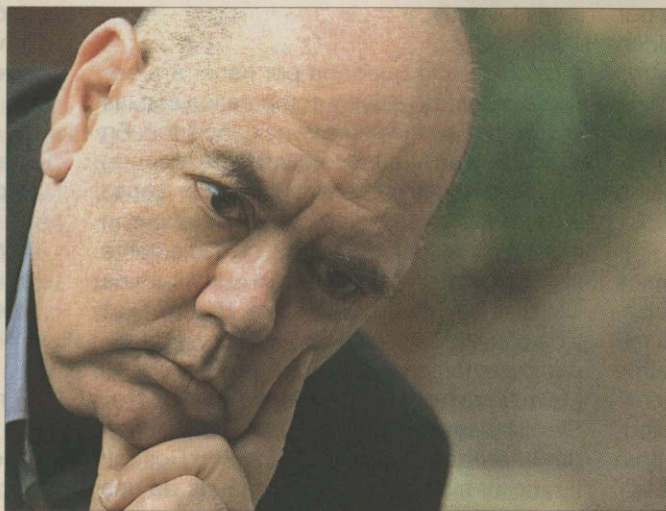
Los domingos, algunos domingos, organizábamos guateques, que es como se decía entonces, en el piso de algún chico o chica cuyos padres se habían ido a tomar vientos a la sierra. Todavía no se había inventado el fin de semana. Recuerdo aquellos ascensores dominicales, con olor a mucha familia, que tomábamos al asalto en un inmueble dominicalmente vacío. Llegaba el momento de secuestrar las luces y bailábamos lo lento, o sea Lorenzo González y otros, para arrimar a las gachilillas todo el taller. Los que aprendimos a bailar lo lento, o sea el bolero, jamás hemos aprendido a bailar otra cosa, pues el baile es una gillipollez que sólo se justifica por el magreo.

Martín Prieto, que todavía no era el Martín Prieto, estaba enamorado de alguna de aquellas nativales que asimismo eran musas de Carlos Oroza, el poeta del café sin café. Cuando le pillabas la chica para el siguiente bolero, Martín Prieto se cabreaba mucho hacia adentro. Esto es lo que le caracteriza, el cabreo hacia adentro, que luego sale en sus columnas, veinte o treinta años más tarde, convertido en sobrio humor, sangrante herida seca y dolor de los hombres más que de las mujeres, pues las chais se le daban, pero en la profesión parece que no se le ha tratado como es o era debido. Y aquí reaparece el José Luis de boina, novio de la hija de un marino que militó en el 23F, y que se lo contaba todo a nuestro amigo, que hacía unos ar-

tículos y reportajes cojonudos, llenos de información, de precisión y de sublime mala leche.

Luego vino la gloriosa égloga americana, donde el Martín Prieto siguió cabreando militares, desde Videla a Chile, pasando por Montevideo. Había sido el hombre secreto de *El País* y se convirtió en el periodista más brillante, valien-

caso en el *Informaciones* ni en *El País*. Me miraba en silencio, como el primero de la clase, y sin duda veía en mí un ente raro y anacrónico, cebado de literatura y falto de interés. Seguramente tenía razón. En este juego de las cuatro esquinas que es la colaboración periodística, pasa a *Diario 16* y finalmente lo ficha Pedro J. Ramírez



MERCEDES RODRÍGUEZ

Buda madrileño del silencio político, sólo habla cuando le escuchan y siempre dice cosas interesantes, con informaciones inauditas que nunca pasarán a ningún periódico. Últimamente está tristón y como escapadizo.

te, peligroso, puntual y activo de aquella movida contra las dictaduras americanas. Volvió en olor de santidad, casado con una doctora argentina, y sin empleo. Es cuando pasa al Grupo Z ya como columnista consagrado, que en realidad convertía la tipografía numerosa de sus grandes páginas en artículos habituales, llenos de información, intención y precisión.

Desde aquellos sudores domineros no habíamos vuelto a ser amigos, pues él nunca me hizo

para *El Mundo*, donde nos da unas columnas que fingen sueño pero que son plurales de sabiduría, aforradas de dossier, exhaustivas, definitivas y con un rasgo final de sorpresa (ley de la columna), como cuando le ofreció a ETA su nombre y dirección para que fueran a verle. Metido en el laberinto vasco, lleva un peine en la barba, una chapa muy airosa y una ginebra en la mano. Se ha afeitado.

Sus columnas son tardías, como escritas de madrugada, su cora-

zón está siempre glorioso de infarto político, y lo que sale al final es una pieza maestra de la columna analítica y cotilla, dentro del más alto y noble marujeo periodístico. Éramos un mariachi de asesinos a las órdenes de Pedro J. Ramírez, pero quienes ahora vuelven a la cárcel son Vera y Barrionuevo. Y es que hay maneras y maneras de matar. La Argentina es gorda y encantadora y yo creo que son felices en torno a la hoguera espiritual de la ginebra. El Martín Prieto gana dinero, lo justo, y un día que, en los jardines del San Mauricio, le pusimos un bombín republicano quedaba puro Azaña de feo y de listo. Otro día me dijo: "Eres la mayor vocación literaria de nuestra generación". Sus elogios siempre son así, de ida y vuelta.

Buda madrileño del silencio político, sólo habla cuando le escuchan y siempre dice cosas interesantes, con informaciones inauditas que nunca pasarán a ningún periódico. Últimamente está tristón y como escapadizo, pelado al cero, con el alma orientaloides y oblicua. Como sólo cultiva la columna, se dedica a ella de una manera rumiante, y cuando la ha pasado por los cuatro estómagos la pasa al ordenador. Sigue siendo el gran enigmático de la banda, pero también tiene una llaga de hombre bueno por donde le sangran los daños que le han hecho, los quereres que no le han querido y esa manía de escribir, como Ramón, a la madrugada. He aquí un maestro callado, un niño enfadado, creo que hijo de socialista, y un amigo de la amistad secreta. Su entidad de hombre alto y gigante está ya completa y sólo produce monedas de curso legal, aunque sus demonios familiares sean siempre los mismos y se le noten como mucho. Ahora le veo menos pero lo leo siempre y creo que el alcohol le pone triste e iluminado. Leer una columna suya es como haberse leído un periódico entero, pero su secreta vocación fue siempre dirigir un periódico. ¿Cuál?

Francisco UMBRAL

Música



La música de nuestro tiempo V El tiempo y las sombras

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Jueves 5 de abril, 19.30 h.
**CONCIERTO EXTRAORDINARIO (5º AÑO)
CONMEMORATIVO DE LA PRIMERA
ACTUACIÓN DEL PROYECTO GERHARD**

PROYECTO GERHARD
XAVIER GÜELL, director
Roberto Gerhard
3 piezas astrológicas
Géminis, Libra y Leo
Arnold Schönberg

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

VI Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA
Lunes, 2 de abril, 20.00 h.
ANA MARÍA SÁNCHEZ, soprano
ENRIQUE PÉREZ DE GUZMAN, piano

R. WAGNER: Wesendonk-Lieder
R. WAGNER/F. LISZT: Muerte de amor de Isolda (piano solo)
R. STRAUSS: 4 Lieder
E. GRANADOS: Tonadillas, escritas en estilo antiguo. Tres majas dolorosas
J. TURINA: Poema en forma de canciones

Martes, 24 de abril, 20.00 h.
ANGELIKA
KIRCHSCHLAGER, mezzosoprano
MELVYN TAN, piano
F. SCHUBERT: 12 Lieder
R. SCHUMANN: Frauenliebe und Leben, op. 42 (Amor y muerte de mujer). 6 Lieder op.25 y op.39

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

IX Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Sábado 7 de abril, 19.30 h.
CUARTETO SINE NOMINE
CHRISTOPH SCHILLER, viola

F.J. HAYDN. Cuarteto en sol menor, op.20/1. Hob.III:31
W.A. MOZART. Cuarteto nº.16 en mi bemol mayor, Kv.428/421b. Quinteto de cuerdas en re mayor, Kv. 593. Quinteto de cuerdas en mi bemol mayor, Kv. 614

Sábado 21 de abril, 19.30 h.
CUARTETO KODÁLY
ZOLTÁN TÓTH, viola

F.J. HAYDN. Cuarteto en la mayor, op.20/5. Hob.III:35
W.A. MOZART. Cuarteto nº.17 en si bemol mayor, Kv.458 "La caza"
J. BRAHMS. Quinteto de cuerdas en sol mayor, op.111

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

VI Ciclo Los Siglos de Oro

IGLESIA DE SAN ROMÁN
(MUSEO DE LOS CONCILIOS. TOLEDO)

Sábado, 21 de abril, 20.00 h.
ENSEMBLE PLVS VLTRA
MICHAEL NOONE, director
OBRAS DE SEBASTIÁN DE VIVANCO

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

X ciclo de Música Sacra en las Catedrales Españolas

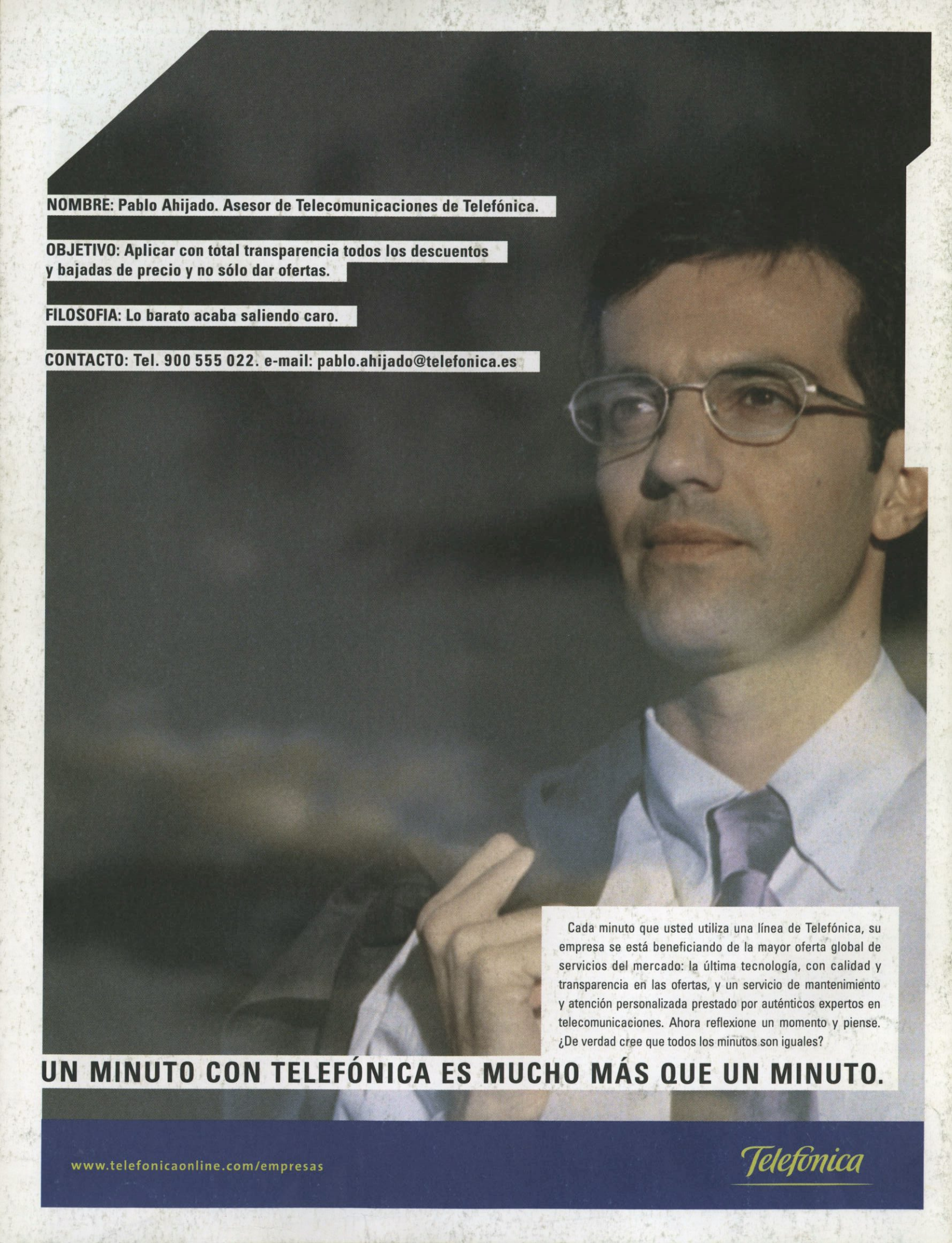
ORQUESTA Y CORO BARROCOS DE FRIBURGO
GUSTAV LEONHARDT, director

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

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

ENTRADA LIBRE. AFORO LIMITADO

abril 2001

A man with dark hair and glasses, wearing a light blue shirt, a purple tie, and a dark suit jacket. He is looking slightly to the left with a thoughtful expression. The background is dark and out of focus.

NOMBRE: Pablo Ahijado. Asesor de Telecomunicaciones de Telefónica.

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

FILOSOFIA: Lo barato acaba saliendo caro.

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

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

UN MINUTO CON TELEFÓNICA ES MUCHO MÁS QUE UN MINUTO.