

EL CULTURAL

18-24 de abril de 2001

Francisco Brines
Poesía inédita

“La indomable energía del idioma”
por **Ernesto Sábato**

El reino de Cervantes

Gregorio Salvador escribe sobre el español en el mundo, hoy

" LA BIBLIOTECA DE LOS AUTORES "



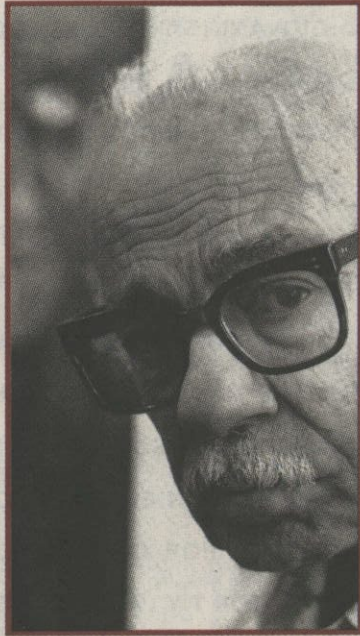
La gran aventura de leer contada por Guillermo Cabrera Infante, Juan Marsé, Bernardo Atxaga, Soledad Puértolas, Gustavo Martín Garzo, Gonzalo Suárez, Espido Freire,... 25 prestigiosos autores nos recomiendan las obras que han guiado su pasión literaria. Unos hablan de monstruos, otros de piratas y gnomos, algunos de poesía. Pero todos vuelven al mismo punto de partida: leer es fuente de conocimiento, de libertad, de placer. Entra en clubcultura.com y descubrirás que "La Biblioteca de los Autores" es mucho más que un homenaje al libro. Es un proyecto de solidaridad promovido por clubcultura.com y Libros para el Mundo que recorrerá El Salvador en un bibliobús con los libros de esta biblioteca recomendada. *Consigue tu ejemplar de "La Biblioteca de los Autores". Infórmate en fnac.es o en cualquier tienda Fnac y en clubcultura.com.*

LA INDOMABLE ENERGÍA DEL IDIOMA

Como la vida, el camino de las lenguas es tortuoso e irracional, excepto, claro, el idioma de la ciencia, en que "hipotenusas" tendrá la eternidad de los objetos ideales. Sólo la platónica lengua de la matemática será, siempre, para toda la eternidad lo mismo, pero no el habla de los seres humanos, lleno de impurezas que, lejos de ser una calamidad, como sostenían ciertos inspectores de la moralidad lingüística de otros tiempos, constituyen la afirmación de la vida sobre la muerte.

Con su indomable energía, Isabel la Católica quiso que el habla de Castilla, ya consolidada, se convirtiese en la de los territorios conquistados, en el convencimiento de que el lenguaje podía aligar pueblos muy diferentes. El intento era políticamente comprensible, pero psicológicamente impracticable, porque los idiomas terminan rechazando siempre las imposiciones, aún las imperiales. Y así el español siguió cambiando. La vida, las infinitas novedades, la descomunal aventura, fueron alterándolo, y en medio de semejante epopeya fue probando su vigor y su invencible resistencia. La fuerza expansiva que ha demostrado tener el idioma español confirma, a su vez, que la Conquista fue algo infinitamente complejo que convirtió en una unidad espiritual a una veintena de naciones de diferentes razas.

Desde sus comienzos hasta nuestro días, la ilustre lengua sigue cambiando y enriqueciéndose con la vida y las vicisitudes de sus hablantes, tanto en las grandes metrópolis como en las descomunales selvas y cordilleras de nuestro continente, y en todos los sitios del mundo en que se lo habla; probando en semejante epopeya su vigor y su invencible resistencia, manteniendo su co-



hesión en las irrefrenables mutaciones, según esa dialéctica entre la tradición y la renovación que rige los grandes fenómenos culturales.

Aún dentro de una misma nación hay inevitables diferencias, en una misma ciudad hay distintos dialectos, con diferencias notables entre un hombre cultivado y un cargador del puerto, entre un hombre y una mujer. Y aún en la misma clase, según el temperamento, la cultura, los inevitables personalismos; de modo que hay tantos españoles como integrantes de nuestro ámbito lingüístico y hasta en un mismo lugar y época. Y así Cervantes, en algún momento dice por boca de su escudero "Que no hay razón para que el sayagués hable como el toledano". Reivindico el idioma como expresión libre; profunda y sutil radiografía de la personalidad de un pueblo. Reivindico el derecho a las particularidades y características propias, única posibilidad de abrir nuevos mundos en el mundo.

A diferencia de ciertos académicos, siempre he sido partidario de la lengua viva, cuya valoración y respeto supo transmitirme Don

Reivindico el idioma como expresión libre, profunda radiografía de la personalidad de un pueblo. El idioma lo hace la comunidad lingüística toda, de modo misterioso, disparatado pero vivo

Pedro Henríquez Ureña. Aquel humilde profesor de literatura de mi colegio secundario rechazaba todo intento de cristalización de la lengua, lo que paradójicamente le permitía su continuo crecimiento. El adhería a la afirmación de Vossler cuando sostiene que una literatura fuera de lo común, para lograrse, requiere cierta tirantez entre las categorías gramaticales y los arranques psicológicos.

Muchos académicos imaginaban que una lengua sin codificación terminaba en el desorden, pretendiendo ignorar que las obras maestras de la literatura griega se escribieron sin ninguna especie de gramática. Como tampoco se hicieron con preceptivas el *Cantar de los Nibelungos*, la *Canción de Rolando*, el *Cantar del Mio Cid*, los poemas religiosos, el romancero español, la *Divina Comedia* y los sonetos de Petrarca. Y aunque el Renacimiento trató de imponer las normas latinas y en parte lo consiguió, los escritores poderosos fueron siempre rebeldes, de modo que importantísimas obras se levantaron sin esas ordenanzas: el teatro de Shakespeare, el de Lope y Calderón, y toda la novelística, desde *El Lazarillo de Tormes* hasta el *Quijote*.

El idioma lo hace la comunidad lingüística toda, de modo misterioso, disparatado pero vivo. Y

Dante, que manejaba admirablemente el latín, en el que escribió el tratado de la monarquía, usó para su obra maestra la lengua del pueblo, la que se denominaba lengua vulgar, porque esas obras que tratan de seres humanos, vivientes y sufrientes, se hacen con sangre y con tinta, con las palabras en que se ama, se vive, se sufre, se quiere, se enfurece y se muere.

Apasionadamente celebro la enorme expansión de nuestro idioma y me apresuro a alentar su permanente transformación dada la riqueza generadora de arte que su propia matriz alberga. Cada hombre, cada mujer, cada niño, seguirán nutriendo el idioma español al expresar su visión del mundo, con su propia entonación, con ese elemento inmaterial pero constituye, a mi entender, el matiz espiritual de una lengua. Prefiero, por lo tanto, el habla española de los seres vivientes, amo su autenticidad cuando narran sus luchas, sus dolores, sus esperanzas y anhelos.

Esta época que vivimos es un durísimo momento de la historia, pero también una encrucijada plena de promesas. En medio de la catástrofe que vivimos, el rescate del hombre deberá tener en cuenta y promover, a su vez, la recuperación del lenguaje viviente.

Ernesto SÁBATO

PORTADA: "WE ARE NOT AFRAID", 1985, DE PHILIP TAAFFE. PRIMERA PALABRA,
 POR ERNESTO SÁBATO **3** **LETRAS** EL REINO DE CERVANTES, POR
 GREGORIO SALVADOR **6-9** FRANCISCO UMBRAL: UN SER DE LEJANÍAS **11** ANDRÉS
 TRAPIELLO: RAMA DESNUDA **12** FRANCISCO BRINES: ENTREVISTA **14-17**
 JOSEFINA ALDECOA: FIEBRE **19** LUIS ANTONIO DE VILLENA: WILDE TOTAL **22**
 BERNARD-HENRI LÉVY: EL SIGLO DE SARTRE **28** GIOVANNI SARTORI: LA SOCIEDAD
 MULTIÉTNICA **29** ÚLTIMA PALABRA: ANTONIO GALA **30** **ARTE** FRANZ
 WEST, PARQUE DE JUEGOS **32-33** LOS PAPELES PROHIBIDOS **34** ARTE POR
 CORRESPONDECIA **34** GUAYASAMÍN EN EL CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE **35**
 DIETER ROTH, VIDA Y ARTE **36-37** MANUEL RIVERA **39** LUZ SOBRE LOS
 ETRUSCOS. MIL AÑOS DE ARTE E HISTORIA EN LA PENÍNSULA ITÁLICA **40-41**
 SUBASTAS **43** **TEATRO** HOY SE INAUGURA EN VALENCIA LA VII
 EDICIÓN DEL CONGRESO MUNDIAL SHAKESPEARE **44-45** "UN CÍRCULO SIN
 SALIDA", POR MIGUEL NARROS **45** LOS DIRECTORES ESCRIBEN SOBRE EL
 DRAMATURGO INGLÉS **46** "LA NOCHE DE CASANDRA", EN EL TEATRO GARCÍA
 LORCA **47** CUARTA EDICIÓN DE LOS PREMIOS MAX, POR JAVIER VILLÁN **48**
CINE ROBERT ALTMAN ESTRENA "EL DOCTOR T Y LAS MUJERES" **49-**
51 MEDINA DEL CAMPO ABRE SU 14 SEMANA DE CINE **52-53** ANTONI ELOY
 REÚNE A LAUREN BACALL Y HARVEY KEITEL EN "EL CELO" **54**
MÚSICA EL TEATRO KIROV DE SAN PETERSBURGO LLEGA A
 MADRID **55-58** "GUERRA Y PAZ", UN MONUMENTAL FRESCO ÉPICO DE
 PROKOFIEV **58** DISCOS **59** ANGELIKA KIRCHSCHLAGER EN EL TEATRO DE LA
 ZARZUELA **60** CENTENARIO DE JULIÁN BAUTISTA **61** **CIENCIA**
 ENTREVISTA CON JUAN CARLOS IZPISÚA **62-63** "RADIACIONES COTIDIANAS",
 POR PEDRO GARCÍA BARRENO **64-65** POR EL CAMINO DE UMBRAL **66**

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

smart

>> ¿qué dice de ti tu coche?



EL D V C

El mundo de Chevrolet. Bo: Chevrolet Zafiro. El mundo de Chevrolet. Bo: Chevrolet Zafiro. El mundo de Chevrolet. Bo: Chevrolet Zafiro.

Las dos lenguas que pueden ser más fácilmente reconocidas e identificadas son el español y el inglés. GREGORIO SALVADOR ANALIZA LA SITUACIÓN ACTUAL DEL ESPAÑOL.

GREGORIO SALVADOR ANALIZA LA SITUACIÓN ACTUAL DEL ESPAÑOL

El Reino de Cervantes

El próximo lunes 23 se celebra la gran fiesta de las letras españolas: es el día de Cervantes, el día del idioma, cuya situación revisa EL CULTURAL de la mano de uno de sus máximos expertos: Gregorio Salvador, que analiza en *El Reino de Cervantes* la expansión y problemas de nuestra lengua. “El gran escritor venezolano Arturo Uslar Pietri, tan recientemente desaparecido –escribe el académico–, denominaba al mundo hispanohablante, esa enorme masa de cuatrocientos millones de seres humanos, el Reino de Cervantes. Bello acierto expresivo que yo tomo en préstamo para titular este artículo, en el que intentaré presentar la situación actual del español, las dimensiones y peculiaridades de ese reino. Podría haberse titulado también, y así lo pensé en un primer instante, *La cohesión del español*, porque acaso la característica esencial de nuestra lengua, tan extendida geográficamente, hablada por gentes tan diversas, es su indudable cohesión; y hablo de cohesión en su más estricto sentido físico, el de unión íntima entre las moléculas de un cuerpo y fuerza de atracción que las mantiene unidas, que así define la voz el DRAE”.



“El reino de Cervantes”, por Gregorio Salvador⁶⁻⁹ Francisco Umbral: Un ser de lejanías¹¹
Francisco Brines: entrevista¹⁴⁻¹⁷ Josefina Aldecoa: Fiebre¹⁹ Espido Freire: La última ba-
talla de Vincavet²¹ Luis Antonio de Villena: Wilde total²² Bernard-Henri Lévy: El siglo de
Sartre²⁸ Giovanni Sartori: La sociedad multiétnica²⁹ Última palabra: Antonio Gala³⁰

LETRAS

Las dos lenguas que pueden ser más fácilmente reconocidas e interpretadas por las máquinas son el español y el japonés, pero el español gana con su sistema alfabético de escritura y con su ortografía

Trataré de la situación actual del español, con enumeración de hechos y de datos objetivos, de cuál es su rango y su posición entre los varios millares de lenguas que existen en el mundo y qué circunstancias externas y caracteres intrínsecos hay que considerar a la hora de vaticinar su posible papel en esa sociedad interrelacionada, tecnificada y multiinformada en la que al parecer estamos entrando inexorablemente. Hay un hecho cierto y es que el auge del español en el mundo como segunda lengua, como lengua aprendida, resulta hoy en día espectacular. Ésa es una realidad que le augura un futuro afortunado a ese reino de Cervantes que dijimos y que hace mucho más paradójico, repugnante y deplorable el hecho de que el único lugar del mundo donde la lengua esté perdiendo usuarios, donde a sus hablantes se les pueda negar la posibilidad de educarse en ella, de recibir en ella sus enseñanzas, sea desdichadamente la propia España. Increíble resulta, pero lo cierto es que, cada año, diversos organismos internacionales que se ocupan de las políticas discriminatorias y de las posibles violaciones contra los derechos humanos hayan de inventariar, entre los casos denunciados y comprobados, la que sufren los castellanohablantes en determinadas comunidades autónomas con la imposibilidad de que sus hijos sean escolarizados en la lengua familiar y además mayoritaria en la región. Que nuestros gobernantes, que nuestros políticos en general y con contadas excepciones, en un régimen de libertades, hayan venido transigiendo con la siniestra historia de la inmersión lingüística, se llamen a andana ante el menoscabo de la lengua común y no se hayan enterado de que las lenguas existen para las personas y no las personas para las lenguas, produce tan bochornosa vergüenza que más vale, en este momento, no seguir con el tema y volver a la exposición de lo que caracteriza al español en la concurrencia universal de los idiomas.

Las lenguas son, ante todo, instrumentos de comunicación y vehículos de transmisión cultural y el grado de utilidad y de excelencia de cada una es perfectamente mensurable en función del número de personas que pueden comunicarse con ella y de la cultura a la que sirva de vehículo. Pues bien, en el mundo existen alrededor de cuatro mil lenguas, de las cuales no más de un centenar superan el millón de hablantes y no llegan a la docena las de amplia dimensión demográfica, y así el español, que con sus cuatrocientos millones de usuarios es una de las llamadas "cuatro mayores", con el chino, el inglés y el hindi, tiene asegurado un papel relevante en la sociedad globalmente intercomunicada que se está fraguando. De hecho es reconocida como la segunda lengua de relación en el mundo, después del inglés. Escrita con alfabeto latino, el único sistema de escritura realmente universalizado, la supera en su racionalidad ortográfica y oralmente es, como digo, la lengua más cohesionada entre las grandes, sin variantes dialectales ininteligibles que apunten hacia la fragmentación, y fonéticamente muy clara.

Si suele estimarse bastante dudoso lo de que una imagen vale por mil palabras, lo que sí resulta evidente es que una anécdota vale en ocasiones por mil explicaciones y argumentos. Les cuento una particularmente ilustrativa. Un hispanista norteamericano llama por teléfono, delante de mí, a un compatriota suyo también hispanista y mantiene la conversación en español. Entiendo que es una atención que me tiene, una cortesía lingüística por su parte, y cuando acaba se la agradezco pero le digo que me parece excesiva y que, por favor, hable en inglés sin empacho. Se sorprende y me dice que él utiliza el español siempre que habla por teléfono y la otra persona lo domina, aunque sea anglohablante, porque telefónicamente el español es menos confuso, se entiende mucho mejor, requiere menos repeticiones y ningún deletreo y no da lugar a los frecuentes malentendidos que da el inglés. Algo a lo que suele dar lugar nuestra lengua son estas adhesiones y entusiasmos entre los hispanistas. Se lo digo y él me replica que nada más justificado y que las intercomunicaciones a distancia requieren lenguas llenas como el español, de corporeidad léxica y nitidez silábica.

Con lo que está de acuerdo un joven hispanista japonés, que fue alumno mío en la Universidad Complutense, a quien le cuento el sucedido. Las dos lenguas cuya habla puede ser más fácilmente reconocida y correctamente interpretada por las máquinas son el español y el japonés, me dice, y eso ellos lo saben muy bien, y el español les gana con su sistema alfabético de escritura y con su ortografía coherente. "La lengua instrumental de la informática puede acabar siendo el español", concluye.

Tales testimonios ajenos podrían dar lugar a una actitud triunfalista y a que habláramos de las excelencias del español, de su esplendor pretérito, su extensión actual y un imaginario futuro de universalidad y grandeza. No es insólito que me pidan, a veces, que hable de la universalidad del español, como si realmente el español fuera no sólo lo que es, una lengua plurinacional y multiétnica, una lengua ampliamente extendida, sino una lengua universal, cuando lo que está claro es que lenguas universales no hay. Sé que lo

La expansión internacional del español hace mucho más paradójico, repugnante y deplorable el hecho de que el único lugar del mundo donde a sus hablantes se les pueda negar la posibilidad de educarse en ella, de recibir en ella sus enseñanzas, sea la propia España

que se quiere expresar con "universalidad", en este caso que digo, es la dilatada extensión de nuestro idioma, su fuerza expansiva, su auge actual y su utilización, creciente, como lengua de intercambio en este mundo en que vivimos. Pero tampoco conviene exagerar. Se suele decir, ponderativamente, que es una lengua extendida a los cinco continentes geográficos, lo cual no es mentira pero tampoco llega a ser del todo verdad. Por lo pronto, en África sólo la hablan unos cuantos miles de personas en Guinea Ecuatorial y el Sáhara Occidental y la conservan, casi como un recuerdo, unos centenares, cada vez menos, de marroquíes del Norte, apoyados más que nada en el fútbol televisivo, porque la protección, por parte española, de esos núcleos hispanohablantes del país vecino, era tan escasa o negada que hasta nos tuvimos que ver en la vergüenza de que el ya difunto rey Hassan II nos echara en cara, durante una visita oficial, la nula atención que nuestro Gobierno prestaba al mantenimiento del español en Marruecos, donde había cerrado varios colegios e institutos, con harta pesar de muchos de sus súbditos nortños que lo consideraban su natural lengua de relación con Europa. Quedan, no obstante, algunos grupos de judíos sefardíes que, con la fidelidad secular con que han mantenido su viejo castellano, hablan la haquitía, nombre que recibe el judeoespañol marroquí.

La vieja lealtad idiomática de los sefardíes permite hablar, sin atentar a la estricta verdad, de la presencia de nuestra lengua en el continente asiático. Hay judeoespañol —judesmo, como ellos lo llaman— en Israel y en diversas poblaciones del Asia Menor. Aunque, cuando se habla de la extensión asiática del español, no se suele pensar en el continente ni en el Oriente Medio, sino más bien en el Lejano Oriente y en unas islas, las Filipinas. Digamos que el español en aquel archipiélago no se ha perdido ni se halla en franco retroceso, como se suele afirmar, sino que la proporción de sus hablantes sigue siendo la misma que hace un siglo, un tres por ciento de la población, más de dos millones de personas que lo tienen como lengua materna, bien en su forma ajustada y plena o como hablantes del chabacano, variedad perfectamente inteligible desde las otras variedades del español. Menos inteligible es el chamorro de las Islas Marianas y algunas otras lenguas criollas, con base castellana, de los Mares del Sur, pero seguramente eso bastaba para considerar presente nuestra lengua en la lejana Oceanía. Lo está más claramente gracias a una moderna corriente emigratoria, desde España y el Cono Sur americano hacia Australia. Unas cien mil personas hablan español hoy en aquel país y existen incluso dos diarios en nuestro idioma, uno en Sidney y otro en Melbourne, con tiradas que se aproximan a los veinte mil

EL REINO DE CERVANTES

ejemplares. No es pues el español una lengua extendida en Asia y en Oceanía, ni muchísimo menos, pero es una lengua presente en aquellos confines, una lengua que cuenta y que se estudia y se aprende, sobre todo en el Japón y en Corea, con la mirada puesta en la América hispana.

Sin negar, pues, la presencia del español en los cinco continentes, lo cierto es que nuestra lengua nació y se consolidó en Europa y ha adquirido su excepcional dimensión en América. Quizá sería más adecuado hablar de la americanidad del español que de esa universalidad dudosa e inasible. Hablamos una lengua romance, como otras ocho lenguas de Europa, y la lengua madre, la latina, procedía del tronco indoeuropeo como casi todas las demás del continente. Pero la hemos extendido al otro lado del Océano, y es el vínculo que une a una comunidad de pueblos que se sienten herederos de nuestra cultura y hermanados por la lengua que comparten, que es la española, y que constituyen otro mundo particular dentro del mundo: el llamado Mundo Hispánico.

He referido alguna vez mi encuentro, en un avión, con un muchacho belga, apenas veinteañero, que regresaba de un viaje de tres meses por América del Sur y que me habló de sus asombros y experiencias americanas. Lo que más le había chocado, como a todo europeo que viaja a América, era su desmesura, pero lo que más le había maravillado era la dimensión geográfica de la lengua. Le había servido de vehículo para introducirse en un universo cultural variado y polifacético, para recorrer larguísimos caminos por extensas naciones, entre gentes de razas diversas, de muy distinto origen, sin dejar de oír el mismo idioma y comunicándose, gracias a él, con tan abigarrada multitud. Le resultaba milagrosa esa extensión unitaria de una lengua común por tan dilatados territorios. Y su facilidad de aprendizaje, su claridad fónica, su armonía.

Me recordaba, con su entusiasmo, a otro mozo de Gante, don Carlos I de España, el futuro emperador, cuando llegó a Castilla en 1516 y se encontró inmerso en una lengua de la que habría de prendarse y a la que acabaría proclamando, ante el mismísimo Papa, lengua internacional, pues le parecía tan noble que merecía "ser sabida y entendida de toda la gente cristiana". Pero hacia donde habría de extenderse esa lengua no era hacia Europa, era hacia América. Porque precisamente en aquel continente colosal, lo único pequeño y atomizado eran las lenguas (cinco o seis millares en 1492), lo que tenía desarticulado al gigante, ignorantes sus po-

En África sólo hablan español unos cuantos miles de personas en Guinea Ecuatorial y el Sáhara Occidental y la conservan, casi como un recuerdo, unos centenares, cada vez menos, de marroquíes del Norte, apoyados más que nada en el fútbol televisivo

bladores unos de otros, babelizados, aislados por las invisibles fronteras de la incomunicación. Hoy es, en cambio, el continente de mayor homogeneidad idiomática. Creo que lo más valioso que los europeos llevamos a América fue el regalo de esas tres lenguas generales, la inglesa, la portuguesa y, especialmente, la española, la de más amplia dimensión continental, que articuló pueblos, etnias, razas y culturas, que alcanzó allá la natural escala de lo americano y, desde esa grandeza, ha servido adecuadamente para interpretar el mundo nuevo, para hacerlo inteligible en su variedad y descomedimiento, para darnos de él visiones coincidentes en la expresión e integradoras de la diversidad.

Nunca en la historia del mundo, ni antes ni ahora, se había dado el hecho de que tantas naciones hubiesen tenido un idioma común, que no es único en todas ellas, pero sí en bastantes, y ampliamente mayoritario en todas las demás: la lengua del país, no simplemente la lengua de la administración. Quede eso bien claro. Como asimismo esa cualidad añadida, en la que insisto, de ser una lengua muy cohesionada. Sus diferencias dialectales son mínimas en comparación con las que suelen ofrecer otros dominios lingüísticos y no impiden nunca ni siquiera dificultan la intercomprensión entre sus hablantes. Cualquiera hispanohablante entiende a otro sin mayores problemas, lo que no puede asegurarse, en cambio, de los anglohablantes, y no digamos de los de otras lenguas que pasan por unitarias porque tienen un nombre común que las designa en bloque, pero que están absolutamente ramificadas y constituyen un conjunto de sistemas diversos, ininteligibles entre sí, algo así como si siguiéramos llamando latín a la nuestra y a todas las de su familia y se supusiese, desde fuera, que Rumanía, Italia, Francia y la Península Ibérica compartían un mismo idioma. Es más o menos lo que pasa con el árabe, cuya unidad oral no existe y sólo se mantiene en el árabe literal, que es a las lenguas de ese origen, a las que llaman simplemente dialectos, lo que el latín fue a las lenguas europeas hasta el siglo XVIII: una superestructura arcaizante y artificiosa sobre la multiforme realidad de los idiomas romances. Y la primacía numérica del chino entre las lenguas del mundo no es tampoco tan clara como parece desprenderse de las cifras que se nos dan, las de los chinos que existen y que hablan diversas lenguas,

unidas aparte vínculos originarios por el común sistema ideográfico del chino escrito.

Hablar de español es hablar inequívocamente de una lengua verdadera, de un idioma homogéneo, de un instrumento de comunicación realmente válido para todos sus usuarios. Quiero añadir aún que los términos lengua y dialecto son anfibológicos en el uso que de ellos se suele hacer en diferentes áreas lingüísticas: sabido es, por ejemplo, que el urdu no es sino el hindi escrito con caracteres árabes y no con escritura devanagari. Y la semejanza de las lenguas eslavas, escritas unas con el alfabeto cirílico y otras con el latino, es tanta, al parecer, que muchos lingüistas consideran que son dialectos de un eslavo común y no lenguas, así como son lenguas y no dialectos los del árabe y, sin ir más lejos, los ocho que se le contaban al vasco.

Ocurre, pues, que cuando se habla de las lenguas del mundo se habla de realidades muy diversas, porque se computan por sus nombres y hay conjuntos que se cuentan como unidades y unidades que no cuentan porque mantienen su denominación histórica de dialectos, aunque su ininteligibilidad para otros hablantes de la lengua que les da nombre resulte evidente. Esto contribuye a hacer no ya poco fiables sino absolutamente falsos muchos datos de la demolingüística, la disciplina que establece, estadísticamente, el número de hablantes de cada lengua y su distribución territorial. El número es casi siempre dudoso y la extensión geográfica suele basarse más en la oficialidad de las lenguas que en su real utilización. La imagen que nos dan los mapas coloreados con la distribución de las lenguas en el planeta carece de la tercera dimensión, es decir, de su verdadera presencia en los territorios considerados y puede confundir, comparativamente, acerca de su auténtico volumen.

De este modo el francés, por ejemplo, es lengua oficial en treinta naciones y el español sólo en veintidós, pero el número estimado de hablantes de nuestro idioma cuadruplica el de los que hablan el de la nación vecina. Nos estamos acercando a los cuatrocientos millones de personas que tienen, en el ancho mundo, el español como lengua materna, y esa cifra ya se ha superado ampliamente si añadimos las que lo tienen como segunda lengua o lengua adquirida. En cualquier caso es la primera lengua del mundo en número de hablantes maternos. La prolongación americana de la lengua española le ha dado a esta su verdadera dimensión, la ha convertido en una de las cuatro lenguas mayores, las que superan los trescientos millones de hablantes, y por su extensión geográfica y su carácter plurinacional,

La vieja lealtad idiomática de los sefardíes permite hablar, sin atentar a la estricta verdad, de la presencia de nuestra lengua en el continente asiático. Hay judeoespañol —judesmo, como ellos lo llaman— en Israel y en diversas poblaciones del Asia Menor

ha llegado a ser, tras el inglés, la segunda lengua de relación en nuestra época, la segunda, por lo tanto, en demanda de aprendizaje, y acaso sea esto lo que quiera expresarse cuando se habla de la universalidad del español, porque la evidencia de esas circunstancias fue la que la llevó a convertirse en uno de los cinco idiomas oficiales de la ONU, desde su fundación en 1954, juntamente con el inglés, el francés, el ruso y el chino.

Existe también otra dimensión de las lenguas que es preciso tener en cuenta para apreciar su volumen y esa dimensión es la de su real antigüedad. Es curiosa la confusión existente acerca de la antigüedad de las lenguas: una lengua es tan antigua como lo sea el primer texto conservado que resulte inteligible, sin dificultad notable, desde su estado actual. Pero son pocas las lenguas que hayan cumplido el milenio y pocos los hombres actuales que pudieran entender, superponiendo tiempos, a sus antepasados de hace mil años o incluso muchos menos. Hablo de las que han tenido soporte literario y tradición escrita, las otras ni se cuentan. El español es una de las pocas que son milenarias y se ha mantenido lo suficientemente estable en el tiempo, como se mantiene en el espacio tras su expansión americana: cohesión temporal, pues, amén de la espacial. Esa doble dimensión, la geográfica y la histórica, le proporciona un volumen cultural inusitado. El español medieval ya era español, mientras que el francés o el inglés han evolucionado más y son ya lenguas muy alejadas de lo que fueron en la Edad Media, más modernas y con menos dimensión histórica inteligible. La relativa modernidad de esos sistemas, desvinculados de lo que fueron en estadios anteriores, se disimula con el tradicionalismo ortográfico, que los ha anclado en normas de escritura totalmente divorciadas de la lengua oral. Frente a ellas, la simplicidad de la ortografía española, uno de los sistemas de escritura más ajustados a la realidad fonológica que transcriben, ha representado una considerable baza en el mercado internacional de las lenguas. Más favorable aún si se tiene en cuenta la paralela simplicidad de su sistema fonológico, con sólo cinco fonemas vocálicos y de diecisiete a diecinueve consonánticos, según áreas dialectales, en todo caso muy diferenciados, con suficiente margen de seguridad siempre en sus realizaciones fonéticas. Gran parte del éxito del castellano como *coiné* peninsular, primero, y americana, después, hay que atribuirlo a sus cinco vocales netamente diferenciadas, el sistema vocálico más perfecto de los posibles, sin vocales mixtas ni intermedias, sin sensibles diferencias en su intensidad. Si añadimos a ello el predominio de las sílabas abiertas y el polisilabismo imperante, que le da a la mayoría de los vocablos la suficiente corporeidad fónica para que sean exactamente percibidos, podemos aseverar, con objetividad, que el español es, entre las

Creo que lo más valioso que los europeos llevamos a América fue el regalo de esas tres lenguas generales, la inglesa, la portuguesa y, especialmente, la española, la de más amplia dimensión continental, que articuló pueblos, etnias, razas y culturas

grandes lenguas de intercambio y de cultura, entre las lenguas supranacionales, la que ofrece mayores facilidades para su aprendizaje, acaso la única que puede aprenderse, hasta cierto punto, en los libros, sin voces interpuestas. Y, al parecer, como creía mi discípulo japonés, la más fácilmente inteligible para los ordenadores.

La corporeidad fonética de sus palabras y su casi estricta correspondencia con la corporeidad gráfica le otorgan también un puesto central y de equilibrio en el panorama románico, entre otra lengua llena y menos evolucionada, el italiano, con la que se halla en tal proximidad que las hace mutuamente inteligibles sin demasiado esfuerzo, y el portugués y el francés, evolucionado y divorciado de su escritura éste y en trance oral aquél de distanciarse de la suya. El bloque románico, en su conjunto, es tan importante desde el punto de vista lingüístico que, cuando en 1887 el oculista ruso-judío Lazarus Zamenhof creó el esperanto, la utópica lengua internacional que más adeptos ha conseguido en todo el orbe, como se atuvo para establecer sus raíces léxicas al criterio estadístico de que fuesen las más frecuentes en los idiomas europeos, lo que le salió fue una lengua románica; y como además la basó en un sistema fonológico muy simple, a la que más vino a parecerse fue al español. Y tampoco resulta este dato baladí al hablar de la universalidad del español, al analizar su creciente aceptación y expansión como lengua de los foros internacionales. Fracasadas las utopías de las lenguas artificiales como vehículos de entendimiento entre pueblos, se les hace más fácil aceptar para esta función de relación a la más parecida a ella entre las lenguas

El auge del español ha sido espectacular en los últimos decenios. Los norteamericanos lo aprenden porque es la lengua que hablan 30 millones de sus conciudadanos; los brasileños porque están rodeados por ella, los japoneses, los coreanos y los chinos porque América los atrae

naturales. El doblete de esperantista e hispanista se da con cierta frecuencia en ámbitos geográficos lejanos: uno de los más ilustres hispanistas japoneses actuales llegó al español desde su previa dedicación al esperanto. Me gusta recordar que el español no es seña de identidad nacional para nadie, porque somos muchos los países y muy diversas las gentes que lo compartimos. El español es un idioma plurinacional y multiétnico: agrupa a una muchedumbre humana tan enorme y abigarrada, tan heterogénea y variopinta, que resulta imposible alzarlo como bandera de nadie, como símbolo diferenciador. El español no acota grupos ni marca rayas fronterizas, es por su condición histórica una lengua internacional y no posee sólo latitud sino volumen. Nació en Castilla, pero fue de España, y lo es hoy de una gran parte de América; es un idioma en el que ha imperado la fuerza de intercambio sobre el espíritu de campanario.

La magnitud de España, o la de cualquiera de esos otros países que comparten nuestro idioma, no concluye en sus fronteras nacionales, porque la lengua nos libra de sentimientos empedregadores. No nos identifica y nos constriñe; antes bien, nos comunica y nos libera. Nos hace espiritualmente compatriotas de gentes muy diversas y alejadas. Me gusta recordar una frase de Ernesto Sábato: "Yo soy hijo de italianos y mis ancestros son Cervantes y Berceo. ¡Qué milagro que es esto!". Si identificamos, como se suele, la lengua con la cultura, el mundo hispánico como conjunto cultural es el fruto de un largo acarreo de siglos y se sostiene con pilares de miles de volúmenes escritos, se fundamenta en una enorme extensión de textos acumulados, de sentimientos compartidos, de ideas transferidas, de conocimientos comunes: el reino de Cervantes.

El auge del español como lengua de relación, hasta convertirse en la segunda del mundo, ha sido espectacular en los últimos decenios, porque es la puerta de entrada a uno de los ámbitos culturales y humanos de mayor interés. Los norteamericanos la aprenden porque es la que tienen al lado e incluso la que hablan treinta millones de sus conciudadanos; los brasileños porque están rodeados por ella, porque la consideran imprescindible para moverse en el subcontinente que habitan, los japoneses, los coreanos y los chinos porque América los atrae. Una lengua, pues, con porvenir en esa sociedad de la información y la intercomunicación universal cuyo apogeo se anuncia para este nuevo siglo. Posee todo lo necesario para ocupar en ella un lugar destacado: amplia base demográfica en crecimiento, notable extensión geográfica, adecuación entre lengua hablada y lengua escrita, nitidez fónica, simplicidad ortográfica y cohesión idiomática. No se le puede pedir más.

Gregorio SALVADOR
de la Real Academia Española

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La aventura del tocador de...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	1	8
2	Harry Potter y el cáliz de fuego	J.K. Rowling	Salamandra	2	5
3	Sefarad	A. Muñoz Molina	Alfaguara	3	3
4	La caverna	José Saramago	Alfaguara	4	14
5	El imposible olvido	Antonio Gala	Planeta	9	2
6	Asterix y Latraviata	Uderzo/Gosciny	Salvat	8	3
7	El demonio y la señorita Prym	Paulo Coelho	Planeta	5	9
8	El corazón del tártaro	Rosa Montero	Espasa	6	6
9	Harry Potter y la piedra filosofal	J.K. Rowling	Salamandra	-	32
10	El oro del rey	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	-	19

NO FICCIÓN

1	Perdonen las molestias	Fernando Savater	Aguilar	1	8
2	El precio de la libertad	Mario Onaindía	Espasa	2	5
3	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	4	32
4	Garzón. El hombre que veía...	Pilar Urbano	Plaza & Janés	3	19
5	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	5	27
6	España, tres milenios de historia	A. Domínguez Ortiz	Marcial Pons	10	7
7	Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Plaza & Janés	9	29
8	Historia de España	Raymond Carr	Península	-	1
9	Nuestra felicidad	Luis Rojas Marcos	Espasa	6	20
10	Amarga victoria	Pedro J. Ramírez	Planeta	8	23

BOLSILLO

1	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	1	40
2	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	3	50
3	¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	8	38
4	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	6	76
5	El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	4	48
6	El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	2	22
7	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	10	22
8	La tabla de Flandes	A. Pérez-Reverte	DeBolsillo	-	50
9	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	7	41
10	El salmón dorado	José L. Corral	Edhasa	5	7

POESÍA

1	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	1	19
2	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	3	75
3	Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	5	28
4	Veinte poemas de amor y una...	Pablo Neruda	Alianza	4	22
5	Poemas eróticos	Bertold Brecht	Visor	2	21
6	Un tiempo aparte	Antonio Durá	Nausicaa	-	23
7	Poemas	Carmen Martín Gaité	Plaza & Janés	7	3
8	Ancía	Bias de Otero	Visor	10	36
9	Poesía completa	Alejandra Pizarnik	Lumen	-	1
10	Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	DeBolsillo	9	8

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1	¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	1	21
2	1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	6	58
3	Guía Campsa 2001	VV.AA.	Campsa	5	11
4	Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	2	71
5	Psicología práctica de la vida...	Bernabé Tierno	Temas de Hoy	-	9
6	Mapa oficial de carreteras de...	VV.AA.	Ministerio de Fomento	3	56
7	Ortografía española	R.A.E.	Espasa	7	74
8	Soluciones naturales...	T. Alfaro/T.Ramos	Plaza & Janés	10	61
9	Todo lo que necesitas saber para...	Bernabé Tierno	Plaza & Janés	-	21
10	Es fácil dejar de fumar	Allen Carr	Espasa	4	26

Librerías consultadas

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla 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 Oviedo: Ojangueren 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 Soría: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, Paris-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 Harry Potter y la piedra filosofal
Joanne K. Rowling (Emecé)
- 2 Amarse con los ojos abiertos
Bucay/Salinas (Nuevo Extremo)
- 3 Retrato en sepia
Isabel Allende (Sudamericana)
- 4 ¿Quién se ha llevado mi queso?
Spencer Johnson (Urano)
- 5 El dictador
Seoane/Muleiro (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Dreamcatcher
Stephen King (Scribner)
- 2 The Bonesetter's Daughter
Amy Tan (Putnam)
- 3 Potshot
Robert B. Parker (Putnam)
- 4 Seabiscuit
Laura Hillenbrand (Random House)
- 5 Who moved my Cheese?
Spencer Johnson (Putnam)

FRANCIA

- 1 Asterix (Tome 31)
Albert Uderzo (Cartonné)
- 2 La vie sexuelle de Catherine M.
Catherine Millet (Seuil)
- 3 Dossier Benton
Patricia Cornwell (Calmann Levy)
- 4 Harry Potter et la coupe de feu
J.K. Rowling (Gallimard)
- 5 Némo en Amérique
Dominique Simonnet (Seuil)

MÉXICO

- 1 Manual del guerrero de la luz
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 2 Contraveneno
Carlos Cuahtémoc (Diamante)
- 3 Retrato en sepia
Isabel Allende (Plaza & Janés)
- 4 ¿Quién se ha llevado mi queso?
Spencer Johnson (Urano)
- 5 Los siete hábitos de la gente...
Stephen Covey (Paidós)

REINO UNIDO

- 1 The Falls
Ian Rankin (Orion)
- 2 Dreamcatcher
Stephen King (Hodder)
- 3 Death in holy Orders
P.D. James (Faber)
- 4 The Lost Boy
Dave Pelzer (Orion)
- 5 A Man Named Dave
Dave Pelzer (Orion)

Medios consultados

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

UN SER DE LEJANÍAS

FRANCISCO UMBRAL

Planeta. Barcelona, 2001. 222 páginas, 2.600 pesetas

Los últimos libros de Francisco Umbral (*Madrid, tribu urbana* y *El socialista sentimental*) comparten una explícita dimensión crónica, por encima de la particularidad del género que los ahorma, el memorialismo y la novela, respectivamente. En el nuevo fruto de su incesante escritura, *Un ser de lejanías*, da un giro en apariencia completo. Aquí lo externo apenas consiste en una plataforma sobre la que desplegar un texto sin género específico de un intimismo absoluto, o casi.

La distancia entre estos tres títulos muestra un par de cosas. Por un lado, la versatilidad de un escritor que, desde sus orígenes, ha dado pruebas constantes de moverse con parecido acierto en distintos dominios de la prosa, ya sea la urgencia testimonial, ya la esencialización poemática. Por otro lado, que no existen compartimentos estancos entre las modalidades que frecuenta. En todas ellas se perciben unos hilos que sostienen la globalidad de una forma de entender la literatura consistente en el entrelazado de subjetivismo, autobiografía y fascinación por el idioma.

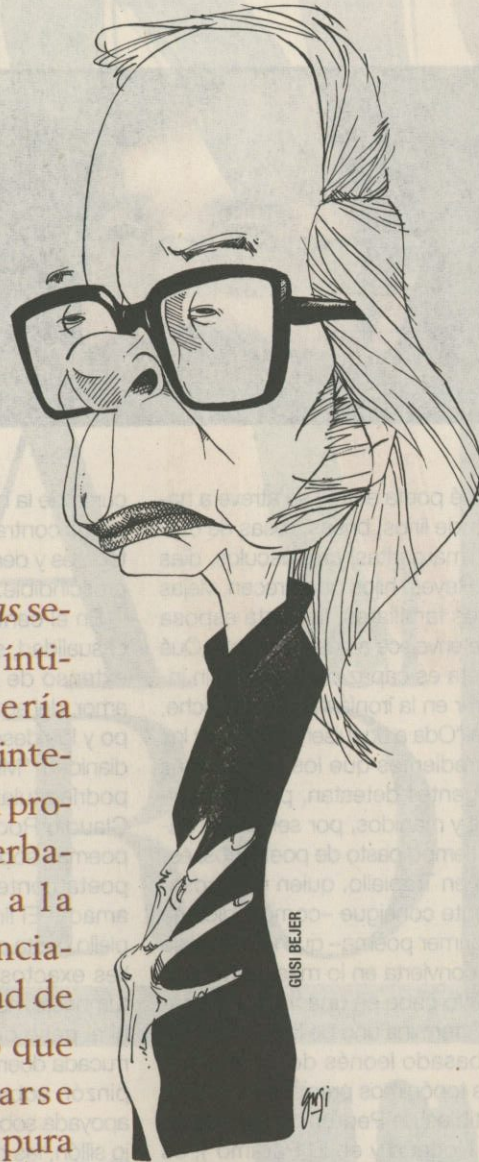
Con estas vetas sustanciales cuaja un estilo que en otra ocasión traté de definir refiriéndome a un "género unipersonal". De este modo, los tres títulos arriba citados, siendo tan distintos, resultan cercanos. Sólo el acento puesto en uno de sus ingredientes determina a la postre la cualidad artística de un libro de Umbral. Valga esta explicación para decir ya, sin más preámbulos, que *Un ser de lejanías* intensifica la vertiente lírica. Bajo ella subsume un levisimo valor de crónica de actualidad, más una forma memorialística expuesta en una especie de diario, "o lo que sea", como apostilla el propio autor.

Dicho de otra manera, *Un ser de lejanías* semeja un diario íntimo (quizás sería mejor llamarlo interior) tratado con procedimientos verbales cercanos a la intensidad, esencialidad y gratuidad de la lírica. Es, en su mayor parte, eso que suele calificarse como literatura pura, y enlaza, en la trayectoria de Umbral, con la elegía por el hijo, *Mortal y rosa*,

Un ser de lejanías semeja un diario íntimo (quizás sería mejor llamarlo interior) tratado con procedimientos verbales cercanos a la intensidad, esencialidad y gratuidad de la lírica. Es eso que suele calificarse como literatura pura

y el homenaje a la madre, *El hijo de Greta Garbo*. Hasta cabría sospechar que añada ahora el capítulo que faltaba para formar con estas dos obras una trilogía familiar distanciada por los años.

Sería, visto así, el episodio referido al padre, el propio Umbral, en sus arrabales de senectud, por decirlo a la manera manriqueña recordada en el texto. El personaje surge enfocado desde el latido del paso del tiempo y sus consecuencias, el triunfo vano (gozoso e insatisfactorio) y el miedo intranquilizador. El estremecimiento ante el tiempo me parece el motivo más importante del día a día. La temporalidad, uno de los temas poéticos por excelencia, intemporal y universal, nutre este li-



bro que viene a ser un poemario en prosa; o, si se quiere, poesía auténtica despojada incluso de la rémora del verso, como en el proyecto final de Juan Ramón Jiménez, a quien se cita, y no por casualidad, varias veces.

Otro bloque fundamental de asuntos del diario aborda cuestiones artísticas. Insiste Umbral en conocidas posturas suyas planteadas con su habitual criterio excluyente. Rechaza rotundo el interés de los contenidos, no sólo en las letras, también en las artes plásticas o en la música. Reniega del realismo. Alaba la "literariedad" con el apoyo de una peculiar lectura del formalista ruso Jakobson. Hace un encendido elogio de la metáfora. Y, en fin, procla-

ma un ideario personal: "he aspirado a escribir la escritura", dice.

La suma de estos principios, esta "poética" umbraliana, cobra plasticidad anecdótica en el pasaje en el que explica cómo ha ido desterrando los cuadros figurativos, con historia, de las paredes de su casa y los ha sustituido por pintura abstracta. *Un ser de lejanías* es coherente con esta perspectiva; casi, incluso, viene a ilustrarla. Breves pasajes toman pie en un pretexto, a veces nimio, para desplegar un metaforismo caudaloso.

Merece la pena anotar la raíz de la mayoría de estas metáforas. Guía al autor el propósito confeso de asociar realidades lo más distantes posibles, pero no son, por lo común, resultado de un ejercicio intelectual. Al contrario, predominan las metáforas casi inmotivadas, subconscientes, oníricas a veces. Surgen así asociaciones inesperadas, reveladoras; tan extrañas algunas como hermosas. Un paisaje, una mujer o una sensación se convierten, por medio de comparaciones o sinestesias, en imágenes inusitadas; vigorosas, emocionantes y cálidas, además, porque no proceden del cálculo frío de la razón sino de la alquimia verbal o de la intuición.

De este modo, *Un ser de lejanías* cumple en buena medida la ambición de convertirse en literatura en estado puro. De ello da fe una parte del libro, con secuencias tan redondas y admirables como la que lo abre. Otros pasajes, en cambio, aún conservan algo del peso anecdótico. Podría haber sido el autor más radical y haberlos suprimido. Sobran, desde este punto de vista, las cenas con Cela y los comentarios sobre su personalidad, por ejemplo. Son obstáculos para esa suprema meta de presentar una creación autónoma, valiosa por sí misma y no por contraste con un referente ajeno. Que es lo que se alcanza en la mayor parte de este gran libro: creativa y novedosa expresión verbal depurada de casi todo lo que no sea el sentimiento y la emoción decantados.

Santos SANZ VILLANUEVA

LIBROS **RAMA DESNUDA**

ANDRÉS TRAPIELLO

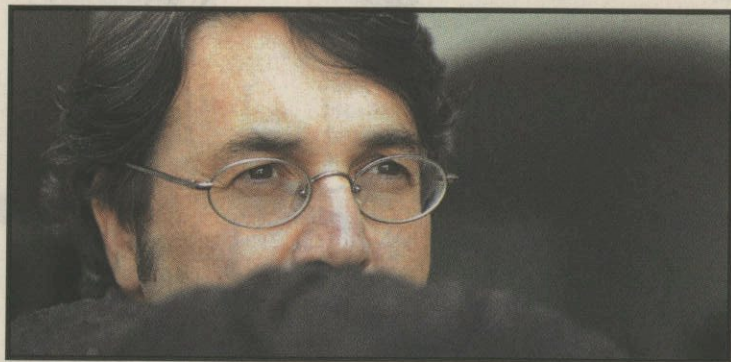
Tusquets. Barcelona, 2001. 150 páginas, 1.800 pesetas

Andrés Trapiello, escritor que cultiva con profusión y fortuna casi todos los géneros literarios, quiere, como Unamuno, ser considerado ante todo poeta. Y si algunos lectores de sus primeros libros, un tanto manieristas, se permitieron dudar de su sentido del verso, la lectura de *Rama desnuda* confirma lo que, desde la aparición de *Acaso una verdad* (1993), ya estaba suficientemente claro: que la poesía es el núcleo esencial que da peso y sentido al resto de su obra.

Un libro extenso *Rama desnuda*, un libro que, a pesar de ello, nos gustaría que no se acabara nunca. Y nunca se acaba: sabemos, al terminar, que hemos de volver una y otra vez a sus páginas. No a las cancioncillas, aunque no exentas de alacridad y gracia, que sirven de distensión entre los poemas mayores; tampoco a los sonetos alejandrinos, a veces esforzadamente ripiosos, ejercicios retóricos en la línea de lo que Federico de Onís llamó "prosaismo sentimental".

Poesía de la intrahistoria la de Andrés Trapiello, de los sentimientos familiares, de las horas que parecen no pasar, anticipo de la eternidad, de la noche estrellada, y del espectáculo, siempre igual y distinto, de la naturaleza. Poesía con muy claros maestros, el ya citado Unamuno, del que se evocan sus últimos momentos ("Rosas de San Silvestre") y se alude a sus "rimas de dentro"; Leopardi, desdichado y sabio, desnudo y esencial, evocado en *Recanati* y en tantos pasajes; Emily Dickinson, presente ya en el segundo poema, donde se nos pide que le echemos de comer unas migajas, cuando el poeta ya no esté, al mirlo que canta en el jardín; y Antonio Machado, en la estampa de los niños en una escuela pueblerina y, muy especialmente, en el poema que da título al conjunto, una nueva versión de "A un olmo seco".

Con los materiales que utiliza Trapiello se ha hecho, desde siempre, la gran poesía, pero hoy, en opinión de muchos, sólo se puede hacer poesía trasnochada y provinciana.



M. R.

¿Qué poeta actual se atreve a hablar de lirios, brisas, rosas de otoño, margaritas, crepúsculos, días de Reyes, hijos que crecen, viejas fotos familiares, la santa esposa que envejece a nuestro lado? ¿Qué poeta es capaz de escribir, sin incurrir en la ironía ni en el pastiche, una "Oda a un ruseñor"? Todos los ingredientes que los poetas más exigentes detestan, por consabidos y manidos, por ser desde hace tiempo pasto de poetas, están en Trapiello, quien milagrosamente consigue —como indica en el primer poema— que lo más viejo se convierta en lo más nuevo.

"No cabe en una vida su pasado", termina uno de los poemas. Y el pasado leonés del poeta, con sus topónimos precisos ("días irrepetibles en Pedrún, / en Matueca, en Nocedo y en El Páramo"), es evocado en muchos de los textos. Pero la mayoría se sitúan en un presente que está dentro y está fuera de la historia; noches y amaneceres de Las Viñas, pasada ya la mitad del camino de la vida, enriquecido y desposeído por el tiempo: "Para ti nada más era el milagro: / que se pusiera el sol tan suavemente / como cordón de aceite sobre el pan / y que en las rosas últimas de otoño / aún resistiera intacto su perfume".

Tres poemas tienen a Madrid por escenario; dos de ellos resultan memorables: "Plaza de París", historia e intrahistoria otra vez frente a frente, y "Luna en el Rastro", esa luna trasapelada de la noche "en el límpido azul de la mañana" sobre "dones / siempre inéditos", des-cacharrados y mágicos; el otro, "El

curso de la historia", con sus magolios contrapuestos a reyes, dictadores y demócratas, parece más prescindible.

En el centro del libro, y no por casualidad, se sitúa el poema más extenso de todos, un poema de amor, del amor que resiste el tiempo y los desconchones de la cotidianidad. "Mientras tú duermes" se podría titular, como el poema de Claudio Rodríguez, como tantos poemas sobre el mismo tópico: el poeta contempla el sueño de la amada. El lirismo de Andrés Trapiello gusta de los pequeños detalles exactos, de la minucia costumbrista, no le teme al prosaísmo ni al peso de la anécdota: "Acurruada duermes, / como duerme el pinzón sobre la rama, / la cabeza apoyada sobre el brazo / de ese viejo sillón, las piernas encogidas, / en el rojo escabel los pies de lado / y una ligera manta por encima / que arropa más que el cuerpo, la conciencia / del tiempo que ha pasado por nosotros / haciéndonos a veces tan extraños".

Un libro extenso, un libro quizá reiterativo *Rama desnuda*, pero qué poco nos importa eso: rara es la página que no está llena de secreto y emoción, de sabiduría antigua y de un temblor absolutamente nuevo. Incluso los poemas que parece que se van a despeñar en la trivial minucia, como "Veinte peniques", levantan de pronto el vuelo y convierten a un objeto cualquiera en signo y símbolo de todo el misterio del mundo, en un inagotable emblema de la felicidad.

José Luis GARCÍA MARTÍN

OTRAS VOCES

■ **Hugo Mujica** (Buenos Aires, 1942) bien podría ser el protagonista de una rocambolesca novela: estuvo en el macrofestival de Woodstock, disfrazado de hippie, y de ahí se fue a exponer sus cuadros al Village neoyorquino, para acabar en un monasterio trapense. Pero no es un personaje de novela: es uno de los más hondos poetas argentinos contemporáneos. Su último y más acabado libro, *Sed adentro* (Pre-Textos) es una demorada indagación en el lado oculto de la realidad, a menudo más real que su lado visible. Lo que busca comprender: "el desierto de la sed / no la sed del desierto". O como dicen otros versos: "Lo que busca con su bastón / el ciego es la luz, no el camino".

■ **Javier Almuzara** (1969) es autor de una obra poética tan breve como intensa. Ahora ve la luz el primer tomo de su diario, *Letra y música* (Libros del Pexe) que comparte con sus versos la contundencia y la memorabilidad. "La vida es demasiado corta para lo que nos da y demasiado larga para lo que nos quita", dice uno de sus apuntes. "Fervores lúcidos y transparentes", escribió Fernando Savater de sus versos; lo mismo podría decirse de las notas de este diario, hecho para leerse en dos horas y releerse toda la vida. "La letra, con música entra", parece pensar Almuzara. He aquí el mejor ejemplo.

■ **Juan Antonio Bernier** (Córdoba, 1976) va construyendo con calma su obra y entregándonos adelantos como *Luces dentro del bosque* (Cuadernos del Vigía). "La hierba del solar ha crecido con fuerza. / No ha habido un solo día en este otoño / en que los elementos / le hayan dado la espalda. // Desde aquí puedo verla. Es un regalo / frente al dolor inerte de los muros. / El viento, el sol, las nubes, le han sido favorables. / (También ellos, con su espalda de sombra). // En esta edad anómala y terrible, / pienso en mi amor, / que se parece a esta hierba". Podemos esperar mucho de este poeta; de momento, ya es bastante lo que da. No le pierdan de vista. **M.L.-V.**



DÍA del LIBRO

10%
de
descuento



(A)*
El Corte Inglés

* ÁMBITO cultural

Narrativa. Relato. Clásicos. Literatura infantil y juvenil. Novedades. Bets Sellers. Ensayo. Biografías. Diccionarios. Historia... Todo lo que busques lo encontrarás en los libros. Y todos los libros los tienes en nuestro Departamento de Librería. Consulta a nuestros especialistas.

El Corte Inglés

y Tiendas El Corte Inglés

ELEGÍAS Y SILENCIOS DE OLIVA: EL POETA EN CAPILLA

FRANCISCO BRINES

"Carezco de la líbido de la escritura"

Un poeta está de actualidad cada vez que un lector se acerca a sus versos. Pero Francisco Brines (Oliva, Valencia, 1932) es actualidad por otras muchas cosas. Miembro de la Generación del 50, hoy de moda por la sucesiva edición de antologías y obras completas y por el prestigio creciente de sus autores mayores (el propio Brines, Gil de Biedma, Ángel González, Valente...) e incluso por la recuperación de otros sólo en apariencia menores (como Costafreda), Francisco Brines está hoy en todos los periódicos. EL CULTURAL charló con él en su Oliva natal, que es también su refugio y el lugar que le va dictando sus inolvidables elegías, como "Donde muere la muerte", el inédito que publicamos. Elegías luminosas como el sol de Oliva, hondas como un pozo en cuyo fondo está nuestro propio reflejo.

Cada poema es una respuesta, más o menos acertada, a las interrogantes que la vida va dejando en el camino. Pero sólo los mejores poetas aciertan a convertir cada poema en una pregunta, a ponernos antes los ojos dudas que no sabíamos que teníamos, o que preferíamos ocultarnos.

Un buen poema es el que encierra, entre los dos signos de una interrogación, todo el significado de una existencia condensado en un solo instante. Los poemas de Francisco Brines, que recientemente recopiló su *Poesía completa (1960-1997)* (Tusquets) nacen de una duda y dan la respuesta de quien mucho ha meditado: una respuesta insegura, pero cercana a ese espejismo que es la verdad. Experiencial y metafísico, cercano y hondo, el nombre de Brines es sin duda uno de los indispensables a la hora de dibujar el mapa de la poesía española del siglo XX. Ahora, ya iniciado el cambalache del XXI, sigue en primer plano.

—¿En qué trabaja ahora? Han pasado ya seis años desde la publicación de su último libro con poemas inéditos.

—Después de la publicación de

La última costa estuve un tiempo largo sin necesidad alguna de escribir. Es una situación expectante, pues yo creo que la poesía puede ausentarse por un largo tiempo, e incluso definitivamente. Las llaves de esa puerta le pertenecen y, sólo desde el oficio, el poeta no existe. Como, por otra parte, carezco de la líbido de la escritura, se impone el silencio.

Misteriosas visitas

—¿Tardaremos entonces en tener un nuevo libro suyo?

—Bueno, afortunadamente, aunque con menor frecuencia, han vuelto esas visitas misteriosas...

—La Generación del 50 es, hoy por hoy, lo que está de moda, lo que todos dicen leer... Esta especie de *boom*, ¿qué le parece?

—Lo entiendo bien, creo que es justo. Yo, como lector de mis compañeros, tengo grandes y continuadas satisfacciones, no menores que las que me procuran los grandes poetas de la centuria, y eso debe suceder también con una buena parte de los lectores de poesía. No me gusta tanto el uso de la palabra *boom* referida a este género, porque en poesía es inapropia-

do hablar de mercado. Me gusta repetirlo: el lujo de la poesía es que no tiene público, sino lectores. Un libro de poesía no es tema de conversación, sino una ocasión privada y secreta de goce. Son lectores que además, mayoritariamente, juzgan desde un apreciable entendimiento.

—¿Cuáles cree que son los logros y aportaciones de su generación? ¿A qué colegas de promoción se siente más cercano?

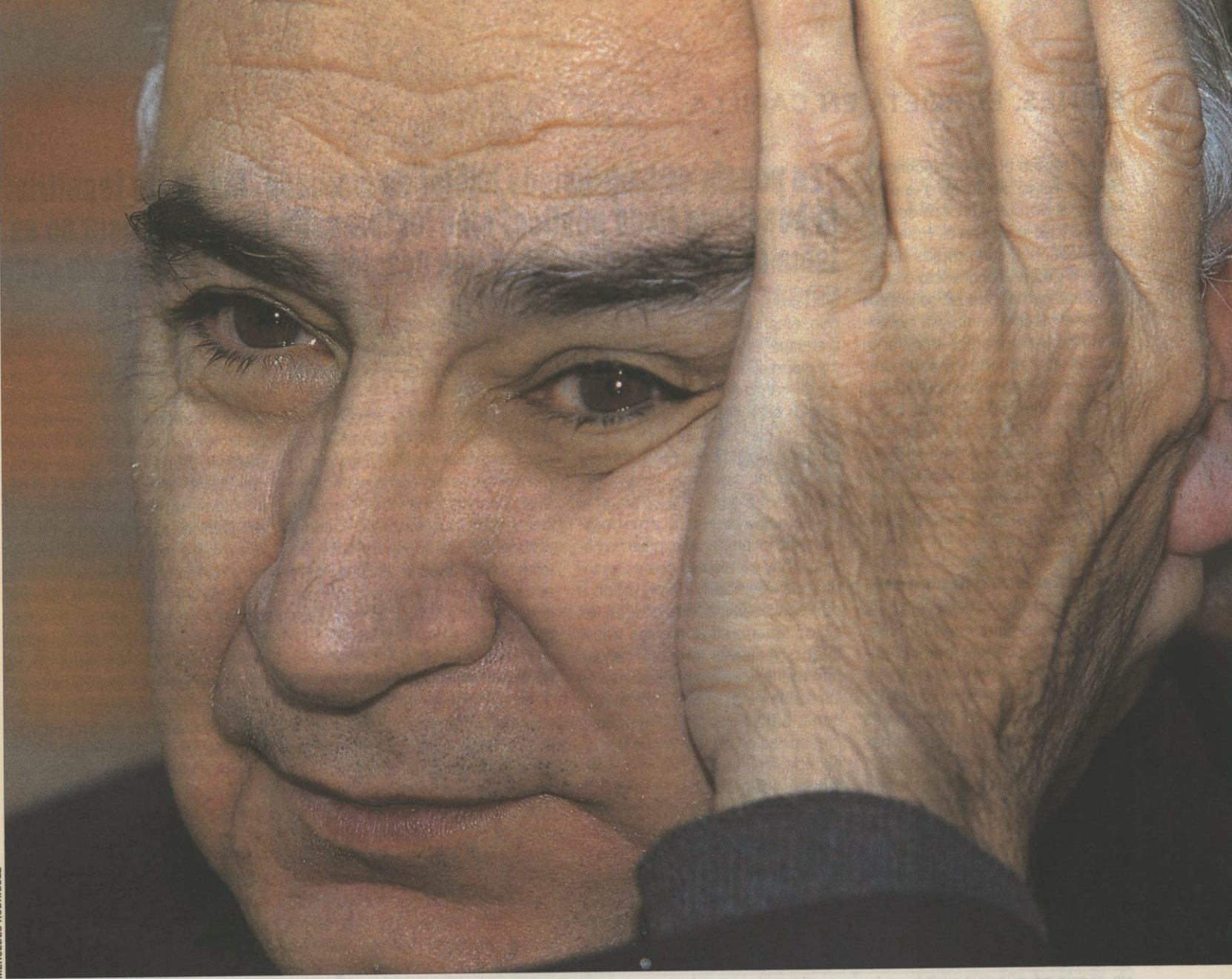
—Creo que los logros y las aportaciones más válidas son siempre individuales. Hay que atender a las

trayectorias personales, pues son muy diferenciadas. Ahora bien, cuando aparecen como grupo las cohesiona una búsqueda de un mayor rigor expresivo al servicio de una conciencia moral y estética al mismo tiempo. Es una generación que se equilibra entre la que le antecede y la posterior novísima. Esto no quiere decir que anteriormente se careciera de poetas que cabrían también dentro de estos parámetros, naturalmente.

«Como es natural tengo más afinidades con unos que con otros, pero esta es una respuesta que deberían dar los lectores. En ciertos aspectos, que tienen que ver con la mirada que se dirige a la experiencia cotidiana, hay quizá más afinidad con Jaime Gil de Biedma, y en otros, que hacen referencia a un desvelamiento del mundo interior, con José Ángel Valente. Es una manera de hablar, porque la pregunta tiene difícil y muy inexacta respuesta. También es posible que tenga afinidades mayores con algún poeta de otra generación. Claudio Rodríguez, que es un poeta originalísimo, es el que tiene menos cercanía con los restantes.

»Son tres autores que no se pa-

"Entiendo el reconocimiento a la Generación del 50, creo que es justo. Yo, como lector de mis compañeros, tengo grandes satisfacciones"



recen en nada. Tan sólo en el primer momento, el de formación, se puede hablar de cosas en común entre Valente y Gil de Biedma. Entonces lo fundamental fue un cambio de tono con respecto a la poesía social. El poeta deja de dirigirse al proletariado, que no les leía (para llegar a él rebajaban el nivel de exigencia lingüística) para dirigirse a la burguesía, que es la clase a la que ellos mismos pertenecen, desde una perspectiva crítica. Se cambia la denuncia por la crítica, se aumenta el nivel de exigencia verbal y se introduce el uso de la ironía. Eso fue lo que cohesionó a los autores del 50, desde el punto de vista del lector, claro.

—Más de un crítico se ha referido a usted como el poeta amoroso por excelencia de su generación. ¿Esto le halaga o le parece reducir el alcance de sus versos, mucho más variados que todo eso?

DONDE MUERE LA MUERTE

Donde muere la muerte,
 porque en la vida tiene tan sólo su existencia.
 En ese punto oscuro de la nada
 que nace en el cerebro,
 cuando se acaba el aire que acariciaba el labio,
 ahora que la ceniza, como un cielo llagado,
 penetra en las costillas con silencio y dolor,
 y hay un adiós sin nadie, que se dirige a nadie,
 y un pañuelo mojado por las lágrimas se agita
 hacia lo negro.
 Beso tu carne aún tibia.

Fuera del hospital, como si fuera yo, recogido
 en tus brazos,
 un niño de pañales mira caer la luz,
 sonrío, grita, y ya le hechiza el mundo
 que habrá de abandonarle.
 Madre, devuélveme mi beso.

Francisco BRINES

—La verdad es que nunca había oído tal cosa...

—Quizá atribuyo a "la crítica", así en abstracto, una simple impresión personal de lector...

El amor y la metafísica

—Me podría halagar si fuese verdad, y me disgustaría si el interés de mi poesía quedase reducido a una sola temática. Creo, con toda sinceridad, que Jaime Gil de Biedma es uno de los más grandes poetas eróticos de la poesía de este siglo, y lo es con una gran intensidad y novedad.

—También su vertiente "metafísica" es resaltada a menudo. Y esto no me lo invento, creo...

—Este es un tema que, como en el caso del amor, se impone en la experiencia de todas las personas, y es natural que aparezca a lo largo de toda mi obra, pues me importa especialmente. Las pregun-

BRINES, EL POETA EN CAPILLA

tas sobre una posible trascendencia que haga perdurable la existencia, el porqué y el para qué del mundo y de la vida en él, todas estas cuestiones son propias de todos, sin excluir al analfabeto o al inicial adolescente. Cuando se plantea desde el razonamiento y la inquisición filosófica aparece la palabra "metafísica", cuando a esas preguntas se les da una respuesta segura e inmovible aparece la palabra religión. El poeta se hace esas mismas preguntas y, sin respuesta o con ella, las hace válidas si las acompaña de emoción estética, que se reciben en la lectura como emoción vital.

Preguntas entre pucheros

»Si Santa Teresa encontraba a Dios también entre los pucheros, esa metafísica puede aparecer encarnada también en los sucesos que se suceden en el transcurrir de cada día, con llaneza. Alguna vez su formulación también puede hacerse desde una mayor abstracción intelectual. En mi poesía ocurre de ambas maneras.

—Ha sido lector y profesor en Inglaterra. ¿De qué modo su estancia allí, el conocimiento de su poesía, afectó a su propia obra?

—Mi estancia en Oxford, aunque corta, implica una inflexión en mi poesía, que se hace más meditativa, y que se puede percibir en la cuarta sección de *Palabras a la oscuridad*. Así al menos lo ha señalado buena parte de la crítica y, en general, los lectores.

—¿Le parece que la tradición inglesa de este siglo ha sido la principal fuente de novedad para la lírica española, del mismo modo que pudo serlo la italiana en el Renacimiento?

—Creo que la poesía en lengua inglesa es una presencia decisiva y

“En poesía es inapropiado hablar de mercado. Me gusta repetirlo: la poesía no tiene público, sino lectores. Un libro de poesía no es tema de conversación, sino una ocasión privada y secreta de goce”

que, efectivamente, ha contribuido a ensanchar y a enriquecer en profundidad el panorama poético español, tanto aquí como en América. En este sentido, y por poner algunos ejemplos de gran magisterio, es muy importante su recepción en las obras de Unamuno, Cernuda o Borges.

»Hemos vivido en un siglo poéticamente incomparable, pues ha habido y hay excelentes poetas en todos los idiomas, y de un modo u otro son poetas conocidos. En los siglos anteriores aparecían tres o cuatro naciones tan sólo, hoy se han multiplicado milagrosamente los panes y los peces. El día de mañana, para conocer influencias y presencias en la poesía que hoy se escribe en España, habrá que referirse, además de a la tradición propia y a los poetas universales de otros siglos, a muchos nombres inexcusables: Eliot, Cavafis, Rilke, Pessoa, Rimbaud, Auden, Montale, Yeats, Pound, Celan, Thomas, y un etcétera inacabable. También se dan influencias de otras más remotas culturas, e incluso de otras manifestaciones artísticas antes inexistentes, como el cine.

»Pero creo con firmeza que la mayor influencia se obtiene de las obras escritas en el propio idioma, y por eso somos los hispánicos escritores privilegiados; no es lo mismo ser poseedores de una tradición tan diversificada, de tanta calidad como la que nos pertenece por partir de una tradición tan afortunada, que escribir en un idioma con una tradición menos rica.

—¿Qué queda en el poeta Francisco Brines del Francisco Brines estudiante de Derecho y de Filosofía y Letras?

—Del estudiante de Derecho, nada. Del de Filosofía y Letras, algunos conocimientos. Del tiempo que me correspondió como estudiante la experiencia de la vida en aquella edad, lecturas, amores, viajes y amistades. Como se ve, orillando los estudios, mucho. Para el poeta actual fue importante la confirmación obtenida entonces de su vocación poética.

Más dudas, menos entusiasmo

—¿Qué diferencias encuentra al escribir un poema, entre hacerlo ahora o en los 50, cuando pergeñaba los versos de *Las brasas*?

—Acometo la escritura ahora con más dudas y con menos entusiasmo, pero a pesar de ello no creo que los resultados sean peores. Diría que, por el contrario, ahora es cuando estoy escribiendo algunos de los poemas de los que me siento más satisfecho. Todo es bastante misterioso o, al menos, enigmático. Es cierto que, cuando me dispongo a escribir, no tengo ninguna seguridad sobre el resultado.

—No hace mucho ha reunido su obra completa. Eso le habrá llevado a reflexionar sobre ella, a descubrir cosas en las que tal vez no había reparado hasta ahora... ¿Qué sensación le ha producido ese ejercicio?

—Leí el libro varias veces, en galeras, para corregir las posibles erratas. No he vuelto a hacerlo. Só-

lo me leo en las lecturas públicas. Cuando quiero acompañarme de la poesía leo a otros poetas. Yo soy más veces poeta como lector que como escritor. Pienso que la buena lectura es un acto de creación poética, pues es el lector quien construye, crea, el poema, y lo hace desde su propia experiencia, sensibilidad, conocimientos. No hay diferencia entre un intérprete musical y un lector de poesía: tan sólo la visible o invisible percepción externa de un acto que, en su esencia, es semejante. Cuántas grandes creaciones secretas. Si se escribe sobre esa lectura, el resultado es otra cosa diferente: nos encontramos ante un ensayo, otro género literario muy distinto.

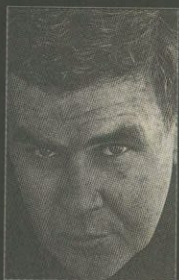
»Hace tiempo que sé bien que estoy escribiendo un mismo libro. Por ello me importa tanto que cada una de las entregas tenga un rostro propio, inconfundible con los restantes. Son hijos de unos mismos padres, pero ese aire familiar, común, no debe borrar o difuminar su firme individualidad. Y se percibe claramente una evolución. La mirada que de niño se dirige al firmamento es la misma que la de quien lo contempla en la vejez. Son dos emociones igualmente legítimas y hondas, pero muy distintas, y eso sucede aunque la presencia de lo contemplado sea estrictamente la misma.

Más que rebelión, desinterés

—Me consta que es un buen lector de poesía, que sigue a los jóvenes... ¿Cómo ve el momento actual de la poesía española?

—Es francamente bueno; coexisten varias generaciones en plena producción, con numerosos poetas, y la calidad media es más que digna. En el siglo XX se han sucedido las generaciones siempre con nombres resaltados, sin vacíos en ninguna de ellas. Es cierto, y esto es ley inexcusable, que hay mucho epigonalismo, pero eso lo clarifica el tiempo. Siempre ha sido así y continuará siéndolo: hablamos de las voces y los ecos machadianos. Es-

Dos grandes maestros del cuento



RAYMOND CARVER

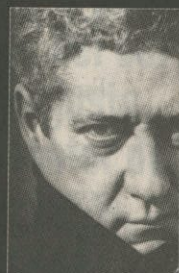
Si me necesitas, llámame

Textos inéditos del "mejor cuentista norteamericano desde Hemingway" (J.A. Gurpegui, *El Cultural*)

QUIM MONZÓ

Ochenta y seis cuentos

La edición revisada de los mejores cuentos de un autor comparado con Kafka, Borges y Nabokov



ANAGRAMA

CAMINAR POR LA NOCHE

ta es la razón de las reservas, y aun pesimismo, sobre la poesía en cada momento histórico; después quedan unos pocos nombres que serán los que representen la época. Sobre su mayor o menor bondad hablarán los lectores futuros, según sientan necesaria o no su poesía.

—No se pueden quejar. Ha habido poca rebelión contra los antecesores, o sea, contra ustedes... ¿Le extraña eso?

—Por parte de los novísimos, en los momentos de su azarosa formación como grupo, hubo un cierto desinterés, que nunca llegó al rechazo personal, y aún respetaron a alguno de estos poetas. Hubo también otros de su misma edad, y con otra estética, entonces marginados, que se sintieron continuadores, que no deseaban fracturar nada. La verdad es que, en este siglo ya ultimado, no ha habido rebeliones generalizadas con respecto a los antecesores; se han respetado entre sí, con mayor o menor cercanía, pero sabedores que había cambios, aunque al servicio de una continuidad poética.

—Gustaba preguntar a los poetas jóvenes si preferían a Machado o a Juan Ramón. En su caso la respuesta estaba clara, ¿no?

—La elección entre Belmonte y

Joselito tuvo lugar en su momento; ahora no creo que pueda interesar demasiado. En los años 50 se trataba de asentir a una poesía comprometida con la historia (un cierto Machado) o sólo con la poesía misma (Juan Ramón). Escoger a Machado o a Juan Ramón Jiménez era un acto similar al de enseñar el carnet de identidad. Juan Ramón era la torre de marfil; Machado el ejemplo moral, lo que sin duda era simplificar a uno y a otro. Yo he sido y soy muy juanramoniano, porque fue el educador de mi sensibilidad adolescente, pero al publicar mi primer libro nadie señaló su nombre, y casi toda la crítica nombró a Machado.

Juan Ramón y Machado

»Debo advertir que, en mi caso, se trataba del Machado simbolista, el de *Soledades*, no el de *Campos de Castilla*, que era entonces el libro paradigmático. Así pues, Juan Ramón y Machado; de ellos dos viene el caudal de toda nuestra poesía. También se debe contar con una tercera fuente originaria, aunque de menor caudal: la de Unamuno. También hubo, entonces, un par de críticos que citaron a Azorín, lo que me alegró mucho: Azorín fue un poeta espléndido, aunque nunca escribiera versos.

“La buena lectura es un acto de creación poética. El lector crea el poema desde su propia experiencia. No hay diferencia entre un intérprete musical y un lector”

—Después de los premios, la resaca de los premios. ¿Cómo se lleva?

—Como lo que es, un reconocimiento lector. Dada la inseguridad que siempre nos ronda sobre los resultados obtenidos, fortalece al poeta en su vocación. Conforta y estimula. Nos procura una mayor atención, más lectores, aunque desgraciadamente no mejora un sólo verso. Si eso sucediera, los premios serían perfectos...

—Ha vuelto a Oliva, el lugar donde nació...

—Sí, es un lugar luminoso...

—¿Cuáles son los lugares de la

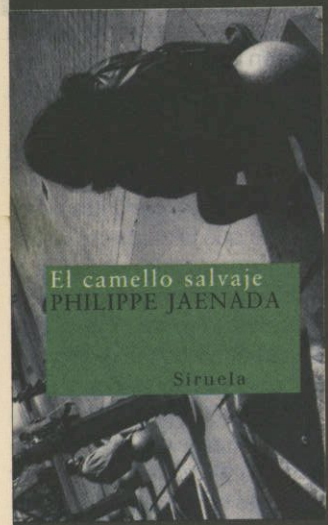
luz de Francisco Brines? ¿Qué libro, qué ciudad, qué año, qué verso... son, a su modo, un emblema que le acompaña siempre?

—Ummm... El libro lo tengo claro: la *Segunda antología* de Juan Ramón, que fue para mí una especie de Biblia en su momento. También *Como quien espera el alba*, de Cernuda, que fue el primer libro suyo que tuve. Una ciudad... He conocido muchas, pero sólo he vivido en Madrid y Valencia. Me quedaría con el Madrid de los 50 y 60, el de mi juventud. No el de ahora, tan hostil... ¿Un año? Uno que duró mucho: la infancia, que tiene la mirada del dios y la mirada del inocente. No hay tiempo, sólo espacio. El niño está libre de la temporalidad, que es la melancolía de la vida. ¿Un verso? Uno mío que me resume, y que podría servir de epitafio: “Yo sé que olí un jazmín en la infancia una tarde, y no existió la tarde”.

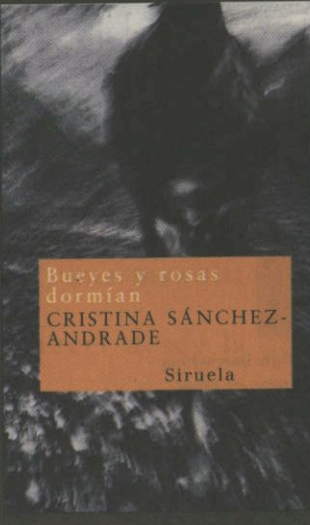
Hay tardes (y rostros, y paisajes, y tránsitos) que, sin haber existido nunca, existen para siempre en un verso. Eso ocurre en la poesía de Francisco Brines con la misma inusitada frecuencia que en esos autores a los que se suele llamar *clásicos*.

Martín LÓPEZ-VEGA

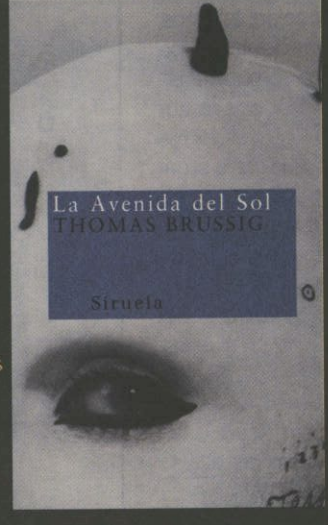
NUEVOS TIEMPOS nueva colección Siruela



«Una novela completamente contemporánea, muy divertida, sobre el amor y el sexo.»
Créations



«Una escritura radicalmente nueva, original e insólita.»
Manuel Rivas



«Una parodia muy lograda sobre el declive de la RDA.»
Der Tagesspiegel

CAMINAR DE NOCHE

ENRIQUETA ANTOLÍN

Alfaguara. Madrid, 2001. 232 páginas, 2.450 pesetas

A lo largo del pasado decenio, Enriqueta Antolín enlazó, sin esas precipitaciones tan características de nuestros días, una trilogía de intención moral que pivotaba sobre el valor del conocimiento de la verdad y la recuperación de la memoria histórica. Ambos estímulos perviven en *Caminar de noche*: desde un presente actual, se recuperan jirones de un pasado con raíces en la opresiva postguerra y la anécdota gira en torno a la necesidad del conocimiento, explícita al declarar el protagonista que debe "buscar la verdad, [ya que] sin saber la verdad no se puede vivir".

También *Caminar de noche* comparte con las tres anteriores novelas de esta autora palentina rasgos de estilo que dan al conjunto de su escritura una tonalidad muy unitaria. Se la reconoce, entre otras voces, por la alianza de una historia de engañadora simplicidad y de una prosa de apariencia sencilla, pero muy cuidada. La historia, sin embargo, se va adensando al desvelar alusiones; se carga de interés anecdótico al acentuar un hilo de intriga al principio tenue, y su semblante rutinario se resuelve en una sorprendente tragedia que uno no se espera y que aquí no debo aclarar ni apostillar aunque sea el núcleo mismo de toda la novela.

La transparencia de la prosa, en un castellano estándar cuidadoso, pespunteado por felices coloquialismos, se debe a un antibarroquismo expresivo pensado para comunicar sin entorpecimientos retóricos la autenticidad del sentimiento, el del narrador, un hombre que recorre su vida desde el momento en que, siendo seminarista, el regreso inesperado de un pariente marcó para siempre su existencia. La parte principal de esta evocación se desarrolla a lo largo de una noche en que este protagonista, Angel, cuida a una enferma y le descubre todas las incertidumbres de su pasado. Un epistolario final destapa las claves del monólogo todavía ocultas.

¿A qué se debe esta confesionalidad borboteante de Angel? Diría, en broma, que a esa tópica tacañería castellana que le lleva a ahorrar el pa-



go a un psiquiatra utilizando a la enferma para transferir sus obsesiones. Y es que, en efecto, su soliloquio abre la puerta a tantos conflictos que mar-

can su personalidad: la falsa vocación, la inmadurez amorosa, la diferencia sexual, el descontento con lo cotidiano, la quebradiza distinción en-

tre lo cierto y lo fantaseado, los límites inestables de lo vivido y lo imaginado... A pesar de esos nudos problemáticos, Angel no es un tipo atormentado, dostoiévskiano, y se expresa con entera racionalidad, aunque con pasión (mucho más vehementemente era la viuda de Mario en la novela de Delibes que contiene una situación algo parecida).

No es el ahorrativo espíritu castellano —hablando ahora en serio— el que incita este modo barato de liberación, sino la necesidad de un ser bastante normal de ofrecer un sentido de la vida, de reflexionar acerca de ella, con un alcance que le supera y nos sirve a todos. En parte, ese sentido se anuncia en el título de la obra: como una alegoría puede entenderse ese caminar de noche, seducidos por impulsos misteriosos, por azares inesquivables y por propias irresoluciones. No es, con todo, éste un libro de significado transparente, o único, y más bien deja latiendo el enigma del misterio de la existencia. A la vez, sin embargo, trasmite una certeza bastante negativa que puede sintetizarse en la lacónica sentencia del otro personaje central, el extraño Raimundo que provoca la crisis del narrador: "Al final todos somos perdedores".

Los avatares de unos seres de carne y hueso, broncos a veces, tiernos otras, y sufridos casi siempre, constituyen la materia sobre la que Antolín levanta su mensaje pesimista. La novela descansa en un sustrato realista con toques testimoniales, pero despegando hacia una realidad inasible habitada por el viaje imaginario y la experiencia ensoñada. Creo que la autora ha extremado un poco este recurso a la imprecisión de las sensaciones y de las vivencias, lo mismo que el cultivo sistemático de las elusiones. Aclarar algunos episodios y adelantar ciertas relaciones hubiera facilitado la lectura, sin perder por ello lo que es su valiosa apuesta: forjar un ambiente de sugerente irrealismo, de vuelo poemático, para contar una conmovedora tragedia.



Santiago López Castillo
*Una vida que empieza
y otra que termina*



Francisco Núñez Roldán
*Una novela sobre
la conquista de Cádiz
por los ingleses*



Emilio Ruiz Barrachina
*Una historia de amor
imposible en la Cartagena
de Indias colonial*

algaida



COMERCIALIZA: **CGA** COMERCIAL GRUPO ANAYA JUAN IGNACIO LUCA DE TENA, 15. · TELF: 91 3938600 · MADRID

S, SANZ VILLANUEVA

FIEBRE

JOSEFINA R. ALDECOA

Anagrama. Barcelona, 2000. 216 páginas, 2.200 pesetas

Josefina R. Aldecoa (1926) ha completado en los últimos años una trilogía, iniciada con *La fuerza del destino* (1997), que es un valioso testimonio artístico, ideológico y moral de la memoria de una familia española en una época ensangrentada por la Guerra Civil. En *Fiebre* ha reunido catorce narraciones que pueden agruparse en dos partes. La primera, de doce relatos cortos escritos en los últimos años. La segunda, de dos narraciones más extensas que ya se habían publicado en *A ninguna parte* (1961).

Esos dos cuentos largos constituyen sendas muestras de la narrativa realista de la Generación del Medio Siglo. Abordan experiencias en la vida cotidiana de niños y adolescentes en tiempos difíciles de nuestra historia: en *El puente roto* germina el mundo que se desarrollará en

la trilogía encabezada por *Historia de una maestra*; se presenta el puente destruido durante la huelga de 1934 en un pueblo minero leonés como una metáfora de la confrontación de las dos Españas, todo ello considerado desde la perspectiva inocente de la infancia. Ya en la posguerra, *Los viejos domingos* descubre el despertar de la adolescencia al amor entre convencionalismos de época y tenues vislumbres de sana libertad.

Todos los cuentos de la primera parte tratan temas comunes centrados en la vida de la mujer en la sociedad de nuestro tiempo. Los ocho primeros son independientes, mientras que en los cuatro siguientes la autora recupera el personaje de Julia, procedente de su novela *La enredadera* (1984), quien, pasados algunos años, se reencuentra con su amiga Cecilia y entre am-

bas confrontan sus destinos. Los doce cuentos abordan situaciones y problemas de la mujer en diaria lucha por la vida. Exponen fragmentos de vidas en una encrucijada existencial, sin más sorpresas ni revelaciones que las derivadas de la común sensación de fracaso por soledad, incompreensión e incomunicación. Las protagonistas suelen ser mujeres ya cerca de los cincuenta que, separadas o entregadas a su familia, comprenden y aceptan, con escepticismo e ironía, que su vida se ha ido consumiendo "siempre anclada en una adolescencia sin resolver, en una independencia imposible". Por todo ello *Fiebre* nos ofrece una buena muestra de temas y formas en la narrativa corta española de diferentes épocas.

Ángel BASANTA

ROSA MONTERO
LO HA VUELTO
A HACER.

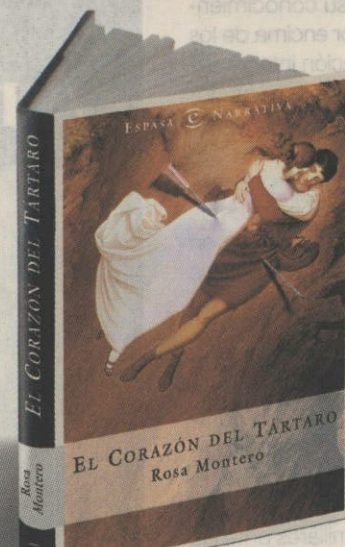
Anna Löscher

Rosa Montero convierte en éxito todo lo que escribe.

Después de arrasar con "La Hija del Caníbal", vuelve con "El Corazón del Tártaro", una magnífica novela en la que la intriga no deja de crecer desde la primera página. Un éxito más en la carrera de esta gran autora.

DE NUEVO, ESPASA.

Más de 20.000 ejemplares vendidos en 4 semanas.



www.espasa.com

ESPASA

EL CIELO DE CEMENTO

LUIS VERES

Premio Blasco Ibáñez. Ediciones del Bronce. 256 págs, 2.300 ptas

Profesor de teoría del Lenguaje, Luis Veres (Valencia, 1968) es autor de dos novelas que marcan el comienzo de una trayectoria literaria en progresión. Con *El hombre que tuvo una ciudad* (1998) Veres se atrevió con el espacio literario de Venecia para construir una fábula moral sobre el conocimiento y la belleza. De aquella arriesgada "fábula a favor de la razón y el arte", según la presentaba Luis Mateo Díez en el prólogo, ha pasado en *El cielo...* a una novela más comprometida con la realidad histórica de nuestro tiempo, pues encara en ella el problema del terrorismo.

El cielo de cemento es un expresivo título con doble significado que designa ese cielo plomizo de nuestros paisajes norteños, y, en una dimensión más profunda, alude al cielo omnipresente que domina y asfixia la existencia de quienes viven bajo el peso insostenible del miedo y la impotencia ante la irracional presencia cotidiana de la extorsión y la muerte. De ello ha dado cuenta Guerra Garrido en alguna de sus novelas, por ejemplo en *La carta* (1990) o en *Tantos inocentes* (1996). Como aquella, *El cielo...* también arranca con una carta: la que recibe el profesor de literatura Roberto Bránessen para comunicarle su contratación en un colegio de Sagaos. A partir de aquí, conducida por un narrador omnisciente que exhibe su conocimiento de los hechos por encima de los personajes, la narración integra experiencias del pasado del protagonista con sucesos que se precipitan en una cadena de terror. De esta forma se rememoran decepciones amorosas y sentimientos de extrañeza del joven Bránessen en una tierra que no lo acepta porque no es de allí ni habla su lengua. Su evocación surge al calor de los terribles acontecimientos que ahora se desencadenan en Sagaos, con la reaparición de un antiguo compañero convertido en brazo armado de la Organización terrorista. El nexo entre ambos empieza por sus distintas marcas familiares ante las tesis del nacionalismo, continúa en su relación con las mismas muje-

A medida que esta novela valiosa y valiente avanza, gana en sus mejores cualidades de intensidad y dramatismo

res, y llega hasta su opuesta situación ante el terrorismo e incluso ante la vida. Por eso, por reiteración y contraste de conceptos, la novela se complace en una retórica de la recurrencia que resalta las ideas que se transmiten mediante la anáfora o las anuda por medio del polisíndeton. Quizás haya algo de retoricismo en algunas páginas. Pero a medida que el relato avanza gana en sus mejores cualidades de intensidad y dramatismo. Cualquier asomo de maniqueísmo queda descartado ya desde la dedicatoria de esta novela valiosa por su actitud moral y sus innegables cualidades literarias.

A. BASANTA



FUERA DEL TIEMPO Y... ROGER WOLFE

Prames. Zaragoza, 2000. 268 páginas, 1900 pesetas

Roger Wolfe: fundamentalmente poeta; rotundo nihilista; en verso y en prosa desafiante con las convenciones de la creación; audaz hasta el extremo en la construcción de metáforas que exhiben su visión cáustica de la realidad. Ésa es la postura que atraviesa el significado de títulos como *Días perdidos en los transportes públicos*, *Enredado en el fango*, o *Dios es un perro que nos mira*, libro con el que inició la idea de un tríptico narrativo del que *Fuera del tiempo y de la vida* es la segunda entrega. Postura heredera –dicen– de Carver, Bukowski, Céline, de quienes, como él, con un estilo agitado, traducen desesperanza, desazón frente al mundo. Ése es su caso y no

se puede obviar que revela la actitud de un creador controvertido, difícil y lúcido. Y por eso mismo independiente, oscuro, y provocador.

Wolfe es mejor prosista que narrador. Así lo demuestra en este nuevo libro continuador de ese talante que repudia con más intensidad la semántica de conceptos que considera devastadores para la condición humana –poder, ambición, corrupción–, los que gobiernan la "absurda coherencia de la vida". Tal idea enhebra las páginas contenidas en esta ¿novela?, ¿cuaderno de bitácora?, ¿crónica de un derrumbe colectivo?, en cualquier caso audaz y lúcida narración alegórica sobre las consecuencias de un depravado uso del poder en un "Estado" imaginario, sitiado por el horror y la crueldad de las acciones promovidas por sus gobernantes. Éstas, llevadas aquí hasta el extremo, hasta el histrionismo de una pesadilla hecha jirones que un lector avisado y tenaz debe recomponer, tienen un pie en la "penumbra emocional" desde la que intenta explicarse su narrador, protagonista y testigo de esa barbarie de la que un día fue cómplice y de la que ahora intenta despojarse a través del testimonio que va cuajando en su "cuaderno".

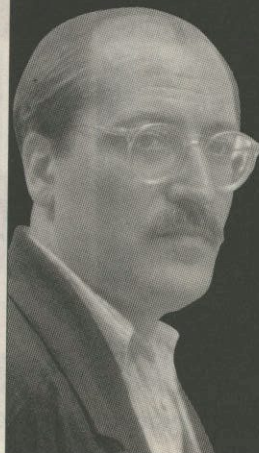
En él escribe un relato que parece hecho de retazos de escenas desfiguradas, de recortes de diálogos sobre los que avanza la acción, de secuencias que representan una visión apocalíptica ¿y desesperanzada? Queda la duda. Quizá –parece sugerir– la Historia recupere sentido si deja de suceder "fuera del tiempo y de la vida".

Pilar CASTRO

Espera, ponte así

de

Andreu Martín



XIII Premio

La sonrisa

vertical

TUSQUETS
EDITORES

www.tusquets-editores.es

LA ÚLTIMA BATALLA DE VINCAVEC

ESPIDO FREIRE

SM. Madrid, 2001. 235 páginas, 950 pesetas

Después de ganar el Planeta, con tres novelas en su haber, la inquietud de Espido Freire se ha inclinado hacia otros derroteros literarios. Si primero fue el ensayo, seguido del cuento o la poesía, ahora la joven autora aborda un terreno más familiar: el de la narrativa para jóvenes. Lo hace con una novela que bebe de fuentes muy literarias –los cuentos infantiles, principalmente– y que los lectores más fieles encontrarán sutilmente emparentada con el universo de sus anteriores entregas novelescas. Sin embargo, parece percibirse aquí –y es el hallazgo de este libro– una voz mucho más espontánea, mucho más ágil. Incluso más verosímil. Desde luego, Freire afina su pluma cada vez más. Pero no es sólo eso. Tal vez sea el repetido uso del humor –que no sólo servirá para acercar el texto al lector joven, sino que cau-

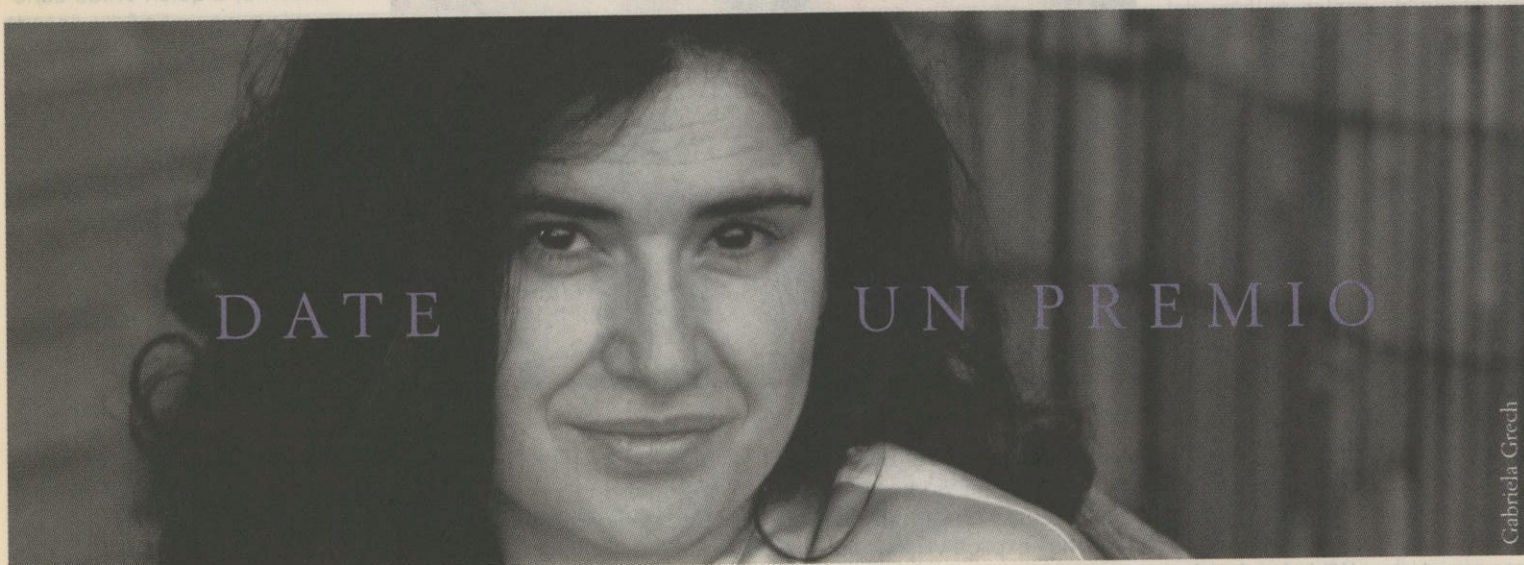
tivará al más ducho–, el flirteo con las herramientas propias del escritor o el juego de espejos que plantea la historia misma entre la realidad y la ficción. El caso es que esta novela representa un paso firme en la carrera literaria de su autora, y ninguno de sus seguidores, o de los que no lo son, debería dejarla escapar.

La anécdota contada en *La última batalla de Vincavec el bandido* es doble: Lidia, aficionada a la escritura y colaboradora en revistas escolares, ha inventado un personaje del que está enamorada: un bandido llamado Vincavec que, al modo de Robin Hood, roba a los ricos para ayudar a los pobres. Para él ha creado Lidia un reino idílico, una región sublevada contra un gobernador despiadado, una pandilla de secuaces buenos y un batallón de soldados malos. En la trama principal se insertan las historias que

la protagonista inventa, cocinadas con los mejores ingredientes del relato de aventuras clásico y más de un guiño a lo cinematográfico. La trama empieza la noche en que a Lidia se le aparecen sus personajes para insubordinarse contra su propio destino. Una idea varias veces repetida en literatura –*Niebla*, de Unamuno, es referente obligado– pero a la que la autora sabe sacar gran partido.

Como debería imponer la colección en la que se inserta –escribir para jóvenes implica una gran responsabilidad que muchos autores olvidan–, la novela no permite descanso al lector. Seducirá, entretendrá y divertirá a lectores de cualquier edad. Es una buena novela y, en el sentido apuntado, un acto responsable.

Care SANTOS

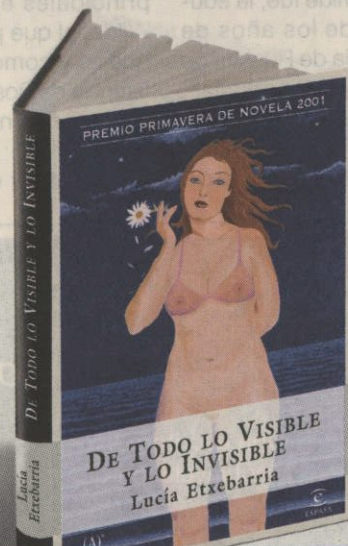


Gabriela Grech

PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA 2001

Lucía Etxebarria acaba de ganar el PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA con su última obra "*De todo lo visible y lo invisible*". Una novela sobre el amor y otras mentiras. Escrita con una prosa hipnótica y sorprendente que confirma a su autora como la mejor escritora de su generación.

DE NUEVO, ESPASA.



A la venta el 19 de abril.

www.espasa.com



WILDE TOTAL

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Planeta. Barcelona, 2001. 288 páginas, 2.600 pesetas

Wilde murió como había vivido: por encima de sus posibilidades y por debajo de su talento y de su inteligencia; fue –y a la vez– un triunfador y un maldito, que saboreó la gloria y que optó por un *fatum* que le hizo moverse en el imán de la marginación y en la aridez de los extremos. En su destino hay algo tan puro como trágico: algo que obedece a un dictado ético y que es un código moral. Wilde lo siguió al pie de la letra, y si su obra puede leerse como una brillante construcción de frases, su vida puede verse como una construcción de máscaras, conductas y personalidades que cifran, en su clave, no pocos de los contrasentidos del fin de siglo y su filisteísmo disfrazado de normatividad.

Sea cual sea el juicio literario que sobre Wilde se tenga, una cosa está clara: su valentía roza la santidad. Luis Antonio de Villena –que ha dedicado a este autor numerosas páginas y estudios y le ha hecho hablar en una monológica novela– hace un recorrido por la geografía de esta insólita vida y traza un mapa íntimo de todas las personas que, de un modo u otro, fueron determinantes en la escritura de esta compacta obra. El perfil de los padres, el influjo de los helenistas Tyrrel y Mahaffy sobre el excelente estudiante de clásicas que el joven Wilde fue, la educación estética de los años de Oxford, la influencia de Ruskin, de Pater y de Morris, sus personalizaciones de lo ajeno, su construcción del dandy y su matrimonio son tratados aquí con

exhaustivo conocimiento de datos y detalles, que focalizan al personaje y nos lo acercan de modo tan directo que no es que nos asomemos a distintos momentos de su vida: es que casi asistimos a su cotidiano vivir.

Villena describe la decoración de su casa, su enemistad con Whisler, su conocimiento de Robert Ross... pero, sobre todo, su inclinación a la tragedia, su interés por Thomas Griffith Wainwright, los presupuestos vitalistas de *El retrato de Dorian Gray*, su concep-

Este Wilde total ilumina las zonas más oscuras del autor: explica muy bien sus filias y fobias y analiza cómo Wilde se convirtió no en “el inventor de un nuevo esteticismo” sino en su imagen más visible

obtiene el conjunto que identificamos con y como Wilde. Vemos que Grecia le interesó menos como pasado que como porvenir y comprendemos que la poesía le atrajo por lo mismo que, según Villena, los simbolistas la exaltaron: “Porque era profundidad, era fulgor y era misterio”. El *Wilde total* de Villena tiene el mérito de iluminar las zonas más oscuras del autor: explica muy bien algunas de sus filias y fobias; analiza su primer viaje a América y cómo Wilde se convirtió no en “el inventor de un nuevo esteticismo” sino en su imagen más visible; alude a su reseña de *Poemas y baladas* de Swinburne, a quien Wilde curiosamente censura “la falta de todo sentido de los límites”; y no elude abordar una cuestión tratada no hace mucho por el teólogo Olegario González de Cardedal. Villena discrepa de la interpretación de éste y afirma que el Cristo de Wilde es “contradictorio”, porque “es el Cristo de la experiencia del dolor y no el Cristo de la fe”. Reconoce en Wilde un cristianismo estético, no ajeno a su socialismo utópico, y concluye que “en él bondad y compasión [...] eran valores mucho más vitales que intelectuales”. Aduce el testimonio de Adela Schuster, para quien Oscar Wilde “flirteaba con el catolicismo” y, después de un capítulo dedicado al tratamiento que a la vida y la obra de Wilde ha dado el cine, concluye con un resumen de los ejes de su itinerario, al que añade un breve apunte bibliográfico y dos colecciones de máximas, la traducción de alguna de las cuales convendría pulir. El libro de Villena es un catálogo tanto como un mapa que da precisa cuenta del mundo y significado de este autor oscurecido a veces por la brillantez de sus propias anécdotas y por la leyenda interesada que de su vida se ha pretendido hacer. El libro de Villena recoge gran cantidad de testimonios y ofrece una imagen tan coherente como exacta de su vida y de su creación.

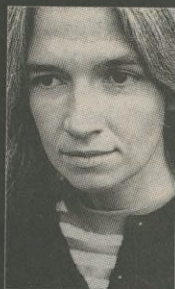


M. R.

to de la Belleza y su atracción por la juventud. “La vida concebida como drama y el drama como paganismo –explica Villena– son los principales ejes” de la obra de Wilde, al que presenta en todo lo que es y como alguien que, a diferencia de Bosie, no duda en decir el amor que no se atreve a decir su nombre.

Biografía y ensayo a la vez, el

Wilde total de Luis Antonio de Villena tiene dos partes: la primera objetiva al personaje; la segunda detalla, como si fueran accidentes, los caracteres de las personas con las que Wilde estuvo en relación. Si la primera parte ofrece una narración lineal y en bloque, la segunda aporta una minuciosísima visión casi en fragmentos. De la suma de ambas se



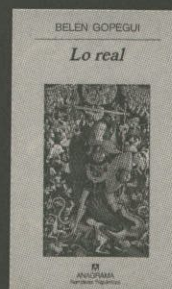
BELÉN GOPEGUI

Lo real

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



ANAGRAMA



Jaime SILES

CAJAL

JOSÉ MARÍA LÓPEZ PIÑERO

Debate. Madrid, 2000. 287 páginas, 2.800 pesetas

dealizada la figura de Cajal hasta hacer de ella un mito, el libro de López Piñero nos la devuelve de carne y hueso en una magnífica biografía culminación de muchos años de trabajo dedicado a estudiar la verdadera personalidad del biografiado y del entorno en el que le tocó vivir. Tal vez, piensa el autor, el hecho de habersele reconocido internacionalmente con el Nobel como una figura científica de primer rango en medio de la "España vencida y humillada" que siguió al 98 fuera causa de su mitificación, por lo que suponía de alivio para nuestro orgullo nacional y de revancha moral ante tanto descrédito. Esa misma mitificación ha producido un efecto perverso, falseando una realidad que aquí se quiere recuperar.

Se le ha querido representar, por un lado, como un investigador sin raíces, surgido por

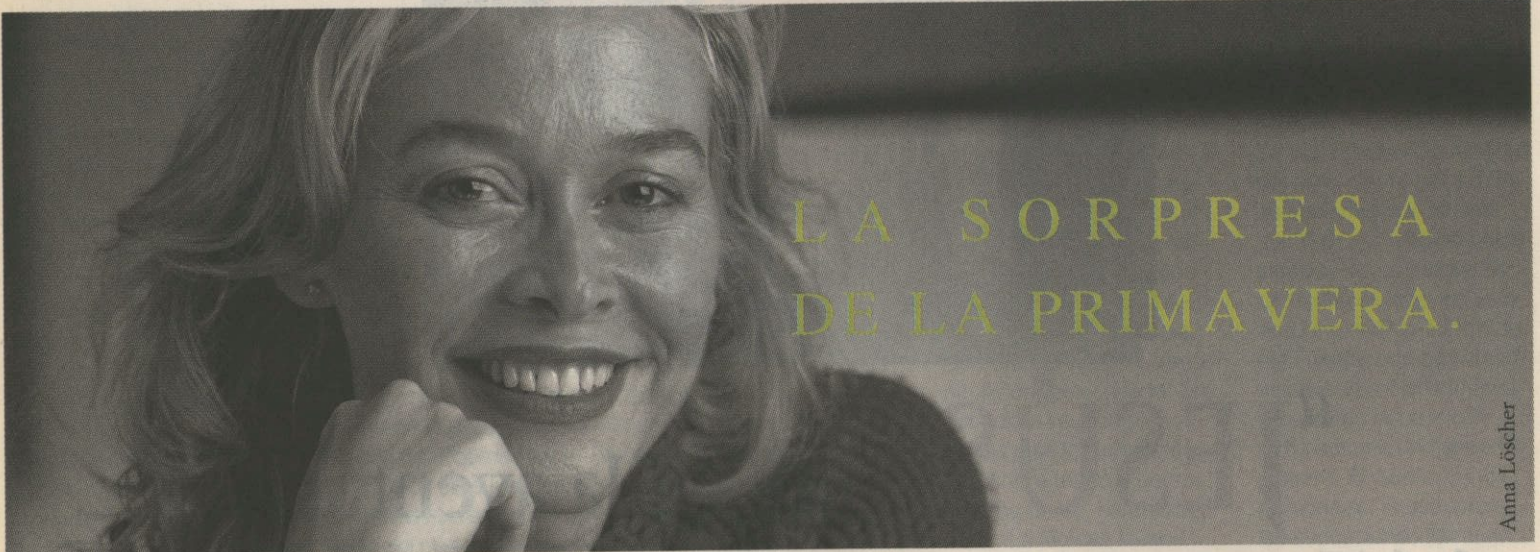
generación espontánea en la historia de la ciencia española, ignorando o minimizando la trayectoria de la anatomía microscópica en España desde el último tercio del siglo XVII, más en concreto, de la labor realizada por los cultivadores de la histología normal y patológica de la generación anterior a la suya. Presentarlo, según cierta retórica panegírica, como genio solitario que trabajó aislado es distorsionar la imagen de la Escuela Histológica Española, surgida en torno a él e integrada por el grupo de sus discípulos directos y por el encabezado por Achúcarro y del Río Hortega, en el que, pese a su diferenciación, influyó también de modo decisivo.

Otro tópico es el de la imagen romántica y barata de sabio español incomprendido y sin recursos técnicos, digna de la peor divulga-

ción, cuando los medios con que contó desde sus años zaragozanos hasta la fundación en 1901 del Laboratorio de Investigaciones Biológicas deja en ridículo tal argumento.

La vieja polémica de la ciencia española ha impedido una verdadera investigación histórica del tema. A salvarla está destinado este libro que nos da de Cajal una visión humana y próxima, pero no menos admirable, con sus debilidades, aficiones y manías, con su tenacidad y firmeza y con la rotundidad de su obra, que aquí se retrata con abundantes referencias a las circunstancias políticas, socioeconómicas y culturales que la condicionaron y a los hombres que la sirvieron. Sin la menor duda, una aportación definitiva.

José Javier ETAYO



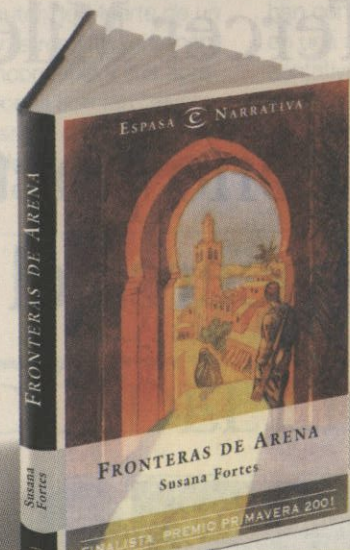
Anna Löscher

FINALISTA PREMIO PRIMAVERA 2001

"*Fronteras de Arena*", FINALISTA DEL PREMIO PRIMAVERA, es el nuevo libro de Susana Fortes.

Un *thriller* histórico con trama detectivesca donde se dibujan, en el Tánger de 1935, las eternas pasiones humanas: el amor, los celos, la traición y el miedo a la muerte.

DE NUEVO, ESPASA.

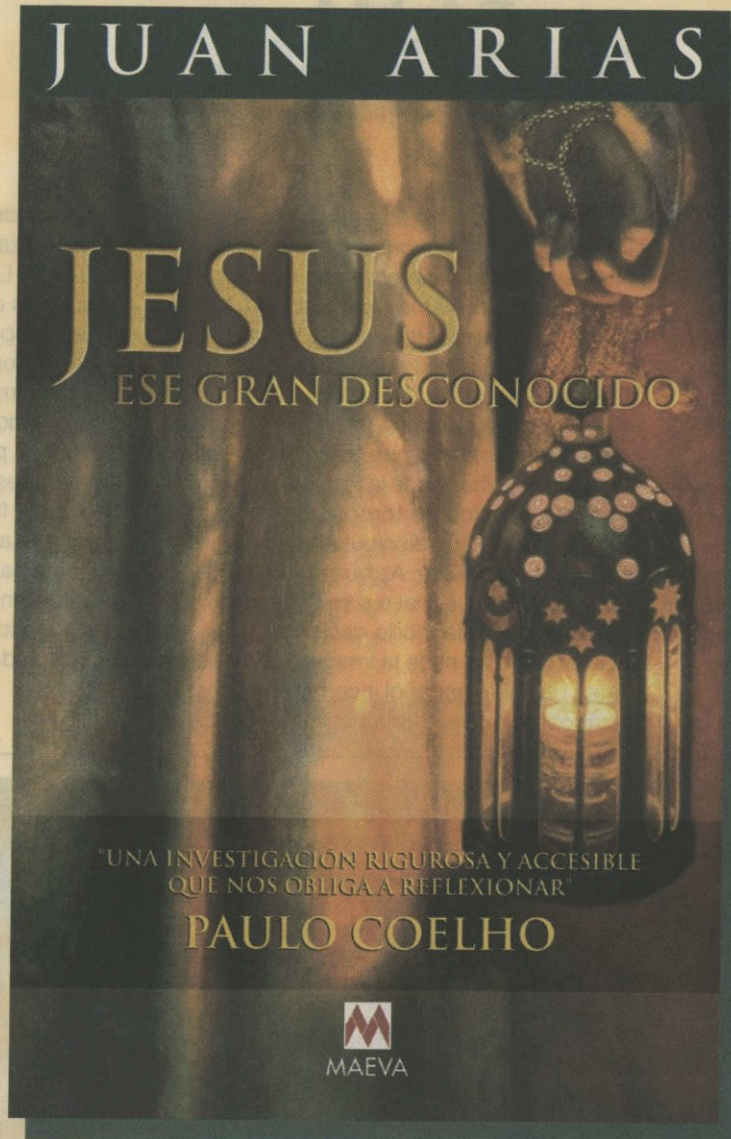


A la venta el 19 de abril.

www.espasa.com



¡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

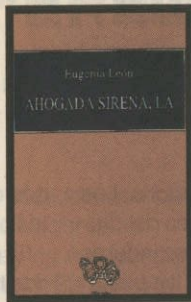
JESÚS, ese gran desconocido - JUAN ARIAS



NOVIEMBRE SIN VIOLETAS

Lorenzo Silva
Destino
329 páginas, 1.100 ptas.

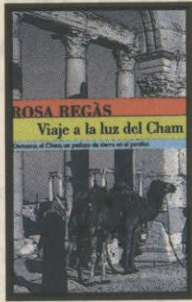
Cuando Lorenzo Silva publicó en 1995 su primera novela muchos hablaron de su prometedor futuro como narrador. Hoy, seis años más tarde, la sorpresa es poder recuperar un texto ya agotado en su edición original (Libertarias) y observar hasta qué punto sigue siendo estimulante. Esta novela es una incursión en el género negro. Al modo de Silva, claro. Esto es: una novela negra que dinamita algunas de las supuestas bases del género logrando ir mucho más allá. La trama nos sitúa ante algunos personajes condicionados por un pasado que les persigue impidiéndoles disfrutar el presente y el futuro. La vida depara pocas sorpresas, también los protagonistas de la novela lo saben. No dejen escapar ésta. **C. Santos**



AHOGADA SIRENA, LA

Eugenia León
El toro de barro
54 páginas, 1.200 ptas.

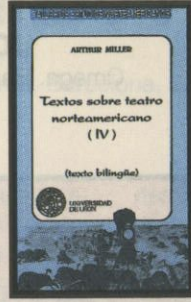
En la segunda mitad de los 70, León compartió el doble privilegio de ser la poeta más joven de España y la más traducida. Es difícil que nadie la supere en ambas marcas (salvo Justo Jorge Padrón en la segunda). Tenía nueve años cuando comenzó a publicar en cuidadas ediciones no venales. Pronto sus versos pudieron leerse en hebreo, checo, búlgaro... Otro récord: el de precocidad en el abandono de la poesía; un lustro antes que Rimbaud, a los trece años, la dejó para siempre. Poesía infantil la suya, pero sorprendente. Poemas mínimos todos ellos, de dos, de tres, de un solo verso. Parte del misterio de Eugenia se explica sabiendo que sus padres son Rafael León y María Victoria Atencia. El más hermoso misterio —el de la fugacidad y la magia— no se lo explica nadie. **J.L. García Martín**



VIAJE A LA LUZ DEL CHAM

Rosa Regás
Debolsillo
315 páginas, 1.275 ptas.

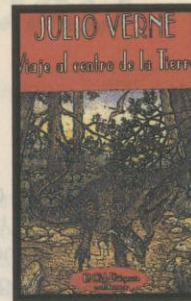
“Creemos siempre que es el futuro el que está por definir, y sin embargo es sobre todo el pasado el que está abocado a imprevisibles interpretaciones y cambios”, dice Regás en la conclusión de este libro. Y es que tal vez la crónica de un viaje sirva para interpretar y asentar un pasado que quisimos retener. Regás no sólo nos describe los escenarios de la Siria que va recorriendo —de Damasco a Tartús, o el valle del Éufrates—, también nos habla de la gente que los puebla, del alma de esos lugares, y, por supuesto, de su propia alma. Todo viaje es también un aprendizaje de la soledad, y Rosa Regás nos lo recuerda en este apasionante recorrido, que ella afronta con curiosidad y valentía, buenísimos ingredientes de los que surgen magníficas páginas. **C. S.**



TEXTOS SOBRE EL TEATRO....

Arthur Miller
Universidad de León
143 páginas, 1.200 ptas.

Desde hace años el Taller de Estudios Norteamericanos de la Universidad de León viene desarrollando una labor encomiable: la publicación en español de textos literarios e históricos de incalculable valor académico. Ahora ya empiezan a aparecer los primeros correspondientes al siglo XX. Y no podían haber escogido mejor autor que Arthur Miller, que se nos presenta de la mano de uno de sus grandes conocedores mundiales, por fortuna español, Antonio Rodríguez-Celada. En esta obra se recogen los textos más importantes que sobre teatro y de sus propias obras, ha escrito Miller. La lucidez teórica del autor de *Muerte de un viajante* resulta ciertamente encomiable y sus apreciaciones son tan “revolucionarias” como fueron sus dramas. **J. A. Gurpegi**



VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA

Julio Verne
Valdemar
373 págs, 1.200 ptas.

¿Quién no conoce *Viaje al centro de la tierra*? Nos encontramos ante un autor que, como ocurre con Mark Twain, escapa a la categorización de autor juvenil o de aventuras. Este *Viaje al centro de la tierra*, por ejemplo, trasciende la mera aventura para reflejar las inquietudes del hombre del siglo XIX, el palpito de su sociedad, los albores de un mundo regido por la ciencia. No se trataba de un hecho aislado, en Estados Unidos Poe intentaba algo similar con su *Narrativa de Arthur Gordon Pym*, y lo mismo ocurría con otros autores en Italia o Inglaterra. El diseño de los personajes, la estructura, las evocaciones literarias... han convertido esta obra en una de las más representativas de Julio Verne. Se debe mencionar además la excelente traducción de Mauro Armiño. **J. A. G.**

Ten un punto y regala un libro.

23 de abril

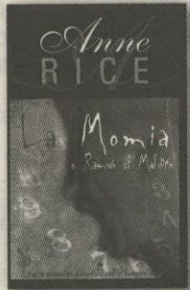
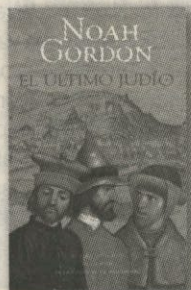
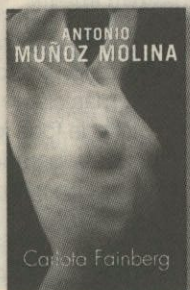
DÍA DEL LIBRO



punto de lectura

www.puntodelectura.com

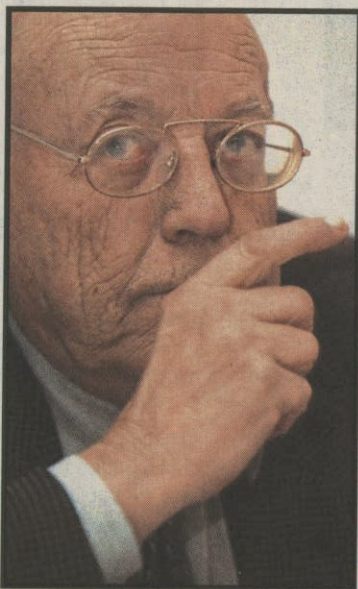
UN BUEN LIBRO SIEMPRE ES UN PUNTO.



FRAY LUIS DE LEÓN

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

Omega. Barcelona, 2001. 368 páginas, 2.550 pesetas



Pocas veces he leído un estudio sobre fray Luis de León tan cargado de dramatismo como el de José Jiménez Lozano. El agustino, focalizado desde complejas perspectivas, se nos retrata en lo más esencial de su personalidad a partir de las acciones y pasiones desencadenadas por el proceso inquisitorial a que se vio sometido entre 1572 y 1576. Pero su caso, analizado en el contexto de la España de su tiempo, se convierte en una radiografía de aquella sociedad a la vez heroica y cainita, donde lo religioso tiene tanto de móvil existencial como de pretexto para satisfacer prejuicios de casta, envidias académicas y resentimientos implacables. Como el autor confiesa, no estamos ante una instantánea del momento más trágico de su existencia, cuando todo el haz de fuerzas que mueven la España de Felipe II convergen en él, y se muestran en su descarnada autenticidad.

A transmitir este mensaje contribuye decisivamente la selecta documentación sobre la que se apoya el ensayista: las *Actas* del proceso inquisitorial, las obras de fray Luis y algunas investigaciones fundamentales –Menéndez Pelayo, Pinta Llorente, Bataillon, Lea, Andrés, Tellechea....–. Estos materia-

les, sometidos a meditación personal, bastan para construir un edificio histórico-literario de gran originalidad y capacidad suasoria. Todo ello apoyado en una prosa sobria y sugestiva, de sombrías reticencias y alusiones, que implica al lector en lo que cuenta convirtiéndolo hábilmente en confidente. Jiménez Lozano habla como quien conoce las claves de los hechos, los móviles secretos de las acciones y la proyección que inexorablemente van a

tener en el curso de la historia. Las palabras de los personajes del drama transparentan sus verdaderas intenciones, deslindando las posturas honestas, los pretextos, coartadas y evasivas. A todos les sale a la boca su verdadera catadura moral sin ellos mismos darse cuenta.

En el centro, como clave de arco que sostiene el mensaje entero de libro, está fray Luis de León, con sus grandezas y sus miserias, su talla humana conmovedora y sus pobres añagazas de amenazado. Y frente a él, una “policía de ortodoxia” –la Inquisición–, con su burocracia abrumadora, su obsesión por la limpieza de sangre, sus métodos de investigación, sus torturas y su enorme capacidad de generar miedo, pues nadie está a cubierto de su potencial amenaza. En este punto, las observaciones de Jiménez Lozano son especialmente lúcidas: en España –dice– no había antisemitismo, sino “antijudería” –la radical desconfianza ante el converso–; el objetivo principal de la Inquisición era el escarmiento; el país se configuraba, paradójicamente, como una Iglesia-Estado o un Estado-Iglesia al modo oriental (árabe o judaico); ser español comportaba ser católico; la suerte de los encausados por el Santo Oficio estaba en ma-

nos de canonistas manejados por teólogos “calificadores”...

El ensayista declara que ha querido hacer un retrato “de grupo” –la España del siglo XVI más que individual, donde aparecen rostros de víctimas y verdugos, de verdugos que acaban siendo víctimas, de testigos “imparciales”, curiosos y fugitivos. Al hacer balance de todo lo dicho, Jiménez Lozano declara que aquellos terribles hechos fueron resultado de las condiciones socio-culturales de la España de entonces. En cualquier caso, al cerrar el volumen vemos que el autor ha conseguido su propósito de convertir a fray Luis en “*res nostra*”, asunto que nos concierne”. Y es que todo lo que le sucedió pudo sucedernos a nosotros. Las situaciones de antaño han vuelto a repetirse hogaño: rechazo de las minorías occidentalizadas en ciertos países árabes. Lo que pasa es que fray Luis, dueño de una prosa y verso admirables –véase la breve y selecta antología que completa el libro para los no iniciados– nos conmueve de modo especial por su condición de excepcional artista de la palabra. Y eso lo saca de la masa anónima y lo convierte en paradigma.

Cristóbal CUEVAS

SPINOZA SUBVERSIVO

ANTONIO NEGRI

Traducción de Raúl Sánchez. Akal. Madrid, 2000. 158 páginas, 1.665 pesetas

Contaba veinticuatro años cuando, acusado de herejía, la Sinagoga de Amsterdam decretó su excomunión. Desde entonces, *comunidad* no nombra en Spinoza algo dado y establecido de antemano, sino algo que se forja y se alcanza, sometido siempre al riesgo del conflicto y la pérdida, caracterizado asimismo por el ejercicio constante de una libertad que no delega en otros la propia responsabilidad. No es raro, pues, que, en medio de una fuerte crisis ideológica, el pensamiento de la izquierda radical haya podido hallar inspiración en su obra para revitalizar el pulso de la sociedad democrática. Tras la estela del Spinoza antidialéctico de Gilles Deleuze, es lo que pretendió Toni Negri

en *La anomalía salvaje*. Allí formulaba una tesis sumamente audaz sobre la evolución del pensamiento spinoziano desde una primera etapa de orientación panteísta hasta una segunda, fundadora de una genuina ontología materialista, cuya vertiente política, opuesta a la teoría moderna del contrato social como cesión de la potencia natural de cada individuo, era la más destacada.

Los ensayos recopilados en este nuevo libro no cejan en el empeño de invocar a ese Spinoza subversivo, aún a riesgo de convertirlo en filósofo perenne, para combatir por igual a modernos y posmodernos. Una distancia que sirve para reconocer los aspectos más discutibles

de un discurso que no siempre ha asumido bien el paso del tiempo, pero también para apreciar sus hallazgos más perdurables. Entre ellos, el sugestivo examen de las afinidades electivas entre Spinoza y Leopardi, iniciado ya en *Lenta ginestra* (1987), o la recreación de los temas spinozianos de la risa y el amor como potencias liberadoras del cuerpo que apuntan a un exceso de ser. Algo que Spinoza dice más claramente que Negri: contra la pasión triste de toda forma de terrorismo y su abstracto afán liberador, la alegre virtud de pensar remedios concretos para las injusticias del presente.

Manuel BARRIOS

EXPERIMENTOS CON LA VERDAD

PAUL AUSTER

Traducción de Justo Navarro, Damián Alou y María Eugenia Ciochini. Anagrama. Barcelona, 2001. 219 páginas, 2.200 pesetas

A lo largo de estas últimas décadas, han ido apareciendo en diferentes ediciones, en revistas y publicaciones diversas los ensayos de Paul Auster. Ya en 1992 la editorial Edhasa ofreció al lector español el volumen *El artista del hambre*, donde se recogían los comentarios que el escritor norteamericano dedicaba a poetas y novelistas de ambas orillas y con él pretendía ordenar todas sus ideas sobre literatura y sobre el acto de escribir. Ahora Anagrama vuelve a editar parte de aquellos ensayos y las entrevistas que lo completaban en *Experimentos con la verdad*, antecediéndolos de una reedición de *El cuaderno rojo* y con la publicación de diferentes textos inéditos en nuestro idioma.

De todo ello resulta, naturalmente, un volumen donde su carácter misceláneo no impide reco-

nocer otra aproximación más a la poética austeriana, tanto en lo que se refiere a su formación, como a su evolución y a sus realizaciones concretas. Si *El artista del hambre* incidía sobre todo en sus lecturas sobre la poesía contemporánea, *Experimentos con la verdad* ahonda en las prácticas narrativas, en la visión de lo novelístico escondida en la vida y en la literatura. Es, en definitiva, un libro donde se acoplan casualidades textuales buscadas para construir esos momentos reveladores de su concepción literaria y de sus formas de enfrentarse a la creación. Paul Auster nos sumerge, a través de su obra, en un mundo donde el azar es el verdadero hilo conductor de la vida. Su idea del azar es existencial pero también filosófica y metafísica y, en cualquier caso, aquella que traza el verdadero

destino de los hombres. El autor da una vuelta de tuerca a su teoría sobre el azar y la propone no como elemento de ficción sino como constitutiva de determinados momentos de su propia biografía. Es lo que ocurre en "El cuaderno rojo", en "Informe siniestro" o en "It don't mean a thing" aunque suponemos que se trata de momentos biográficos mixtificados. En este sentido es interesante recordar algunas de sus afirmaciones: de *El Palacio de la Luna* sostiene que es "la novela más similar a una autobiografía que he escrito"; en otras ese define como realista atento a lo misterioso y fantasmagórico. *Experimentos con la verdad* supone, en fin, otra oportunidad para visitar el mundo insólito de Auster.

Diego DONCEL



Muestra fotográfica "Cervantes tiene 25 Años". Sala de Exposiciones "Capilla del Oidor" de Alcalá de Henares. Hasta el 29 de abril

Teatro. Montaje teatral sobre los Premios Cervantes dirigido por J.L. Raymond con dramaturgia de Pedro Manuel Villora. Círculo de Bellas Artes (Madrid) 19 de abril. 22.30 h

La Calle de los Cuentos. La Calle Mayor, plazas alledañas y cafés, reciben a los mejores cuentacuentos de España. Alcalá de Henares. 21 y 22 de abril. Por la mañana y tarde



francisco umbral, premio cervantes 2000

abril 2001

Teatro Infantil "El Ladrón de Poemas". Compañía Triángulo. Sala Margarita Xirgú. Alcalá de Henares. 24 y 25 de abril. 11.00 y 18.30 h

Bibliotecas del Premio Cervantes. Casa de América (Madrid) 27 de abril. 12.30 h

Ciclo de conferencias sobre los Premios Cervantes impartidas por estudiantes universitarios en centros sociales y culturales del Corredor del Henares. Del 16 al 27 de abril

Ciclo "Los Cervantes en el Cine". Filmoteca de Casa de América (Madrid) 16 - 27 de abril

Palabra Umbral

Muestra fotográfica "Los Escritores de Madrid vistos por Umbral y Alfonso". Sala de Arte 1-2-9-3 de la Universidad de Alcalá. Del 23 de abril al 25 de mayo

Palabra Umbral. Un encuentro con Francisco Umbral y los periodistas Raúl del Pozo, Vicente Verdú y Blanca Berasátegui. Casa de América (Madrid). 24 de abril. 19.30 h

Voz Umbral. Lectura pública de una selección de textos de Francisco Umbral a cargo de Ágatha Ruiz de la Prada, Charo López, Amancio Prada y Juan Barranco. Teatro Salón Cervantes de Alcalá de Henares. 26 de abril. 20.00 h

Información
Tlf.: 91 889 75 92 / 91 880 65 86
www.terra.es/premiocervantes



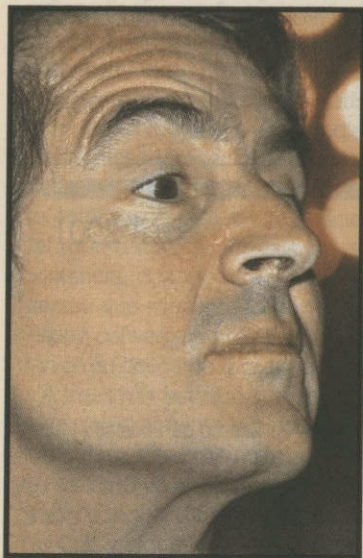
Telefónica

EL SIGLO DE SARTRE

BERNARD-HENRI LÉVY

Traducción de Juan Vivanco. Ediciones B. Barcelona, 2001. 576 páginas, 3.500 pesetas

Bernard-Henri Lévy da con la clave del envejecimiento prematuro de Sartre. Si es verdad que quiso ser a la vez Stendhal y Spinoza, lo cierto es que ni por asomo se acercó a tamaña ambición. No basta ser ambicioso. Su grandilocuencia fue su condena



He sentido especial desazón al atravesar el libro de Lévy: todas las referencias son parisienses. Como el eremita de Zaratustra, uno piensa para sí: "este hombre no se ha enterado todavía de que Dios ha muerto"

El título del libro tiene dos posibles sentidos. Puede hacer referencia al siglo en el cual habitó Sartre; puede querer decir que ese siglo (pasado) halla en Sartre, quizás, su más representativo personaje. El primer sentido es una obviedad; quizás la que puede justificar el título. El segundo sentido queda desmentido, sin embargo, por toda la argumentación del libro, en el cual, bajo el pretexto de reivindicar al "abuelo" de la nueva generación (ya algo mustia) de filósofos franceses, se acumulan las razones para explicarnos el rápido envejecimiento del personaje. No es ésta, desde luego, la intención del libro; pero el inconsciente es incontrolado, y gasta malas pasadas.

Hace unos años hice el esfuerzo de visitar a Sartre, que sin duda me había importado y afectado en mi primera juventud. La decepción fue mayúscula. Iba a los lugares más indiscutibles del santuario sartreano: *La Náusea*, los pasajes sobre "la mirada" de *El ser y la nada*, algunas obras teatrales, sus escritos de crítica (su *Baudelaire*, por ejemplo). Tuve que frenar en seco la encuesta. No es grato que los ídolos de los veinte años se te derrumben a los cincuenta. Pero lo cierto es que todo lo que leía padecía de envejecimiento; de esclerosis; era ilegible. Y ni siquiera tenía la pátina, o el aura, que ciertas cosas irremediablemente viejas pueden, algún día, desprender, algo así como cierto "aire de época" que puede, si no redimir de la vulgaridad, al menos consentir con el tono y la atmósfera de un tiempo que se nos fue.

El autor da con la clave de ese envejecimiento prematuro. Si es verdad que Sartre quiso ser a la vez Stendhal y Spinoza, lo cierto es que ni por asomo se acercó a tamaña ambición. No basta ser ambicioso. No basta con escribir un libro de Gran Formato; no basta con orientarse siempre, en la ficción novelesca, en el teatro, en el artículo de

prensa, en la crítica literaria, en el panfleto político, en y desde una Gran Tesis (que luego se nos revela mediocre, o escasa de veracidad). Esa grandilocuencia sartreana fue su condena. *El ser y la nada* es una chapuza que pretenciosamente se presentó con el formato del Gran Tratado. Pero ni siquiera en el regate corto se sostiene.

¿Compromiso con el tiempo presente? ¿Capacidad de poner el pensamiento, públicamente, en exposición a lo actual? Son premisas que, sin embargo, una y otra vez son traicionadas por la excesiva pretensión sartreana. Pretensión de enmendar la plana a la crítica (y a Freud) con un psicoanálisis existencial tan ingenuo como contaminante. La mejor faceta sartreana, la de crítico literario, se arruina en su *Baudelaire* por la pretenciosa actitud de quien quiere poner a prueba su invento (el psicoanálisis existencial). No se comprometió con el presente, como los mejores filósofos que acceden a la prensa. Por eso hoy se lee con mucha más frescura a Ortega y Gasset que a Sartre (y se sabe que Ortega iniciaba muchas veces en la prensa sus mejores ensayos).

¿Siglo de Sartre? Más bien hay que hablar del siglo en el cual deja París de ser el centro del mundo. París no es hoy una fiesta, como quizás pudo serlo durante las dos primeras décadas de la última posguerra. Uno siente una especial desazón al atravesar el libro de Lévy: todas, o casi todas, las referencias son francesas; o más bien parisienses. Como el eremita del Zaratustra, leyendo a Lévy uno piensa para sí: "Este hombre no se ha enterado todavía de que Dios ha muerto".

Sartre quiso abarcar demasiadas cosas; y no lo hizo con el máximo compromiso que la novela, el teatro, el tratado filosófico o el artículo de periódico exige. Quizá lo mejor suyo lo dejó para el final de su

vida: su obra sobre Flaubert y su autobiografía. Pero, lamentablemente, el resto, a mí al menos, se me cae de las manos. Es el ejemplo vivo de que "quien mucho abarca, poco aprieta". Y no son éstos buenos tiempos para un chauvinismo francés cultural que se halla en franca retirada. Me quedo, de todos modos, con esa generación intermedia que dejó este mundo de modo trágico, y que en el libro de Lévy es silenciada. Me quedo con el mejor Foucault, cuyas obras eran verdaderas creaciones artesanales, tremendamente vigentes en su mismo remontarse a la arqueología de nuestra modernidad. O me quedo con *El pensamiento salvaje* de Lévi Strauss, una obra de mucha mayor "actualidad" que ese horrible engendro pretencioso titulado *Crítica de la razón dialéctica* de Sartre.

Ortega y Gasset, en su texto sobre Goethe, aplica a éste, a mi modo de ver de forma muy injusta, unos hermosos versos relativos a la vieja hidalguía. Podrían componer una estupenda caracterización de esa Vieja Hidalguía del Intelectual (que se pretende) Universal que oficia de Conciencia Moral del Mundo (todo con mayúsculas). Pero que no es capaz de resistir los envites del tiempo por falta de veracidad: "En una casi ciudad,/unos casi caballeros,/sobre unos casi caballos,/hicieron casi un torneo".

En una (casi) ciudad, que se ha creído demasiado tiempo *Centro del Mundo*, unos (casi) caballeros, entre quienes Sartre oficiaba de Gran Oriente, sobre los (casi) caballos de sus múltiples facetas de escritor (novela, teatro, crítica literaria, tratado filosófico, artículo de prensa), hicieron (casi) un torneo: la forja de una ideología "progresista" que hoy nos parece perteneciente al Jurásico, pero de la que todavía subsisten demasiados testimonios fosilizados aquí y allá.

Eugenio TRÍAS

LA SOCIEDAD MULTIÉTNICA

GIOVANNI SARTORI

Traducción de Miguel Ángel Ruiz de Azúa. Taurus. Madrid, 2001. 144 páginas, 1.950 pesetas

La situación actual se caracteriza por la llegada a Europa de un buen número de personas que no reconocen los valores básicos de las sociedades

que las acogen. Es el caso de la cultura islámica. Sartori da en su libro una voz de alarma pero apenas ofrece soluciones

En 1997 Giovanni Sartori publicó *Homo Videns*, una brillante reflexión en la que advertía del peligro individual y social de una televisión todopoderosa. Dicho texto quería prevenir al ciudadano de la televisión como instrumento de persuasión pública y como entretenimiento capaz de desplazar la lectura como hábito reflexivo. *Homo videns* salió a la calle un año después de que Pierre Bourdieu publicase *Sobre la televisión* y si se comparan ambos textos se percibe con claridad que la obra de Sartori, más equilibrada, ilumina las aristas del fenómeno televisivo como no lo hace la de Bourdieu.

Ahora Sartori vuelve a un problema de primera magnitud. Deja su reconocida faceta académica de catedrático de la Universidad de Columbia, de director de la revista *Italian Political Science Review*, de autor de textos clásicos como *Elementos de teoría política*, *Teoría de la democracia* o *Partidos y sistemas de partidos* y aborda el gran problema de Europa: la inmigración.

Para analizar el fenómeno migratorio este florentino nacido en 1924 ha dividido *La sociedad multiétnica* en dos partes. En la primera traza los rasgos esenciales de lo que debería ser una sociedad plural y libre que él denomina "buena sociedad". Dicha sociedad ha de aceptar el pluralismo como creencia y ha de apoyarse en un pluralismo social y político. Lo que le preocupa a Sartori en la primera parte es determinar hasta qué punto una sociedad abierta puede serlo con la actual presión migratoria. En su opinión, el pluralismo arranca en Occidente tras las guerras religiosas del siglo XVII. Desde entonces va cuajando en Europa la creencia de que la diversidad no es dañina y que la tolerancia y el pluralismo son beneficiosos.

El problema radica en que si se lleva hasta el final el concepto de sociedad abierta de Popper la sociedad se fragmenta y tiende a la au-

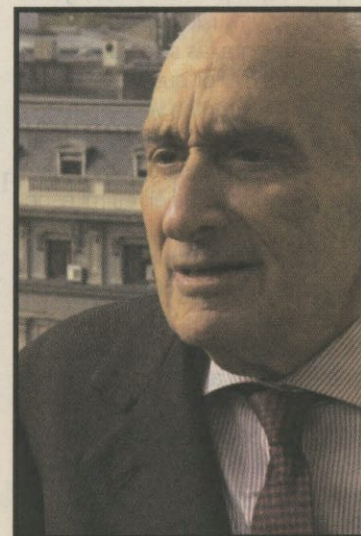
todestrucción. Para evitar la fragmentación han de darse tres condicionantes: negar el dogmatismo político y religioso, hacer llegar el ejercicio de la libertad hasta donde pueda empezar el daño a los demás y, por último, ha de darse reciprocidad entre lo que se da y lo que se recibe.

En la segunda parte de *La sociedad multiétnica* es donde Sartori deja los preámbulos académicos y escribe lo que mucha gente piensa -tertulianos de radio y columna, académicos de nadar y guardar la ropa- pero nadie se atreve a decir. Para Sartori la mezcla de pietismo católico de izquierda, de neomarxismo y de feminismo ha propiciado un multiculturalismo que de seguir tomando fuerza puede llevar a su final a la sociedad pluralista. El multiculturalismo concebido como proyecto ideológico en el que todas las culturas valen igual y merecen el mismo respeto nos lleva a que "si

todo vale nada vale". De este modo la ley retrocede al arbitrio.

El multiculturalismo es una propuesta de sociedad que crea más diferencias porque, como señala Sartori, la ciudadanía como tal no basta para evitar que los estados de la Unión Europea no tiendan a tribalizarse en su cultura y en su estructura social. "Conceder ciudadanía no equivale a integrar". Más aún, la concesión de la ciudadanía puede tener un efecto inverso al esperado, el de producir agrupaciones de "contraciudadanos".

Si durante dos siglos Europa ha exportado emigrantes, por qué ahora recibe inmigrantes. Sartori contesta a esta pregunta señalando que Europa nunca ha tenido, como Estados Unidos, espacios libres o desocupados aptos para recibir inmigrantes. El cambio obedece al enriquecimiento europeo. Los europeos pobres están dispuestos a aceptar ciertos trabajos, teniendo



en cuenta que los subsidios de desempleo permiten vivir sin trabajar.

La situación actual se caracteriza por la llegada a Europa de un buen número de personas que no reconocen los valores básicos de las sociedades que los acogen. Para Sartori la cultura islámica no separa el Estado civil del Estado religioso e iguala, por tanto, al ciudadano con el creyente. La ciudadanía está subordinada a la ley coránica. De igual manera las culturas no cristianas de los negros subsaharianos que desembarcan en España, Italia o Francia hacen muy difícil su integración. Las sucesivas legalizaciones en masa acometidas por los distintos países europeos no hace sino empeorar el problema porque, en origen, sigue igual. Por desgracia, aunque Sartori abogue en las conclusiones por formas de interculturalismo, éste es un libro más de alarma que de soluciones.

Bernabé SARABIA

Soldados de Salamina

de

Javier Cercas

«Apasionante, emotiva y original obra maestra.

Bastarían las últimas veinte páginas para no olvidar

nunca este libro.»

Antonio Lozano, *Qué Leer*

3.^a edición

TUSQUETS EDITORES

www.tusquets-editores.es



“Falta paciencia y serenidad y sobran ganas de epatar”

Pregunta: ¿El mundo del teatro reconoce con el premio Max su labor de tantos años?

Respuesta: El teatro y yo hemos formado un feliz matrimonio. Hemos tenido hijos muy guapos. Que el último sea el premio Max me parece precioso.

P: ¿Qué le falta y qué le sobra a la escena española actual?

R: Le falta paciencia, serenidad, responsabilidad y deseos de escuchar buenos textos. Le sobra prisa, ruidos, improvisaciones, ganas de epatar y musicales.

P: ¿Frecuenta las salas de teatro alternativo? ¿Por qué?

R: Suelo ir cuantas veces puedo si estoy en Madrid. Creo en un teatro hecho por jóvenes para jóvenes. Y aprendo mucho de él: es mi esperanza.

P: ¿Cómo se conquista para el teatro a un público domesticado por la televisión?

R: Al público, la televisión no lo domestica, lo asilvestra y lo hace romo. Igual que al teatro que ofrece. Los espectadores de teatro son de otra familia. De una familia mejor, desde luego.

P: ¿Cómo se realiza la química entre calidad y comercialidad?

R: No soy químico; pero me parece que entre los lectores y yo hay una radical inmediatez. Mis primeros colaboradores son la soledad y el silencio; el último, el lector. Pero es tan íntimo como los anteriores.

P: ¿Dónde y cuándo descansa?

R: Descansar es para mí otro trabajo: en el jardín o en esta entrevista. Amo mi trabajo de escritor. A veces pienso que debería hacerlo de rodillas.

P: Ha dicho usted que en *El imposible olvido* se mete por primera vez en la piel de un hombre. ¿Cómo se ha encontrado?

R: No puedo haber dicho eso. Primero, porque no lo necesito: soy un hombre. Segundo, porque el protagonista de *El manuscrito carmesí*, Boabdil, también lo fue. Y me encuentro muy cómodo en mi piel. También en la de mis protagonistas femeninos. Es cuestión de táctica: yo he escrito mucho teatro.

El lunes próximo Antonio Gala recibe el premio de Honor de los Max.

Anda además enredado en el lanzamiento de su última novela, *El*

imposible olvido (Planeta) y anuncia

novedades: un *Cuaderno de*

amor, su Fundación para Jóvenes

Creadores, trece libros de poemas.

Desde su refugio de Alhaurín,

se confiesa: sus lectores le son tan esenciales

como “el silencio y la soledad”.

P: También dicen que ha dicho: “El amor es como una alcachofa”. Eso, ¿cómo se come?

R: No he dicho semejante cosa. Dije que a Gaspar Barahona, uno de los dos protagonistas de *El imposible olvido*, se le va desnudando hoja por hoja, como se hace con una alcachofa, hasta dejarle sólo el corazón... ¡Ojo con las metáforas!

P: Dijo Concha García Campoy en la presentación en Madrid: “Antonio Gala se crece en el dolor”.

¿Eso le pasa a todo el mundo o cree que no?

R: No le pasa a casi nadie. Vivimos una época analgésica. Todo se nos vuelve libranos de cualquier tipo de dolor. Y el dolor es un comensal nuestro que nos engrandece, nos ilumina. Bastante más que la alegría.

P: ¿La novela está muerta?

R: Puesto que la sigo escribiendo mi opinión está clara: no. Habrá muerto, o estará en crisis, cierto tipo de novela. Aquí no muere nada. Ni siquiera el teatro...

P: Es usted uno de los personajes populares más parodiados. ¿Le molesta o le halaga?

R: Me da igual. Sólo me molestaría una mala intención; pero tampoco demasiado.

P: ¿Conoce usted al modelo de la portada de *El imposible olvido*?



¿Lo eligió usted?

R: Lo elegí yo desde antes de empezar a tomar notas para la novela. Él es para mí Minaya Guzmán.

P: Hay quien ha dicho que era usted, de más joven...

R: Lo sé. Y hay cierto parecido. Más interior que exterior. Quizás si fuese yo me hubiera dedicado a otra cosa.

P: ¿Qué cosa?

R: A pasear, o a vivir de mi cara bonita...

P: En sus libros se autocita, a menudo de forma irónica. ¿Le gusta curarse en salud?

R: Tengo muy mala salud. Incurable. Me cito por diversión.

P: ¿Qué piensa cada vez que vuelven a preguntarle: “Antonio, ¿qué es para usted el amor”?

R: Que hay gente que no se entera nunca. Periodistas tenaces, lectores asordados... La Esfera de los Libros va a publicar este año un *Cuaderno de amor* de Antonio Gala.

la. A ver si así conseguimos que consulten ahí sus dudas.

P: ¿Lee a sus colegas españoles? ¿Qué nombres destacaría?

R: Leo a mis colegas de cuando en cuando. Destacaría quizá, no a los mejores, sino a los más afines, es decir, a quienes se parecen más a mi forma de escribir.

P: ¿Prefiere usted para vivir una tronera o una casa sosegada?

R: Una casa sosegada con troneiras.

P: ¿Cómo escribe? ¿Necesita tener cerca algún fetiche, música, las zapatillas...?

R: Escribo a mano, con la luz a la izquierda, descalzo, y absolutamente rodeado de fetiches: setenta o setenta...

P: ¿Para cuándo más poemas suyos?

R: Sólo publiqué porque los lectores jóvenes me lo pidieron. Y porque se ofrecieron las tres gordas: Planeta, Espasa y Círculo. Si me lo vuelven a pedir, quizá publique algún libro más. Hay trece, secretos.

P: ¿...?

R: Los publicaré mi Fundación para Jóvenes Creadores.

P: ¿Qué fundación es esa?

R: Se inaugurará en octubre, en Córdoba, en la sede del convento del Corpus Christi, restaurado por Rafael de la Hoz. Se inaugurará con 30 becas para jóvenes músicos, escritores, artistas. Pérez Sánchez ya ha donado su biblioteca, y todo lo mío se instalará allí.

P: Cuénteme algo del argumento de su próxima novela...

R: No lo tengo. Ni sé si escribiré enseguida una novela. Y aunque lo hiciera, no le contaré el argumento. Tal como está el patio de plagios y de negros...

P: Es famosa su colección de bastones. ¿A quién le gustaría atizar con ellos?

R: A algún político vasco; a algún crítico que escribe sin leer lo que critica; a algún periodista irrespetuoso; a los profesionales que no lo son de veras...

Nuria AZANCOT

N o v e d a d e s D í a d e l L i b r o

El libro de bolsillo

BIBLIOTECA TEMÁTICA

Esquilo
Tragedias

BIBLIOTECA DE CONSULTA

José Luis García Remiro

¿Qué queremos decir cuando decimos...?
Frases y dichos del lenguaje diario

LITERATURA

José Miguel Oviedo (sel.)

Antología del cuento hispanoamericano del siglo XIX

Friedrich Hölderlin
El Archipiélago

HISTORIA

Jean Flori
La caballería

FILOSOFÍA

Roger Trigg
Concepciones de la naturaleza humana

CINE Y COMUNICACIÓN

Carlos Javier Morales
Guía para hablar en público

Alianza Ensayo

Ángel Viñas
Franco, Hitler y el estallido de la Guerra Civil

Miquel Siguan
Bilingüismo y lenguas en contacto

Francisco Mora
El reloj de la sabiduría

Libros singulares

Manuel Castells
La era de la información
Volumen 3: Fin de milenio
(nueva edición)

Gianluca Ranzini
Atlas del universo

Eduardo Primo Yúfera
La alimentación doméstica

Arturo Pardos
Cómo quiero que me sirvan el vino

Alianza Literaria

Ivonne Lamazares
La isla del azúcar

Meg Wolitzer
Ríndete, Dorothy

Ismail Kadaré
El cortejo nupcial helado en la nieve

Gretta Mulrooney
Corazón de mármol

John Bayley
Iris y sus amigos



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

Arte
 Franz West, parque de juegos 32-33 Los papeles prohibidos 34 Arte por correspondencia 34
 Guayasamín en el Centro Cultural Conde Duque 35 Dieter Roth, arte y vida 36-37 Manuel Rivera 39
 Luz sobre los etruscos. Mil años de arte e historia en la península itálica 40-41 Subastas 42



Kasseler Rippchen, 1991-1996

EL REINA SOFÍA MUESTRA LAS OBRAS DE FRANZ WEST

PARQUE DE JUEGOS

In and Out. Palacio de Velázquez. Parque del Buen Retiro. Madrid. Hasta el 24 de junio

Si Dadá había nacido en un cabaret de Zúrich, el espíritu dadaísta de Franz West se formó en los cafés de Viena. Hacia el final de los años sesenta, la ciudad hervía con el "accionismo", con sus rituales de sangre y su truculencia de misa negra. West aprendió quizá del accionismo la renovación que la *performance* podía traer a la escultura, pero rechazó su énfasis trágico, buscando una relación menos forzada entre la obra de arte y el espectador. Las propuestas de West, irónicas y ligeras, también se apartaron claramente de las Joseph Beuys. A pesar de la lejanía, me recuerdan más a los orígenes de

otro escultor que cultivó la *performance*, Claes Oldenburg, cuando abrió su "tienda" neoyorquina, su famosa *The Store*.

La exposición actual revista toda la carrera de West desde los años setenta, a través de un amplio conjunto de esculturas, pinturas y collages, muebles e instalaciones. El diseño del montaje responde fielmente a la insatisfacción del artista ante los espacios cúbicos y compartimentados de tantos museos. Los paneles, dispuestos aquí en curvas sinuosas y encadenadas, agrupan las obras pero mantienen entre ellas una continuidad fluida y facilitan algo esencial: la circulación libre de los especta-

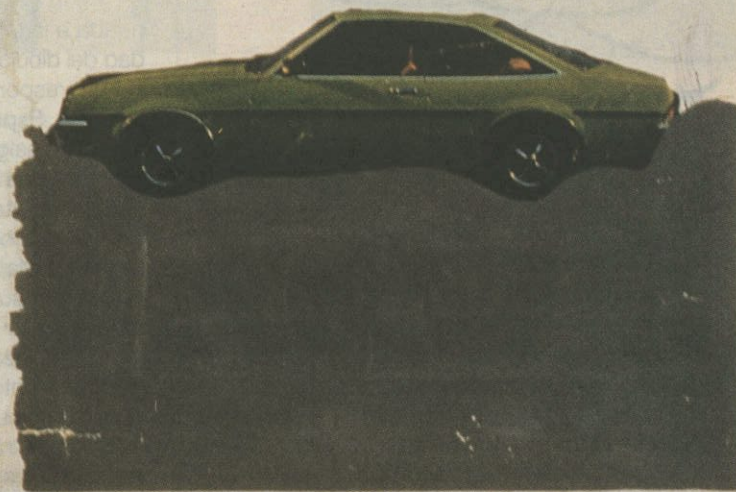
dores. En el ámbito immaculado del museo moderno, el espectador tiende a aparecer como un elemento extraño, impuro; West, en cambio, acoge al visitante y le invita (según una tradición ya muy vieja) a abandonar su actitud de *voyeur*, incitándole a tocar: puedes sentarte sobre esta pieza, puedes manipular aquella otra.

El acento de la exposición recae en las obras más recientes. Nada más entrar, lo primero que encontramos son unas enormes salchichas de colores en el suelo; sus formas hinchadas, en chapa de aluminio soldado con remiendos, y pintadas en amarillo limón, azul, rosa, na-

ranja, tienen evidentes resonancias sexuales y a la vez infantiles, como si se tratara de grandes juguetes. En un espacio contiguo, aparecen las cuatro colosales *Cabezas de Lemures*, fantasmas amorfos y grotescos, más cómicos que terroríficos. En el lenguaje formal de la escultura de West podría reconocerse quizá la huella de Arp o de cierto Giacometti surrealista. Pero lo más característico de ella no reside en el estilo, sino en el modo de burlarse de las convenciones del medio escultórico. Con sus materiales (*papier maché*, escayola, poliéster...) a veces pintados de colores vivos, muy lejos de la



Franz West, uno de los artistas austriacos más destacados, nació en 1947 en Viena, ciudad donde actualmente vive y trabaja. Entre 1976 y 1981 estudió en la Academia de artes plásticas de su ciudad. Por entonces comenzó la serie de esculturas adaptables y a mediados de los 80, sus muebles-esculturas en metal. En esta década expondría ampliamente en Europa y América. En 1990 representó a su país en la Bienal de Venecia. En 1992, fue nombrado profesor en la Städelschule de Frankfurt. Ha participado en la Documenta de Kassel, en 1992 y 1997, ha expuesto en el MOMA y en el DIA Center de Nueva York. En España, ha expuesto individualmente en la galería Juana de Aizpuru.



Sin título, 1977. Pintura sobre papel de revista, 27, 5 x 21

pureza y la eternidad del mármol y el bronce. Con la incorporación de *objets trouvés* (desde una botella o una escoba hasta la cama del artista). Con la puesta en cuestión del pedestal (que en ciertas piezas se convierte en televisor, nevera, maleta, etc.). Y sobre todo, con el afán de que el espectador no se limite a mirar. Hacia 1976, West comenzó la serie de esculturas que denomina "adaptables" (*Passtücke*), destinadas a que el visitante las lleve sobre su propio cuerpo (aquí, dada la fragilidad de

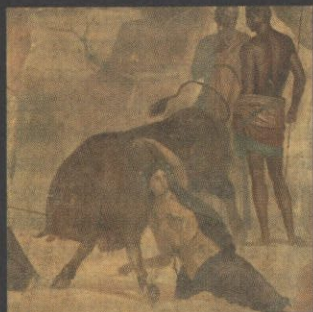
las piezas originales, sólo se nos permite manipular algunas copias). Estas prótesis, que no resultan fáciles de manejar, serían símbolos sensibles de nuestras taras; encarnando quizá —como las muletas dalinianas— las contracciones histéricas, las obsesiones fetichistas y otros síntomas neuróticos.

A mediados de los ochenta, West comenzó a crear muebles: sillas, mesas, divanes, camas, toscos somieres artesanales cubiertos de retales de alfombras y otros tejidos (que evocan, aunque sea

paródicamente, la *Sezession* vienesa). Como los adaptables, estos muebles esperan un cuerpo que venga a sentarse en ellos e insertan al visitante en ciertas situaciones para "mirar el arte" (unas sillas ante los lienzos escayolados o ante una proyección de vídeo). Los muebles tienden así a desaparecer como obras de arte autónomas, a disolverse en el funcionamiento de la instalación. West se revela como un brillante explorador de la vasta tierra de nadie entre contemplación y acción, em-

peñado en recuperar la unidad del arte y la vida. Igual que en sus remotos orígenes dadaístas, en la obra de West ese empeño aparece muchas veces con rasgos abiertamente regresivos, como una vuelta al *Kindergarten*, a la inconsistencia primordial de la infancia, pero su meta, en realidad, es hacernos plenamente conscientes de nuestro propio cuerpo, de nuestros sentidos, de nuestras actitudes: forzarnos a abrir los ojos.

Guillermo SOLANA



EL TORO Y EL MEDITERRÁNEO

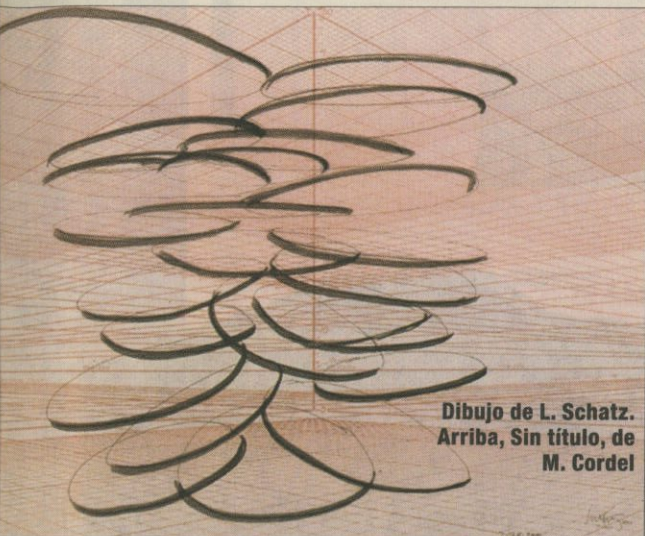
DEL 30 DE MARZO AL 31 DE MAYO DE 2001
SALA DE EXPOSICIONES DE SAN ELOY

PLAZA DE SAN BOAL, S/N. SALAMANCA
HORARIO: LUNES A SABADOS, DE 18.00 A 21.30 H. DOMINGOS Y FESTIVOS,
DE 11.00 A 14.00 H. Y DE 18.00 A 21.00 H.

Caja Duero

LOS PAPELES PROHIBIDOS

Galería Espacio Mínimo. Doctor Fourquet, 17. Madrid. Hasta el 19 de mayo. De 15.000 a 400.000 pesetas



Dibujo de L. Schatz. Arriba, Sin título, de M. Cordel



nuada a la intimidad del dibujo.

Los responsables de Espacio Mínimo —una galería que se ha distinguido, tanto en su aventura original en Murcia, como desde su re-

técnicas o modalidades de trabajo —singularidad que supongo, pues he de confesar que no conozco más obra suya, ha de mantenerse igual en otras técnicas en que se desempeñen—, pero sí hay determinados rasgos, quizá generacionales, que podemos distinguir en unos y otros.

Independientemente de su división en artistas abstractos —Julia Fischbach, Nina Bovasso y Lincoln Schatz, a mi modo de ver no lo más fuerte de la muestra— o figurativos, son estos últimos los que remarcan ciertas tendencias. Así, la presencia de la sexualidad, desde meras alusiones a las imágenes pornodoras de Nelson Santos; el retrato de la infancia o de lo infantil cual mundo de terrores, Matt Cordel y, sobre todo, Kristen van Deventer; el refle-

dienses, inéditos todos o casi todos, en España.

El conjunto expuesto no conforma ideario común alguno ni tampoco un entendimiento compartido de las

jo de los acontecimientos difundidos por los medios desde la caricatura o el sarcasmo, Marcel Dzama, y el colectivo Royal Art Lodge (en el que participa Dzama junto a otros cinco componentes); la intrusión del lenguaje, como deriva del sentido del dibujo, Omar Lopez-Chahoud, los ya mencionados Royal Art Lodge, Monica Germann & Daniel Lorenzi, Beatriz Monteavaro o John Hogan, éste último muy próximo al cómic; por último un vínculo sostenido con el surrealismo o, mejor, con imágenes mínimas que en su extraña simplicidad incuban la semilla de lo insólito, William Cordova, Jon Beasley y, más ortodoxa, Teresa Mucha.

Tras los dibujos, no conviene perderse el viaje musical hacia la Arca dia juvenil de los parques de atracciones —todo luz, todo color, todo algodón de azúcar— de la japonesa Akane Asaoka, una artista que ya no es desconocida en España, pues ha expuesto en la Sala Montcada, de Barcelona, y en el Koldo Mitxena, de San Sebastián.

Mariano NAVARRO

Paradójicamente, cuanto más se extiende el uso multidisciplinar de medios tecnológicos en la producción artística y mayor es el impacto de éstos en las generaciones más jóvenes de artistas —que han ido implementando sus recursos hasta los límites, no pocas veces, del puro espectáculo—, más férreamente vienen, no pocos de ellos, a aferrarse o, mejor dicho, a darse el gusto de una dedicación conti-

ciente traslado a Madrid, por una provocadora y estimulante línea internacional ligada al tratamiento de la identidad, de las costumbres establecidas y de las diversas transgresiones que rozan o penetran en lo prohibido—, han reunido obra sobre papel —bajo el irónico título de *Paperview*— de dieciséis artistas jóvenes e incluso muy jóvenes, en su mayoría americanos, algunos de ellos de origen latino y otros cana-

ARTE POR CORRESPONDENCIA

Centro Cultural Conde Duque. Conde Duque, 9-11. Madrid. Hasta el 22 de abril

Ulises Carrión (1941-1989) fue un escritor, artista y editor mexicano, conocido sobre todo por su valoración y defensa de los libros de artista a través de la galería que abrió en Amsterdam en los 70, Other Books and So, en la que además se celebraron otro tipo de exposiciones y algunas *performances*. Cuando en 1978 cerró este establecimiento, creó lo que llamó "International System of Nomadic Mail Art", implicándose a fondo aunque tardíamente en un movimiento que se venía desarrollando ya desde principios de los 60, lo que le permitió reunir la colección de sellos creados por artistas que se expone ahora en el Conde Duque.

En realidad, los sellos son sólo uno de los capítulos del "arte postal" y, podríamos decir, uno de los más convencionales, pues al margen de su posible uso en envíos "artísticos", pueden ser considerados como auténticas ediciones gráficas, en las que se utilizan diversas técnicas, con predominio del modesto offset. Lo que

interesaba fundamentalmente a los artistas que lo practicaron, desde el considerado como fundador (tras los antecedentes futuristas y dadaístas), Ray Johnson, a los artistas asociados a Fluxus, como George Maciunas, Ken Friedman, Dick Higgins, a On Kawara o a Yves Klein, era la "circulación" de las cartas o postales, las posibilidades comunicativas y de distri-

bución sin mediadores de esta forma de arte, que se integraba perfectamente en las tendencias conceptuales y alternativas de los años 60 y 70. Aunque los soportes materiales, papeles timbrados, postales, sellos y matasellos también tuvieron su importancia.

Los sellos aquí expuestos no son realmente gran cosa como obras de arte, con algunas excepciones (Ken Friedman, Peter Bellow, George Maciunas, Steve Wheatly... y Luis Gordillo, que se ha sumado a la exposición junto al otro único artista español, Luis Mayo), pero sirven de testimonio del considerable desarrollo y de la internacionalización que el arte postal alcanzó en los 70 e incluso en los 80. En cualquier caso, hubiera sido más interesante mostrar las postales, los sobres, los mensajes y manifiestos que circularon en los momentos de mayor intensidad y rupturismo artístico-epistolar.



R. Avery: de *No-nuke message*, 1980

Elena VOZMEDIANO

GUAYASAMÍN

Centro Conde Duque. Conde Duque, 9-11. Madrid. Hasta el 27 de mayo



Paisaje de Quito, 1987. A la izquierda, Madre y niño, 1986

El pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, en una de nuestras conversaciones de hace más de una década, me confesó que al conocer el asesinato de Federico García Lorca había estado a punto de suicidarse debido al dolor que le causó tan terrible noticia y eso que él no tenía más que diecisiete años. Con el paso del tiempo, y ya dedicado a la creación plástica, centró su temática en la situación de pobreza de los indígenas de los países americanos, en un estilo que funde elementos picassianos con el muralismo mexicano, a menudo en un colorido violento que recuerda a Tamayo. Guayasamín, que para conmemorar su 75 cumpleaños, celebró 57 muestras personales en 1994 en las mejores pinacotecas del mundo, observó sin perplejidad cómo miles de personas invadieron todas las salas en las que pendían cuadros protagonizados por seres enormes que se pasaban la vida intentando dar con el contenido del corazón, porque todos comprenden la reivindicación del pan y la justicia.

Como César Vallejo y Pablo Neruda, su obra posee una visión dramática de la vida de los indígenas. De profunda convicción expresionista, su pintura hace resaltar el dibujo de la forma con vigorosos trazos. Su cromatismo sabe ser brillante y grave a la vez, y en todas sus obras permanece enaltecido el mundo onírico de su raza y una profunda intención humanística.

En los casi setenta trabajos del Centro Conde Duque, queda patente que Guayasamín se ha convertido en la voz de los humildes, de los indios del continente americano, de todos los que sucumben de hambre, de frío y de tristeza en cualquier lugar de la tierra, ya que sus

telas están pobladas de los dolores humanos y es el ansia de libertad la que guía sus pasos. Retrata lo mismo a Fidel Castro (lo ha pintado cuatro veces), a una planta poderosa o a un ramillete óseo que nos

avisa de lo próxima que está la muerte, y también unas descarnadas máscaras que abren sus bocas para dejar escapar el grito estentóreo, aunque sepamos que es demasiado tarde por enésima vez.



exposición de blancos. vacíos y silencios

Obras de: Jordi Alcaraz
Ana de Alvear
Ricardo Calero
Juan Galdeano
Concha García
Gerardo Sigler



Del 6 de Abril al 27 de Mayo de 2001

FUNDACIÓN TELEFÓNICA.

Fuencarral, 3. Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h. Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h. Lunes cerrado.
Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I. Tel.: 91 584 23 00.
Información de Fundación Telefónica: 900 11 07 07.
Fax: 91 531 71 06. www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN

Telefónica

Existen en el mundo cinco fundaciones con el nombre de Guayasamín. La quinta está ubicada en Cáceres y es la única sede que hay en Europa, donde el pintor trabajaba en sus estancias españolas antes de su muerte. Su vinculación a nuestro país hizo que algunas de sus pinturas emblemáticas nacieran de la realidad humana de estas tierras, como *Las siete mujeres llorando*, en la que se aprecia la terrenal versión del Picasso más apegado a sus raíces, mientras que *Los mutilados*, que también tiene su génesis en nuestras inciviles contiendas, puede admirarse, como si fuese un rompecabezas, de dos millones de maneras diferentes.

Si lo que nos ofrece Guayasamín es un bodegón floral, nos toparemos con que las ramas exceden el soporte, como si quisieran conquistar los espacios que les circundan. Si lo que nos describe son seres humanos, pondrá unos ojos como si fuesen piedras seleníticas, unos labios muy gruesos que besarán la tierra y unas manos terribles con oquedades inmensas en las que cabe todo el dolor de los desheredados y, naturalmente, los pequeños sueños de los que creen que alguna vez la vida hará variar el cauce de las cosas, y los lamentos y los gritos no los pararán las bocas de los locos y los parias de todos los continentes, sino que éstos también heredarán un mar que no conocen y lenguas que no saben, y algo más de justicia y menos esperanzas.

Carlos GARCÍA-OSUNA

RETROSPECTIVA DEL ARTISTA ALEMÁN EN EL MACBA

DIETER ROTH ARTE Y VIDA

Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. Plaza de los Ángeles, 1. Barcelona. Hasta el 10 de junio

Es muy difícil acercarse a una personalidad tan compleja y rica en matices como la de Dieter Roth (1930-1998). Sin embargo, en la exposición se presenta una especie de manifiesto de sus intenciones como artista que puede servir aquí de introducción: *A Diary* (1982), una espectacular instalación que consiste en la proyección simultánea de 42 películas en super-8 que mezclan por un lado imágenes del artista trabajando en su estudio y por otro imágenes de la vida cotidiana. En esta interrelación de planos, el mensaje implícito es el proyecto de transformar lo banal en arte, con la referencia de Duchamp de fondo. Duchamp amplía la noción de arte a los objetos cotidianos; pero al proponernos que cualquier gesto u objeto es susceptible de ser calificado como arte, Duchamp también representa otras muchas cosas: análisis de la percepción visual, reflexión sobre lo que es el arte, aproximación arte-vida, provocación... etc. Pues bien, ésta es la herencia a partir de la cual deriva el trabajo de Dieter Roth.

Al romperse el marco de la pintura tradicional, esto es, si todo puede ser arte, parece que tendría que articularse un nuevo abecedario. Toda una generación se comprometió a esta búsqueda. Una búsqueda que no se ha concretado en un lenguaje, sino más bien en actitudes y en personalidades individuales. Ahora bien, ¿cuál es la actitud de Dieter Roth? Tal vez la trayectoria de este artista se exprese precisamente como un conjunto de ensayos o intentos de articular este nuevo lenguaje más allá del límite del marco de cuadro. Un intento compulsivo-visceral-incontrolado-acumulativo, porque así era el carácter de Dieter Roth, pero también porque en esta voluntad de vincular el arte con la vida, no hay límite posible: no hay lenguaje que

contenga la vida, sino que la vida desborda el límite del lenguaje.

No se pretende aquí hacer un resumen de esta densa exposición, pero sí puntualizar los procedimientos con los que Dieter Roth salta del marco de la pintura. Así, un aspecto muy importante para el artista es la escritura; la escritura —en un sentido amplio— manifiesta metafóricamente esta voluntad de articular un nuevo abecedario al margen de la pintura. Y de esta fascinación por la escritura y los signos se llega a uno

de los aspectos más importantes de Dieter Roth: el

Karl Dietrich Roth (Hannover, 1930 - Basilea, 1998) emigra a Suiza, con su familia, en 1943. En 1949 realiza sus primeros collages con imágenes extraídas de libros. Como parte integrante del panorama artístico suizo, Roth recibe la influencia de Daniel Spoerri en los 50. Su primera exposición individual se celebra en 1958. Artísticamente, cambió el interés bauhasiano por las líneas del arte concreto hacia la fascinación por las obras de arte que se autodestruyen, elaboradas con materiales comunes en la vida cotidiana. En los 70, Roth colabora con Stefan Wewerka, Arnulf Rainer y Richard Hamilton.

libro, ya sea el libro objetual realizado no importa en que formato y materiales o el libro convencional. El libro significa la voluntad de construir la obra total.

Otro aspecto muy importante en esta voluntad de superar el marco ideal de la pintura es la idea de archivo. Entre otros, la exposición presenta el *Archiv Sohm* que consiste en un repertorio de objetos, la mayoría materiales de desecho, que clasificó y ordenó

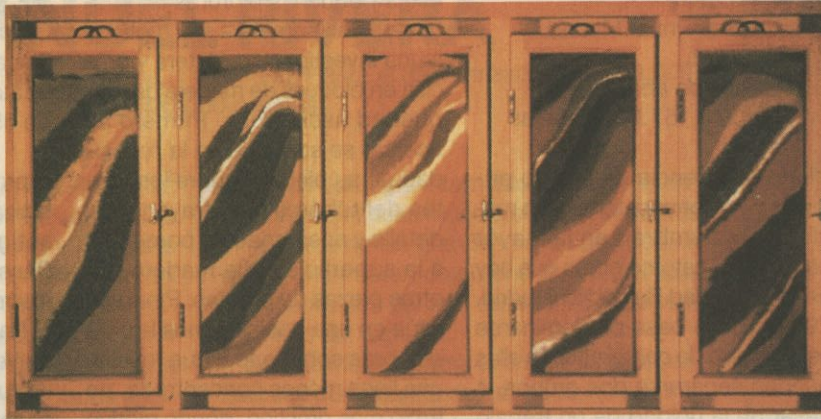
meticulosamente entre 1960 y 1983. ¿Una colección absurda? Si el proyecto de Dieter Roth era el de articular una escritura que fundiera arte y vida, el archivo significa una organización, o sea una toma de conciencia, del mundo que se clasifica. Además está relacionado con la problemática de la escritura; el archivo-memoria es



Detalle de *Salchicha literaria (El espejo)*, 1967

el punto de partida de cualquier proyecto de creación.

Finalmente, existe otro aspecto muy importante en la mejor tradición neodadaísta, una violencia y agresividad brutal contra la cultura tradicional. De este modo, Roth nos propone una exposición de pintura para perros con los cuadros –que incluyen certificado– a la altura de los canes; en paralelo a esta serie para perros, presenta otro conjunto de cuadros, esta vez a la altura del ojo humano. O representa las obras completas de Hegel en una especie de salchichas. En estos dos casos los mensajes iconoclastas son evidentes. Pero podríamos se-



Armario de especias, 1970

guir con la incorporación de excrementos, alimentos, basura, descomposiciones, desechos, moho, etc... como materiales artísticos. Cierto que puntualmente trabaja

temas tradicionales como pueden ser el autorretrato o el estudio de artista, pero siempre lo hará desde una perspectiva diferente, corrosiva, irónica. Uno de sus autorretra-

tos se titula precisamente: *Autorretrato como excremento de perro*.

En fin, con esta reflexión no se agota el itinerario de la exposición, ni la complejidad de un creador como Dieter Roth, pero sí se aporta un hilillo de Ariadna –uno de los muchos posibles– para situarse en este laberinto de acumulaciones y materiales heteróclitos. Para mí, la pintura no está contra la vida, sino al contrario, pero Dieter Roth representa un modelo de arte y un modelo de artista que amplía la noción de arte y ésta es su aportación. Y su mensaje de interrelacionar la vida con el arte sigue vigente. En todo caso él lo vivió intensamente: hizo de su vida una obra de arte.

Jaume VIDAL OLIVERAS



EL TIEMPO DE ÁFRICA

19 de abril al 31 de mayo de 2001

Sala de Exposiciones. Plaza de España, 8



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA

Dirección General de Archivos,
Museos y Bibliotecas





Sara Huete: *El peso de la razón*, 2000

UNA LOCURA

Galería Art al Rec. Barcelona. Rec, 41. Hasta el 25 de abril. De 30.000 a 1.864.000 pesetas

Con el título de *Una Locura* se aglutinan aquí artistas muy diversos: Luis Gordillo, De Val, Marina Nuñez, J.W. Saladrigas, Gino Rubert, etc. La exhibición, comisariada por Juan Bufill, responde a una exposición de tesis que apunta a una suerte de categoría: el humor y lo trágico, la ironía y lo sublime, valores aparentemente opuestos que conviven en el arte y, además, se complementan. La exposición nos enseña a contemplar las imágenes y nos muestra su extremada ambigüedad y variedad de matices, sin los cuales el efecto estético no sería posible. Al confrontar imágenes terribles y torturadas, de una expresión trágica, con otras más frescas o en las que el artista toma una posición más distanciada, observamos detalles que nos pasaban desapercibidos en una primera aproximación. Hacer dialogar por un lado a Guino Rubert o a Marina Nuñez, que son artistas de una particular dimensión trágica, con Luis Gordillo o J.W. Saladrigas, significa enriquecerlos. Ésta, entre otras, es una de las aportaciones esta interesante muestra. **J. VIDAL OLIVERAS**

S. BARBADILLO

Galería Brita Prinz. Madrid. Alfonso XII, 8. Hasta el 28 de abril. De 47.000 a 157.000 pesetas

Cierta sugerencia de aliento primitivo y de convocatoria de lo mágico se vislumbran en la mayor parte de las catorce obras que hoy expone Soledad Barbadillo (Madrid, 1943) y cuya base predominante es la técnica de *collagraph*. En ellas pueden separarse dos grupos, a pesar de la unidad de un trabajo que se apoya en la abstracción y en ideas formales obsesivas. Así, una serie de grabados emplean la forma circular como base: remolinos, ruedas, ojos de huracán que, sin perder la naturaleza de signo, procuran registrar el movimiento atávico. En el caso de dos de ellas (las mejores de la muestra) se acentúa la idea/forma circular situando una especie de trama de surcos horizontales a modo de fondo dilatado hacia el exterior. Esta trama, reiterada en otras estampas, define las imágenes esenciales superpuestas, proporcionándoles un cuerpo. El trazo desordenado, inconsciente e infantil, define, por su parte, el sentido representativo del otro conjunto de obras. Todos ellos son trabajos que traslucen una íntima preocupación por los principios básicos del grabado y funcionan mejor cuanto más sintéticos son, sin llegar a caer en lo decorativo. **Abel H. POZUELO**

CARMEN PINART

Galería Luis Gurriarán. Madrid. Santo Tomé, 6. Hasta finales de mayo. De 50.000 a 400.000 pesetas

Tiene Carmen Pinart (1957) gran debilidad por las patatas. También por los árboles, pero las patatas

sencillamente le obsesionan. En estas pequeñas pinturas la artista catalana somete a sus motivos a una investigación certera y precisa en bloques de madera de tosiedad asombrosa. Primero se acerca, se sumerge en la rugosidad de su piel, descubre los brotes del tubérculo, extrayendo el detalle y acercando su porosidad a la superficie de la madera. En otras piezas de patatas, Pinart se sitúa en una posición más lejana, en obras sobre papel que revelan una línea menos concentrada, de trazo más drástico, donde motivo y fondo se vislumbran mucho más cercanos. Creo más interesante su acercamiento a los árboles. Sobre fondos planos de rojos in-



Carmen Pinart: *Nispero e higuera*

tensos o superficies de pan de oro, Pinart propone, en mayores formatos, una mirada concreta, de aliento japonés, a ramas y hojas que destacan sobre implacables contrastes lumínicos o visiones centradas en detalles de nísperos e higueras que, sin embargo, presentan imágenes más difusas. Es una exposición de contrastes, donde el espectador navega simultáneamente entre el silencio y la grandeza, la intimidad y la opulencia. **J. HONTORIA**

DARÍO BASSO

Galería Maior. Palma de Mallorca. Plaça Major, 4. Hasta el 8 de mayo. De 35.000 a 1.350.000 pesetas

El proceso de documentación botánica realizado a la manera de los antiguos naturalistas por Darío Basso (Caracas, 1966) a 2.600 metros sobre el nivel del mar, en el Parque Nacional Henry Pittier de Venezuela, se halla en la base de su último proyecto. *Equinoccial*, título del mismo, no es sólo una eclosión de vida y observación, huellas y vestigios detenidos, transformados, casi fosilizados sobre el lienzo y el papel, ni tampoco el diario-relato de un viaje iniciático (aunque también lo sea), sino el triunfo definitivo de la luz y las formas en la pintura de Basso. Catálogo de fragmentos vegetales, de "formas-collage" y "formas-huella" que desde su contundente entidad científica y orgánica evolucionan hacia la geometría y la abstracción, *Equinoccial* representa también la culminación de un proceso de sedimentación -física y conceptual- de la "memoria inmediata", una doble inmersión en el espacio y en el territorio íntimo de la percepción que corrobora el carácter "performático" de un trabajo que se desarrolla y construye como una utopía personal. A nivel formal, cabe destacar, entre otros aspectos, las tensiones surgidas de la materialidad de las hojas y las flores sugeridas o adheridas a los soportes, de esos elementos orgánicos sobrepintados -y aún así aromáticos y tangibles- que enfatizan la intervención del artista, frente a la inmaterialidad y fluidez que les confiere su posterior "lavado" en las aguas del río Choróní, que introduce la acción azarosa de la naturaleza. **Pilar RIBAL**

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



EL PERIODICO DEL ARTE

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

La publicación imprescindible en el mundo del arte

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

MANUEL RIVERA

Galería Arnés y Röpke. Conde de Xiquena, 14. Madrid. Hasta el 31 de mayo. De 1.200.000 a 14.000.000 pesetas

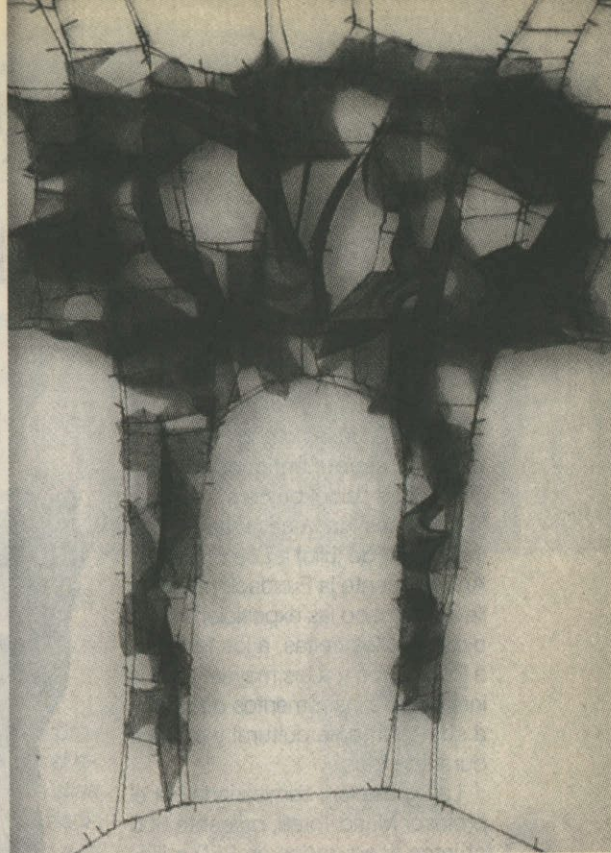
Parece ser que andaba un día Rivera en Granada de camino al cine cuando una pequeña ferretería atrajo su atención. Diversas herramientas parecían flotar en el espacio del escaparate, unidas por un entramado de mallas metálicas. Dicen que no cabía el pintor en sí de asombro. También dicen que esta anécdota marca un auténtico punto de inflexión en su carrera.

Siempre resulta interesante contemplar a Manuel Rivera. Procedentes de una colección particular alemana, las doce obras que integran esta muestra abarcan un espacio temporal de cuatro años, de 1958 a 1962. Esto es, desde bien entrada la fresca y fértil conexión de los militantes del grupo El Paso hasta dos años después de su ruptura. Hablamos pues del período de las *Composiciones* y de sus primeras *Metamorfosis*, obras que le con-

cederían prestigio internacional en las grandes citas artísticas mundiales, y precedentes inmediatos de las grandes series de *Espejos* que le encumbran como uno de los grandes representantes del arte español de la segunda mitad del siglo XX.

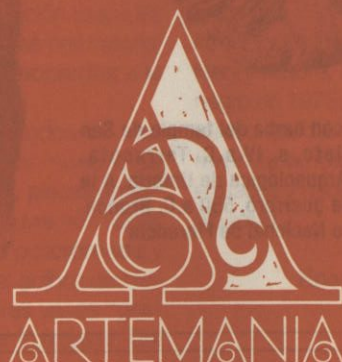
Son las *Metamorfosis* una serie singular, tenebrosa pero repleta de luz, de blancos y negros enfrentados en estremecedor diálogo. Las composiciones de Manolo Rivera tienen un espacio reservado al llanto, un lugar donde habita el desgarramiento silencioso y amargo. Puede que tengan, como han dicho los críticos, la esencia de una España enquistada de lágrimas, de dudas y sombras; pero tienen también el sol y la vida, el grito y la fuerza y la luz más cegadora.

Javier HONTORIA



Metamorfosis (Parca), 1961

CADA PIEZA
CON SU
GARANTIA
INDIVIDUAL



XVI
EDICIÓN

PRIMAVERA 2001

LA FERIA DEL ARTE Y LAS ANTIGÜEDADES

DEL 21 AL 29 DE ABRIL
DE 11,30 A 21,30 HORAS

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES
Paseo de la Castellana, 99. Madrid. Frente al Bernabéu

77 EXPOSITORES - VENTA DIRECTA

• Entrada a beneficio de la Fundación LUCA DE TENA •

MIL AÑOS DE ARTE E HISTORIA EN LA PENÍNSULA ITÁLICA

LUZ SOBRE LOS ETRUSCOS

Palazzo Grassi. San Samuele, 3231. Venecia. Hasta el 1 de julio

La última de las grandes exposiciones sobre antiguas civilizaciones, los "blockbusters", del Palazzo Grassi en Venecia se dedica (hasta el 1 de julio) a *Los Etruscos*. Anteriormente la Fundación Fiat ha llevado a cabo las exposiciones dedicadas a los celtas, a los fenicios, a los griegos y a los mayas y a sus instancias e instrumentos de poder, a su hegemonía cultural y política durante siglos.

La exposición, comisariada por el profesor Mario Torelli, presenta 600 objetos asegurados en 250 millones de dólares (47.250 millones de pesetas). El montaje ha sido diseñado por los arquitectos Pierluigi Cerri y Francesco Venezia, que han huido de la cronología y optado por una visión temática. Sin los medios de comunicación y sin la producción de la veneciana, se ha podido ver otra exposición sobre los etruscos en el Museo Cívico Arqueológico de Bolonia, la antigua ciudad etrusca de Felsina. Comisariada por la Profesora Cristiana Morigi y titulada *Los príncipes etruscos, entre el Mediterráneo y Europa*, esta muestra sólo ha estudiado un segmento de la historia de los etruscos y se ha centrado sobre todo en el orientalismo de esta cultura. Mas para los legos es un complemento perfecto a la visión veneciana.

Con las dos exposiciones se nos proyecta ahora otra luz sobre los etruscos, cuya existencia se extiende a lo largo de mil años en la península itálica. El apogeo de esta cultura va desde entre 900 a.C., el llamado período de Villanova por la excavación realizada cerca de Bolonia en 1853, hasta el 509 a.C., año en que los reyes son expulsados de Roma. Las anteriores muestras, la primera dedicada a los etruscos como tal en 1955 en Zurich y Milán y la de Florencia en 1985, no tuvieron un horizonte tan amplio de análisis y se decantaron por una visión más mítica, de particularismo "latino" frente al clasicismo griego. En 1993



Cabeza masculina con barba del templo de San Leonardo de Orvieto, s. IV a.C. Terracota. Superintendencia Arqueológica de Umbría. A la derecha, estatua de guerrero, 550 a.C. Bronce. Museo Arqueológico Nacional de Florencia



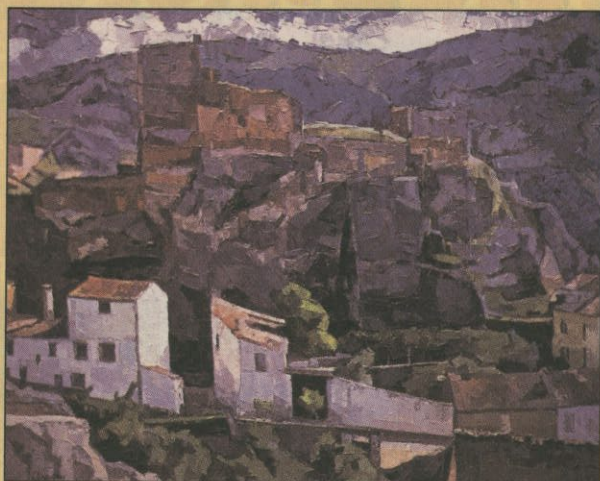
la exposición *Los Etruscos y Europa* organizada en París y Berlín reflexionaba únicamente sobre la "etruscomanía" habida desde el Renacimiento hasta la porcelana *all'etrusca* de finales del XVIII. Aún hoy sólo tenemos dos fuentes documentales sobre este pueblo, lo encontrado en las necrópolis y las fuentes literarias de los romanos.

La exposición de Venecia comienza por el final de la edad de bronce (siglo XI a.C.) y termina con el período de luchas contra Roma en el año 90 a.C. El arranque de la muestra es metafórico: una escultura de Henry Moore, por un lado, y por otro una pieza, la estela de Lemnos (siglo VI a.C.), que no pertenece a los etruscos sino a los "tirrenos", que vivieron al nordeste de la Egea, pero que para Torelli son los antecedentes de los etruscos. Ellos se denominaron *rasna* y los griegos les llamaron asimismo *tirrenos*.

Los etruscos se caracterizan por su dominio de la metalurgia, no sólo la plata y el cobre sino fundamentalmente el hierro, que es lo que les dio el poder real y político durante tantos siglos. En la exposición del Palazzo Grassi se ve su forma de organización civil, del igualitarismo a la oligarquía, sus formas de habitar y de producir textiles, sus formas de comercio, de cazar y de hacer la guerra, el papel de la mujer o el papel de los aruspices, la manera etrusca de adivinación de futuro. Después viene la helenización de este pueblo, la importancia de los alimentos, del vino y de los dioses de Delfos, como Apolo o Artemisa.

Los etruscos se helenizan, después se latinizan y finalmente desaparecen absorbidos por ese talento que se da en Italia de metamorfosearse en todo lo que entra, como muestra aquel filme de la Segunda Guerra Mundial en que los napolitanos trabajan para los alemanes de la misma manera en que

Galería
Margarita
SUMMERS



VILLE DE MESA (contraluz mañana). Óleo sobre tabla 89 x 116 cm.

MANUEL ARAGÓN

Exposición del 18 de Abril al 19 de Mayo 2001

Calle Villanueva, 7 - 28001 Madrid - Tel. y Fax: 91 435 97 30 • 91 577 79 41

lo harían para los americanos poco después. Hay poca documentación propia de los etruscos. No hay historia escrita por ellos y los textos conservados no han podido ser descifrados. Las noticias las debemos a los romanos –sobre todo a Tito Livio– que inventan un pasado legendario que les entronca, a través de Eneas, directamente con Troya. La herencia de esta raza, que germina entre los ríos Arno y Tiber, hoy la podemos encontrar paseando por Cerveteri, Tarquinia, Cortona, Volterra o Perugia. Son los lugares para contemplar la arqueología. Para ver las delicadas joyas que eran capaces de producir, lo mejor es ir a Villa Giulia, en Roma. También podemos recurrir a la ensañación de D. H. Lawrence en *Etruscan Places* (*Atardeceres etruscos*, ahora incluido en *Twilight in Italy*) que acusa a los romanos de haberse apropiado de la esencia vital y del misterio etrusco.

Parece ser que los etruscos absorbieron la cultura de sus vecinos y con ello se transmutaron y desaparecieron. En la cultura romana se encuentran los *fascas*, las insignias del poder, un hacha con haces de varas que llevaban los lictores, la toga con franja púrpura, la silla plegable de marfil, o la curiosidad por estudiar las vísceras de los animales y el vuelo de los pájaros, para el que tenían un edificio, el *auguraculum*, como plataforma de información y turismo de la época.

En la exposición de Venecia tenemos además grandes piezas de su historia del arte. La reconstrucción del carro de Castel San Mariano, descubierto en las excavaciones de 1812 en Perugia, disperso hoy entre Munich, Berlín, París y Perugia, un carro de dos ruedas destinado a una mujer, parecido a los que están presentes en el llamado Cortejo de Velletri, un friso de terracota del siglo VI a.C., un carro pre-



Cortejo Velletri, friso de terracota, s. VI a.C. Superintendencia Arqueológica de las provincias de Nápoles y Caserta

cursor de Giacometti y de David Smith. También pertenecen a los etruscos la *Loba Capitolina* de Roma y la *Quimera* de Arezzo. Estos son los animales más difundidos de su cultura. La quimera tiene cabeza de león, vientre de cabra y cola de dragón, que seguramente la colocó Benvenuto Cellini. Faltan, por supuesto, en la exposición todas las pinturas murales de las necrópolis, de la tumba de los Leopardos a la de los Augures.

De prácticamente todos los museos importantes del mundo, de Brooklyn a Berlín, hay piezas en esta exposición. Del Louvre son varias placas de terracota policromada y dos vasos –como el ánfora de Nola, uno de los mejores vasos “griegos”–, firmados por Eufonios. Del Victoria & Albert Museum de Londres es la copa de Palestrina, de 11 centímetros de diámetro, “engranulada” con minúsculas esferas de oro. Ésta técnica ha sido estudiada y repetida ahora, al igual que la de la cerámica negra. Del Museo Arqueológico de Florencia es la estatua de bronce de 1,80 metros titulada el *Arringatore*. La cabeza masculina en terracota encontrada

en el templo de San Leonardo proviene de Orvieto. También está el hígado de Piacenza. Son todas ellas piezas que tienen ese sentir “mediterráneo” que hablará también a la escultura del siglo XX. No sólo a la obra del citado Giacometti, también a los dibujos de Ben Nicholson y a la escultura de Eduardo Chillida. La pieza que abre la exposición, la *Broken Figure* (*Figura quebrada*) de Henry Moore, realizada en mármol negro en 1975, cuando el artista británico residió en la Toscana, reinterpreta emblemáticamente a los etruscos y hace que perviva su sensibilidad.



Kosme de BARAÑANO



De arriba a abajo, Vaso Canopo femenino de terracota, s. VII a.C. Museo Cívico Arqueológico de Sarteano. Ánfora de Nola con figuras rojas, atribuida a Eufonios. Arcilla torneada. Museo del Louvre, París



Miniatura de Porcelana de Dresde. Siglo XIX.

Duran
Subastas de Arte

**SUBASTA
DE
ABRIL**



Abanico Europeo. Siglo XVIII

Donde Comprar
y Verder es un **Arte**
DESDE 1969

**Días
23, 24, 25 y 26**



Pourpoint francés. Circa 1630.

GRUPO DURAN

Serrano, 12 - 28001 Madrid • Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87
www.duran-subastas.es - duranubasta@informet.es

SE VA A VENDER

SEGRE

(Madrid, 24-26/4)

Manuel Millares: Sin título, 1961. Óleo sobre arpillera, 73 x 60. Precio de salida: 14.000.000 ptas.

Francisco Padilla: *Bodegón homenaje a Sánchez Cotán*. Óleo sobre lienzo, 64 x 80. Precio de salida: 6.000.000 ptas.

Atribuido a Bernardo Germán Llorente: *La Divina Pastora*. Óleo sobre lienzo, 118 x 91. Salida: 1.000.000 ptas.

Ángel Ferrant: *Lance de capa*, 1939. Bronce con patina verde, 34 x 53,3. Precio de salida: 1.200.000 ptas.

Biombo de guadamecí, Países Bajos, siglo XVIII. Salida: 800.000 ptas.

ANSORENA

(Madrid, 25/4)

Adriaen van Utrecht: *Despensa con figuras y animales*. Óleo sobre lienzo, 181 x 258. Salida: 18.000.000 ptas.

Jean Baptiste Herregouts: *Minerva protegiendo a las Artes Liberales*. Óleo sobre lienzo. Salida: 10.000.000 ptas.

Frans Snyders: *Florero*. Óleo sobre lienzo, 59 x 51. Salida: 11.000.000 ptas.

Jan Brueghel el Joven: *Adán y Eva o La Caída del Hombre*. Óleo sobre cobre, 27 x 20. Salida: 9.500.000 ptas.

DURÁN

(Madrid, 23-26/4)

Mariano Fortuny: *Figura renacentista*. Acuarela sobre papel, 23,5 x 14,5. Precio de salida: 4.000.000 ptas.

Alfonso Albacete: Serie *Dos continentes nº 10*. Óleo sobre lienzo, 152 x 168. Precio de salida: 750.000 ptas.

Alfombra española de lana, estilo Cuenca. Precio de salida: 110.000 ptas.

Escritorio Biedermeier, Alemania, siglo XIX, en madera de caoba y palma de caoba. Precio de salida: 700.000 ptas.

Cartas manuscritas del Maestro Barbieri a Luis Mariano de Larra. Precio de salida: 200.000 ptas.

LA HABANA

(Madrid, 24 y 26/4)

Wifredo Lam: *Figuras surrealistas*, 1970. Pastel sobre papel. Precio de salida: 2.900.000 ptas.

Baúl de viaje inglés, época victoriana. Precio de salida: 190.000 ptas.

Juego de seis sillas isabelinas, siglo XIX, en caoba. Salida: 100.000 ptas.

Cadena de Cartier larga, de eslabones cuadrangulares en oro. Precio de salida: 90.000 ptas.



El *Paisaje con figuras* de David Teniers el Joven sale a subasta en Ansorena, en 18 millones de pesetas

TENIERS, JORDAENS O CRANACH PROTAGONIZAN LAS VENTAS

Los maestros antiguos llegan a Madrid

Los viejos maestros protagonizan las subastas que se celebrarán en Madrid la última semana del mes de abril.

La nueva sala de Ansorena (en la calle Alfonso XI de Madrid) realiza el próximo 25 de abril una venta en la que lo más interesante son las pinturas. Los compradores podrán pujar por 42 cuadros de viejos maestros, alguno de ellos de muy buena calidad, como es el caso de *Naturaleza muerta con ciruelas y manzanas en plato de peltre*, de Pedro Cambrobin (precio a consultar), vendido el pasado mes de enero por Sotheby's en Nueva York por 69.750 dólares (13.110.000 pesetas). Otro óleo de calidad es el *Paisaje con campesinos y rebaño cruzando el río*, del artista flamenco del siglo XVII Jan Siberechts, pionero en introducir la pintura de paisaje en Gran Bretaña, donde trabajó los últimos años de su carrera. El precio de salida de este cuadro es de 12 millones de pesetas. Igualmente atractivo es el *Paisaje con figuras*, de David Teniers el Joven, que perteneció a la colección de Sir William Stirling Maxwell (sale en 18 millones de pesetas).



Este *pourpoint* francés (h. 1630) se vende en Durán por 250.000 pesetas

También en Madrid podemos asistir, entre el 24 y el 26 de abril, a la primera subasta de Segre, la nueva casa madrileña (calle Segre, 18) que ha editado para la ocasión catálogos separados de pintura, muebles y objetos y joyería. De las tres, la venta de pintura es la que más promete. Entre los mejores lotes hay que destacar un par de caprichos arquitectónicos de Matías de Torres (salen en 4.750.000 pe-

setas) y un *Bodegón cubista* en acuarela sobre cartulina de María Blanchard (salida: 8.500.000). Uno de los mejores lotes del catálogo de muebles y objetos es una placa de cerámica esmaltada h. 1800, procedente de Nápoles o España, que representa, en relieve, un grupo de figuras chinas en porcelana blanca (salida: 1.100.000).

Durán celebra su venta mensual del 23 al 26 de abril. Se incluye en ésta un interesante conjunto de trajes de época, como un *pourpoint* francés Luis XIII, h. 1630, de terciopelo marrón (salida: 250.000 pesetas). Hay también varios abanicos del siglo XVIII realizados en varios países europeos, con precios entre las 36.000 y las 55.000 pesetas, y un broche de coral, de la época Alfonsina, h. 1880, que sale en 30.000 pesetas. Entre las pinturas, Durán ofrece un enorme gouache titulado *La lizart aux plumes d'or*, de Miró (salida: 3.500.000). Y en la selección de muebles destaca una butaca Imperio, Francia, h. 1815 (salida: 450.000).

Laura SUFFIELD



PICASSO ERÓTICO

Hablando de Picasso, pintura y erotismo son términos equivalentes. La exposición que puede verse en el Jeu de Paume de París hasta el 20 de mayo (y que en octubre vendrá al Museo Picasso de Barcelona), reúne unas trescientas piezas, entre dibujos, pinturas, grabados, esculturas y cerámicas, desde las bromas privadas hasta las obras de arte más ambiciosas. Y todos los registros, orgías y violaciones dibujadas con la brutalidad de los graffiti callejeros, escenas de burdel donde asisten como voyeurs Rembrandt o Degas. En ellas la sensualidad se mezcla con la tristeza de la carne, como en este *Desnudo con las piernas cruzadas* de 1903, que destila toda la melancolía del Picasso de la época azul.

Hoy se inaugura en Valencia la VII edición del Congreso Mundial sobre Shakespeare 44-45 "Un círculo sin salida", por Miguel Narros 45 Los directores escriben sobre el dramaturgo inglés 46 "La noche de Cassandra", en el teatro García Lorca 47 Cuarta edición de los premios Max, por Javier Villán 48

TEATRO

VALENCIA ACOGE EL VII CONGRESO MUNDIAL DEL AUTOR

Shakespeare en Itaca

Berta Riaza será la encargada de abrir hoy la sesión inaugural de este congreso organizado por la Fundación Shakespeare en España y la Universidad de Valencia, que reúne a las máximas autoridades en materia shakespereana de todo el mundo. Catedráticos de Cambridge, Harvard, Yale o Sapienza se reúnen en la ciudad mediterránea para intentar arrojar más luz sobre aspectos desconocidos de la vida y obra del poeta de Stratford. Con un presupuesto de 75 millones, la VII edición de este congreso— que se realiza cada lustro— ha convocado este año a 400 congresistas, la mayoría críticos, traductores, autores, directores teatrales, y catedráticos de más de 40 países y de 250 universidades, algunas tan dispares como la de Heideberg o la de Sierra Leona. En estos cinco días, las instalaciones de la Universidad de Valencia y del Palau de la Música serán sede de 32 seminarios y clases magistrales.

El autor y el Mediterráneo

A la larga y completa lista de actividades académicas hay que añadir un calendario cultural que abarca desde el teatro —ocho montajes—, y el cine —junto al estreno de *Titus*, con Anthony Hopkins y Jessica Lange, se rendirá un homenaje a sir John Gielgud y se exhibirán otros títulos basado en la obra del dramaturgo— hasta exposiciones bibliófilas. La edición de este año, que por primera vez se desarrolla en un país no anglófono —“todo un honor para España”, comentan los organizadores—, tiene como tema principal la relación de Shakespeare con el Mediterráneo.

Para el profesor Vicente Forés, director del congreso, la relación del autor con el Mediterráneo está presente en gran parte de sus obras, como *Romeo y Julieta*, *El mercader de Venecia* o *El sueño de una noche de verano*, y en estos días se pretende indagar en el

El dramaturgo inglés centrará toda la atención del VII Congreso Mundial sobre Shakespeare que inaugura hoy en Valencia el Príncipe de Asturias y que termina el 23 de abril, fecha en que se conmemora su muerte. Además Miguel Narros, Calixto Bieito —que estrenará *Macbeth* el próximo 28 de julio en el Festival de Salzburgo—, Denis Rafter —que presentará *Noche de Reyes* en mayo—, Emilio Hernández, Álex Rigola y Laila Ripoll escriben para EL CULTURAL sobre su relación con la obra del autor inglés y adelantan sus próximos proyectos.

origen de esa relación y su significado dentro de su producción. “El Mediterráneo es un elemento importantísimo en la creación de Shakespeare. Representa la utopía, los valores positivos y acciones vitales. El mar, el bosque, los viajes en barco, la inspiración de la cultura griega marcan los textos de corte no histórico”, explica Forés. Cómo pudo Shakespeare escribir sobre Verona o Venecia sin haber salido nunca de su país, es otro de los temas a debatir en este congreso, en el que también se hablará de la relación de Shakespeare con las drogas. “Estuvo en la corte isabelina, relacionándose con embajadores de lugares dispares, y es posible que incluso tuviera acceso a la coca o la marihuana”.

Otro de los objetivos de este congreso es crear un puente de intercambio cultural entre Latinoamérica y Europa y conseguir una mayor accesibilidad a los estudios relacionados con el autor a través de internet. Porque lo que parece claro es que Shakespeare cada día está más cercano de los nuevos lenguajes y de los mensajes que guían a la sociedad actual. Como señala Manuel A. Conejero, presidente de la Fundación Shakespeare en España, “los anuncios publicitarios y las modas rescatan la estética andrógina, de mujeres que tienden a adoptar un aspecto masculino, como sucede con algunas heroínas de Shakes-

peare. La borrachera adolescente del fin de semana en una discoteca es similar a la ensoñación del *El sueño de una noche de verano*... Los jóvenes tienen crisis de identidad, son Hamlets en potencia”.

Durante este congreso, ocho montajes teatrales serán exhibidos como muestra de la variedad de enfoques y estilos con que se aborda a Shakespeare desde la escena internacional.

Los montajes

El Mercader de Venecia de Hansgünter Heyme —hoy—, La Fura dels Baus con su *Honoría in cibernespazio* —el próximo día 20—, *Faustus*, de Theatre Nomad —el día 22—, *Ausias March*, de Rafael Cruz —el día 21—, *Much Ado About Nothing*, de John Sanderson —mañana— y *No soy el Rey Lear*, de Sergio Macías —del 18 al 23— darán una idea de hasta dónde puede llegar la experimentación y la variedad de lecturas sobre la obra shakespereana. La Fura, que ya sorprendió con su visión particular de *Macbeth* en *Obs*, presenta en Valencia un montaje “vivo e interactivo en el que se utilizan pantallas y programadores”, y en el que participarán cerca de 15 alumnos matriculados en los talleres que ofrece el congreso. Pep Gatell, director y miembro de la compañía, asegura que a pesar de los 400 años que separan su creación de nuestro días “las obras

de Shakespeare se prestan como ninguna a la investigación. Además de su perfecta estructura dramática —comenta—, sus temas universales permiten muchas lecturas. La televisión de hoy en día son las brujas de *Macbeth*, lady *Macbeth* es una *streaper* y el oráculo es un programa de televisión. En esencia todo sigue igual, aunque nosotros ahora sustituyamos los personajes de carne y hueso por personajes virtuales”. Sergio Macías, que dirige un *No soy el Rey Lear* “sobrio en el que el protagonismo lo tiene la palabra”, destaca la necesidad de fomentar las producciones desde estilos “tan distintos como el que imprime el CDN o el que ofrece una sala alternativa. Con los clásicos —comenta— sucede que el público ya tiene una imagen prefijada aunque jamás haya visto o leído la obra, y eso puede ser una ventaja o un inconveniente. Como público, tendríamos que quitarle solemnidad, ir al teatro a disfrutar. Shakespeare puede ser lo más sublime y lo más soez”.

Aunque Shakespeare nunca ha dejado de llevarse a escena, sí es cierto que tras una escasez de montajes en los años 70, el dra-

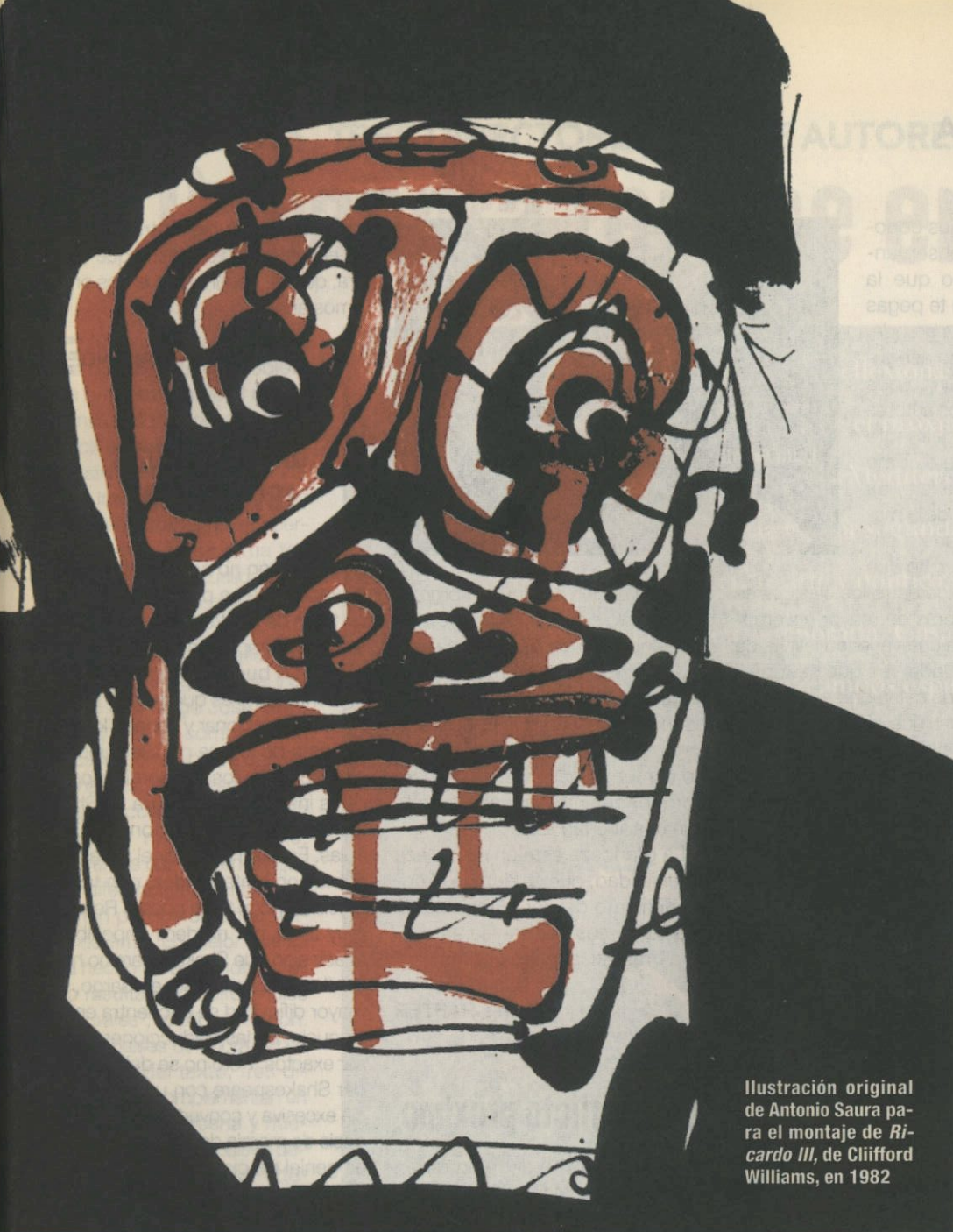


Ilustración original de Antonio Saura para el montaje de *Ricardo III*, de Clifford Williams, en 1982

Un círculo sin salida

Para la importancia de este gran autor universal que tanto significa en el teatro de siempre, desde su aparición en la vida pública, creo que se representa poco en nuestro país. En estos momentos hay alrededor de media docena de montajes sobre Shakespeare hechos por la iniciativa de jóvenes grupos que intentan dar a conocer una visión muy personal del universo shakespereo, y que tropiezan con grandes dificultades en la distribución. Estamos en un círculo sin salida. Cuesta mucho asumir el riesgo por un producto que todavía supone un interrogante.

Todos los que hemos montado las obras de Shakespeare, intentamos buscar la mayor calidad a nuestro trabajo, tratamos de poner al día y con la mayor claridad todo lo sobre lo que Shakespeare quiso reflexionar, sobre la existencia y conflictos del ser humano. El teatro del dramaturgo inglés es excelente en sí sobre todo porque sigue planteando problemas tan interesantes como que hombres y mujeres se vean sometidos al poder o anhelan llegar a conseguirlo. En definitiva, el constante problema del ser humano con todas sus contradicciones; el amor, la ambición, el odio... que mueven y justifican la realidad del hombre.

Toda su obra está llena de dificultades, ya que cada una de sus obras plantean muchos caminos a seguir para poner al día el pensamiento y la filosofía shakesperea. Su universo es una constante lección sobre la vida y las trampas que el destino pone al hombre, para hacerle cometer los mismos o parecidos errores.

En mi trayectoria teatral me he enfrentado varias veces con Shakespeare; de su *Rey Lear* he llegado a hacer tres montajes que me llevaron a plantearme tres maneras diferentes de ver el problema de Lear. He montado también *El sueño de una noche de verano* y *Medida por medida*. Y es cierto que en cada una de estas obras me he encontrado con diferentes dificultades, todas con un mismo fin: que todo y todos estamos sometidos al poder de los demás, una fuerza superior de la que te defiendes, y luchas por conseguir la libertad.

maturo inglés vuelve a ser, desde los 80, parada obligatoria en el repertorio de compañías clásicas o alternativas. *Otelo*, el moro, de Emilio Hernández, *El Macbeth* que prepara Calixto Bieito, *Como gustéis*, de Adrian Dautman, el *Mercader de Venecia* de Heyme y *Noche de Reyes*, que Denis Rafter estrenará en mayo son sólo algunos ejemplos de la proliferación de montajes sobre Shakespeare.

En la memoria todavía quedan recuerdos de los trabajos de Miguel Narros, o de Helena Pimenta con Ur Teatro que marcaron un antes y un después en la libertad de lectura de Shakespeare en la escena española. También la labor traductora ha hecho que las compañías dis-

pongan de versiones de las obras respetando el verso, algo que no sucedía antes, cuando eran traducciones literales en prosa.

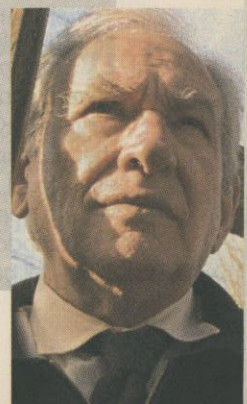
Falta de técnica

Eusebio Lázaro, actor, director, traductor, y una de las personas que más y mejor han hecho Shakespeare en nuestro país, especialmente a comienzos de los 80, cree que "se ha avanzado mucho en cuanto a la calidad de los montajes y en la preparación actoral, aunque todavía queda mucho por hacer. A nivel interpretativo nos falta base técnica. Un director honesto que quiera montar a Shakespeare —dice Lázaro— tiene que saber mucho de interpretación y

dedicar parte de los ensayos a dotar a los actores con herramientas como la voz o la dicción. Si el director no conoce esas técnicas mejor que coja a otro autor. Muchos directores, una vez percatados de su importancia pero sin capacidad poética, se han apuntado a hacer Shakespeare pensando adquirir así prestigio". El director Emilio Hernández, que presentará en Madrid dentro de dos semanas su *Otelo*, cree que Shakespeare es, además, la mejor fórmula para utilizar cuando se quiere crear público: "No es el único pero, ¿cómo privarse del mejor, del más rico, del más complejo, del más contemporáneo de nuestros clásicos?"

Itziar de FRANCISCO

Miguel NARROS



SHAKESPEARE EN ESPAÑA

Un mundo confuso

El problema no es que se haga mucho o poco Shakespeare, sino que se hacen pocos clásicos españoles, creo. Aunque no conozco todo lo que hay en cartel cada montaje responde a una personalidad, a unos criterios estéticos y artísticos distintos. Ahora me voy a adentrar en el mundo de *Macbeth*, con un montaje que estrenaré en el Festival de Salzburgo en verano. Estéticamente es muy contemporánea, de hecho está ambientada en el 2001, y abarca tanto el contexto español como el inglés. La compañía es de actores de primera fila alemanes y la producción será sencilla, aunque no de espacio vacío. Estará ambientada en una Galicia cocainómana en la que las brujas de *Macbeth* tendrán aspecto de modelos anoréxicas. En conjunto va a ser una reflexión sobre la maldad, sobre el asesinato y el mal por el mal, sobre el inconsciente y la violencia. Va a ser un Shakespeare distinto, porque quiero que además de esa Galicia de drogas recuerde a una gran fiesta en Caracas, por ejemplo —yo pienso en imágenes muy concretas—. No habrá batallas, como en la versión clásica, sino fiestas y drogas. Y también espero conseguir crear una especie de confusión entre la estética de la mafia y la



Calixto Bieito

de los gangsters. Será interesante.

Calixto BIEITO

Caer del barranco

Muchos me dicen que estoy majara por haber iniciado mi carrera con grandes autores (Shakespeare, Kafka, Tabori, Müller, Mamet, Büchner...), me dicen: "Álex, estás loco! Te van a destrozar!". Es verdad que si la "cagas" no estás tropezando en medio de la calle. Caes del barranco mas alto y con

muchos ojos conocedores observando, con lo que la hostia que te pegas aún es más grande. Pero puedo asegurar que lo único que hacen estos autores (y especialmente Shakespeare como padre de la familia), es tomarte de la mano y ayudarte a andar, a correr. Lo que le hace único entre los clásicos es que sus obras de mayor envergadura tienen una variedad infinita de lecturas. Cada vez que se representa una de estas obras se puede descubrir una nueva visión de la pieza, una nueva dramaturgia, un tratamiento diferente de los personajes y sus intenciones sin contradecir la propia obra. De lo que se hace actualmente, solo un tanto por ciento bajísimo me agrada, pero siempre puedes dedicarte a escuchar un gran texto. Lo que nos ayudaría a enfrentarnos con Shakespeare y con el resto de los clásicos es un mayor dominio de la expresión oral y del verso.

Álex RIGOLA

Tantos sueños

En España hay un interés especial por Shakespeare, y se tiene el mismo respeto por el bardo de Stratford que los propios británicos. Recuerdo que hace unos años había varias versiones de *El sueño de una noche de verano* llenando los teatros, y cada uno era muy distinto. No existen demasiados Shakespeares, como también es cierto que no todo lo que se ve tiene calidad. En España es difícil encontrar una buena traducción de los textos del dramaturgo, y sí es fácil encontrarse con muchas en las que pierde bastante calidad. Una notable excepción son los sonetos traducidos por Agustín García Calvo. Pero no hay que olvidar que una de las mayores grandezas de Shakespeare es su gran entendimiento de lo que significa el teatro para el público, y la calidad de la estructura dramática de sus obras, que hechiza



Laila Ripoll

con una acción continua y sorprendente. Pero sin duda, su mayor valor es que todavía después de tanto tiempo sus obras siguen haciéndonos sentir. Y eso hoy en día es más necesario que nunca. Autores de todos los tiempos y de todo el mundo hacen Shakespeare porque, de entrada, sus obras te dan una libertad total.

La grandeza está en su belleza y genialidad, que es debida al entendimiento del ser humano, a la fuerza de sus textos y la estructura dramática de sus obras.

Denis RAFTER

Un conflicto próximo

Creo que no se debe entrar en este material tan rico como es el de Shakespeare con ideas prefijadas, ni se debe pensar que funciona por sí solo. Una de sus dificultades es saber traducir su lenguaje escénico descubriendo lo esencial, desnudándolo, transportándolo a sangre hasta el lector de hoy. En mi caso, entro en Shakespeare por la puerta de *Otelo*. Por la puerta de un conflicto muy próximo que si bien el autor situaba en Venecia, mi lectura aborda sin más localización que la mediterránea. He intentado subrayar su enorme potencial social y político que se vale de la anécdota de los celos como un vehículo para el acoso y derribo de "el diferente", después de haberlo utilizado para beneficio de un determinado sistema económico. Es mi primer Shakespeare, y la identificación con este material escénico me hace poder llegar a los actores primero, y a los espectadores después, con una propuesta que

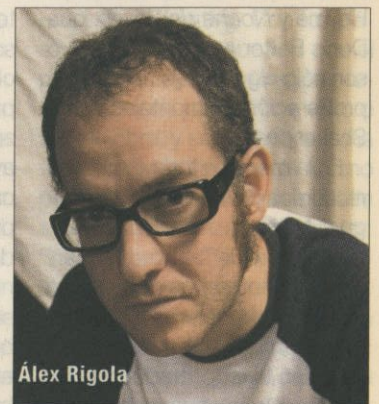
resume mi impulso teatral de hoy. Es el primero de una serie que tendrá, quizás, continuidad en los próximos años.

Emilio HERNÁNDEZ

Sin excesivas reverencias

La cuestión no es la cantidad de veces que se ponga en escena un texto de Shakespeare, sino que siempre se representen las mismas obras. Lo bueno de que se le represente tanto es que hay de todo, puedes seleccionar y separar lo que te gusta de lo que no. Se pueden ver espectáculos extraordinarios y otros insostenibles. Para mí Shakespeare es el teatro con mayúsculas. Es difícil describir el alma humana con tanta lucidez, con tanta precisión y con tanta poesía. Resulta muy difícil, por no decir imposible, añadir algo que Shakespeare no haya dicho ya antes. Sin embargo, la mayor dificultad se encuentra en el lenguaje, en las traducciones para ser exactos. Pero no se debe abordar Shakespeare con una reverencia excesiva y convertirlo en una especie de momia de museo. Su obra es genial precisamente porque es intemporal, moderna, llena de carne, de vida, de contemporaneidad. Conseguir comunicar todo ese mundo es la gran recompensa, pero precisamente por todo ello no resulta fácil. Dirigi *Macbeth* hace años, aunque ya vendrán más montajes porque es como un amigo al que siempre se regresa.

Laila RIPOLL



Álex Rigola

CINCO PAÍSES, TRES DIRECTORES Y SIETE AUTORES, EN EL GARCÍA LORCA Casandra renace en Getafe

El mito de Casandra, la profetisa griega, objeto de burla incesante al no ser nunca creída, a pesar de predecir correctamente el futuro, sirve de vehículo al Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo para acercar al público un tema tan vinculado a la actualidad como son los Derechos Humanos.

La noche de Casandra surge como iniciativa del Instituto que dirige José Monleón y que ya comprobó su eficacia comunicativa con *Argonautas*. "Este espectáculo se encuentra dentro de la línea de nuestro instituto; queremos dar a entender que las diferencias culturales no tienen porqué significar nacionalismo. Lo mejor que se ha hecho en el mundo ha sido resultado de diferencias culturales", explica Monleón. Cinco países colaboran en la escritura del texto, tres directores se complementan en la puesta en escena y nueve actores, de tres países distintos (España, Italia y Portugal), dan vida a la historia sobre las tablas.

Metáfora de vida

Organizado en torno a un todo compuesto de partes múltiplicadas, el espectáculo se estructura como un "micromundo", una metáfora del funcionamiento perfecto que debería tener el mundo. La principal preocupación de Raúl Hernández, coordinador de dramaturgia, ha sido la de dar cohesión y trama a las 120 páginas de las que partían. "El punto de partida era buscar un hilo conductor a todo, no quería que fuese una sucesión de escenas, sino una historia única. Casandra se planteó en principio como un pretexto y resultó ser el aglutinante ideal".

La relación arte-política se manifiesta en *La noche de Casandra* desde su planteamiento inicial. Mon-

Los Derechos Humanos serán objeto de reflexión en el Teatro García Lorca de Getafe (Madrid) desde el próximo día 20.

El Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo, dirigido por José Monleón, pone a prueba por segunda vez la conexión entre arte y política. El mito de la profetisa ignorada, Casandra, es el nexo que une a ambos espacios.

MERCEDES RODRÍGUEZ



Francesca Musci y Reme Rodríguez, en *La noche de Casandra*

león matiza que "si entendemos política como la evidencia de estar en sociedad, el arte y la política van siempre juntos". En esta ocasión el teatro se convierte en plataforma de lo que Monleón define como "la gran corriente del teatro", el teatro comprometido que hace visible lo invisible, que levanta la voz para acercar al público experiencias que "por sí mismos podrían no tener

nunca" y que intenta enriquecer de alguna forma al ser humano.

Son varios los intérpretes que dan vida a Casandra en el montaje, evitando así caer en la personalización del héroe. Esa Casandra, condenada por un despechado Apolo a no ser creída, clama ahora el ideal de civilización frente a los Estados que anulan al individuo. Esa voz va perpetuándose, na-

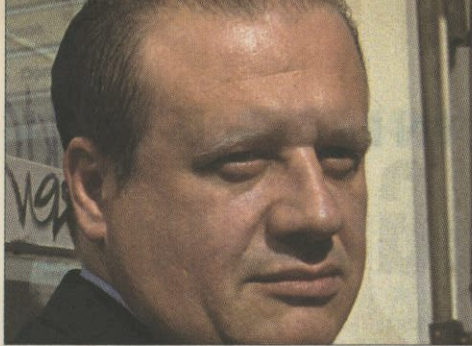
ciendo de nuevo cada día, a través de distintas generaciones, hasta llegar a la utopía, lo que para Monleón sería "llegar a un mundo que funcionase a base de acuerdos, de encuentros". El optimismo del montaje pone el acento en esa utopía que, para Hernández, no es tal: "*La noche de Casandra* es una declaración de que esto se va a cumplir. Casandra puede sucumbir ante el poder pero su voz no es acallada y al final esa voz, su mensaje, triunfa".

Armonía global

Los tres directores tienen la misma presencia en el montaje, así lo explica Pedro Álvarez-Ossorio: "A veces la acumulación de muchos colores da como resultado algo gris o neutro, pero nuestra idea es multicolor. Los tres nos hemos puesto de acuerdo en un espacio común y así vemos enriquecidas nuestras propias aportaciones con las que hacen los compañeros. No queremos que se sepa quién ha hecho cada cosa, la lectura debe ser global".

La escenografía se aleja de lo clásico, de la reconstrucción naturalista, para jugar con lo plástico, con los clarososcuros y las energías en escena, acercándose al expresionismo. La música en directo tiene también un papel fundamental, al servir de nexo entre los distintos fragmentos del montaje y dotar de coherencia a las aportaciones, tan heterogéneas, que cada país hace al conjunto. Monleón matiza que "el resultado de que participen tantas nacionalidades distintas es, lejos de un caos, un todo armónico donde puede sentirse desde la angustia del escenógrafo esloveno, hasta la vida personal de un director andaluz".

Eloísa de DIOS

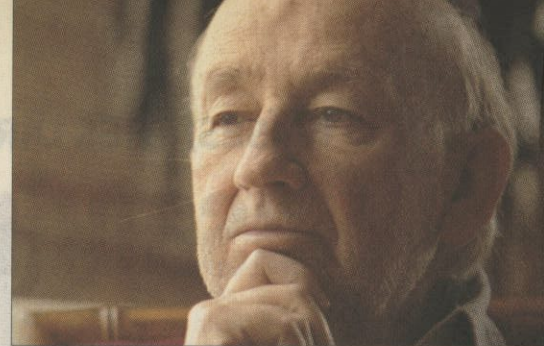


Juan Echanove



J.R. Fernández, Javier G. Yagüe y Yolanda Pallín

El próximo día 23 de abril se fallan en el Teatro Arriaga de Bilbao los IV Premios Max de la SGAE. A las 23 categorías concurren nombres como Mario Gas, Adolfo Marsillach o Juan Echanove. Este año el Premio de Honor será para Antonio Gala y el Premio Alternativo recaerá en Alberto San Juan (que hoy presenta en el Teatro Bellas Artes *El fin de los sueños*) y Marcel.lí Antúñez. Ninguno de ellos tiene miedo escénico.



Adolfo Masillach



Mario Gas

El codiciado brillo de los **MAX**

Dentro de unos días se conceden los premios Max que otorga la votación de un jurado de 14.000 miembros, socios de la SGAE. Son unos megapremios, ya acreditados, hollywoodenses y parafernáticos al estilo, más o menos, de los Goyas cinematográficos. Los premios Max se instituyeron hace cuatro años y en su frontispicio llevan el nombre del acaso más genial personaje de Valle-Inclán, el más genial sin acaso, de los dramaturgos españoles. Los Max son la ceremonia imponente, el boato brillantísimo de la farándula; son únicos, aunque no los únicos, en el reino hispánico de Talía. Hay otros, como los Celestina o el Mayte, más antiguos que los Max, e igualmente codiciados hasta extremos de controversia airada. No le vendría mal al mundo del teatro, tan acostumbrado a la cortés complacencia de los estrenos, un poco de gresca o de pateo.

Debemos, pues, concluir que todos los premios, incluidos los Max, con un jurado multitudinario y sin rostro, son justos y benéficos aunque algunos quieran demostrar lo contrario. Aceptemos que la humana condición, además de benéfica, es casi siempre impura. Veamos algunos de los finalistas de los Max en los apartados más significativos, que son más de una veintena. Mandan nombres como Juan Echanove, Luis Olmos, Azcona, Marsillach, Calixto Bieito, Mario Gas, Luisa Martín, Anna Lizarán, Nuria Espert y otros, bastantes de los cuales anduvieron entre los finalistas o premiados de los Celestina y el Mayte. Sin temor a equivocarse irremediabilmente podría uno apostar por Echanove, por Mario Gas o por Marsillach.

Esto quiere decir que la naturaleza, o la idea, de cada premio puede ser distinta, pero que, a la postre, los nutrientes vienen a ser los mismos. No hay más cera que la que arde en los distintos cirios y la que arde, creo yo, es buena. Ahí está por ejemplo Berta Riaza que en 2000 fue premio Mayte y en 1999, por el mismo papel, fue premio Max; o *Arte*, en la que los Max distinguieron a Carlos Hipólito y el Mayte se inclinó por Flotats en el triple aspecto de director, actor y adaptador; o *Las Manos* (primera parte de la Trilogía de la Juventud de Pallín, Fernández y Yagüe) candidata este año a los Max, candidata el año pasado al Mayte y premio Celestina el mismo año, compartido éste con Ignacio Arnestoy. Más de lo mismo pasa con Juan Echanove, premio Celestina, o con Marsillach, sabrosísimo aliño de todos los guisos y también último premio celestinesco.

Premios plurales

Que los tres premios citados –los espectaculares Max, el añejo Mayte y los inquietos Celestina– coincidan en tan alto grado a la hora de repartir glorias, es un hecho elocuente. En unos fulge la ceguera profética de Max Estrella y sus deslumbrantes luces de bohemia; en otros, urde y teje la genial recovevirgos de Fernando de Rojas y la terquedad de Chatono Contreras y Manolo Gómez: estarían llamados, si algunos críticos no se la cogieran con papel de fumar, a ser los premios de la crítica enredadores y rigurosos. A Mayte, el decano, lo alimenta la memoria protectora y desinteresada de una tabernera, lista y trabajadora, que se vino a Madrid a

comerse el mundo y se lo comió: la gente de teatro la venera.

Nunca llueve a gusto de todos y puede que este año, dada la dispar y plural significación de los finalistas en los Max, no todos estén conformes con los resultados. Ya se sabe que muchos son los llamados y uno sólo el elegido; bueno, en los Max uno por cada una de las 23 especialidades; entre éstas, las distinciones por autonomías, cuyo controvertido proceso de selección ha encorocado ya, antes del fallo definitivo, a más de uno. Si en vez de un único galardón sin distinción de modalidad, el Mayte tuviese más, como los Max o los Celestina, habría menos dificultades para dilucidar, por ejemplo, entre un autor y un intérprete, un clásico o un vanguardista, un escenógrafo o un director.

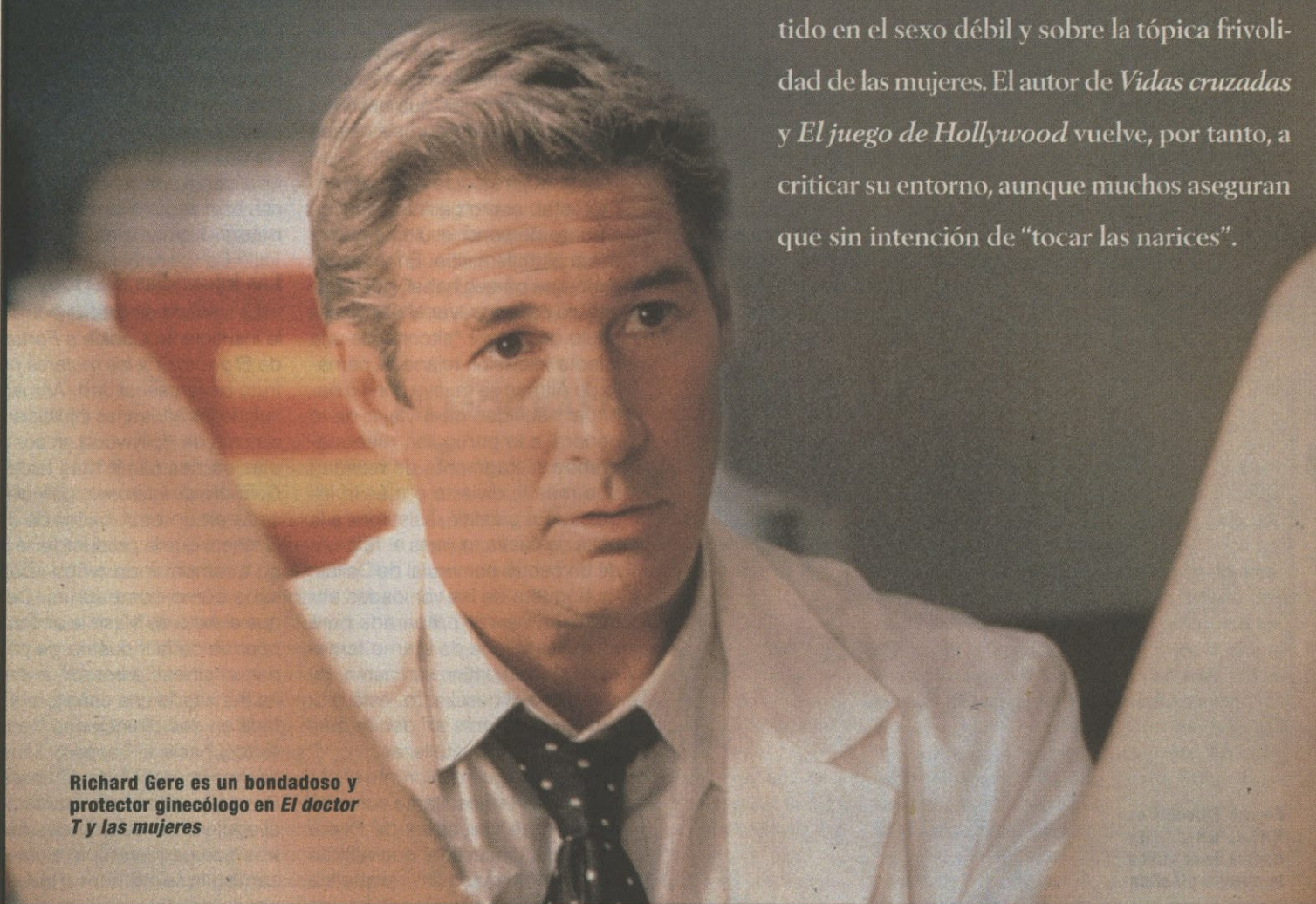
Lo que sí parece necesario, en cualquier premio, es que el jurado, multitud sin rostro o grupo restringido, lo compongan gentes que hayan visto las obras sobre las que actúa la conciencia selectiva y sancionadora. De lo contrario, los canales de información pueden estar obstruidos o ser insuficientes; los megajurados pueden estar condicionados por la industria, la producción o la política (en el caso autonómico); los otros, los jurados restringidos y con rostro, por la sentimentalidad. Pero los premios, salvo cuando los otorga una sola persona, y eso ya no es premio, sino condecoración, no son una fórmula matemática. En definitiva, señores guardias civiles, aquí pasa lo de siempre: que mueren cuatro romanos y cinco cartagineses.

Javier VILLÁN

VUELVE CON "EL DOCTOR T Y LAS MUJERES"

Y Robert Altman creó a la mujer

Robert Altman vuelve a su socarronería habitual con *El doctor T y las mujeres*, un filme que se estrena el próximo viernes y que ha sido acusado ya de entrar en el terreno de la misoginia. Protagonizado por Richard Gere, Helen Hunt, Laura Dern y Liv Tyler, la película ironiza sobre el sexo masculino convertido en el sexo débil y sobre la tópica frivolidad de las mujeres. El autor de *Vidas cruzadas* y *El juego de Hollywood* vuelve, por tanto, a criticar su entorno, aunque muchos aseguran que sin intención de "tocar las narices".



Richard Gere es un bondadoso y protector ginecólogo en *El doctor T y las mujeres*

CINE

Robert Altman estrena "El Doctor T y las mujeres" 49-51 Cortos. Medina del Campo abre su 14 Semana de Cine 52-53 Opera Prima. Antoni Eloy reúne a Lauren Bacall y Harvey Keitel en "El Celo" 54



Farrah Fawcett es Kate, una lady Godiva de la era de la cirugía plástica

El hombre acorralado por las circunstancias femeninas, el sexo masculino reconvertido en sexo débil, la sociedad tejana como reflejo deforme de la sociedad norteamericana. De todo eso habla la última película de Robert Altman, *El doctor T y las mujeres*, comedia ligera con un Richard Gere ginecólogo al borde de la crisis: ¿filme misógino o agresiva docuficción?

Warren Beatty destacó con agudeza una de las particularidades más llamativas del cine de Robert Altman: "Tiene el talento de hacer que lo que está al fondo del plano quede en primer término y al revés". Lo primero que uno piensa al ver *El doctor T y las mujeres* es en su feroz misoginia. Los títulos de crédito se deslizan a lo largo de un plano secuencia que sigue las idas y venidas de un grupo de mujeres en la sala de espera del doctor Travis (Richard Gere), bondadoso ginecólogo que escucha estoicamente las neurosis de sus pacientes.

Las mujeres discuten, gritan, protestan como gallinas cluecas a punto de poner el último huevo de su plumífera vida. En un escenario que parece haber sido concebido para ensayar el último capítulo de la peor "sitcom" de una infecta televisión tejana, la cámara de Altman se mueve con su habitual habilidad para viajar de lo general a lo particular, reencuadrando el fragmento de realidad que más le divierte o más le inquieta. En paralelo, asistimos a la visita de cuatro mujeres al Tiffany's de un centro comercial de Dallas. La hoguera de las vanidades altmaniana parece preparada para aniquilar la idea de eterno femenino: su diamantino sarcasmo, inasequible al desaliento, está dispuesto a clavarse allí donde más duele, sin vanas sutilezas.

Sin embargo, muy pronto el primer plano, tan insultante como en las últimas comedias de Blake Edwards (cineasta al que Altman se ha aproximado sin vergüenza desde *Prêt-à-porter*), nos acerca el detalle de la mirada perdida de Kate (Farrah Fawcett), que acto seguido se bañará desnuda en una fuente de cartón piedra, como una lady Godiva de la era de la cirugía plástica. En esos ojos de loca, víc-

tima del síndrome de Hestia –ese síndrome que aqueja a toda aquella mujer que cree no merecer todo el amor que recibe–, está esa carta de amor a las mujeres de Dallas que, según Altman, ha escrito con *El doctor T y las mujeres*. Ni siquiera cuando las desprecia –y es bien sabido lo bien que conjuga el verbo "despreciar"– parece hacerlo con la displicencia que, hasta el momento, en más de treinta años de carrera, ha demostrado hacia sus personajes. No es que haya limado las aristas de su misantropía, sino que, como los grandes maestros en las postrimerías de su filmografía –recordemos al Hitchcock de *Family Plot*, extraordinaria broma a costa de la superstición y la impostura–, se puede permitir el lujo de hacer lo que le dé la gana. En ese paradójico juego de contrarios que parece articular la última y ligera etapa altmaniana –recordemos que definía *Prêt-à-porter* como un filme sobre la desnudez–, está la gracia de una obra que no necesita justificar ni una sola de sus acciones para seguir avanzando por carreteras comarcales.

Las injusticias de Hollywood

La ligereza de *Prêt-à-porter*, de la insuficiente *Cookie's Fortune* y de *El doctor T y las mujeres* no es fruto de la casualidad. Altman ha sufrido las arbitrarias injusticias del sistema de Hollywood en sus propias carnes (sin ir más lejos, en *Conflicto de intereses*, película basada en un best-seller de John Grisham que la productora le obligó a remontar de arriba abajo) y sabe cómo combatirlas. Desde que el éxito de *Mash* le abriera las puertas de la industria de par en par, el cineasta estadounidense ha transitado una carretera asfaltada en dos direcciones (hacia el éxito y hacia el fracaso), llena de baches imprevisibles. El fiasco de *Popeye* le enterró directamente en el agujero de los grandes maestros que perdieron pie al intentar zambullirse en las turbulentas aguas del cine comercial. Doce años después, tras un período de experimentación prolífico pero oculto, llegó *El juego de Hollywood*, éxito de taquilla y de crítica que demostró el paradójico espíritu de contradicción de la industria. El tí-

pico escepticismo altmaniano había hecho justicia. Por fin podía dejar su guadaña en casa. En este sentido, y sin renunciar a su cínica personalidad, las últimas películas de Altman han decidido subvertir las constantes de la comedia clásica —apropiándose, claro está, de la quintaesencia de su autor— sin molestar a nadie.

El director insobornable

Altman sigue siendo insobornable, pero parece haber abandonado su obsesión por tocar las narices del personal. Tal vez no se equivoca el crítico Roger Ebert cuando afirma que *El doctor T y sus mujeres* no es la película de un misógino sino la de un documentalista. Es posible que las mujeres de Dallas sean así: pavos reales de colorida vulgaridad, fanáticas de los tonos pasteles y los teléfonos móviles, divorciadas alcohólicas, adolescentes ególicas, viejas neumáticas y reumáticas. El plantel de féminas de la última película de Altman, extravagante como los desfiles de moda de *True Stories* o *Roma*, tiene mucho de ese testamento grotesco y revelador que Fellini rodó en el crepúsculo de su trayectoria, titulado *La ciudad de las*

El plantel de féminas de *El doctor T* tiene mucho de ese testamento grotesco y revelador que Fellini rodó en el crepúsculo de su trayectoria, *La ciudad de las mujeres*

mujeres. ¿Homenaje o agresión? El cine de Altman, como el de Fellini, siempre ha sido más femenino que masculino: sus mujeres son más listas, más decididas que los hombres —no hay más que ver a Bree (Helen Hunt) oficiando de directora de orquesta en la primera cita que tiene con el doctor Travis—, y han protagonizado muchas de sus películas —*Images*, *Tres mujeres* y, sobre todo, *Come Back to the Five and Dime*, *Jimmy Dean*, *Jimmy Dean*, en la que Cher, Karen Black, Sandy Dennis y Kathy Bates interpretaban a los miembros de un club de fans de James Dean en una ciudad de Texas—. Si es verdad que las heroínas de *El doctor T y las mujeres* pueden resultar ridículas o irritantes, no es

menos cierto que son las únicas capaces de tomar, para bien o para mal, sus propias decisiones. No hay más que observar el personaje de Bree: independiente, algo hosca, vive sola porque no quiere atender las peticiones del típico hombre tejano, que puede comportarse: a) Como un ranchero bruto e insensible, preocupado por las barbacoas, los rodeos y los negocios sucios, o b) Como lo hace el doctor Travis, con ese amable proteccionismo que convierte a las mujeres en mujeres objeto. Digamos que, de existir misoginia (y es posible que exista) en *El doctor T y las mujeres*, es una misoginia selectiva, reenfocada con el implacable zoom de Altman.

Un rol asumido

En todo caso, la bondad del doctor T (al que Richard Gere otorga una insólita humanidad, impropia de su natural arrogancia) está sujeta al cumplimiento de un rol que una sociedad eminentemente machista le ha obligado a asumir. Su diligencia, su tolerancia, su amabilidad para con las mujeres tiene que ver con su papel de ginecólogo confesor, ese protector de la fecundidad que sabe todos aquellos secretos femeni-

nos que ni siquiera un marido tejano se atrevería a imaginar. Lo único que hacen los hombres de *El doctor T y las mujeres* es esperar agazapados tras los arbustos para cazar patos. En cuanto el doctor Travis ve amenazado su estatus de entrañable demiurgo, en cuanto admite su condición de príncipe destronado, inicia una huida hacia la nada que será acelerada, por obra y gracia del determinismo altmaniano —el atentado de *Nashville*, el accidente de *Un día de boda*, el terremoto de *Vidas cruzadas*—, por la violencia de la Naturaleza, manifestación última del poder de Dios, que no es otro que el poder del cineasta-creador. En el confín del mundo, en un final que parece una divertida parodia de las viejas alegorías ferrerianas sobre la guerra de los sexos, el Doctor T vuelve a ser víctima del asedio de un matriarcado atávico. Es un final tan delirante como significativo, y lo que significa es que Altman se ha cansado de tomarse en serio a sí mismo. No podía ser de otra manera para un artista que ha sobrevivido a todo tipo de tornados sin morir en el intento.

Sergi SÁNCHEZ

FILMOGRAFÍA COMENTADA

■ *Mash* (1970). En un campamento médico del ejército americano en la Guerra de Corea reina el caos. Altman ensaya su peculiar estilo visual en esta comedia cínica. Estuvo prohibida en España hasta 1976. Fue Palma de Oro en Cannes y obtuvo un clamoroso éxito de público. Inspiró una serie de televisión.

■ *El largo adiós* (1973). Altman revisa y reinventa el "film noir", y elige como víctima nada más y nada menos que a Raymond Chandler y su icónico alter ego, Philip Marlowe. Elliot Gould es el nuevo Humphrey Bogart.

■ *Nashville* (1975). 24 personajes perdidos en la ciudad del "country". Epicentro de la obra altmaniana, fresco ahistórico que congrega a la plana mayor del progresismo americano (empezando por Keith Carradine y acabando por Geraldine Chaplin), definía a la perfección las claves del cine de su autor. Casi 30 canciones en poco menos de tres horas de metraje.

■ *Buffalo Bill y los indios* (1976). El legendario Buffalo Bill se ha convertido en payaso de circo, en atracción de feria para espectadores

decadentes. Basada en la obra de teatro *Indios*, intentaba poner en tela de juicio los valores de la mitología americana a través de la parodia sangrante. Oso de Oro en Berlín y primera intervención de Paul Newman en el cine de Altman.

■ *Tres mujeres* (1977). De marcada filiación bergmaniana —podríamos definirla como una mezcla californiana entre *Persona* y *Gritos y susurros*—, es uno de los filmes más excéntricos de su autor, y uno de los precedentes de su atrevido y oscuro período de los ochenta.

■ *Un día de boda* (1978). De la comedia negra al drama cruel, la película revisitaba la decadencia de la sociedad capitalista sin dejar tintero con cabeza.

■ *Popeye* (1980). Paradigma de los conflictos del cine de Altman con la industria hollywoodense. Intentó aplicar su estilo más "artie". Crítica y público no se lo perdonaron: fue el grado cero de una década de ostracismo. Descubrió a Robin Williams.

■ *Secret Honor* (1984). El perfecto ejemplo de

la radicalización del cine de Altman en su "época negra" fue este monólogo de hora y media en el que un Richard Nixon interpretado por Philip Baker Hall confesaba sus pecados sin más adornos que una cámara y una grabadora.

■ *El juego de Hollywood* (1992). Cuando casi nadie se acordaba de él, Altman recuperó terreno con esta sátira punzante sobre la industria de Hollywood. El guión de Michael Tolkin parecía haber nacido para que Altman sirviera su venganza en frío y pusiera verde hasta al script menos visible del encuadre. Muchos —entre otros, Bruce Willis y Julia Roberts— se apuntaron al bombardeo.

■ *Vidas cruzadas* (1993). Su obra catedralicia, León de Oro en Venecia, partía de la conjunción astral de un puñado de cuentos del gran Raymond Carver. El intimismo, la contención, la inquietud moral del escritor americano se convirtieron, en manos de la desapasionada mirada de Altman, en una película de terror espiritual, la perversa crónica de un montón de vidas al borde del abismo.



COMIENZA LA 14 SEMANA DE CINE DE MEDINA DEL CAMPO

35 películas en envase pequeño

Es la muerte, pero no la muerte del corto, la protagonista de esta nueva edición de la Semana de Cine de Medina del Campo, la llamada "meca" de un género que cada día tiene mayor trascendencia en el descubrimiento y consolidación de los nuevos valores. Gustavo Salmerón (*Desaliñada*), Antonia San Juan (*V.O.*), Antonio Molero (*Post-coitum*), Miguel Álvarez (*Antes de oscurecer*), Guido Jiménez (*Heart of Gold*), Vicente Seva (*Un dulce despertar*), y Víctor Fuentes (*Bienvenido a Disneylandia*) son los principales nombres de la cita de este año.

Medina del Campo se ha convertido ya en uno de los mejores festivales de cortometrajes de nuestra península. Con trece ediciones a sus espaldas es uno de los certámenes que más cintas recibe y uno de los pocos que trata al vídeo como un soporte independiente y con entidad propia dentro del cine. Si Alcalá de Henares marca el inicio de la temporada otoñal del corto, con esta 14 Semana de Cine se inaugura la segunda parte de la temporada festivalera que mantendrá ocupados a los amantes del cortometraje hasta los albores del verano.

Es por lo tanto un buen momento para tomar el pulso de un

sector en auge que ha dejado de ser experimental y "de jóvenes" para madurar y mejorar técnica y estéticamente. Así lo asegura Emiliano Allende, director del festival, que este año ha visionado 106 cortos en 35 mm y algunos más en vídeo para poder seleccionar a los participantes: "Afortunadamente, aunque con dificultades, los cortos se van abriendo camino. El lenguaje cinematográfico ha mejorado sustancialmente. La fotografía, el sonido, son, en muchos de los trabajos aquí elegidos, muy profesionales".

Además, gracias a televisiones públicas (La 2) y privadas (Canal +) el corto ha logrado, en los últi-

SE RUEDA

■ *Esa habitación del demonio* es el nombre que le ha dado Grojo a su nuevo corto, que esta vez indaga en la técnica de la animación. Producido por Pedro García-Ramos, con música de Manuel Casas y fotografía de Fernando Jordana, *Esa habitación...* cuenta la peculiar historia del demonio Milo, que quiere escapar del infierno.

■ Gabriel Velázquez ha terminado el rodaje de *Soldaditos de latón*, un corto en el que intervienen los actores Cristian Lange (Dinamarca), David Araújo (Nicaragua), Vuc Sanovic (Yugoslavia), Adrián Ramírez (Cuba) y doce niños de diversos países. Todos ellos juegan un partido de fútbol especial.

■ ¿Qué ocurre cuando una importante herencia familiar desaparece sin dejar rastro? A esta pregunta intenta dar respuesta Juana Macías Alba en *La Yaya*, un corto localizado entre Valladolid y Medina de Rioseco. Ha contado con un presupuesto de diez millones y lo protagoniza Silvia Casanova, Luis García, Borja Elogca y Susana Hernández.

■ Otra directora, Teresa Marcos, ha terminado *La Basura*, un corto en el que se indaga en la relación de un travesti y Fermín, un chico con problemas psicológicos. Montse Mostaza, Carles Chamorro, Juan Navarro y Robert Roig encabezan el reparto.

■ Fernando Sánchez-Bayo, uno de los propietarios de la escuela de cine Séptima Ars, Beatriz Navarrete y Oscar del Caz, de la productora El Paso, han montado canalcorto.com, una nueva página web que emitirá cortos por internet, al estilo de movierecord.com de Antena 3 Televisión.



A la izquierda, *Desaliñada*, primer corto como director del actor Gustavo Salmerón. Arriba, Antonia San Juan, que también debuta en la dirección, en una escena de su primer trabajo, *V.O.* A la derecha, Tete Álvarez, protagonista de *Atrapada en un blues*, de Alberto Ruiz Rojo



“El año pasado hubo un pequeño boom de películas con temática homosexual —dice Allende—, mientras que este año son las películas que reflexionan sobre la muerte las que hemos encontrado en mayor número”. En todas ellas se aborda el complejo mundo de las sensaciones que rodean al hecho de enfrentarse a la muerte propia o ajena. Se trata de *Antes de oscurecer*, de Miguel Álvarez, *Heart of Gold*, de Guido Jiménez Cruz, *Un dulce despertar*, de Vicente Seva, 4, de Joan Marimón, *Bienvenido a Disneylandia*, de José Víctor Fuentes o *El aparecido*, de Diego Agudo. Éste último es uno de los tres únicos cortos de animación (junto con *El padrino, parte IV*, de José y Manuel Lagares, y *Un matrimonio bien avenido*, de Inma Rodríguez) en la sección oficial.

Pero es el actor Gustavo Salmerón el protagonista absoluto de esta gran semana de cine: su primera película, *Desaliñada*, abre el festival después de haber ganado el año pasado los 3 millones del premio al mejor proyecto corto que otorga la organización de Medina de Campo. Salmerón ha realizado una original y arriesgada fantasía de amor entre una ensalada (interpretada

por Candela Peña) y un pescado (Ernesto Alterio) poco antes de ser conducidos a la mesa en el mismo plato.

Una mujer peligrosa

Y no es el único actor que se ha pasado a la dirección y que presenta corto en el festival. Antonia San Juan ha rodado en *V.O.* las aventuras y desventuras que corre un hombre al acudir a una cita a ciegas. San Juan dirige e interpreta a la peligrosa mujer de este corto. Y Antonio Molero, que también habla del amor y otros demonios en *Post-coitum*, se estrena detrás de la cámara con una pareja que habla de lo divino y lo humano en la cama de un hotel.

En la sección de vídeos, las 25 películas a concurso muestran prácticamente todo lo que se puede hacer en cine: hay documentales (como *Cuarto mundo*, de David Lara y Manu Herrera), animación (como *El extraño viaje de Mr. Hopper*, de Patxi Aranjó), y muchos experimentos (como *Deriva*, de Mayda Zabala, que une vídeo y danza en la industrial ría de Bilbao). En fin, de todo, para pasar una Semana de Pascua ideal en Medina del Campo.

Paula ACHIAGA

mos dos años, entrar en los hogares españoles y ha acostumbrado al público a saber apreciar las historias en envase pequeño. “La obra es más lo que perdura en la memoria que lo que dura el tiempo de metraje”, dice Allende en defensa de estas breves películas que han sido su vida desde que dirige el festival.

Sobre la muerte

La temática urbana, historias de barrio o de jóvenes que tenían como fondo la calle, han ido desapareciendo de los festivales para dar paso a unas películas más maduras. Y eso se ve claro en Medina del Campo. Abundan todavía las historias que meten el dedo en la llaga de las relaciones de pareja (*Paraguas*, de Sergio Barrejón, *Post-coitum*, de Antonio Molero, *In crescendo*, de Jesús Ramos y Joan Marimón, *V.O.*, de Antonia San Juan) y en las relaciones humanas en general (*Garbanzos*, de Manu Fernández).

ALOY REÚNE A HARVEY KEITEL, LAUREN BACALL Y SADIE FROST

Trío de ases para "El Celo"

El realizador mallorquín Antoni Aloy ha reunido en su ópera prima, *El celo*, a los actores Harvey Keitel, Sadie Frost y Lauren Bacall. Tres estrellas que dan vida a los misteriosos personajes de un filme de terror fantasmal basado en la obra de Henry James *Otra vuelta de tuerca*. El filme, que se estrena el viernes, está rodado en inglés y da una nueva interpretación con respecto a versiones anteriores.

Antoni Aloy es un hombre dispuesto a grandes retos. Después de su corto *Señores de Gardenia* (1997), para el que reclutó a Marisa Paredes y Simon Andreu, el realizador mallorquín se propuso para su primer largometraje la complicada tarea de trasladar a la pantalla grande (¡una vez más!) el terrorífico relato *Otra vuelta de tuerca*, escrito por Henry James en 1898. No es que el séptimo arte demandara una revisitación al texto, porque Jack Clayton ya dijo prácticamente todo lo que se puede decir sobre él en su magnífica y todavía fresca adaptación realizada en 1961 bajo el título *The Innocents* (extrañamente traducida como *Suspense*), sino que, como cuenta Aloy, en su decisión intervinieron otros factores. "Creo que el cine es el mejor medio para contar una historia tan barroca como ésta".

Respeto por lo espectral

Ofrece la posibilidad de crear sensaciones que no son experimentables en la vida real, y además me obsesioné con ella desde que la leí. Siempre he sentido un enorme respeto por el mundo espectral, quizá porque tuve una hermana que se murió a los nueve años, y desde en-

tonces la he sentido muy cercana. Yo no tengo alma de escritor para crear una historia con esta fuerza, y si Henry James ya me la servía, ¿por qué desaprovecharla? Yo ya sabía que muchos puristas no iban a soportar una versión más, pero no creo que tenga que pedir permiso a nadie para hacer una película".

Tampoco es esta la primera vez que un cineasta español se atreve con la popular novela de Henry James. Eloy de la Iglesia lo intentó con una "versión gay" en 1985, aunque, a diferencia de Aloy, el autor de *La estanquera de Vallecas* conservó el título original, *Otra vuelta de tuerca*, poniendo en bandeja a los medios una cabecera muy ilustrativa para sus críticas. No se puede decir lo mismo, sin embargo, de *El celo*. Aunque no es cuestión de comparar, el proyecto de Antoni Aloy nace de una propuesta de carácter internacional. Está rodado en inglés, y lo más sorprendente es encontrar a Lauren Bacall, Sadie Frost y Harvey Keitel en papeles protagonistas, algo de lo que no puede presumir ningún cineasta español. "Estudié cine en Estados Unidos —explica Aloy— y allí me creé una serie de contactos que no quería desaprovechar. Siempre pensé en hacer este filme en inglés, pero que

luego haya contado con un reparto tan impresionante ha sido producto del azar. Lauren Bacall y Harvey Keitel recibieron el guión en su casa, se lo leyeron y me llamaron para que les explicara cómo quería que fueran sus personajes. Fue algo inesperado". El resultado de esta extraña producción podrán verificarlo los espectadores a partir del próximo viernes, si bien el filme se presentó la pasada edición del Festival de San Sebastián.

Un filme de época

Aunque Aloy y sus coguionistas —Barbara Gogny y Mitch Brian— coquetearon con la idea de trasladar la historia al tiempo presente, finalmente el director no pudo "resistir la tentación de rodar una película de época" y situar la acción, tal como fue escrita, a mediados del siglo XIX. En una mansión situada en una isla lejana, una joven institutriz (Sadie Frost) tiene por deber hacerse cargo de dos niños huérfanos (Nilo Mur y Ella Jones). A través de la ama de llaves Mado Remei (Lauren Bacall), se entera de que su antecesora y el asistente de la casa murieron en extrañas circunstancias. Después de presenciar extraños fenómenos, la institutriz sospecha que los niños están poseídos por el espíritu de los muertos. A partir de este punto, el relato entra en un círculo diabólico de terror psicológico, en el que las motivaciones ocultas de los personajes, siempre en equilibrio sobre la endeble frontera entre el bien y el mal, dominan el universo de intriga, seducción y malestar que rodea la casa y sus habitantes. "Toda la historia es un juego de percepciones, por eso mi primera idea fue hacer una auténtica película muda, de hecho hay muy pocos diálogos en el filme. En realidad, este filme es como una especie de siniestro cuento de hadas". Un cuento de hadas con la capacidad de sugerir una misteriosa génesis. Pero esa es otra historia... que ya contó el director Michael Winner en *The Nightcomers*.



Lauren Bacall, Ella Jones y Sadie Frost en *El celo*

Carlos REVIRIEGO

EL KIROV DESEMBARCA EL PRÓXIMO LUNES EN MADRID

"Guerra y Paz" en el Real

A partir del lunes, y hasta el próximo 3 de mayo, el Teatro Real acogerá una de las grandes compañías de ópera del mundo, el Kirov de San Petersburgo. A las órdenes de su director titular, Valeri Gergiev, presentará la que se ha convertido en su producción emblemática, *Guerra y Paz* de Prokofiev. Es un montaje del director de cine Andrei Konchalovski que promete ser uno de los mayores éxitos de la temporada lírica española. Con este motivo, EL CULTURAL ha querido analizar el momento que vive uno de los conjuntos más prestigiosos y dinámicos del panorama internacional.



El Teatro Kirov de San Petersburgo, una compañía de ópera imparabile **55-58**

"Guerra y Paz", un monumental fresco épico de Sergei Prokofiev **58**

Discos **59** Angelika Kirchschrager en Madrid **60** Centenario de Julian Bautista **61**

MÚSICA

"GUERRA Y PAZ" EN EL TEATRO REAL

La vida operística de San Petersburgo, la antigua capital del Imperio Ruso, tuvo una primera etapa dorada con la construcción del Bolshoi Kammeni Theatr (Gran Teatro de Piedra) que, protegido por Catalina la Grande, dedicó sus esfuerzos a la creación italiana acogiendo a nombres como Giovanni Paisiello, Domenico Cimarosa o nuestro Vicente Martín y Soler, quien gozó de los favores —no sólo musicales— de la popular emperatriz. En sus tablas vería la luz *Iván Susanin* o *La vida por el zar* de Mijail Glinka, punto de partida de la ópera nacional rusa. En aquellos mismos años se instalaría un coreógrafo marsellés: Marius Petipa.

El incendio del Teatro Circo, situado frente al Kammeni, obligará a construir un nuevo edificio. El diseño del Teatro María (traducción de Mariinski, en recuerdo de la mujer del zar Alejandro II) sería confiado al arquitecto Alberto Cavos. Se inauguró en 1860, aunque necesitó de dos reformas importantes en 1883 y 1896.

Después de la Revolución de 1917, la institución adquiere el nombre de Teatro Académico Nacional de ópera y de ballet, para tomar en 1935, y a instancias de Stalin, la denominación de Kirov, en recuerdo del que fuera máximo líder político de Leningrado.

Del Boris a Fokine

Este teatro rebosa historia por los cuatro costados. Sus muros asistieron en 1874 al estreno de *Boris Godunov* de Musorgski, que había sido rechazada tres años antes. También vio el nacimiento de obras tan importantes para la cultura rusa como *El príncipe Igor* de Alexander Borodin, *Noche de mayo*, *La doncella de las nieves* y *La leyenda de la ciudad invisible de Kitesh* de Nikolai Rimski-Korsakov o *La dama de picas*, *Yolanta* y el ballet *Cascanueces* de Piotr Ilich Chaikovski. De ello fue en gran parte responsable el checo Eduard Napravnik, compositor y director musical que entre 1863 y 1916 fue el principal mentor de su política artística.

Paralelamente, el coreógrafo marsellés Marius Petipa consolidaba una escuela de gran refinamiento y pureza que fue conside-

rada como el estandarte del clasicismo en la danza, continuado por otro grande, Mijail Fokine.

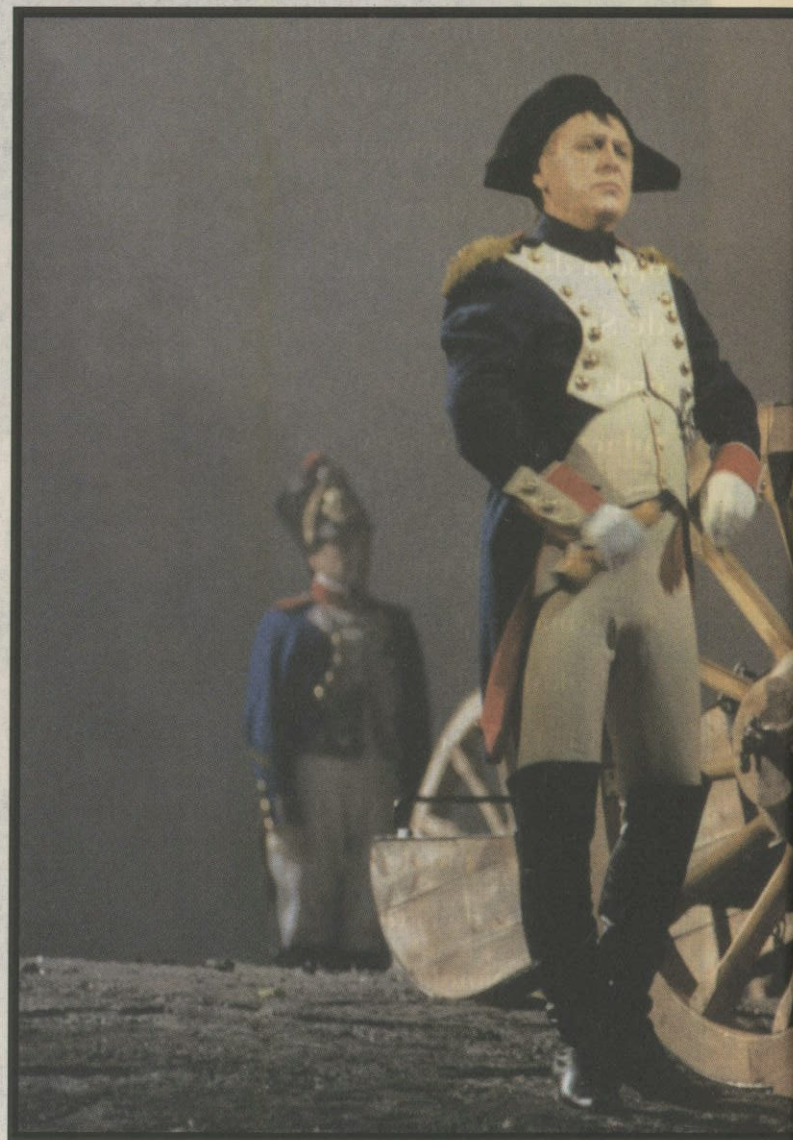
Después de la Revolución se estrenaron dos obras maestras de Shostakovich, *La nariz* y *Lady Macbeth de Mzensk*. Durante la Segunda Guerra Mundial el Kirov mantuvo su actividad, a pesar de los bombardeos del ejército alemán. Tras el conflicto bélico comenzó una etapa mucho más gris que lo condujo a un paulatino declive, sólo salvado por el ballet y gracias a personalidades como la pedagoga Agripina Vaganova, que instruyó a varias generaciones de futuros bailarines.

La situación de la vida cultural de la antigua URSS alcanzó sus niveles más críticos con la perestroika, potenciada por una decadencia general que afectó, desde los años ochenta, a la Hacienda rusa hasta llevarla al borde del colapso. El barítono siberiano Dmitri Hvorostovsky, que acaba de interpretar el papel de Posa en *Don Carlo* en el Teatro Real, señalaba a EL CULTURAL que "los teatros en Rusia estaban configurados sobre una mentalidad de compañía, por lo que no han sabido adaptarse a las características de la ópera internacional, donde prima el *star-system*. En algunas ciudades pienso que sería preferible salvar aquello que se pueda y cerrar los teatros hasta que se puedan reformar. Es verdad que todavía queda mucho de idealismo en este campo, que a mí me parece muy hermoso. Muchos luchan por lo que entienden que es su casa. Pero no hay alternativa. La situación es trágica. Basta ver cómo está el Bolshoi de Moscú, donde antes para cualquiera, desde el camarero de la cantina hasta el último utilero, era todo un orgullo estar ahí. Y ahora está haciendo aguas por los cuatro costados", afirmaba el cantante con cierta tristeza.

Cielos negros se cernían también sobre San Petersburgo. Pero ahí aparece la figura de Valeri Gergiev, su director musical. Nacido en 1953 en el Cáucaso, de una familia procedente de Osetia, y formado en la antigua capital de los zares, el nuevo director musical tomó las riendas de la situación con apenas treinta y

Como ha señalado Dmitri Hvorostovsky, "Valeri Gergiev es un supermán, y resulta increíble toda la energía que puede desplegar"

ciona como un equipo de fútbol que ayuda a potenciar sus propios valores, tanto en la ópera como en el ballet, partiendo de la idea de que, si ellos triunfan, el resto también lo hará. Además, continuamente estoy haciendo audiciones a artistas jóvenes porque ése es mi deber como director. Nunca se sabe dónde va a sur-



cinco años, avalado por su trabajo como asistente de Yuri Temirkanov y tras obtener el primer premio en el concurso de dirección de orquesta Herbert von Karajan.

La energía de Gergiev

La misión fundamental de Gergiev fue conseguir que el espíritu de la compañía no decayera. El propio Gergiev comentaba a EL CULTURAL que "el Kirov fun-

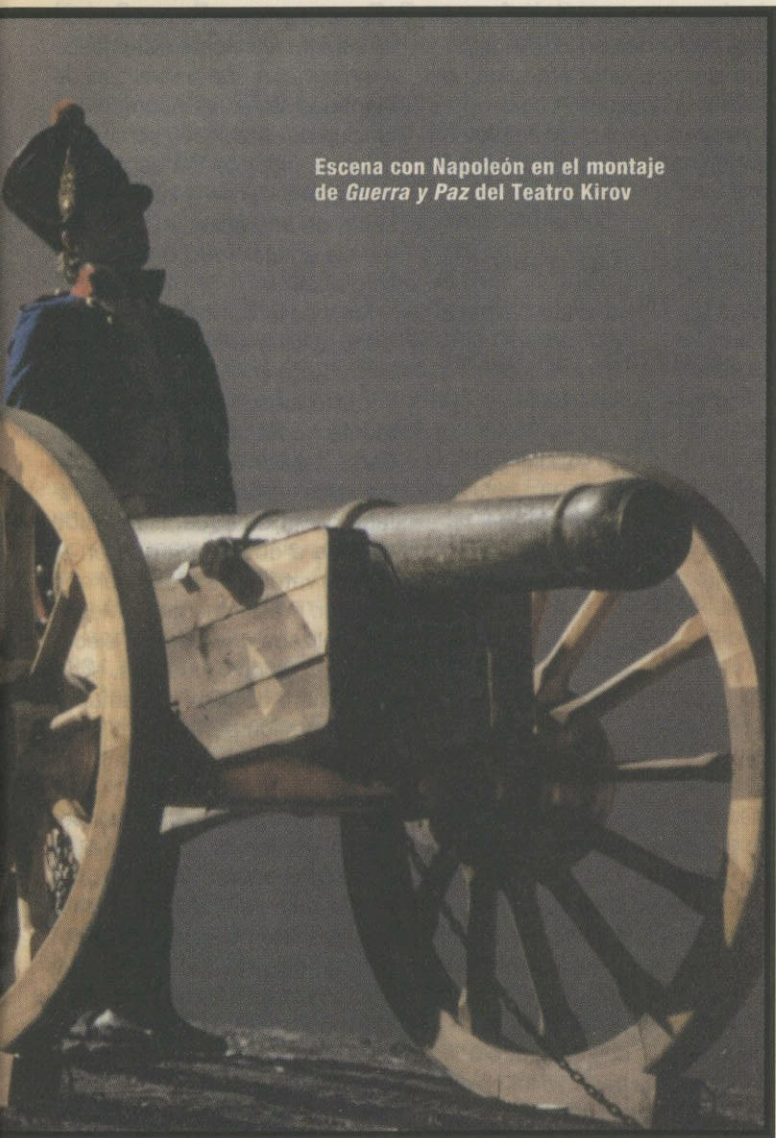
gir la nueva estrella del mañana", señalaba el maestro ruso.

Ello ha permitido impulsar a figuras como la mezzosoprano Olga Borodina, el tenor Gegam Grigorian o las sopranos Elena Prokina y Galina Gorchakova, además de tantos otros que, en la actualidad, son invitados por los mejores teatros de todo el mundo.

Sin embargo, la mayor apuesta de Gergiev hace hincapié en la

atención permanente a los cuerpos fijos. Gergiev señalaba a este suplemento que "la base de la compañía está en sus conjuntos estables. Sólo con una orquesta, un ballet y un coro de primera categoría se puede llegar al más alto nivel. Para ello lo mejor es que se planifique un sólido trabajo sinfónico. En Madrid y Barcelona ofre-

El barítono Dmitri Hvorostovski, que sin haber pertenecido a la plantilla del Kirov ha colaborado con ellos en numerosas ocasiones así como en diversos registros discográficos, manifestaba que "sin Gergiev, el teatro no habría sobrevivido, y esto lo reconoce todo el mundo. Sin su carisma, sin su madera de líder, la



Escena con Napoleón en el montaje de *Guerra y Paz* del Teatro Kirov

ceremos algunos conciertos que permitirán constatar nuestro nivel. Los más de cien conciertos que ofrecemos al año permiten que la máquina esté siempre bien engrasada. Y lo mismo sucede con el coro, que puede cantar un día el *Otello* de Verdi y al día siguiente la *Segunda Sinfonía* de Mahler sin mayores problemas", nos comentaba el vigoroso maestro satisfecho de su labor.

institución habría sufrido una situación similar a la que está viviendo el Bolshoi".

Pero todo ello, sin embargo, se logra gracias a un esfuerzo excepcional. "Gergiev es un supermán", afirma Hvorostovski. "Resulta increíble toda la energía que puede llegar a desplegar. A veces me preocupa su salud, porque todo está organizado en torno a su persona. El día a día existe

Las líneas básicas de la labor de Gergiev son la clara apuesta por el repertorio ruso, los registros operísticos, la presencia física del Teatro Kirov en todo el mundo y la renovación de sus títulos

porque gira alrededor de su batuta. De alguna manera es un enorme riesgo, y no quiero pensar qué podría pasar si él fallara".

Es sabido que Gergiev apenas duerme y está rodeado de teléfonos móviles que, en los momentos más calientes, aturden cual trompetas. Claro testimonio de su importancia lo demostró el ataque de nervios que sufrió el gobierno de Yeltsin en 1997 cuando, a raíz de su nombramiento como principal invitado en el Metropolitan de Nueva York, y retomando modos que recordaban el viejo estilo soviético, le señaló a través de su portavoz que "no podía firmar contratos sin consultar previamente". La tensión decreció, la sangre no llegó al río y Gergiev continuó al frente de sus huestes.

Cuatro frentes

La acción del maestro para sacar adelante la compañía se ha desarrollado a partir de cuatro líneas paralelas de trabajo. La primera es su apasionada apuesta por el repertorio ruso. El Kirov ha relevado al Bolshoi como referencia de teatro ruso en todo el mundo, centrándose en autores y obras menos conocidos o que necesitaban revisiones, con Rimski-Korsakov y Prokofiev como caballos de batalla. Recuperó la versión original de *La ciudad invisible de Kitesh*, que Gergiev considera "el Parsifal ruso", dentro de un ambicioso plan de difusión del algo olvidado autor de *Scheherezade*.

En el caso del segundo, ha tenido especial relevancia el reestreno de la estalinista *Semyon Kotko*, una apuesta personal que levantó gran polémica, o la misma *Guerra y Paz* encomendada a Andrei Konchalovski. "Creo que el Prokofiev operístico es poco conocido, en parte por haber sido concebido en uno de los momentos más controvertidos de la historia de Rusia como fue el estalinismo. El problema viene de su complejidad. En *Guerra y Paz* se

necesitan 70 solistas, y es una demostración de la mayoría de edad lograda por la compañía", subrayaba el director musical del Kirov.

El segundo capítulo ha venido de la mano de las grabaciones operísticas. Gracias a su contrato en exclusiva con la firma Philips, Gergiev y el Mariinsky han registrado un impresionante corpus, en muchos casos de obras maestras desconocidas en el panorama internacional, que por una parte ha permitido cubrir un hueco injustificable y, por otro, ha servido de carta de presentación de la compañía en las grandes capitales. En general estas grabaciones han sido muy bien acogidas por la crítica, con bastantes nominaciones a los Grammys y varios premios europeos. Algunas de ellas, como las citadas lecturas de Rimski o Prokofiev, ya son citadas como referencias absolutas, y han obtenido críticas excelentes.

El tercer ámbito sobre el que Gergiev ha enfocado su propuesta de renovación se apoya en su presencia física en todo el mundo, lo que ha generado cantidades económicas importantes. El Kirov se ha convertido en la compañía más viajera del momento, y lo mismo participa en la inauguración de una nueva sala de conciertos en Japón o en el Teatro de la ópera de Shangai que colabora en un concierto pacífico en pro de la unión de protestantes y católicos en Irlanda.

Basta repasar la agenda del pasado año para constatar su espíritu itinerante y su frenética actividad en los últimos meses. Así, el pasado verano los Amigos del Kirov —una institución filantrópica londinense apoyada por el mismísimo Príncipe Carlos—, organizaba toda una *Temporada rusa* durante más de quince días, con sede en el Covent Garden, que le permitió presentar gran parte de su repertorio, así como el estreno en occidente del mencionado *Semyon Kotko* o del montaje de

Guerra y Paz que veremos en el Real. Posteriormente, y con breves lapsos, ha participado en el renacido Festival de Baden-Baden como compañía residente, pasando por Salzburgo, París o Lucerna. Exhibió después la obra de Prokofiev en la Scala y ha participado en los homenajes a Verdi en Parma, donde ofrecieron su *Réquiem* en la catedral, antes de recalcar en Madrid casi como una escala hacia Nueva York.

Ampliar horizontes

El último puntal consiste en la renovación del repertorio. Gergiev ha afirmado que "nuestro Verdi es de un nivel similar al del Metropolitan o el Covent Garden. Llegaremos a un Strauss o un Wagner que pueda ser válido no sólo para los rusos, sino para cualquier aficionado. Pronto afrontaremos la *Tetralogía* wagneriana y espero que sea al más alto nivel".

Prueba de todo ello es el aumento de coproducciones con teatros internacionales gracias al mecenas Alberto Vilar, que se ha convertido en uno de los mayores impulsores del Kirov en general y de Gergiev en particular.

Por todo ello cunde el miedo cada vez que se ve al hiperactivo director en otros fosos, y más teniendo en cuenta que aún no se ha completado el proyecto que facilite la renovación técnica de la sala de San Petersburgo, para lo que se requiere una cifra próxima a los 400 millones de dólares, más de 70.000 millones de pesetas. En Estados Unidos se le cita una y otra vez como sucesor de Levine, en caso de que éste decida irse a la Boston Symphony y deje el Metropolitan. El propio gerente de la institución neoyorquina, Joseph Volpe, que está algo enfrentado a Levine, ha señalado por activa y por pasiva que le gustaría tener allí a Gergiev.

Quizá para contestar a cualquier tipo de sospecha, el propio maestro señalaba con firmeza a EL CULTURAL: "No aspiro a más porque los máximos niveles de exigencia artística los encuentro aquí. Me concentro en el Kirov porque trabajo a gusto. Estoy muy bien donde estoy".

Luis G. IBERNI

Un monumental fresco épico

Prokofiev trabajó en este gigantesco fresco de extraordinaria dimensión épica que es *Guerra y Paz* durante más de 20 años, si hacemos caso a su primera mujer, la catalana Lina Llubera-Codina, según la cual su marido había empezado a soñar con la obra en 1935. Fue, sin embargo, Mira Mendelssohn, la segunda esposa del músico, quien colaboró con él en el libreto a partir de la novela-río de Tolstoi.

Prokofiev y su esposa Mira se pusieron manos a la obra cuando el 21 de junio de 1941 Alemania invadió la Unión Soviética. Se trataba de hacer



Sergei Prokofiev en Nueva York, 1918

Prokofiev y Mira se pusieron manos a la obra sin pestañear cuando el 21 de junio de 1941 la Alemania de Hitler invadió la Unión Soviética de Stalin rompiendo el pacto Molotov-Von Ribbentrop. Se trataba evidentemente de establecer un paralelismo con la acción llevada en su día a cabo por Napoleón y cantar de esta manera, en tono de epopeya, la valiente defensa del territorio y la expulsión del enemigo en 1812.

Escribía el propio compositor en su autobiografía: "Hemos podido estudiar en la Biblioteca de Tbilisi el folklore ruso; los dichos, proverbios y canciones creadas por el pueblo durante aquella gran guerra patriótica. Aparte de las arias y dúos, un lugar importante en la ópera está dedicado a los coros de los campesinos, el ejército, los cosacos y partisanos". Toda esta base popular contri-

buye a dotar a la obra de un fondo político, social y bélico muy conveniente. A despecho de que dura algo más de cuatro horas, si se da completa, y de que pululan en ella 72 personajes con voz, la historia de Tolstoi queda reducida a una serie de ilustraciones, de retales; bien coloreados, eso sí, porque el compositor era capaz de mantener la tradición de la ópera rusa épica. Prokofiev emplea un lenguaje vecino al de Musorgski

que recoge esos temas antiguos, más o menos folklóricos, que sirven luego de base para los cantos corales. En el continuo flujo instrumental es donde aparecen las células que marcan los pasos de la voz y donde pululan diversos motivos que no se utilizan con un espíritu realmente sistemático y menos con una necesidad de identidad temática. Cumplen la función de establecer, como dice Lischké, una juiciosa capacidad de relaciones entre el instante presente de una escena y su recurrencia en el tiempo dramático global.

Muchos fueron los avatares que sufrió la kilométrica partitura a lo largo de su confección y los que soportó luego, cuando teóricamente podía considerarse acabada. La versión para canto y piano fue editada en 1943 y constaba de 11 cuadros. Había sido tocada a cuatro manos en el Conservatorio de Moscú el año anterior. Precisamente en Moscú fue realizada una primera ejecución parcial de 7 cuadros, el 16 de octubre de 1944. Una nueva interpretación parcial tuvo lugar en la capital rusa el 7 de junio del año siguiente. El gran director Samuel Samosud había aconsejado al compositor que añadiera otros dos cuadros, y fue él justamente quien dirigió las 8 primeras escenas —denominadas lírico-dramáticas— el 12 de junio de 1946. Hasta el 15 de diciembre de 1959, muerto ya el autor, no se dio, en el Bolshoi de Moscú, la que puede considerarse la totalidad de la obra con sus 13 escenas o cuadros definitivos, con los añadidos y cortes de la mano del propio Prokofiev.

Poderío orquestal

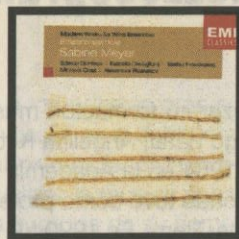
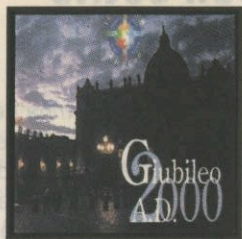
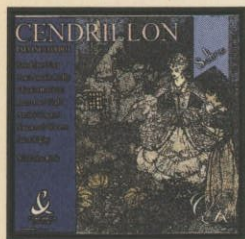
En relación con esto, otro compositor había dado ya su opinión cuando la obra estaba todavía sin orquestar: "Según la habitual manera de proceder de Prokofiev, los cantantes conversan casi todo el tiempo sobre el fondo de una magnífica música orquestal". Algo que no debe extrañar, porque el autor de la *Sinfonía Clásica* era más un compositor orquestal que vocal, lo que no excluye que en la voz aparezcan melodías y aires, muchos de ellos de extracción popular, de notable belleza y consistencia. Aunque, en definitiva, sea la orquesta la que mande, la

que recoge esos temas antiguos, más o menos folklóricos, que sirven luego de base para los cantos corales. En el continuo flujo instrumental es donde aparecen las células que marcan los pasos de la voz y donde pululan diversos motivos que no se utilizan con un espíritu realmente sistemático y menos con una necesidad de identidad temática. Cumplen la función de establecer, como dice Lischké, una juiciosa capacidad de relaciones entre el instante presente de una escena y su recurrencia en el tiempo dramático global.

Muchos fueron los avatares que sufrió la kilométrica partitura a lo largo de su confección y los que soportó luego, cuando teóricamente podía considerarse acabada. La versión para canto y piano fue editada en 1943 y constaba de 11 cuadros. Había sido tocada a cuatro manos en el Conservatorio de Moscú el año anterior. Precisamente en Moscú fue realizada una primera ejecución parcial de 7 cuadros, el 16 de octubre de 1944. Una nueva interpretación parcial tuvo lugar en la capital rusa el 7 de junio del año siguiente. El gran director Samuel Samosud había aconsejado al compositor que añadiera otros dos cuadros, y fue él justamente quien dirigió las 8 primeras escenas —denominadas lírico-dramáticas— el 12 de junio de 1946. Hasta el 15 de diciembre de 1959, muerto ya el autor, no se dio, en el Bolshoi de Moscú, la que puede considerarse la totalidad de la obra con sus 13 escenas o cuadros definitivos, con los añadidos y cortes de la mano del propio Prokofiev.

En las representaciones del Real veremos esta versión completa, con los 7 cuadros de la paz (los amores de Natasha, desarrollados en los salones de la buena sociedad moscovita) y los 6 de la guerra (los campos de batalla, los lugares de mando y la expulsión final de Napoleón y sus huestes).

Arturo REVERTER



PAULINE VIARDOT:
Cendrillon. Nicholas
Kok. Opera Rara
1 CD ORR 212 DDD

JUBILEO 2000:
M. Caballé, J. Carreras,
R. Bruson. Amiata
ARNR 0100 DDD

SABINE MEYER:
*Obras del siglo XX para
conjunto de viento*
EMI 5 57084 2 DDD

Pauline Viardot (1821-1910) es sobre todo conocida por haber sido una de las cantantes más prestigiosas del siglo XIX. Hija del célebre Manuel García y hermana de la legendaria María Malibrán, fue musa de compositores como Berlioz, Meyerbeer o Gounod, y una de las mujeres de más fuerte personalidad artística de su tiempo. Sin embargo, su faceta creadora es poco conocida.

Las celebraciones del último Jubileo del año 2000 han dado lugar a un disco compacto que recoge interpretaciones realizadas para la ocasión. Se trata de una docena de variadas piezas, todas ellas de carácter sacro, provenientes de autores muy diversos.

Así encontramos a José Carreras cantando las conocidas *Panis Angelicus* y *Abbi pietà di me*, a Montserrat Caballé en el *Ave Maria* del *Otello* verdiano —pieza que ella ha interpretado como muy pocas sopranos—, o a Renato Bruson en el menos popular *Benedictus* de la *Misa de Gloria* de Mascagni.

Lo más interesante de la publicación, además de la variedad de unos intérpretes entre los que se mezclan los veteranos con las jóvenes promesas, es la variedad del repertorio. Todo ello, junto con la cuidada grabación, lo hacen un disco recomendable dentro de su género.

G. ALONSO

La ópera de cámara *Cendrillon*, estrenada en un salón de París en 1904, nos revela una exquisita sensibilidad en el tratamiento del cuento de Perrault, que la autora conocía muy bien por haber sido una de las más elogiadas cenicientas rossinianas y adapta a su esencia más feérica y poética, en una versión para cantantes, pequeño coro y piano, donde la narración y las piezas musicales —incluyendo las romanzas que la propia Viardot compuso a partir de mazurcas de Chopin— se enlazan casi sin sentir. La interpretación que dirige Nicholas Kok (responsable asimismo de la parte de piano) está realizada con el esmero que caracteriza a Opera Rara. Entre las diversas intervenciones vocales habría que resaltar particularmente a la protagonista, una delicada Sandrine Piau. **R. BANÚS**

“Los músicos congregados para tocar en Rumein se las han arreglado para preservar el inicial gozo de la práctica de la música”. Ésta es la frase que se lee en la biografía del grupo nada más ponerlo a sonar. Escribir frases en los libretos es fácil. Sonar con ganas y con entusiasmo juvenil en los discos es mucho más difícil. Sobre todo si, como es el caso, los entusiastas son a la vez respetados músicos de sólidas carreras.

Sabine Meyer, la fenomenal clarinetista, se recluye los veranos en el pueblecito suizo de Rumein y convoca allí a amigos músicos y juega con ellos a hacer música de viento. Uno de los frutos de esa actividad veraniega es este disco, que reúne cinco encargos realizados para su propio Conjunto de Viento. Como suele ocurrir en estas ocasiones, cada compositor se retrata a sí mismo en su pieza. Así, reconocemos el rigor contrapuntístico de Edison Denisov, la acumulación obsesiva de Niccolò Castiglioni, la musicalidad de Michael Obst, la inevitable “otridad”, como dicen los cursis, de Toshio Hosokawa, y el instinto de búsqueda de Alexander Raskatov. Música de hoy en interpretaciones de lujo.

Á. GUIBERT

TODO RODRIGO

JOAQUÍN RODRIGO: *Obras para orquesta de cámara*. Agustín León Ara. *Obras para voces, coro y orquesta*. Raymond Calcraft. EMI CDC 5 57116 2 y 57117 2 DDD.

El sello EMI se ha lanzado a la edición discográfica de la producción del compositor valenciano Joaquín Rodrigo, fallecido en julio de 1999 a los 97 años. Unas 170 partituras albergará el importante proyecto.

Tenemos dos volúmenes ante nosotros. El primero está dedicado a composiciones para orquesta de cámara. Junto a títulos ya famosos, como *Fantasia para un gentilhomme* —en su arreglo para flauta—, encontramos obras de menor difusión, así *Dos miniaturas andaluzas*, en su primera grabación mundial. El exquisito arte del músico para la estilización de aires pretéritos, su finura instrumental —y también sus limitaciones para la elaboración dramática de las células base en un proceso enriquecedor— brilla especialmente. Las interpretaciones de la Orquesta de Cámara que lleva su nombre, dirigida por el que fuera su yerno Agustín León Ara, son efusivas y frescas, pese a los perfiles algo difusos en la exposición y a ciertos problemas de ejecución. Impecable la flautista Juana Guillem.

Más relevante es el segundo disco compacto, donde aparecen algunas de las mejores composiciones del maestro levantino, revestidas de un ropaje a veces alejado de ese tan propio del neocasticismo que le hizo tan popular. En esa línea, austera, imaginativa, se sitúan las *Ausencias de Dulcinea*, *Música para un códice salmantino*, *Cántico de San Francisco de Asís* y particularmente *Himnos de los neófitos de Qumrán*, de una insólita y desnuda poesía, que aparece aquí, como la anterior, en su primera comparecencia discográfica. Las recreaciones que nos ofrece la batuta de Raymond Calcraft, junto al irregular Coro Filarmónico de Exeter y la Royal Philharmonic Orchestra de Londres, son plausibles. No tanto la labor del barítono solista Gerard Quinn, de voz muy opaca, no disimulada por la lejana toma de sonido. **Arturo REVERTER**



QUIÉN ES QUIÉN

El joven y osado director que reunió en su casa a gente tan indocumentada como Ruiz Gallardón, Rosa Torres Pardo, Andrés Ruiz Tarazona o Gonzalo Alonso para explicarles la *Cuarta Sinfonía* de Chaikovski.

La gerente de un proyecto al que bombardean por todos lados y que, cada vez que visita Madrid, se aloja en el Ritz. Se lo critican mucho pero ella dice que paga la diferencia respecto a un hotel menos pomposo.

La soprano española que respondió a una impertinente observación de un supuesto —y nada más que supuesto— parecido con Victoria de los Ángeles que “soy como ella, pero con agudos”.

El argentino que va presumiendo de que ayudó a Aznar proporcionándole contactos en su Buenos Aires querido y que por eso ahora está en Madrid, entre bastidores pero con mayores aspiraciones.

El único cargo de subsecretario en comunidad autónoma alguna, mujer para más detalles, que lo es por haberle presentado a su presidente casi mil personajes de la cultura local.

El juez que fue capaz de presentarse en el Real, durante el *Don Carlo*, para encausar a Felipe II por atentados contra la humanidad, a Éboli por acostarse con el monarca y al infante por instigar a la subversión.

Aquél a quien de verdad calienta la silla Cambreleng, que se sentará en ella en cuanto se lo proponga con sólo abrir la boca en el sitio adecuado, que lo sabe y que sabe en qué momento lo hará.

El o los que están escribiendo a marchas forzadas, en la oscuridad de unos Albericos cualesquiera, tanta obra de Albéniz como de pronto nos están descubriendo.

El o los que se quieren hacer ricos con ello.

El compositor que más obras estrenó y programó el pasado año, según el libro que acaban de publicar Pilar Gutiérrez y Cristina Marcos titulado *15 años de estrenos de música*, 1985-1999.

El compositor que en rueda de prensa declaró que “los funcionarios no hacen nada por la mañana y por la tarde lo pasan a limpio”.

El intendente dé un primer teatro europeo que dio en la diana al contestar a la pregunta de por qué Bocelli no cantaba allí. “Es que tenemos un problema de comunicación: él no nos ve y nosotros no le oímos”.

El teatro cuyo jefe de escenario está causando un gran quebradero de cabeza a la pareja que lo gerencia por sus discutibles contrataciones a través de una empresa familiar.

El otro joven director, hijo también de famoso, que aparcará la batuta para hacerse cargo de cierto festival gallego que no logra levantar cabeza por más que cada año lo dirija alguien diferente. **BECKMESSER.COM**

Una mezzosoprano con estilo

Tras realizar su formación musical en su Salzburgo natal, Angelika Kirchschrager ingresó en 1984 en la Academia de Música de Viena, donde tuvo como profesor al inolvidable Walter Berry. En 1990 fue finalista en el Concurso Hugo Wolf de Stuttgart, y al año siguiente ganó diversos premios en el Concurso Belvedere y emprendió una carrera internacional que la ha convertido en una de las mezzos más solicitadas del momento.

En las últimas temporadas pueden resaltarse sus actuaciones como Octavian en *El caballero de la rosa* en Ginebra y Viena (donde también ha intervenido en la nueva producción de *La viuda alegre* con Gardiner, así como

en *Palestrina* de Pfitzner), el Compositor de *Ariadna en Naxos* en Lausana (en montaje de Miller), Zerlina de *Don Giovanni* con Muti en los Festivales de Viena y Rávena y en la Scala, o Nicklausse de *Los cuentos de Hoffmann* en la Bastilla. En todas ellas ha puesto de relieve su alta musicalidad, su fresco y cálido timbre y unas notables dotes de actriz.

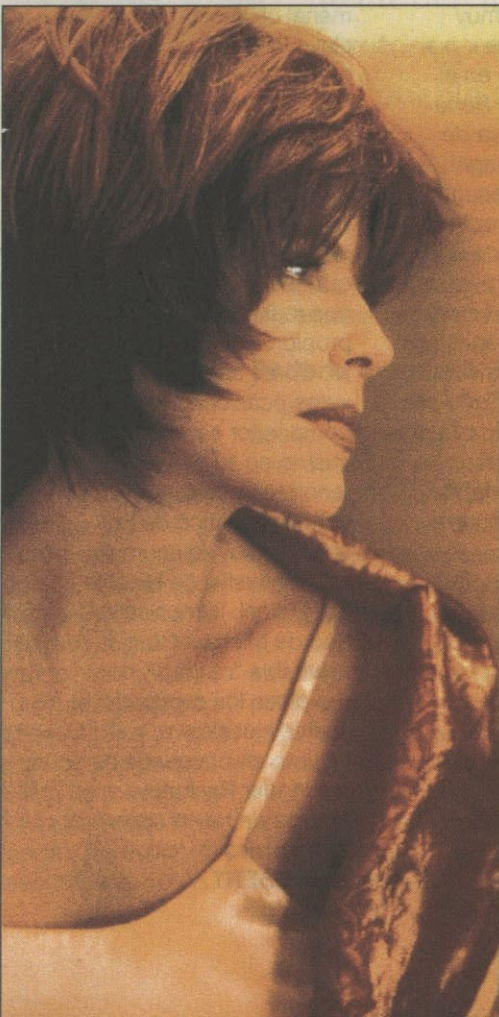
Angelika Kirchschrager, además, cultiva con especial fortuna el recital, como podrá comprobarse el próximo martes en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, con un programa dedicado a Schubert y Schumann (incluyendo, de este último, la colección *Amor y vida de mujer*) que se enmarca en el VII Ciclo de Lied.

Música española de hoy en Ucrania

Organizado por el Colectivo de Compositores de la ECCA, el pasado 14 de abril tuvo lugar el primer concierto del ciclo Música Española Contemporánea en Europa. El acto, inscrito en el Festival *Two Days and Two Nights*, tuvo lugar en el Centro de la Cultura de Odessa (Ucrania), y en él intervino el Ars Poetica Ensemble que dirige Oleg Palmyski,

interpretando las siguientes composiciones: *Canadá Trio* de Ramón Barce, *Icsápar* de Francisco J. Molina, *Dos Tríos* de Consuelo Díez, *Shadja* de Carmen Verdú, *Élan, sonata nº 3* de Eduardo Pérez Maseda y *Constelaciones* de Josep María Mestres Quadreny.

El segundo concierto del ciclo tendrá lugar el próximo 14 de mayo en Barcelona.



Graham será Mignon

Al igual que muchos de sus compatriotas, la mezzosoprano americana Susan Graham es una de las más apasionadas (y mejores) defensoras del repertorio francés. Su Margarita del *Fausto* de Berlioz, su Charlotte de *Werther*, su Iphigénie de Gluck o su recreación de las melodías de Reynaldo Hahn demuestran una particular afinidad con este idioma. A partir del próximo viernes, Susan Graham tendrá una nueva ocasión de demostrarlo dando vida a la frágil y poética protagonista de *Mignon*, ópera de Ambroise Thomas inspirada muy libremente en Goethe, que se estrenó en París en 1866. La obra alcanzó una enorme popularidad para caer luego en un olvido del que el Théâtre du Capitole de Toulouse se ha decidido a rescatarla con todo lujo. La nueva producción de Nicolas Joël estará dirigida musicalmente por Emmanuel Villaume y cuenta con un brillante reparto que incluye también a la soprano Annick Massis en la pizpireta Philine, el tenor Jonas Kaufmann como el sensible Wilhelm Meister y el bajo Alain Vernhes como el noble Lothario.

Cien años de Julián Bautista

El próximo sábado se cumple el centenario del nacimiento del compositor madrileño Julián Bautista. Para conmemorarlo, Radio Clásica ofrecerá el viernes 20 a las 16 horas un programa especial de noventa minutos, que incluye algunas de sus obras más representativas, como la *Obertura grotesca*, *Estrambote*, *La flauta de jade*, la *Fantasia española* o el *Romance del Rey Rodrigo*.

Julián Bautista fue alumno de Conrado del Campo en el Conservatorio madrileño, y obtuvo premios de composición en 1923 y 1926,

uniéndose a los autores más activos de la Generación del 27 en el doble intento de continuar la labor emprendida por Manuel de Falla y actualizar la música española con la vanguardia europea de su tiempo.

En 1929, Antonia Mercé (La Argentina) estrenó en París su ballet *Juerga*, y en 1936 fue nombrado profesor de armonía en el Conservatorio de Madrid. En 1940 emigró a la Argentina, donde desarrolló una amplia actividad pedagógica y continuó componiendo hasta su muerte, el 8 de julio de 1961.

Algo más que un gran chelista

Nacido en la localidad austriaca de Gmunden en 1951 e hijo de padres compositores, Heinrich Schiff comenzó a tocar el piano a los seis años y el violonchelo cuando tenía diez, prosiguiendo sus estudios con André Navarra. Después de emprender una exitosa carrera como chelista, a partir de 1986 empezó a compaginar su instrumento con la dirección de orquesta, una actividad que le fascinaba desde que asistió a los cursos de Hans Swarowsky. Ha sido titular de la Orquesta Filarmónica de Copenhague y desde la temporada 1998/99 principal maestro invitado de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart, la célebre SWR de Celibidache.

En el programa que dirigirá el próximo viernes en el Palacio de la Ópera de La Coruña, al frente de la Orquesta Sinfónica de Galicia, el músico, que siempre ha manifestado un particular interés por la música del siglo XX, combinará ambas facetas de su arte, tocando y dirigiendo el *Concierto en do mayor* de Joseph Haydn, y después, ya desde el podio, la *Cuarta sinfonía* de Witold Lutoslawski y el *Adagio* de la *Décima* de Gustav Mahler.



TANJA NIEMANN

El segundo oratorio de Haendel

Hace tan sólo unas semanas, Giovanni Antonini y su Giardino Armonico nos hacían gozar con el primer oratorio escrito por Haendel, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, de 1707. Ese mismo año el compositor entró al servicio de Francesco Ruspoli, noble romano en cuyo palacio presentó en abril de 1708 *La Resurrezione*. La puesta en escena debió de ser espectacular, con un escenario construido expresamente para la ocasión y una orquesta de al menos 45 componentes que lideraba el violinista Arcangelo Corelli. La célebre soprano Margherita Durastanti (que llegaría a ser una de las grandes estrellas de las óperas de Haendel en Londres) asumió el papel de María Magdalena en la primera audición, pero fue sustituida en la segunda por un *castrato* debido a una orden del Papa, que se oponía a la actuación de una cantante femenina en una obra que podía considerarse virtualmente una ópera. *La Resurrezione* se escuchará en el Auditorio madrileño el próximo viernes, a cargo del Combattimento Consort de Amsterdam.

LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 18.** A las 13'30 en Canal Clásico, en el marco incomparable del Castillo Villepreux, el Cuarteto Juilliard interpreta la *Suite lírica* de Alban Berg. A las 17'30 en Radio Clásica, concierto de órgano en la Catedral de la Almudena de Madrid. Lionel Rogg se enfrenta a partituras de Cabanilles, Bruna, Bach y Franck.

■ **Jueves 19.** A las 03'00 en Canal Plus, segunda parte del *Don Giovanni* de Mozart que Claudio Abbado dirigió en Ferrara. Cantan Simon Keenlyside, Matti Salminen, Carmela Remigio, Anna Caterina Antonacci y Bryn Terfel. A las 21'15 en Canal Clásico, documental que recoge actuaciones y entrevistas de Wanda Landowska, la gran artista polaca que le encontró un uso moderno al viejo clavecín.

■ **Viernes 20.** A las 19'40 en Canal Clásico, el pianista Nikita Magaloff toca en la Iglesia de Ciboire los *Estudios opus 8* de Scriabin y la *Sonata D. 959* de Schubert. A las 20'00 en Radio Clásica, López Cobos dirige a la Sinfónica de Barcelona en obras de Bloch y Shostakovich.

■ **Sábado 21.** A las 08'00 en La 2 de TVE, actuación del Coro Milenium, bajo la dirección de Jal Silk Lim. En el programa, *Indianas* de Carlos Guastavino, fragmentos de zarzuela y música lírica coreana. A las 20'00 en Radio Clásica, *Madama Butterfly* de Puccini, grabada en el Teatro Colón de Buenos Aires.

■ **Domingo 22.** A las 08'00 en La 2 de TVE, el pianista ruso Sergei Yerokin interpreta el *Concierto n.º 3* de Rachmaninov, acompañado por Alexander Rahbari al frente de la Sinfónica de RTVE. A las 11'25 en Radio Clásica, transmisión en directo del concierto de abono de la ONE, que dirige Peter Schneider. Suenan el *Concierto para flauta* de Devienne tocado por José Sotorres y la *Sexta sinfonía* de Bruckner.

■ **Lunes 23.** A las 20'30 en Radio Clásica, programa especial dedicado a Ramón Barce, que incluye una entrevista con el compositor madrileño. A las 21'50 en Canal Clásico, *Viaje de Otoño*, el documental dirigido por Bruno Monsiegeon en el que el legendario barítono Dietrich Fischer-Dieskau cuenta su vida y explica su manera de cantar.

■ **Martes 24.** A las 12'00 en Canal Clásico, *Tosca* de Giacomo Puccini, grabada en el Teatro Principal de Palma de Mallorca bajo la dirección musical de Kamal Khan. A las 19'30 en Radio Clásica, en directo desde el Auditorio Nacional de Música, *Portrait imaginé* de Luis de Pablo, con el Coro de la Comunidad de Madrid dirigido por José Ramón Encinar.

Álvaro GUIBERT

Un nutrido grupo de científicos españoles ha firmado recientemente el Manifiesto de Madrid, en el que denuncian la falta de investigadores en nuestro país. Un claro ejemplo de esta diáspora científica es el biólogo Juan Carlos Izpisúa que, desde el Instituto Salk de California, se ha convertido en uno de los máximos expertos en el desarrollo de los seres vivos. El equipo que dirige ha descubierto recientemente los mecanismos genéticos que inducen a la aparición de una extremidad en vertebrados. Mientras le llueven las ofertas para trabajar en España, Izpisúa declara a EL CULTURAL que "la maquinaria científica aún no está engrasada".

JUAN CARLOS IZPISÚA

"Tengo miedo a perder los medios de EEUU"

El biólogo Juan Carlos Izpisúa Belmonte se "gana la vida" tratando de entender cómo se desarrolla un ser humano. Parece fascinado por contemplar día tras día cómo a partir de una célula, y en el plazo unos pocos días, se generan los distintos órganos y tejidos de un embrión.

—Antes de entrar en política, ¿en qué consiste exactamente su descubrimiento?

—Bueno, en los últimos diez años, el grupo que dirijo se ha interesado en los mecanismos moleculares que inducen la aparición de una extremidad en vertebrados. Hace unos años ya describimos que había un gen (de la familia de los FGF) que era uno de los responsables de que se empezara a desarrollar una extremidad. Pero ya en aquellos tiempos éramos conscientes de que no era trabajo de un solo gen, sino que más bien se trata de una compleja relación entre distintos genes. Lo que hemos hecho ahora ha sido profundizar en cómo estos genes se relacionan entre sí para que aparezca una extremidad en el momento y sitio correcto.

—En este sentido, ¿puede decirse que su línea de investigación es muy básica?

—La respuesta más corta es "sí". Nuestro interés es entender los mecanismos "básicos" en el desarrollo de un embrión, como le comentaba antes. Es

por ello que este descubrimiento va más allá de la generación de una extremidad. Por ejemplo, en la actualidad estamos investigando si una relación similar entre distintos miembros de las familias de genes que hacen que aparezca una extremidad, es también responsable de que se originen estructuras tan diversas como el corazón, o el ojo. Los resultados preliminares, nuestros y de otros grupos de investigación, apuntan a que esta idea puede ser acertada. Así pues, se trata del estudio de mecanismos "básicos" en el desarrollo de un embrión.

Ciencia aplicada

—En este sentido, sus investigaciones tienen una vertiente aplicada...

—Siempre es satisfactorio comprobar que el trabajo de uno pueda tener una aplicación práctica más o menos inmediata, aunque esa no suele ser la motivación principal de un científico. En nuestro caso particular, sí que existe una posibilidad de

aplicación en el fascinante tema de la regeneración tisular. Como usted bien sabe, sólo unas pocas especies de vertebrados (algunas salamandras, lagartijas y peces) son capaces de regenerar ciertos apéndices durante su vida adulta. El hombre, por el contrario, no puede regenerar un brazo, o una pierna, si los pierde. Pero tampoco puede regenerar muchos otros tejidos, que se dañan o desgastan durante la vida, provocando enfermedades tan frecuentes y diferentes como la diabetes, la insuficiencia cardiaca, la osteoporosis o la enfermedad de Parkinson. En los últimos años se está planteando la posibilidad real de tratar estas enfermedades reemplazando el tejido dañado. Para ello, junto a la utilización de células madre (un aspecto en el que nuestro grupo lleva trabajando desde hace algún tiempo), quizás sería posible inducir al órgano dañado a que se regenere, haciendo que exprese estos genes que hemos descrito, u otros que se

descubran que son necesarios para su desarrollo normal. Probablemente, una combinación de ambos tratamientos pueda constituir la terapia más innovadora desde la introducción de los antibióticos y las vacunas.

Regreso a España

—Ha tenido numerosas ofertas para trabajar en España. ¿Se ha planteado volver a nuestro país para continuar su labor?

—Creo que sería mucho más fácil quedarme en los EEUU, donde la ciencia parece una máquina perfectamente engrasada. La rueda está dando vueltas y con empujarla un poco seguiría moviéndose. Por otro lado, y aunque ya hace 16 años que llegué a Estados Unidos, soy español y mis raíces están en España. El problema es que en España la rueda aún no está engrasada. Sinceramente, no sé cuánta fuerza se necesita para moverla. Nunca dejará de sorprenderme que España cuente con científicos tan excepcionales como Margarita Salas, Antonio García-Bellido, Carlos Martínez o Mariano Barbacid... Y todavía fuera valores como Valentín Fuster o Joan Massagué. Sin embargo, me consta que sigue siendo un esfuerzo de titanes, que es muy fácil perderse en los detalles, en los pasillos, cuando lo importante es no distraerse, enfocar-

"Estoy convencido de que los responsables de instituciones como el Ministerio de Ciencia tienen la visión y la capacidad de trabajo necesarias para provocar un giro histórico en la ciencia española"

se, dedicar tiempo al laboratorio... Eso que ya tengo en el Instituto donde ahora llevo a cabo mis investigaciones, tengo miedo a perderlo si vuelvo a España. Por supuesto, además del tiempo y la dedicación, están los medios de que se dispone en Estados Unidos, con varios ceros más que con los que se cuenta en España.

Los esfuerzos del Ministerio

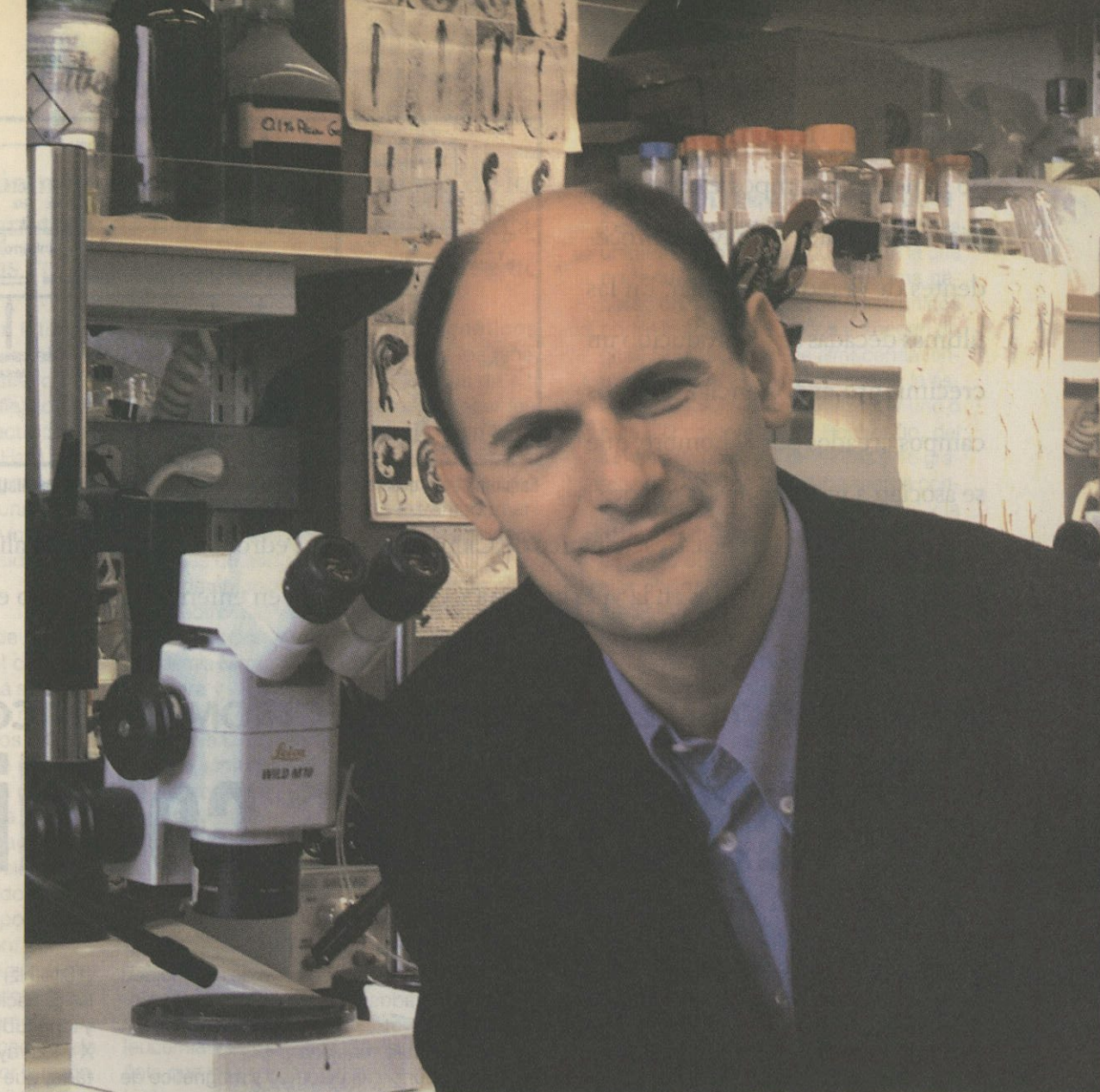
»Sin embargo, también me consta que se están realizando importantes esfuerzos en este aspecto, tanto desde el Ministerio de Ciencia y Tecnología como desde los organismos autonómicos competentes, como el DURSI de la Generalitat catalana. Si no estuviera convencido de que los responsables de estas instituciones tienen la visión y la capacidad de trabajo necesarias para provocar un giro histórico en la ciencia española, y una clara voluntad de situarla entre las mejores de Europa, no me estaría planteando el regreso a España.

—¿De qué se siente más satisfecho en todo lo que ha trabajado? ¿Qué le queda por hacer?

—Creo que en el campo de la Biología del Desarrollo he ayudado a establecer las bases del crecimiento de las extremidades y de la asimetría de los órganos corporales. Aunque me siento satisfecho, esto no es sino un granito de arena dentro de ese desierto tan inmenso que es la biología. Me gustaría hacer muchas más cosas. Entender por ejemplo las bases moleculares de la regeneración. Por qué ciertos animales son capaces de regenerar órganos y otros no. Es un tema que creo importantísimo. El problema es que cuando uno ha tenido un impacto te ves envuelto en otras actividades (comités, conferencias, etc.) a las que es difícil decir que no. Estas actividades son mucho más fáciles y seductoras que hacer buena ciencia.

—¿Considera imprescindible la disciplina para llegar a resultados óptimos?

—La gente que está involucrada en la ciencia dedica muchas horas al día al laboratorio. Al fin y al cabo, y entrando en mi tema, los embriones no saben de días festivos o laborables. Los medios de comunicación a veces dan la impresión de que a los descubrimientos científicos se llega un poco por



“Hemos profundizado en cómo los genes se relacionan entre sí para que aparezca una extremidad en el momento y el sitio correcto”

azar y esto es totalmente falso. En la ciencia, como en cualquier otra actividad humana, para hacer algo que tenga cierto impacto, se tiene que trabajar mucho y muy duro. Es obvio que también entra en juego el talento que la persona posea, pero normalmente los que tienen talento son, precisamente, los que más horas echan.

Ramón y Cajal

»Leí una vez un comentario de nuestro científico más universal, Ramón y Cajal, que creo que refleja muy bien lo que quiero decir. Alguien le habló de la “suerte” que tenía. Él respondió: “Sí, es verdad, cuanto más trabajo más suerte tengo”.

—¿Cómo definiría el “talento” científico?

—Creo que es una manera de mirar las cosas de forma distinta a los demás. Ser un poco visionario, ver conexiones donde antes no las había... Es difícil explicar este proceso porque aún no se sabe lo que está por descubrir y cómo tienen lugar las distintas conexiones. A todos aquellos que quieran llegar a ser científicos les recomendaría que leyeran mucho, y no sólo de temas científicos. La creatividad nace de una educación multidisciplinar.

—¿Quiere decir que la ciencia es una forma de arte?

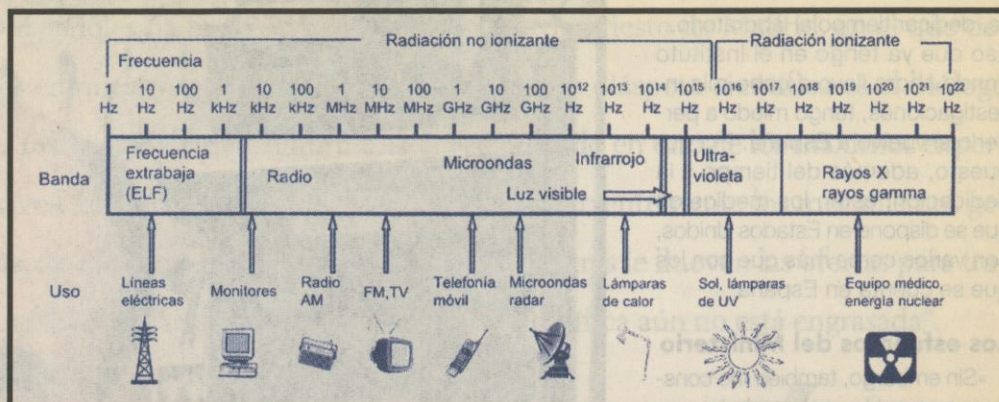
—Yo creo que sí. La ciencia está compuesta de miles de elementos que interaccionan entre sí y a su vez, por sí solos, tienen una función determinada. En este maremagnum, el arte científico está no

sólo en preguntarse algo que tenga respuesta, sino también en que la respuesta sea válida. Muchos científicos no llegan a entender este punto. El público en general piensa a menudo que la ciencia es fría y objetiva, pero pienso que ninguna disciplina humana puede ser nunca objetiva. Por supuesto, la ciencia tiene unas reglas que son distintas a las del arte. En el arte, lo que uno juzga es la relación entre el mensaje que uno da y el público que lo recibe; en la ciencia lo que se juzga es si el mensaje al que uno llega está de acuerdo con las leyes de la naturaleza. No obstante, hay una cualidad que tanto al artista como al científico les ayuda a ser únicos: la imaginación.

J.L. REJAS/C.FORTEZA

La vida en la Tierra ha evolucionado inmersa en campos electromagnéticos naturales, la mayoría procedentes de la radiación solar. En las últimas décadas se ha producido un crecimiento exponencial de estos campos creados por el hombre, que se asocian a una intrincada red de sistemas de energía eléctrica.

El académico de Ciencias Exactas Pedro García Barreno analiza en EL CULTURAL la repercusión de estas fuentes en la vida humana y especialmente en enfermedades como el cáncer o la leucemia.



Esquema en el que se aprecia la influencia de los efectos de los distintos campos electromagnéticos

¿HAY RIESGO EN LOS CAMPOS ELECTROMAGNÉTICOS ARTIFICIALES?

Radiaciones cotidianas

Los científicos pueden, a menudo, precisar con exactitud la causa y el remedio de una determinada enfermedad. La viruela es una enfermedad extinguida (la OMS declaró, en 1980, que la viruela había sido erradicada de la Tierra) porque su causa (un virus) fue identificada y, con ello, los científicos desarrollaron una vacuna efectiva sobre la base del conocimiento del sistema inmunológico humano. La situación de los campos electromagnéticos asociados a la corriente eléctrica y sus posibles efectos sobre los sistemas biológicos es bastante diferente. No hay criterio unánime respecto al efecto, si es que lo tiene, de los campos eléctricos y magnéticos de baja frecuencia sobre el organismo.

La vida en la Tierra ha evolucionado inmersa en un flujo incesante de campos electromagnéticos naturales; la mayoría procedente de la radiación solar y, también, los debidos al propio campo magnético y algunas frecuencias derivadas de diferentes actividades terrestres, en especial tormentas eléctricas. En las últimas décadas se ha producido un crecimiento exponencial de los campos electromagnéticos producidos por el hombre y que se asocian con una intrincada red de sistemas de distribución de energía eléctrica y con sistemas de comunicación, que ahora cubren la Tierra. Además, electrodomésticos y diversas máquinas completan las fuentes electromagnéticas. Aparataje y sistemas tan ubicuos que es imposible evitar, en el mundo industrializado, la exposición a tales campos producidos

en la transmisión y distribución de electricidad o a los generados por los diferentes electrodomésticos y otros aparatos que requieren electricidad para funcionar.

Los componentes eléctrico y magnético de los campos generados por partículas cargadas móviles están formalmente acoplados y matemáticamente descritos en un conjunto de ecuaciones diferenciales denominadas ecuaciones de Maxwell. Los campos electromagnéticos se caracterizan por su longitud de onda, expresada en metros, y por su frecuencia, expresada en hercios (Hz). El rango de frecuencias o de longitudes de onda de los campos electromagnéticos naturales y antropogénicos se describe como "espectro electromagnético", que se extiende desde frecuencias extremadamente bajas (ELF) asociadas a la corriente eléctrica que se utiliza en los hogares o residencial (50 Hz en Europa; 60 Hz en EE.UU.), a ondas de radio (106-1010 Hz), a microondas (1010-1012 Hz), a la luz visible

(1014 Hz) o a luz ultravioleta (1015 Hz), hasta las radiaciones de muy altas frecuencias (VHF) y longitudes de onda muy cortas de los rayos X y los rayos gamma (>1017 Hz). En este listado, que representa una jerarquía de energías (o de fotones), sólo la radiación >1015 Hz es capaz de ionizar átomos y moléculas con los que interactúa. La radiación ionizante (por ejemplo, rayos X o rayos gamma) es una fuente bien estudiada y bien conocida relacionada con daños a los sistemas biológicos a través de reacciones de los productos de ionización con componentes celulares críticos. Por otro lado, la radiación ELF no es ionizante, no posee la suficiente energía (fotones) cuántica para provocar ionización de la manera que lo hace la radiación VHF, siendo muy inferior a la requerida para romper enlaces moleculares como los del DNA. El mecanismo de interacción, si es que la hay, de la radiación ELF con moléculas y sistemas biológicos es, hoy, especulativo. Vivimos inmersos en el campo magnético (50 mT) estático terrestre que es cientos de veces más fuerte que el campo magnético (0.01-0.05 mT) oscilatorio producido por la corriente de 110/220 V de nuestros hogares (5-10 V/m). Incluso directamente debajo de una línea de alta tensión, el campo magnético inducido oscila entre 3 y 10 mT (10 kV/m); campo mucho más débil que el inducido (60 mT) por una maquinilla eléctrica de afeitar.

Por otro lado, las intensidades de las corrientes endógenas sobre la superficie corpo-

En los últimos años, el consumo de electricidad se ha multiplicado. Algunos investigadores han señalado que la cercanía a líneas de alta tensión incrementa el riesgo de leucemia infantil

No existe un criterio unánime respecto al efecto, si lo tiene, de los campos eléctricos y magnéticos de baja frecuencia sobre el organismo. No hay evidencias convincentes de amenaza para la salud

ral (intensidades mayores ocurren interiormente) asociadas a la actividad neuronal (medidas mediante electroencefalografía) o cardíaca (medida por electrocardiografía) son del orden de 1 mA/m² y pertenecen a actividades <50-60 Hz, normalmente de 5-15 Hz. La exposición humana a un campo magnético de 60 Hz a 0.1 mT (1 mG) resulta en una densidad de corriente máxima de 1 mA/m²; esto es, 1000 veces menor que las intensidades de las corrientes endógenas.

Aunque el riesgo de choque y de quemaduras como consecuencia del contacto directo con conductores eléctricos ha sido bien conocido desde la primera aplicación de la corriente eléctrica, ha sido durante los últimos veinte años cuando los usuarios han desarrollado cierta percepción de riesgo a posibles efectos imperceptibles derivados de la exposición a los campos eléctricos y magnéticos generados por los diversos enseres eléctricos. La historia de esta relación ha estado marcada —comenta Edward W. Campion— por el misterio, la contradicción y la confusión.

Cuando se propone algo tan ubicuo y mal comprendido como los campos electromagnéticos de muy baja frecuencia como causa de cáncer infantil, la reacción provocada suele estar guiada más por la pasión que por la razón. Cada año se diagnostican, en EE.UU., cerca de 2.000 casos de leucemia linfoblástica aguda (ALL), el más común de los cánceres infantiles. A pesar de los avances terapéuticos, la ALL mantiene un 30% de mortalidad. A parte de la exposición a radiación ionizante, su causa sigue siendo un misterio. La ALL es más frecuente entre caucásicos y en niños de clase socioeconómica elevada; por causas también desconocidas la incidencia de ALL se ha incrementado cerca del 20% durante las pasadas décadas. Durante los últimos 50 años, el consumo per capita de electricidad se ha multiplicado por un factor de diez. Algunos investigadores han coligado tales datos para señalar que la cercanía del hogar a líneas de alta tensión incrementa el riesgo de cáncer, en particular leucemia infantil.

Los antecedentes se remontan a los años finales de los años setenta, cuando dos investigadores en Denver (Colorado, EE.UU.), sobre la base de estudios epidemiológicos, establecieron la hipótesis de que habitar en la proximidad de un tendido eléctrico de alta tensión era causa de leucemia. El análisis de los datos, publicados en 1979, hacían referencia a las distancias de los hogares a las líneas de alta tensión y a las configuraciones del cableado más que a medidas directas de la expo-

sición a los campos electromagnéticos. Wertheimer y Leper señalaron que los niños que vivían cerca de líneas eléctricas de alta tensión tenían mayor riesgo de padecer leucemia; un hallazgo que disparó un sin fin de estudios y, sobre todo, mayor recelo. La causa pretendida fue la exposición a campos electromagnéticos de frecuencia extremadamente baja generada por la corriente eléctrica en las líneas de alta tensión.

Desde entonces, la asociación entre campos electromagnéticos y cáncer caló hondo. En 1991 el Congreso de EE.UU. encargó a la Academia Nacional de Ciencias de su país que “revisara y evaluara la información científica existente sobre los posibles efectos de la exposición a los campos electromagnéticos”. El informe, emitido en 1997, señaló la disparidad de las conclusiones apuntadas por los diferentes trabajos revisados; algunos de los que utilizaron un sistema de códigos de riesgo de acuerdo con la ubicación de los hogares respecto a los sistemas de transmisión y de distribución de electricidad, arrojaron resultados positivos. Sin embargo, cuando se hicieron mediciones directas de los campos magnéticos en los hogares, no se encontró relación alguna entre el campo medido y el riesgo de leucemia infantil. Por su parte, el informe señala que no se encontró evidencia epidemiológica que pudiera apoyar una posible asociación entre los campos magnéticos de baja frecuencia asociados con la corriente eléctrica residencial habitual y otros tipos de tumores infantiles, cánceres en los adultos, problemas en el embarazo o en el desarrollo fetal, ni con enfermedades neurológicas ni con trastornos del comportamiento.

En el mes de julio de aquel mismo año y, por tanto, no incluido en la bibliografía del informe citado, Martha S. Linet publicaron, en la prestigiosa revista *The New England Journal of Medicine*, un trabajo para muchos definitivo. La discusión del artículo finaliza indicando que sus resultados son de poca ayuda para la hipótesis, derivada de los trabajos de Wertheimer y Leper, de que vivir en hogares próximos a líneas de transmisión o distribución eléctrica se relacione con riesgo de leucemia infantil. No hay, con los datos hasta ahora conocidos, evidencia convincente de que los campos magnéticos residenciales (de baja frecuencia e intensidad) debidos al cableado de distribución eléctrica y su aplicación hogareña, suponga una amenaza significativa para la salud humana.

Pedro GARCÍA BARRENO

ZIP DE ÚLTIMA GENERACIÓN

Iomega Corporation ha desarrollado la unidad PocketZip de 100MB con la que pretende revolucionar la próxima generación de dispositivos electrónicos portátiles de audio, vídeo e imagen digital. Su capacidad de almacenamiento es dos veces y media superior a la estándar, es suficiente para grabar uno o más CD completos. El PocketZip, del tamaño de una caja de cerillas y 15 gramos de peso, está especialmente concebido para el sector empresarial y la oficina doméstica, y conserva sus ventajas de durabilidad, seguridad, y un alto ahorro en los costes. Más información: www.iomega.com/europe.

COPA MILIMÉTRICA

Investigadores del Instituto de Tecnología de Himeji y la fábrica Seiko de Japón han ideado, mediante técnicas de diseño tridimensional, el más reducido vaso de vidrio del mundo. Se necesitarían unas minúsculas pinzas para poder beber un sorbo de vino de este recipiente de cristal que posee un diámetro de 2.75 milímetros, la 200 milésima parte del tamaño de una copa normal. Estas investigaciones abren el camino del desarrollo de los nano-sensores y chips bio-orgánicos. www.nec.com.

CÁMARA DE BOLSILLO

Smal Camera, la más reducida cámara de bolsillo del mercado, con un grosor de 6 milímetros y el tamaño de una tarjeta de crédito, es revolucionaria no sólo por sus reducidas dimensiones sino porque permite tomar imágenes a una resolución 40 VGA al llevar incorporada una tarjeta multimedia de 8MB. Smal Camera permite la conexión a un PC convencional mediante un cable USB. Su precio es de aproximadamente 23.500 pesetas. www.smalcamera.com

LECTOR CEREBRAL

El Laboratorio Nacional de Oak Ridge ha desarrollado un casco electrónico que, conectado a un PC, permite detectar, mediante la emisión de ondas de sonido de baja frecuencia, desarreglos cerebrales. El dispositivo utiliza una tecnología de ultrasonido similar a la empleada en las ecografías prenatales que, si bien no sustituye a los escáners CAT, facilita la rápida identificación de tumores, trombos y hemorragias que agilizarán la intervención médica. El test dura 1 ó 2 minutos, mientras que su precio rondará los 3 millones de pesetas.

Los columnistas

"En la política profesional la virtud no suele ser recompensada, y como el oficio de sindicalista se parece mucho al de político profesional, por lo menos en España..." Federico Jiménez Losantos, con su aspecto colegial, es uno de los intelectuales más sutiles de la derecha española, y en la columna *Chavero*, como en todas, deja transparentar, por ejemplo, su repudio del sindicalismo, que le parece siempre político y profesional.

A Federico no le preocupa demasiado la dimisión de Chavero o el desprestigio de Méndez, a quien llama Oso Yogui. Federico ha visto con finura cuál es el camino por donde puede hacer daño. Y así, nos recuerda que los sindicatos debieran vivir de sus afiliados y no del contribuyente, lo cual es un buen reproche para nuestra democracia, pero sobre todo, un reproche que le encanta a la derecha. Ya no hay sindicalismo, hala, ya podemos desabrocharnos el chaleco de tisú de oro y respirar a gusto. Se pregunta Federico: "¿Para qué sirven los sindicatos, o más concretamente estos sindicatos nuestros?". No pueden servir para lo que servían en tiempos de la revolución industrial. Pero esta pregunta capciosa, con su respuesta, no quiere decir que Federico Jiménez Losantos añore arrobado el sindicalismo progresista de entonces, que en realidad le parece reaccionario frente al despliegue de los ricos, que no paraban de inventar máquinas.

"Y no está clara cuál es su función, por decirlo piadosamente, en una sociedad de servicios, mucho más plural y libre que las del siglo pasado y donde la capacidad de contratar y descontratar es la clave de la prosperidad general". Ahí tienen, nuestra sociedad es mucho más plural y libre que las del siglo pasado, donde los sindicatos eran un estorbo, como ahora, aunque hoy Federico los levante como ejemplo para nuestro mediocre sindicalismo actual. La palabra "plural" es el último seudónimo del liberalismo económico y Federico la maneja muy bien. Fuera con el siglo

pasado y con el anterior y con los que haga falta hasta Recaredo. "La capacidad de contratar y descontratar es la clave de la prosperidad general". O sea, que los obreros, ahora, son de usar y tirar, de contratar y descontratar, de lavar y secar, con lo que la prosperidad capitalista, además del chaleco, se desabrocha también los pantalones, uf, que aquí hay

verles las citas y los insultos. Lo que le ocurre ahora, tras un conocido pasado de izquierdas, es que este Gobierno le parece poco de derechas y sospecha que Aznar está tomando medidas izquierdosas y le gusta ir de rojo. Pero a Jiménez Losantos no le moverán de su santuario y su torre de marfil románico, donde encontramos micrófonos de la radio, las vidas



DIEGO SINOVA

Tenemos en Jiménez Losantos a uno de los más buidos y urgentes comentaristas políticos, pero ha elegido ya definitivamente la democracia capitalista, le ha cogido la postura al liberalismo, y no hay nada que hacer

una prosperidad que no se puede aguantar.

Federico Jiménez Losantos, que sigue queriendo parecer el párvulo de la clase política, es el que más sabe porque es el que más ha estudiado, y es el que más escribe porque es el más inteligente. Precisamente su inteligencia es lo que le hace peligroso. En la derecha roma de pronto surge un hombre como el Fede y es el que de verdad inicia la movida porque puede codearse, porque puede hablarles cara a cara a los intelectuales de izquierdas, y devol-

verles las citas y los insultos. Lo que le ocurre ahora, tras un conocido pasado de izquierdas, es que este Gobierno le parece poco de derechas y sospecha que Aznar está tomando medidas izquierdosas y le gusta ir de rojo. Pero a Jiménez Losantos no le moverán de su santuario y su torre de marfil románico, donde encontramos micrófonos de la radio, las vidas

de los reyes godos, biografías de Azaña, que según él era de derechas, frases de los rojos fuera de contexto (las frases y los rojos) y otros avituallamientos para dar la batalla diaria, por la radio y por la prensa, no ya contra una izquierda que no existe sino contra una derecha gobernante que le parece poco y en la que ya tendrían que haberle dado una moqueta para que se callase, porque les va a hacer mucho daño.

el conservatismo español con bandera carlista o algo así. De todos modos, ese talento que tiene le sirve para hacer libros gordos que se venden bien entre la derecha, que cree mucho en él. Pero uno opina que ni es tan de derechas como dice ni fue tan marxista como también dice, sino que juega siempre a la greguería maquiavélica para salir adelante con su lucidez y su espíritu dañino. Necesita ser el líder de algo y ahora le toca ser el líder ultraaznarista que deja mal a Aznar todos los días.

Una de sus afirmaciones es que durante el siglo XX se han probado todas las variantes del socialismo, desde el carcelario hasta el fiscal. Carcelario y fiscal. Federico es incapaz de poner un ejemplo de socialismo positivo. El socialismo, para él, es la última plaga de la Historia y una vuelta a la Edad Media, pero con preservativo y píldora del día siguiente. Este columnista junta siempre lo liberal con lo democrático, que es la manera de echarle una mano capitalista a la democracia. Los sindicatos, en Europa, siguen siendo de izquierdas, lo cual le cabrea mucho a Federico Jiménez Losantos, y lo atribuye a impotencia de clase, ya que, tras la caída del Muro, todas debieran haberse convertido en grupos folklóricos para tener distraídos a los obreros mientras los respectivos Gobiernos les envenenan en plan esponjiforme.

Tenemos en Jiménez Losantos a uno de los más buidos y urgentes comentaristas políticos, pero ha elegido ya definitivamente la democracia capitalista, o sea, que le ha cogido la postura al liberalismo, y no hay nada que hacer. Canta a los accionistas particulares, el capitalismo popular de doña Margarita, y quisiera que Rato se animase a hacer una cosa así, pero llevándolo a las últimas consecuencias y dándole a él una televisión, no como negocio, sino como zarza en llamas desde donde manifestárenos, como Dios a Moisés.

Francisco UMBRAL

Encontrar lo que buscas está en tu mano.

La cultura en las nuestras.

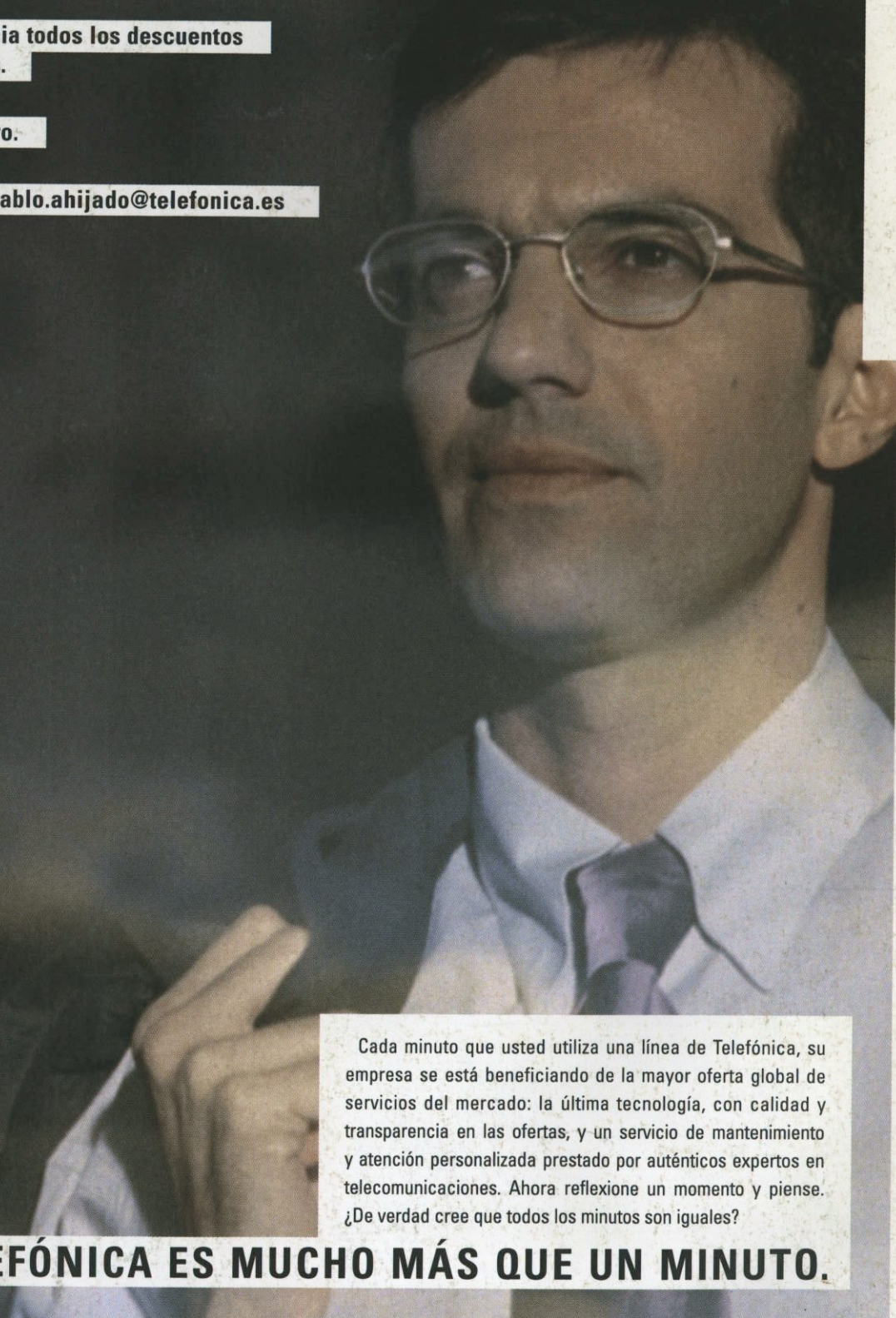


Librerías L es la unión de las
librerías independientes más
emblemáticas de cada ciudad.

POPULAR (Albacete), 80 MUNDOS (Alicante), AMBRA (Denia), ALI I TRUC (Elx), PICASSO-LUAL (Almería), UNIVERSITAT (Badajoz), CATALÒNIA (Barcelona), ETCÈTERA (Barcelona), LA CENTRAL LLIBRETERA (Barcelona), LAIE (Barcelona), EL SET-CIENCIES (Arenys), LA LLAR DEL LLIBRE (Badalona), LA LLOPA (Calella), PROMOCIÓ DEL LLIBRE (El Vendrell), CARBÓ (Granollers), LA GRALLA (Granollers), PERUTXO (Hospitalet), AQUALATA (Igualada), ROBAFAVES (Mataró), L'ILLA (Mollet), RACÓ DEL LLIBRE (Rubí), LA LLAR DEL LLIBRE (Sabadell), ELS CUATRE GATS (Sant Celoni), CARRER MAJOR (Santa Coloma), EL CAU PLE DE LLETRES (Terrassa), CINTA (Terrassa), LLORENS LLIBRES (Vilanova), LA MULASSA (Vilanova), CÁMARA (Bilbao), QUORUM (Cádiz), QUENTUM (Cádiz), PRAXIS (Algeciras), BABEL (Castellón), EL TORO IBERICO (Cuenca), GELI (Girona), LLIBRERÍA 22 (Girona), DRAC (Olot), LA GAVINA (Palamós), LA TRALLA (Vic), BADÍA (Fraga), HIPÉRBOLE (Ibiza), CANAIMA (Las Palmas de G. Canarias), EL LIBRO TÉCNICO (Las Palmas de G. Canarias), NOGAL (Las Palmas de G. Canarias), MARTEL (Vecindario-Las Palmas de G. Canarias), EL PUENTE (Arrecife-Lanzarote), TAGOROR (Pto. Rosario-Fuerteventura), PASTOR (León), SANTOS OCHOA (Logroño), GEA (Madrid), JARCHA (Madrid), PARADOX (Madrid), EL TRANVÍA (Madrid), LA CARRETA (Coslada-Madrid), RAYUELA (Málaga), LA LONJA (Vélez-Málaga), ESCARABAJAL (Cartagena), CERVANTES (Oviedo), BORN (Palma de Mallorca), EMBAT (Palma de Mallorca), QUARS (Palma de Mallorca), EL PARNASILLO (Pamplona), LA ISLA (Santa Cruz de Tenerife), LIBRERIAS ESTVDIO (Santander), EL GIRALDILLO (Sevilla), LA CAPONA (Tarragona), GALATEA (Reus), MIGUEL HERNANDEZ (Talavera), PÁGINAS (Talavera), LA MÁSCARA (Valencia), SORIANO (Valencia), AMBRA LLIBRES (Gandía), EL PUERTO (Pto. Sagunto), OLETVM (Valladolid), CENTRAL (Zaragoza), GENERAL (Zaragoza).

23 DE ABRIL - DÍA INTERNACIONAL DEL LIBRO

LIBRERIAS L

A black and white portrait of Pablo Ahijado, a man with glasses, wearing a suit and tie, looking slightly to the right. 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.