

# EL CULTURAL

5-11 de septiembre de 2001

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

**Los sonetos  
de Sabina**

**La nueva novela  
de Fernán-Gómez**

**Boadella  
y su bufón**

**Amenábar  
escribe  
de "Los otros"**

**A mi padre  
por Benito Rabal**

# ARTE

## EN SEPTIEMBRE

- **Balthus, un artista exquisito y marginal**
- **La polémica modernización del Museo del Prado**
- **Itinerarios del Arte: la Tarragona Romana**
- **La Cámara de los Esposos, la habitación más hermosa del mundo (con desplegable)**
- **Los inquietantes rostros de Goya**
- **La arquitectura de Puig i Cadafach**
- **El Museo del Bardo**
- **Exposiciones**
- **Mercado del Arte**
- **Libros**
- **Galerías**
- **Arte en la Red**

DESCUBRIR EL

# ARTE

Año III nº 31 · Septiembre 2001  
600 ptas · 3,61 €  
Con CD-Rom, 1.450 ptas · 8,71 €



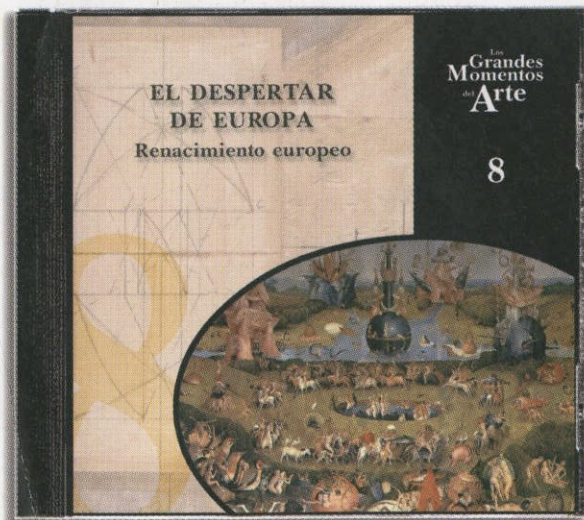
**Balthus**  
Gran exposición en Venecia  
de un pintor exquisito y marginal

00031  
8 423793 000460

 <b>Desplegable</b> La <b>Cámara de los Esposos</b> la habitación más hermosa del mundo	Ante la futura gestión del Museo del Prado: <b>Todos contra Serra</b>	 <b>Tarragona romana</b> Recorrido artístico por su pasado esplendor
--	--	--

[www.revistaarte.com](http://www.revistaarte.com)

8ª Entrega



### COLECCIÓN LOS GRANDES MOMENTOS DEL ARTE

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

**Nº.8 EL DESPERTAR DE EUROPA**  
**(Renacimiento europeo)**

Más información sobre el CD-Rom de la colección en [www.ed-dolmen.com](http://www.ed-dolmen.com)

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

EL CULTURAL no puede pasar sin detenerse ante la figura de Paco Rabal, un hombre, un nombre, que resume medio siglo de cine español. Sin más adjetivos que los que, en esta página, le brinda su hijo, Benito Rabal. Sin más historias que el guión inédito de *El furgón*, el último proyecto cinematográfico en el que andaban enredados, gozosamente enredados, padre e hijo

## Benito Rabal evoca a su padre

“Estaba sacando a mi hija pequeña de la cuna, la tenía en mis brazos... y sonó el teléfono. Era mi hermana Teresa. Dijo: ‘Papa ha muerto’. Mi primera reacción fue de absoluta incredulidad. Había estado con él cuatro días antes y estaba en perfecto estado, bromeando como siempre. Lo primero que pensé es que la voz al otro lado del teléfono no era la de Teresa, que alguien me quería gastar una broma. Nadie esperaba su muerte y menos que nadie, yo.

Aunque siempre hemos estado muy unidos, desde hacía dos años vivíamos muy cerca y nos veíamos casi a diario. A veces no actuábamos como padre e hijo, sino más bien como compañeros de ‘oficio’, como a él le gustaba decir. Era una relación muy curiosa por la que siempre pudimos tratarnos con mucho respeto, y por supuesto, con mucho amor. Pero, sin duda, la mejor enseñanza que he recibido de él, tanto en el terreno personal como en el profesional, es la humildad. Desde que yo apenas era un niño, no dejó de transmitirme ese sentimiento en lo que decía y en lo que hacía, veinticuatro horas al día. Trataba a todo el mundo con muchísimo respeto, fuera quien fuera, un minero de Aguilas o un catedrático, y eso sólo es posible desde una convicción sublime y apabullante de humildad ante la vida. ‘No creas nunca que lo sabes todo, siempre hay algo que aprender’, me decía siempre. Hasta hace cuatro días.

También recuerdo sus bromas. Gastábamos muchas cuando trabajábamos juntos, pero en realidad bromeaba con cualquier director. Era un eterno bromista, pero muy ingenuo. En algunas proyecciones de sus películas, había directores que sabían de esa ingenuidad de mi padre, y al acabar el visionado le decían: ‘¡Oye, que tenemos que repetir un plano!’ Había que ver cómo se le ponía la cara blanca, como si fuera la primera película que hacía. Porque mi padre nunca perdió la pasión ni el respeto por su trabajo, ni a los compañeros, absolutamente a to-

dos. Después del rodaje de *Goya en Burdeos*, en una reunión con todo el equipo, leyó uno de esos poemas que tanto le gustaba escribir, en forma de coplas, dedicando un verso a cada uno de los integrantes del equipo. Era increíble, siempre estaba pensando en los demás. Creo que su máxima era algo parecido a esto: si los que te rodean y te quieren son felices, tú también serás feliz.

Ahora, íbamos a rodar *El furgón*. Lo cierto es que está escrito para mi padre, que encarna a un delincuente. Se trata de la historia de unos delincuentes de naturaleza bondadosa. Buena gente que, para ganarse la vida, no tienen más remedio que delinquir, quizá porque la vida no les ha enseñado a hacer otra cosa. Son fugitivos que huyen en un furgón, en el que tendrán un accidente... el furgón vuelca... y huyen a la costa pero las cosas se van complicando. Es una comedia de personajes, y uno de ellos está exclusivamente escrito para que lo interpretara mi padre, el de un carterista manco ya jubilado que ha pasado varios años en la cárcel.

El rodaje, en un principio, iba a comenzar en septiembre, pero debido a que mi padre tenía que terminar una película en México, lo retrasamos a enero del próximo año. Ahora, sin él... No sé si va a continuar el proyecto adelante. El productor Félix Rodríguez me dice que es lo mejor que podemos hacer en su memoria, terminar esta película y dedicársela. Yo todavía no sé si tendré el valor de dirigirla. Está tan llena de guiños a su personalidad, a su forma de

comportarse en la vida, hay tantas cosas genuinamente suyas en el personaje... Sobre todo, la bondad que transmite y ese instinto de luchador nato, que nunca se rinde y exprime su vida hasta el final, que de momento no puedo imaginarme a otro actor en su pellejo. Porque veía su trabajo como un escaparate para hacer buena a la gente. Como Galeano, no actuaba para ser mejor, sino para hacernos mejores a todos.

No tenía miedo a nada. Quizá sólo a perder la humildad, y se sorprendía continuamente de que le dieran premios y homenajes en cualquier parte del mundo. El momento que más disfruté fue cuando le dieron el Doctorado Honoris Causa, no por el título en sí, sino porque sólo pudo ir un año a la escuela. Y ahí estaba, recibiendo un título universitario superior. Mis abuelos eran analfabetos, molinera ella, minero él. De ahí esa motivación, tan fuerte, para hacer llegar la cultura a todos sin exclusión, porque estaba sumamente convencido del poder de la cultura en las sociedades, tan necesario para la vida como el pan. Ahora me acuerdo de cómo subía las escaleras en la Universidad, a punto de recibir el título. Yo no podía contener mis lágrimas. Mi abuelo le solía decir: ‘¡Ay, Paco, qué pena me da, que me voy a morir sin ver a mi nieto con libros debajo del brazo!’

Es cierto que uno siempre admira a su padre, pero en mi caso se suman la veneración por su obra y la que siento por su labor de padre, que para mí están a la misma altura. Para siempre”. ■



**T**ras los fastos y la holganza, vuelvo por donde solía, abrumado, eso sí, por tanta soledad y tanto duelo. Paco Rabal, Manuel Alvar, Juan Muñoz, Jorge Amado... ¡Qué silencio, en vísperas del eterno retorno cultural, con novedades que cada año lo son menos, y rumores, más que nunca, de cambios editoriales y ministeriales! Ya lo pregunta Ferlosio: ¿no huele?

## El eterno retorno

**P**asados los fastos clarinianos, quedan sus ecos... Me cuentan que la estrella del acto institucional en Oviedo fue **Carlos Bousoño**—cuyo nombre, por cierto, lleva una de las calles más feas de Vetusta—, que se dedicó a recomendar a los presentes: “¡Lean *La Regenta*, que es una novela muy buena!”. Él ponía, ya lo pueden suponer, el toque intelectual entre tanto político. Cuentan que su mujer se acercó al estrado por una esquina para dejar una nota que pasó de mano en mano hasta llegar al vate. La nota, cuentan, decía algo así como: “Lee el poema de la página 57 y cállate de una vez”. Donde hay patrón...

**A**na María Matute se aleja, de momento, del país de las hadas y la magia para reencontrarse con la España de 1930. Tiene ya cuajados los personajes y la trama, pero... le falta lo demás, así que habrá que esperar al menos hasta el año que viene.

**C**omo si de un Cyrano adolescente se tratara, hace cincuenta años, en el Colegio Militar Leoncio Prado, un cadete llamado **Mario Vargas Llosa** conseguía tabaco, centavos y permisos por escribir cartas de amor para otros cadetes. Cuatro cuartillas era la medida ha-

bitual, aunque a veces, cuando los amores eran difíciles, Vargas Llosa duplicaba los ímpetus amorosos.

**C**ien años no son nada, o tal parecen pensar los organizadores del año **Jardiel Poncela**, que está pasando casi inadvertido pese a la reposición de sus mejores obras. Menos mal que su nieto está dispuesto a desvelar al Jardiel desconocido en *El raro de mi abuelo*, memorias, o algo así, bien salpimentadas de humor e intimidades. En el extremo opuesto, otras memorias, las de **Ramón Serrano Súñer**, que la semana que viene cumple cien años, cien, se cuecen a fuego lento y con documentos inéditos importantísimos desde hace años. El mejor postor se hará con ellas.

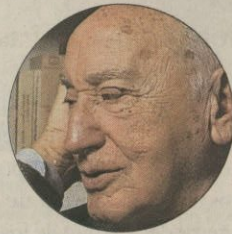
**P**or cierto, ya viene el cortejo, ya se oyen los claros clarines, ya empieza el baile de los premios literarios. El **Fernando Lara** desprende aromas de mi Caribe cubano y zumbón; el Lengua de Trapo, casi seguro que saldrá viajero, y se irá, ay, hasta el Uruguay, donde un guerrero ambicioso y crepuscular pasa sus días. ¿Y el Planeta? Cien milloncejos de nada y en el bombo, dando vueltas, dos nombres indiscutibles y cuatro o cinco comparsas con careto y tirón televisivo.



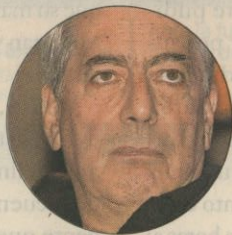
José Manuel Caballero Bonald



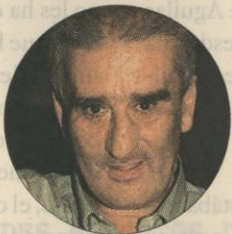
Rafael Sánchez Ferlosio



Carlos Bousoño



Mario Vargas Llosa



Leopoldo María Panero



Umberto Eco

**T**odo cambia para que todo siga igual, a pesar de **Sánchez Ferlosio**, que vuelve al ensayo con *No huele*. En vísperas de inminentes cataclismos editoriales, la temporada arranca sosa, a pesar de **Caballero Bonald**, **Eco**, **Gala**, **Terenci**, **Dragó**, **Preston**, **Trias** o **Saramago**... Viene la *reentré*, eso sí, a tope de reediciones (**Grass**, **Juan Goytisolo**, **Pérez-Reverte**) y regresos. Arriba de nuevo la Armada inglesa de **Herralde** (**Martin Amis**, **Julian Barnes**, **Hanif Kureishi** y **Kazuo Ishiguro**), y vuelven **Terenci Moix** con su tantas veces anunciado *Arpista ciego*; **Fernando Fernán-Gómez**; **Guelbenzu**, **Saramago**, **Jiménez Lozano**; **Espido Freire**; **Sánchez Ostiz**; **Javier García Sánchez**. Hay novedades del último Nobel, **Gao Xingjian**, de otros que tal vez lo sean (**Kadaré**, **Irving Roth**, **Sollers**) y de muchos que jamás lo serán (**Stephen King**, **Danielle Steel**, **Ken Follet**, **Jeffrey Archer**, **Frederick Forsyth**). ¿Lo mejor? Las memorias y biografías. Además de la segunda parte de las de **Caballero Bonald** y de **Boadella**, *Mayor Oreja*, por **Isabel San Sebastián**; *Zapatero*, por **Oscar Campillo** para abrir boca mientras, dicen, **Felipe González** acaba las suyas, y aseguran que no ha puesta ni una sola X. Tampoco es mala la *rentrée* poética: aparece la *Poesía completa* (o casi) de **Claudio Rodríguez**, **Leopoldo María Panero** presenta *Me amaréis cuando esté muerto* y, tras varios años de silencio vuelven **Luis Antonio de Villena** con *Herejías privadas* y **Carlos Marzal** (*El corazón perplejo*). Por el extranjero (ya llegará), **Irving Welsh**, el autor de *Trainspotting*, publicará *Porno*, segunda parte de su aclamada oda a los bajos fondos y a los bajos instintos. ¿Cumplirá lo prometido su protagonista (“Seré como ustedes, trabajo, familia, etc. etc.”). ¿Se habrá convertido **Mark Renton** en la versión masculina de **Bridget Jones**? Oh tempora, oh mores...

JUAN PALOMO

**PORTADA** / FOTOGRAFÍA DE F. RABAL, POR CHEMA CONESA .....1  
**PRIMERA PALABRA** / BENITO RABAL EVOCA A SU PADRE ..3  
**LA PAPELERA** / DE JUAN PALOMO .....4

**LETRAS**

Los sonetos de Joaquín Sabina .....6  
 Juan Miralles/ Hernán Cortés, POR JOAQUÍN MARCO .....11  
 Jorge Urrutia/ Una pronunciación desconocida, POR FRANCISCO  
 DÍAZ DE CASTRO .....12  
 Gabriel Celaya/ Poesías completas, POR GARCÍA MARTÍN .....13  
 Juan Carlos Arce/ La mitad de una mujer, POR P. CASTRO .....14  
 Guelbenzu/ No acosen al asesino, POR RICARDO SENABRE .....15  
 Capa y espada/ POR FERNANDO FERNÁN GÓMEZ .....16  
 M. Annisimov/ Primo Levi, POR ENRIQUE OCAÑA .....18  
 Albert Boadella/ Memorias de un bufón, POR L. A. DE VILLENA 19  
 Salvador Oliva/ Introducción a Shakespeare, POR J. SILES .....20  
 José María Martínez/ La intertextualidad literaria, POR DARIO  
 VILLANUEVA .....21  
 La última palabra: Quim Monzó .....22

**ARTE**

De Kooning/ El mirón escurridizo, POR MARIANO NAVARRO ..23  
 XVII Premio L'Oreal, POR ABEL H. POZUELO .....26  
 El "misterio" De Chirico, POR ELENA VOZMEDIANO ...27  
 Del amor a las imágenes, POR J. VIDAL OLIVERAS .....28

El BOSCO/ Eterno carnaval, POR GUILLERMO SOLANA .....30  
 Juan Muñoz/ In memoriam, POR M. FERNÁNDEZ-CID .....34

**TEATRO**

Boadella ...y su bufón .....35  
 Si un día me olvidaras, en la Cuarta Pared .....38  
 Comienza la XXI Fira de Tárrega .....39

**CINE**

El Furgón de los Rabal .....40  
 Tesis del terror, POR ALEJANDRO AMENÁBAR .....44  
 El más allá de *Los otros*, POR SERGI SÁNCHEZ .....46  
 Riesgo en pequeño formato .....48

**MÚSICA**

Entrevista con José Antonio Sainz, director del Or-  
 feón Donostiarra .....49  
 Aranjuez recuerda al Maestro Rodrigo .....52  
 "Merlín", de Albéniz, opta a los Grammy Latinos ...53  
 El maestro Joaquim Homs cumple noventa y cin-  
 co años .....54

**CIENCIA**

Entrevista a Santiago Grisolia: "España aún no está  
 preparada para la clonación" .....55  
**POR EL CAMINO DE UMBRAL** .....58

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador  
**Luis María Anson**  
 Directora  
**Blanca Berasátegui**

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azacot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Rafael Banús, Liz Perales, Guillermo Solana.  
 Redacción: Paula Achiaga, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, 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, Francisco Díaz de Castro, Diego Doncel, José J. Etayo, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Alvaro 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 Sarabía, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Laura Suffield, César Vidal, J. Vidal Oliveras, Dario 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 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@el-mundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

El cantautor reúne en *Ciento volando* cien sonetos inéditos

Joaquín Sabina ha vuelto a salirse con la suya. Tras pasar en el hospital mucho menos de diecinueve días y quinientas noches, está a punto de descubrir su cara más transgresora: la de sonetista, la de poeta. Que Sabina es un poeta lo sabemos desde que comenzó su merodear por La Mandrágora, o antes incluso, desde esos primeros versos publicados en Granada. Pero ahora, sin renegar de las masas que lo aclaman en cada concierto, publica un libro de sonetos: *Ciento volando. De catorce* (Editorial Visor). Cien sonetos escritos a lo largo de cuarenta años, desde los sesenta a nues-

## Sabina Cien de catorce

tros días, cuajados de nostalgia y amistad, de macarras, derrotas y prince-  
sas. Un puñado de versos verdaderos –“Mi infancia era un cuartel, una cam-

pana/ y el *babi* de los padres salesianos”–, que presenta el propio Sabina en una breve entrevista y de los que ofrecemos una selección así como parte del espléndido prólogo de Luis García Montero que acompaña al libro. Sabina, que de todas las vidas dijo escoger la del pirata cojo, ha dejado en estos poemas testimonio de su vida, que, como todas las vidas, algo tiene de galeón pirata y algo de barco abordado a traición.

### Doble o nada

Doble o nada a la carta más urgente  
sin código, ni tribu, ni proyecto,  
mi futuro es pretérito imperfecto,  
mi pasado nostalgia del presente.

No tengo más verdad que la que arrasa  
corrigiendo las lindes de mis venas.  
Por diseñar castillos sin almenas  
perdí, otra vez, las llaves de mi casa.

Veranos de buen vino y mala sombra,  
de confundir enanos con molinos,  
de viajar al abismo con alfombra.

Es hora de volver a la autopista  
por donde van, burlando sus destinos,  
el zángano, el adúltero, el ciclista.

### Sotanas y coturnos

(Para Joaquinito Curbelo, con caballitos de cartón)

Mi infancia era un cuartel, una campana  
y el babi de los padres salesianos  
y el rosario ocho lunes por semana  
y los sábados otra de romanos.

Marcado por sotanas y coturnos,  
con sangre, para que la letra entrara,  
párvulo fui, de ardores taciturnos,  
con tutores de mármol de Carrara.

Y el picón del brasero por las tardes,  
y el acné y el catón y las primeras  
hogueras a la vera de la nieve.

Y los adultos fieros y cobardes  
y los tricornios por las carreteras  
y escapar al cumplir los diecinueve.

## Elígeme

La noche de Madrid firma postales  
de ventanas con tedio en cada ojera,  
zarcillos de bananas tropicales,  
fulanas de canana en bandolera.

### Así estoy yo sin ti

(Para Luis Alberto, Pichi y sus malitos)

Como Buster en *el apartamento*,  
con más miedo que Fredo en *el padrino*,  
como el marido fiel de *lo que el viento  
se llevó*, con guión de Tarantino,

como helado de *fresa y chocolate*,  
como el acorazado Franksteïn,  
como un primate en el *empire state*,  
como el magnate de *citizen Kane*,

como *el ángel azul* sin escolares,  
como Harpo sin arpa ni bocina,  
*mister president call me* Norma Jean,

como polvos de arroz sin calamares,  
como Tarzampañó sin Gelsomina,  
como el bastón de Charly sin Chaplin.

### Cuando tengas frío

(Para la señora)

Usa mi llave cuando tengas frío,  
cuando te deje el cierzo en la estacada,  
hazle un corte de mangas al hastío,  
ven a verme si estás desencontrada.

No tengo para darte más que huesos  
por un tubo y un salmo estilo Apeles  
y páginas anémicas de besos  
y un cubo de basura con papeles.

Ni me siento culpable de tu lejos,  
ni dejo de fruncir los entrecejos  
que usurpan de tus ojos la alegría,

si quieres enemigos ya los tienes,  
pero si socios buscas ¿cuándo vienes  
a repartir conmigo la poesía?

La noche de Madrid, a san Vicente  
Ferrer enreda en su tisú de araña,  
la noche de Madrid, bella durmiente  
que no puede dormir en Malasaña.

La noche de Madrid, cuando está seca,  
se pide en el Elígeme otra copa,  
harta del chun da chun de discoteca...

Los dedos de un cupido tabernario  
le quitan los tacones y la ropa  
cuando se sube en pedo al escenario.

### Sirva de precedente

Por una vez hice lo que tenía  
que hacer sin contrabando de etiquetas,  
por una vez viajé donde debía  
viajar sin doble fondo en las maletas.

Por una vez crecí como la gente  
desde el genoma hasta mi yo más mío,  
por una vez, sirva de precedente,  
no hice bromas al borde del hastío.

Por una vez, al fin de la jornada,  
me atreví a tutear a la almohada  
con solvencia de experto cirujano,

por una vez no se me vio el plumero  
y ejercí de oficial y caballero,  
como quien doma un corazón villano.

### A Sabicas

Ese gitano de faca y sombrero,  
esa vitola de rey en lo suyo,  
esos arcanos de tonadillero,  
ese remanso en mitad del barullo.

Ese que pisa quintas avenidas  
con los caireles de un dios en barbecho,  
sin la quincalla de las despedidas,  
con los papeles que nunca le han hecho.

Ese despecho de etrusco de Marte,  
ese bastón para andar por derecho,  
ese pedrusco en el dedo meñique.

Ese que guarda el secreto del arte,  
en la botica más *jonda* del pecho,  
ese Sabicas tocándole a Enrique.

### Bajo los puentes

(Para Luisito y Almudena)

Se trata de vivir por accidente,  
se trata de exiliarse en las batuecas,  
se trata de nacerse de repente,  
se trata de venderse las muñecas.

Se trata de llorar en los desfiles,  
se trata de agitar el esqueleto,  
se trata de mearse en los fusiles,  
se trata de ciscarse en lo concreto.

Se trata de indultar al asesino,  
se trata de insultar a los parientes,  
se trata de llamarle pan al vino.

Se trata de dormir bajo los puentes,  
se trata de colarse en el casino,  
se trata de engañar a los creyentes.

### El primogénito del comisario

(Para Antonio Muñoz Molina)

El primogénito del comisario  
Florencio Pérez, pulcramente gana  
su jornal de curtido funcionario  
y el benjamín nos ha salido rana.

Mágina los subleva y los anida,  
la vida los abreva y los destrona,  
los hijos crecen, uno por herida,  
octubre escuece porque no perdona.

¿Raíces? si te he visto no me acuerdo,  
¿familia? bien, quitadme las esposas,  
¿nostalgia? de las uvas que me pierdo,

¿cansancio? de quererte y no quererte,  
¿adicción? a las curvas peligrosas,  
¿ganar? de lo contrario de la muerte.

Lo primero que dijo Sabina al salir del hospital es que estaba “vivo y coleando, bien de las tres piernas y las dos manos”. Irónico y provocador. Como siempre. Como cuando, siendo niño, escribía sonetos a las niñas del colegio de las Ursulinas que estaba frente al suyo, el de los Salesianos de Granada. A los doce años se sabía escritor. Luego, mientras estudiaba Filología, puso una bomba en la sucursal de un banco para protestar por el proceso de Burgos, y huyó a Londres. Siguió escribiendo y empezó a cantar. Ahora, treinta años y cientos de miles de discos vendidos después, recupera al sonetista que fue, que siempre ha sido.

—¿Por qué, y por qué ahora? ¿Cómo surgió la idea de publicar estos cien sonetos?

—Hacia tiempo que venía escribiéndolos sin darles la menor importancia y sin demasiado rigor. Eran sonetos para bodas, banquetes y bautizos. Cuando tuve cien, me decidí a echarlos a volar. Ojalá no tenga que arrepentirme.

### Los sonetos siempre acaban mal.

—Pero, ¿por qué sólo sonetos?

—Porque duran lo justo, porque son perfectos, porque son fáciles, porque son difíciles, porque siempre acaban mal, porque siempre acaban bien, porque son la perla de la corona de la lírica. Resumiendo: porque me da la gana.

Una gana en la que han tenido mucho que ver tres cómplices de altura, amigos de Sabina desde hace años, como son Luis García Montero, Benjamín Prado y el editor Chus Visor.

—Sin Luis García Montero no habría libro. Él me animó, hace ya unos cuantos años, a publicar *De lo cantado y sus márgenes*, mi primera entrega de poesía. Esta vez, además de escribir el hermosísimo prólogo, se encargó de la edición y me



## “A la gente le gusta que te mates”

apadrinó ante Chus. Benjamín fue el más generoso y cómplice de los correctores, sin olvidar a Álvaro Salvador.

—En ese prólogo, García Montero distingue nítidamente al poeta y al cantante. Pero, ¿en qué se diferencian sus sonetos de sus canciones?

—En que las canciones son canciones y los sonetos son sonetos. En mis habituales paranoias autocríticas pienso que hay más poesía en las primeras que en los segundos.

—¿Cuándo comenzó a escribir los que reúne en este libro?

—El más antiguo debe ser de allá por el año 69 (tú no habías nacido, muñeca), el último, de mañana mismo.

Son, pues, más de treinta años de alejandrinos. Por eso, la selección ha sido muy difícil, pero implacable.

—La verdad es que sí, porque tenía almacenados unos ciento veinte. Naturalmente, quité los que me parecían más prescindibles o más compartibles o menos detestables.

A pesar de todo, no resulta difícil imaginarlo tras el escenario, perfeccionando un poema, tal vez recitando con su voz rota, rodeado de humo

(ya no, desde el último susto, no) y amigos, y alcohol. Él lo confirma, cuando se le pregunta cómo escribe. ¿Puede hacerlo en medio de una gira, prefiere la noche, después de un concierto quizá?

—En cualquier lugar, en cualquier papel, con cualquier bolígrafo, pero de noche. Suelo tardar una hora en hacer la primera versión y un siglo en corregirla.

**San César Vallejo y San Pablo Neruda.**—¿A qué poetas admira más, quiénes le acaban acompañando siempre?

—Soy de la cofradía de San César Vallejo, de San Pablo Neruda, de San Rubén Darfo, de San Garcilaso de la Vega, de San Jaime Gil de Biedma, de San Luis García Montero (¡toma ya coba!).

—De sus primeras lecturas, de esas influencias constantes que menciona, ¿a quién prefiere, a Fray Luis o a Quevedo? ¿A Hierro o Gil de Biedma?

—¿Por qué elegir entre pera y manzana? Los dos son santos. No me parece aconsejable enfrentar a poetas tal si fueran gallos de pelea. La poesía y las olimpiadas no son cosas compatibles.

—Mucha gente le considera el Dylan español ¿qué le parece?

—Bien, gracias, ¿y la familia? Qué más quisiera uno. Sigo aprendiendo mucho del viejo Bob.

—¿Por qué los cantantes parecen tener peor prensa en medios académicos que los escritores o poetas? ¿Por qué no los defiende?

—Porque hay mucha envidia, porque ganamos más, porque follamos más, porque salimos en la tele. ¡Que se jodan los medios académicos!

—¿Cómo se imagina que hubiese sido su vida si no se hubiese exiliado en Londres? ¿Se ve como poeta local, como profesor de Literatura tal vez?

—¿Por qué no atracador de bancos? La verdad es que siempre me

vi a mí mismo enseñando literatura en un instituto de provincias y escribiendo libros que nadie leería. Todo lo que me ha pasado en la canción ni lo soñé, ni lo busqué, ni he conseguido creérmelo aún. La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida.

—¿Qué libro de poemas le recomendaría entonces a esos alumnos virtuales?

—Obviamente *Ciento volando* (hay que anunciarse).

—¿Y a la princesa de sus canciones?

—Que le dé calabazas al príncipe Felipe, que es muy aburrido.

**Más trabajo que sexo, drogas y rock.**—¿Por qué resulta tan seductor, creativamente, caminar al borde del abismo?

—¿Resulta seductor? Será porque a la gente le gusta que te mates. El caso es que la historia de la novela, del cine, de la pintura, etc, y no sólo de mis canciones, ha sido siempre la historia del límite, del margen, del abismo, etc. No hay demasiado que contar en las vidas cotidianas de la gente de orden, qué le vamos a hacer. Pero le aseguro que en cien sonetos, ciento sesenta conciertos al año y tropecientos discos, hay más trabajo que sexo, drogas y rock and roll.

—Dice en uno de los sonetos ser adicto “a las curvas peligrosas”. ¿No es peligroso ser esclavo de nada? ¿Las drogas, el alcohol no han dejado a demasiados por el camino?

—Me refería a los culos y las tetas. ¿No ha oído usted hablar de la metáfora? Por cierto, me ha quitado el médico de todo, menos de las metáforas. Ahora gasto mi fortuna en medicinas.

—¿Sigue siendo la poesía un arma cargada de futuro?

—Sigue siendo el mejor amigo, la mejor novia, el mejor hombro para llorar.

**NURIA AZANCOT**

## El mundo de Sabina

**A**l estudiar algunas revistas literarias de los años 60, en su libro *Literatura en Granada (1898-1998)*, el profesor Soria Olmedo se encontró en *Tragaluz* con los versos de Joaquín Martínez Sabina, joven letraherido y “aún ignorante de que llegaría a ser un cantautor famoso”. Al lado de su guitarra, Sabina atesoraba voluntad y lecturas de poeta en la Granada universitaria y antifranquista de los años 60, y con ellas se fue al exilio londinense para huir de la policía española y encontrarse con la música de Dylan y de los Rolling Stones. Sus saberes literarios, sus lecturas de Quevedo o de César Vallejo, le facilitaron los recursos imprescindibles para escribir algunas de las mejores canciones de la segunda mitad del siglo XX, pero también le hicieron comprender las diferencias que hay entre un poema y una canción. En *Joaquín Sabina. Perdonen la tristeza*, Javier Menéndez Flores recuerda la época londinense del cantante. Al publicar *Memoria del exilio* (1976), en el que recoge buena parte de las canciones que formarán *Inventario*, su primer disco, Sabina escribe un prólogo para dejar claras las intenciones: “No me engaño sobre estos textos, fueron escritos para ser cantados. Me temo que leídos resulten desabridos como puchero de pobre; echan de menos la voz y la guitarra”.

Esta conciencia de los tonos diferentes exigidos por el poema y la canción no supone un orden jerárquico, un privilegio valorativo a favor de alguno de los dos mundos. No nos engañemos, porque Joaquín respeta demasiado a la poesía, y no está dispuesto a jugar la partida hipócrita del cantante de éxito que cambiaría sus discos, su público y su fama por un plato de musas.

Sobre la fama, la soledad, las palabras, la literatura y la música, hablé mucho con Joaquín cuando publiqué *De lo cantado y sus márgenes* (1986), una selección de poemas y canciones, en la colección Maillot amarillo. Junto a Rafael Alberti, Javier Egea y Benjamín Prado hicimos algunas presentaciones literarias, inolvidables para mí, porque dieron pie a noches de verdadera exaltación y amistad. Maestro y amigo, Rafael Alberti era un deslumbramiento que había descendido de los libros y de la mitología española para sentarse con nosotros a cenar, discutir de poesía y hacer presentaciones poéticas. Como la fama de Joaquín era ya irresistible, entre bromas y veras, Rafael murmuraba mientras nos dirigía-

mos al recital: “ahora vendrá Sabina con la guitarra y se llevará todos los autógrafos y todos los aplausos”.

El lector de *Ciento volando* encontrará el mundo del cantante Sabina, pero convertido ahora en soneto. Durante años ha condensado sus soledades, sus indignaciones y sus alegrías en el domicilio particular de los catorce versos. Pegados a la existencia en el amor y en las iras, en los valores abstractos y en los detalles cortesanos, en los homenajes de amistad y en las polémicas hirientes, los versos de Sabina, siguiendo la lección de los sonetistas del siglo XVII, cruzan por las calles de Madrid, entran en las alcobas, saltan por las ventanas de los palacios, se manchan con el barro de las plazas, regalan cielos e infiernos y, entre soledades y abrazos, retando a duelo o acariciando hermosas cabelleras, componen una crónica de la realidad a través de los quevedos del poeta. La pintura que está haciendo de nuestra época es una melodía de doble filo, porque ilumina la soledad que hay en una sonrisa, el hogar que se esconde en una habitación de hotel, los pecados que arden en la firmeza de los puritanos, los mil y un abrazos que caben en un solo abrazo.

A Joaquín Sabina habrá que fusilarlo con balas de juguete. Él sabe por qué lo digo. Mientras reúno un pelotón de cómplices a los que no les tiemble el pulso, tarea cada vez más difícil, yo me limito a despedirme de él y del amable lector de este prólogo con un disparo en forma de soneto. Los versos apuntan al corazón; están hechos con la pólvora republicana de mi admiración y mi amistad:

### Mon frère

Vive quinientas noches en un día,  
se disfraza de rayo y de pregunta,  
enciende al elegir con quién se junta  
la sombra de una mala compañía.

No admite su mester de juglaría  
más balazo que el sol cuando despunta.  
Siempre pone un soneto donde apunta  
con el rifle de la melancolía.

Por sus canciones cruzan las ciudades,  
las historias de amor, las soledades,  
los malditos de buenos sentimientos.

Baudelaire con guitarra madrileña,  
Joaquín Sabina escribe lo que sueña  
en la rosa canalla de los vientos.

**LUIS GARCÍA MONTERO**

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La aventura del tocador de...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	1	23
2	De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Espasa	2	13
3	La montaña del alma	Gao Xingjiang	Del Bronce	6	7
4	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	-	5
5	Sefarad	A. Muñoz Molina	Alfaguara	5	18
6	Pachucha tirando a mal	Alfonso Ussía	Ediciones B	3	8
7	La caverna	José Saramago	Alfaguara	9	30
8	El jardinero fiel	John Le Carré	Areté	7	18
9	Fin de fiesta	Carmen Rico-Godoy	Temas de Hoy	-	1
10	Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Salamandra	-	15

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	3	42
2	Arzalluz. La dictadura del miedo	Díaz Herrera/Durán	Planeta	9	14
3	Maquis. Historia de la guerrilla...	Secundino Serrano	Temas de Hoy	6	10
4	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	4	47
5	Era medianoche en Bhopal	Lapierre/Moro	Planeta	8	15
6	No logo. El poder de las marcas	Naomi Klein	Paidós	-	1
7	Mis inmortales del cine	Terenci Moix	Planeta	2	7
8	Informe Lugano	Susan George	Icaria	-	6
9	Fish!	Stephen Lúndin	Urano	1	13
10	Agur, ETA	Matías Antolín	Temas de Hoy	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	3	8
2	Son de mar	Manuel Vicent	Punto de lectura	-	1
3	La fiesta del Chivo	Mario Vargas Llosa	Suma de letras	4	6
4	El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	5	62
5	Memorias de una gheisa	Arthur Golden	Punto de lectura	8	56
6	Todo un hombre	Tom Wolfe	Suma de letras	-	1
7	Finalmente juntos	J. Lloyd/E. Rees	Salamandra	-	1
8	El testamento	John Grisham	Suma de letras	-	1
9	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	9	65
10	Lo es	Frank McCourt	Maeva	1	14

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	6	34
2	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	1	7
3	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	7	14
4	Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	-	42
5	Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	8	35
6	Poemas eróticos	Bertolt Brecht	Visor	8	33
7	50 poemas del milenio	VV.AA.	DeBolsillo	-	12
8	Correspondencias	Luis Muñoz	Visor	-	1
9	Ancia	Blas de Otero	Visor	2	50
10	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	3	89

**Librerías consultadas**  
 Albacete: Herzo Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla Dalmau Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltrés 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: Ojanguen Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional Segovia: Vallés Sevilla: Repiso Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ALEMANIA

- 1 Harry Potter und der Gefangene...  
J. K. Rowling (Carlsen)
- 2 Feine Freunde  
Donna Leon (Diogenes)
- 3 Die Bruderschaft  
John Grisham (Heyne)
- 4 Geschichte eines Deutschen  
Sebastian Haffner (DVA)
- 5 Bildung. Alles, was man wissen muss  
Dietrich Schwanitz (Eichborn)

## ARGENTINA

- 1 Harry Potter y la piedra filosofal  
J. K. Rowling (Emecé)
- 2 Monólogos de la vagina  
Eve Ensler (Planeta)
- 3 El señor de los anillos I  
J.R.R. Tolkien (Minotauro)
- 4 El atroz encanto de ser argentinos  
Marcos Aguinis (Planeta)
- 5 ¿Quién se ha llevado mi queso?  
Spencer Johnson (Urano)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 Valhalla Rising  
Clive Cussler (Putnam)
- 2 Suzanne's diary for Nicholas  
James Patterson (Little/Brown)
- 3 Cane River  
Lalita Tademy (Warner)
- 4 John Adams  
David McCullough (Simon & Schuster)
- 5 The Wild Blue  
Stephen E. Ambrose (Simon & Schuster)

## FRANCIA

- 1 La vie sexuelle de C. M.  
Catherine Millet (Seuil)
- 2 Le courage d'être soi  
Jacques Salomé (Havas)
- 3 Et si c'était vrai...  
Marc Lévi (Havas)
- 4 La Terre vue du ciel  
Yann Arthus-Bertrand (De la Martinière)
- 5 Le monde nous appartient  
Christophe Auzanet (Plon)

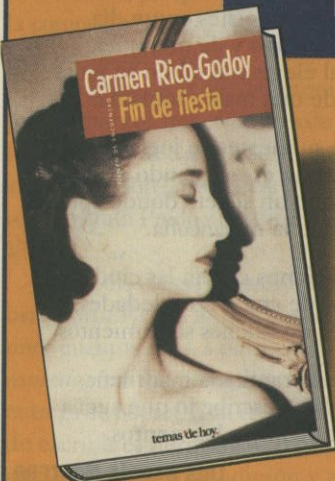
## MEXICO

- 1 ¿Quién se ha llevado mi queso?  
Spencer Johnson (Urano)
- 2 Aura  
Carlos Fuentes (Era)
- 3 Dios vuelve en una harley  
Joan Brady (Punto de lectura)
- 4 Los sucesores en la empresa familiar  
Ivan Lansberg (Granica)
- 5 Los caminos para la libertad  
Fernando Savater (Ariel/Planeta)

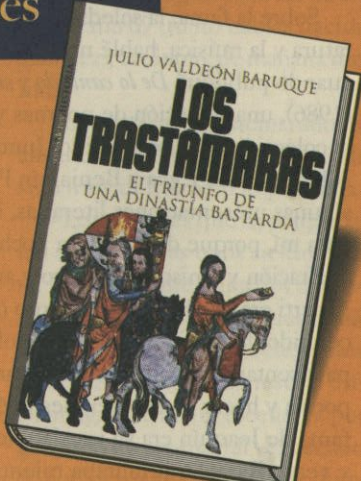
Medios consultados:

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

temas de hoy. novedades



**CARMEN RICO-GODOY**  
**Fin de fiesta**  
*Una novela que habla de la vida, el paso del tiempo, el amor y el desamor*



**JULIO VALDEÓN BARUQUE**  
**LOS TRASTÁMARAS**  
*EL TRIUNFO DE UNA DINASTÍA BASTARDA*

**JULIO VALDEÓN**  
**Los Trastámaras**  
*El triunfo de una dinastía bastarda*

# Hernán Cortés. Inventor de México

JUAN MIRALLES. TUSQUETS. BARCELONA, 2001. 694 PÁGINAS, 3.900 PESETAS

LA bibliografía sobre la figura del Conquistador, Hernán Cortés, es ingente, aunque parcial y fragmentaria. Esta extensa obra de Juan Miralles (Tampico, México, 1930), diplomático desde 1955, director del Seminario de Historia de las Relaciones Diplomáticas de México en la UNAM, no supone una incursión ocasional en el período de la Conquista, ya que antes había editado la obra de Francisco de Cervantes Salazar y la de Francisco López de Gómara. Constituye un importante esfuerzo para ofrecernos una extensa, documentada y objetiva biografía del más conocido de los conquistadores españoles. Para ello, en lugar de frecuentar bibliografía secundaria, acude a las fuentes primeras, elige la que a su juicio responde más a lo que pudo ser la realidad, aunque no deja de ofrecer las diversas versiones de hechos puntuales, a menudo contradictorios.

El resultado cabe entenderlo como un éxito. No sólo disponemos ya de la mejor biografía de Cortés que se haya publicado hasta la fecha, la más completa y objetiva, sino, además, de una amplia crónica de la conquista de México, bajo la que subyace una tesis: la formación del México moderno sería inexplicable sin aquella aventura de Cortés y los suyos y su compleja personalidad, a caballo entre la mítica medieval y el nuevo modelo de cortesano renacentista.

Habrà que esperar hasta la pág. 579 para entender el concepto que Miralles tiene del Conquistador: "Cuando se menciona a Cortés, es necesario precisar de cuál de ellos se habla, porque hay varios: uno es el que hunde las naves para iniciar una aventura que no tiene marcha atrás, y otro muy distinto, aquel cuya aten-

ción se encuentra centrada en los matrimonios de sus hijas. Es indudable que cambió mucho con el paso del tiempo [...] Llegó a Santo Domingo a los 20 años, y tendría 56 cuando retornó a España definitivamente, de manera que habría vivido en Indias 38 años, o 36 si se descuenta el tiempo pasado en España, cuando regresó por primera vez. 36 años son muchos años, pero en su caso no parece que le hubieran hecho mella".

Lo cierto es que el autor debe admitir que carecemos de fuentes fiables que nos permitan reconstruir partes esenciales de su vida: sus inicios, por ejemplo, o la naturaleza de sus relaciones femeninas, aunque sabemos de sus hijos legítimos

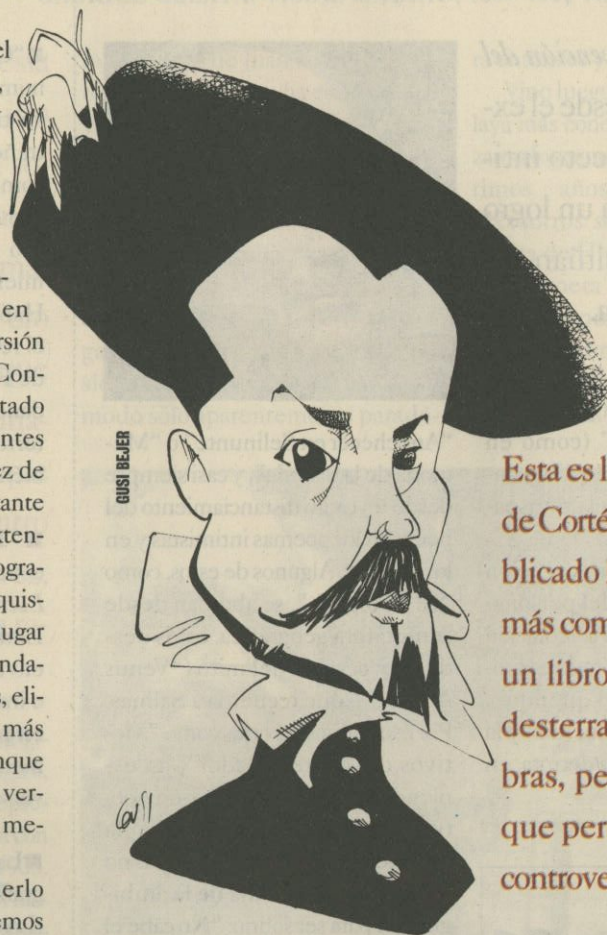
y naturales. Un codicilo a su interesante testamento, su último escrito, consiste en el desheredamiento de uno de ellos. De lo que no cabe duda es de que fue un personaje frío y calculador, cruel cuando le convino, y hábil político en los primeros tiempos de la Conquista.

Pocas novelas ofrecerán tantas posibilidades de análisis psicológico como la figura que el autor sabe transmitirnos de su protagonista. Pero Cortés, que parte como hacendado de Cuba, emprende la Conquista del Imperio mexicano con audacia e inteligencia. Será quizás un mediocre estratega, un considerable político —sus relaciones con Motecuhzoma constituyen un apasionante ejemplo de política ma-

quiavélica—, un hombre de negocios, un armador, un pleiteador incorregible, generoso y, en su vejez, avaro. El autor, tras la caída de Tenotichlan, se preguntará en más de una ocasión por qué no rompió sus relaciones con España y se erigió, con los suyos, emperador de la Nueva España. Sin embargo, él mismo nos ofrece la respuesta. Cortés nunca dejó de sentirse súbdito de Carlos I, pese a los desaires que recibió. Las *Relaciones* que se han conservado manifiestan su progresivo pesimismo y su decadencia física.

A lo largo de este volumen, nunca fatigoso, descubrimos múltiples novedades: la presencia del primer negro y del primer hindú en aquellas tierras; el papel que jugó Malitzin, traductora, madre de uno de sus hijos; el de los esclavos de las encomiendas (indios y negros); la rebelión indígena de Nueva Galicia; la costumbre de la sodomía entre los indígenas, que los españoles rechazaban de plano; su tertulia ya de 1547, en España, en su etapa crepuscular. El autor ofrece siempre algún toque de actualidad en relación a hechos puntuales. Diego Hurtado de Mendoza, Pedro de Alvarado, Gonzalo de Salazar, la rebelión de Olid, el papel de Narváez, los errores geográficos y el deseo general de alcanzar China, la enemistad con el virrey Mendoza, su enemigo, desfilan por estas trepidantes páginas. Finalmente, se nos ofrece una relación y análisis de los principales cronistas: sus fuentes. Todo ello resulta, pues, algo más que una biografía, la interpretación de una personalidad. Excelente libro para desterrar tópicos y sombras, pese a las lagunas que perduran sobre tan controvertido personaje.

JOAQUÍN MARCO



**Esta es la mejor biografía de Cortés que se haya publicado hasta la fecha, la más completa y objetiva, un libro excelente para desterrar tópicos y sombras, pese a las lagunas que perduran sobre tan controvertido personaje**

# Una pronunciación desconocida

JORGE URRUTIA. DVD. BARCELONA, 2001. 95 PÁGINAS, 1.300 PESETAS

En la trayectoria poética de Jorge Urrutia, *Invencción del enigma* (1991) marcaba una inflexión notable desde el experimentalismo hacia una poesía de más directo intimismo, *Una pronunciación desconocida* significa un logro importante desde los tres frentes en que se sitúan sus poemas: la temporalidad, el amor y la escritura.

Si *La travesía* (1987) implicaba una invitación al viaje en clave de indagación en el discurso, *Invencción del enigma* establecía como tejido unificador la figura del poeta como pasajero (*homo viator*) que vuelve sobre el vivir desde la serenidad precaria de la madurez. En *Cabeza de lobo para un pasavante* (1997) era el navegante que inicia nuevas singladuras y revive retornos al tiempo que la desconfianza del lenguaje relativiza la función de la poesía: "nuestro verbo/ nada puede decir, caja es vacía".

*Una pronunciación desconocida* significa un logro importante en la poética de Urrutia desde los tres frentes que establece: temporalidad, amor escritura. Libro de compleja urdimbre argumental y de indagación en el calidoscopio de la conciencia, el "Retrato de varón, cubista" que lo abre esencializa la fragmentación de la identidad en la que indaga su escritura: "Un hombre es una máquina, un maniquí insensible/ y fragmentos que buscan/ equilibrio de luz. Como una niebla". El recorrido por esta niebla se realiza en el lenguaje, "un dedo que señala,/ modela, marca, busca, precipita/ toda ficción posible que es él mismo". Varias poéticas jalonan las seis partes del libro: en "El origen de la tragedia" el poema es "la avaricia de ser, y ser y serlo todo", el poeta quien busca "cómo habitar el caos,/ como es-

cribirlo y reducirlo/ al flujo contenido del poema" y la poesía, en "Develar la poética" (como en "Ángulo y bisectriz", del libro anterior), "el edificio de la transparencia".

La metáfora de la navegación canaliza el itinerario del personaje, que va pasando de la celebración elegíaca del instante ("todo es profundo y bello hasta el quejido") hasta la tristeza de la lucidez y la conciencia serena de la derrota, en



"Anochecer en Selinunte" o "Memoria de la materia", y casi siempre desde un cauto distanciamiento del poeta en los poemas intimistas y en los eróticos. Algunos de estos, como "El cartógrafo", se abordan desde la metáfora geográfica, otros desde la evocación del mito ("Venus Atenea"), que recuerda a Salinas. Por eso contrastan otros como "Motivos del contemplador", un espléndido poema de reflexión nocturna sobre la conciencia y la renuncia, más intenso porque no admite la emboscada de la ambigüedad para ser sobrio: "No cabe el llanto aquí, frente a la paz/ de toda certidumbre convencida".

Las causas últimas de todo acto creador son el miedo y la conciencia de la muerte. Por eso valoro como uno de los mejores el poema "Saber es conocer", que replantea el proceso de la escritura como un acto trágico de conocimiento donde cobra sentido el título del libro: "Firme sombra de luz rebusca entonces/ un eco de sí mismo hecho ya otro./ una pronunciación desconocida/ que al fin exprese la tragedia obvia". Y, sin embargo, herida por el conocimiento pero también testimonio de la plenitud, la poesía "llena/ de libertad el mar de nuestro sueño".

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

O T R A S  
V O C E S

■ "Cuando llueve en Roma/ los monumentos aprovechan/ para reírse de los transeúntes". Movimiento, extrañeza, nostalgia: elementos que componen *Yo también pude ser Jacques Daguerre* (Pre-Textos), último libro del cubano Alexis Díaz-Piñata. El mundo visto desde La Habana y La Habana vista desde el resto del mundo. Desde Campo de Fiori, por ejemplo, donde Giordano Bruno hace que el poeta se interroge sobre el fuego. Que también es sin por qué...

■ "Todos temos unha historia que contar", dice uno de los versos de *Lucas de N.Y.* (Esquíu), de Rafael Lema (1967). Su historia aparece envuelta entre informes de fareros e imágenes de una raigambre sólo en parte surrealista. "Son las islas memoria de navíos", dice él. Son los versos memoria de una isla: su autor.

■ La Historia, el cómic, la autobiografía: todo cabe en *Los nuevos dioses* (Los cuadernos portátiles) que hemos de suponer primera entrega de José Óscar López. Pretendidamente sorprendente, parece acertar más cuanto más se aleja de la anécdota biográfica. Cuando ésta importa demasiado, no cuaja. Cuando no, sí.

■ De los *Poemas mediterráneos* (Alfons el Magnànim) de Juan Mollá dice Antonio Colinas en el prólogo que son "el resultado de una contemplación serena y sincera". Un hombre mira el mundo y lo que ve fuera es lo mismo que ya llevaba dentro. ¿Espejismo? ¿Revelación? Esa es la pregunta a la que intentan responder estos versos evocadores, narrativos, meditativos. "Memoria sin orillas", termina un poema: las orillas de la memoria son los versos. M.I.-V.

## leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA

La revista Decana de Libros y Cultura

Año XVII N° 125 Septiembre 2001

YA A LA VENTA

Notoriedad del Iberismo

ESPAÑA  
DESCUBRE  
PORTUGAL

ENTREVISTA AL NOBEL SARAGAMO:

"Soy más hijo de mi tiempo  
que del lugar donde nací"

YMELDA NAVAJO  
VOLVER A EMPEZAR

# Celaya. Poesías completas I

GABRIEL CELAYA. VISOR. MADRID, 2001. 1009 PÁGINAS, 4.000 PESETAS

El descrédito de la poesía de Gabriel Celaya ha ido paralelo al de la poesía social, de la que, con razón, se le considera uno de sus máximos representantes. Pero Celaya fue mucho más que un poeta social, casi podríamos decir que fue más que un poeta: fue tres o cuatro poetas, todos ellos, a su vez, proteicos y profusos y, a ratos, excepcionales.

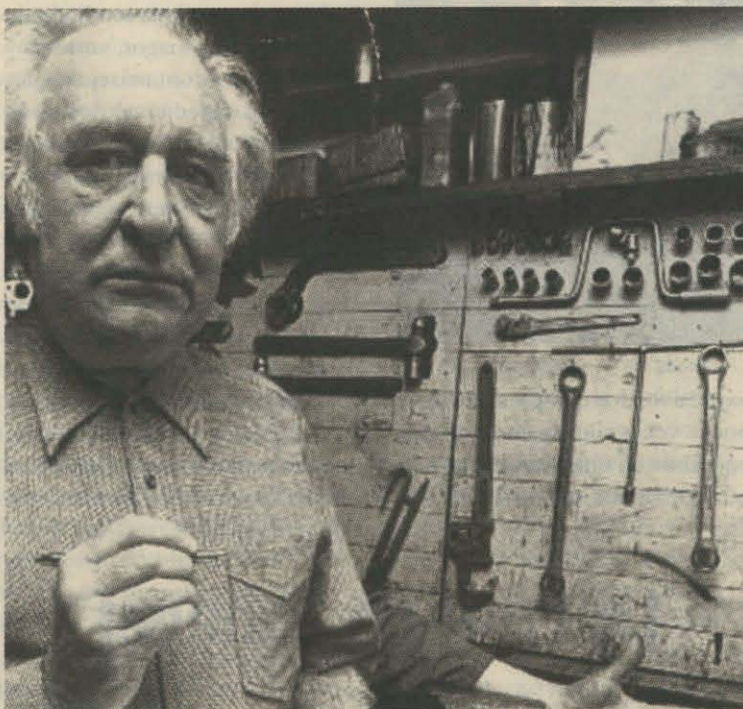
El primero, en orden cronológico, de esos poetas es Rafael Mújica, un epígono del 27, destacado representante del surrealismo español con *Marea del silencio*, publicado en 1935. Vendrían luego acontecimientos históricos de todos conocidos y una larga etapa de silencio. No volverá a publicar libro Celaya hasta 1947, año en el que trata de desquitarse de esa prolongada mudez publicando nada menos que tres títulos. Uno de ellos, *La soledad cerrada*, casi puede considerarse un libro póstumo de Rafael Mújica: había sido premiado en 1936 y la guerra impidió su aparición.

Otro de los libros publicados ese año supone la partida de nacimiento de un nuevo poeta, Juan de Leceta, que algo tenía en común —quizá casualmente— con el maestro de los heterónimos pessoanos, Alberto Caeiro. Ambos apostaban por una sorpresiva sencillez, por una poesía aparentemente ingenua, ajena a simbolismos y a alegóricas complicaciones. *Tranquilamente hablando* y *Las cosas como son* se titulan los dos pri-

meros libros de Juan de Leceta. En relación con ambos ha escrito Celaya: “Si el lenguaje liso y llano —o prosaico, como decían mis adversarios— me atraía, no era sólo por un deseo de facilitar la comunicación con un lector poco dispuesto a esforzarse, sino porque después del metapoético surrealismo y el superferolítico garcilasismo, me sonaba a impresionantemente novedoso, y de un modo sólo aparentemente paradó-

ra entonces y ahora esa deuda).

Vino luego el poeta social, el Celaya más conocido, el que popularizaron los cantautores durante los últimos años del franquismo: “Nosotros somos quien somos./ ¡Basta de Historia y de cuentos!”. Es el poeta de los *Cantos iberos* (1955), el que considera la poesía como un arma cargada de futuro, el que llena sus versos de consignas y buenas intenciones: “¡Cama-



jico me daba el choque poético y la sorpresa que ya no encontraba en ninguna metáfora, por muy atrevida o muy sabia que fuera”.

A finales de los años 40, Celaya le aporta un nuevo lenguaje a la poesía española con los poemas de Juan de Leceta: sin él no habría sido posible la obra de Ángel González, de José Agustín Goytisolo, de Gil de Biedma, de tantos otros promocionados poetas del medio siglo (aunque sólo Ángel González reconocie-

radas!./salvemos las distancias./venzamos las nostalgias./Nuestras manos obreras, todas a una./darán forma a la esperanza”.

Durante el resto de su larga vida, trató de escapar Celaya a la simplificada etiqueta de poeta social que le había hecho famoso. Nunca lo consiguió, a pesar de que publicó libros y más libros, experimentando siempre, tanteando tendencias, metamorfoseándose continuamente. Su propia facilidad fue su mayor

enemigo: escribía mucho y publicaba no sólo todos los poemas que escribía, sino también los que, para una más alerta conciencia crítica, no habrían pasado de borradores.

Gabriel Celaya, antes que un poeta social, era un poeta cordial: toda su obra está llena de poemas de circunstancias, de homenajes a amigos, de admiraciones que le llevan a bordear el pastiche. El libro *Objetos poéticos* está escrito en la estela de Guillén; otro, titulado precisamente *Cantata en Alexandre*, glosa el mundo alejandrino; *Las cartas boca arriba* están dirigidas a Blas de Otero, Labordeta, Carlos Edmundo de Ory y mimetizan la manera de decir de esos poetas: “Carlos Edmundo, trasto de lo eterno,/pesadumbre con pelos y con patas/entre días miríficos, escombros,/por tus versos, tus musgos y tus babas...”.

Al equipo de profesores que ha preparado el primer tomo de sus *Poesías completas*, que comprende los poemas escritos entre 1932 y 1960, habría que agradecerle el cuidado que ha puesto en ofrecernos unos textos fiables; compensa ello las insuficiencias de la edición: falta de un prólogo que ayude a entender la compleja evolución del poeta y a situarlo en su época; de una cronología clara de los libros incluidos (ha de irse deduciendo de las notas finales), de un índice de poemas.

Poeta del exceso Gabriel Celaya, poeta mimético y experimental, comprometido y derramado, misterioso y transparente, poeta que fatiga en unas poesías completas, poeta que necesita de una exigente antología para no quedar definitivamente arrumbado en los manuales de literatura bajo una etiqueta injusta por parcial.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

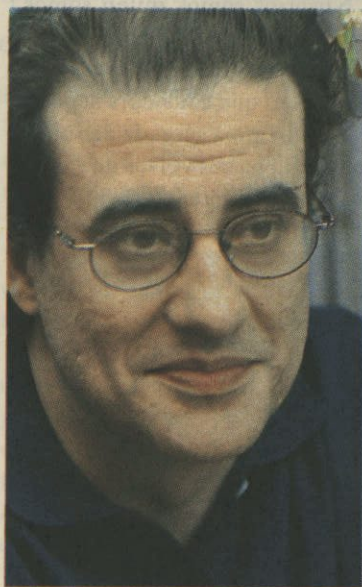
# La mitad de una mujer

JUAN CARLOS ARCE. PLANETA. BARCELONA, 2001. 197 PÁGINAS, 2.500 PESETAS

Dicen las acotaciones biográficas de este escritor albaceteño (nacido en 1958) que desde sus comienzos comparte su actividad literaria con su profesión de jurista; nada asombroso teniendo en cuenta el alto porcentaje de creadores que compaginan otro oficio con el de escritor.

Si lo es, en cambio, el que la calidad de su obra confirme que Arce ha encontrado en la creación novelística y dramática una jurisdicción a su medida. Lo afirman títulos como *El matemático del rey*, o *Melibea no quiere ser mujer*, en el ámbito narrativo; y *La chistera sobre las dunas* o *Retrato en blanco*, en el del teatro, y lo defienden los elogios y los premios obtenidos, que reconocen que estamos ante un creador original, capaz de depararnos muchas sorpresas.

La última es esta novela, *La mitad de una mujer*—“una fantasía aritmética”, dice con acierto una frase extraída de sus páginas—: una aguda exhibición de ingenio argumental y



expresivo, dos componentes que pocas veces alcanzan el debido equilibrio en una historia donde la seriedad de sus motivos no está re-

ñida con el tono vivo, fresco y paródico, mezcla de comicidad e ironía, en el que se asienta el discurso. Esa fórmula expresiva ya es un haber que caracteriza su estilo, como lo es su acertado manejo de escenarios y personajes. En esta ocasión la trama se viste de farsa, se traslada a unos días del Madrid del año 28 y se pasea por sus calles y tertulias para ambientarlo con guiños de la época, con personajes de la talla de Ortega, Ramón, Valle-Inclán, con “poetas que vocean su condición de bohemios”, con magos, santeros y toreros, y para pronunciarse en defensa de los ingredientes de ilusión y fantasía que deben actuar sobre los placeres que desatan las pasiones.

Y es que ese aserto es el que mueve la acción principal; el resto, aunque secundario, constituye una magnífica recreación de la escena sobre la que discurre la anécdota. Ésta corre a cargo de lo que sucede en las vidas de dos amigos, médicos los dos, y cada uno ajeno a lo que, en realidad, sucede al otro. A Andrés Zamora, “hombre moderno

y del siglo”, de los que no entienden las decisiones que no se toman con la cabeza, le ha dejado su mujer y no encuentra otra explicación que la de sostener que “la magia la transformó para siempre”.

Lo de Santiago Vidal es otra historia. Vive ensimismado en su oficio de médico, pero “al revés”. Lo suyo no es salvar pacientes sino envenenarlos (una deformación sistemáticamente perfecta, que diría Valle). Pero lo cierto es que una nueva ambición domina su vida desde que su amigo le presentó al ilustre escritor gallego. Y no es otra que matar a “una figura de tanta nombra-día”, para “salvar su afición del injusto silencio en que se mantenía”, razona él, y lograr el reconocimiento que merece “el triunfo de una estética superior”. Así se las gasta la única pasión que “aporta humanidad a su vida”. Con ella habrá de vérselas el lector dispuesto a gozar del ingenio a raudales que despliega esta novela.

PILAR CASTRO

## La ruta de Esnábel

VITAL CITORES. ESPASA. MADRID, 2001. 180 PÁGINAS, 2.300 PESETAS

DEL autor de esta nada frecuente primera novela se nos habla en la ficha biográfica que acompaña a la edición con adjetivos como “meticuloso, irónico, retorcido, exagerado, obsesivo” o “vital” (ay, cuántas ganas de hacer literatura hay en las fichas biográficas). También se nos dice que es zaragozano, pintor, ingeniero, de 35 años y que con esta novela quedó finalista del premio Primavera 1999. Lo cual confirma que presentarse a un galardón importante aún sirve de algo.

A Citores le ha servido para publicar una excelente novela, por ejemplo. Una novela que algo tiene de irónica, retorcida y, desde luego, de

meticulosa, que parte de una interesante ambientación con aires de novela negra, pero que tiene la ambición de más altos vuelos, que describe muy bien a algunos personajes magníficos y sabe seducir al lector con un ritmo trepidante y un estilo inteligente que no desaprovecha el enorme potencial lírico de su autor.

La trama parte de un asesinato perpetrado en una galería de arte por una misteriosa mujer con gabardina que come naranjas sobre el cadáver de su víctima. Con el mismo sello, ocho asesinatos más se producirán antes de que se inicie una investigación y transcurran los años—algo,

el transcurrir de los años, o las elipsis temporales, que pasa a menudo en este libro, hasta convertirse en un recurso. La pieza clave para resolver todo ello, y aquí es donde la novela se aleja del típico postulado de serie negra, es un muchacho que trabaja en una frutería frente al museo donde arranca la acción. Eván Zorbes, el más logrado personaje del libro, es un adolescente atípico, que se verá involucrado en el desenlace de un modo sorprendente. Una novela para no dejar escapar y un autor a quien seguir la pista.

CARE SANTOS

# No acosen al asesino

JOSÉ MARÍA GUEL BENZU. ALFAGUARA. MADRID, 2001. 417 PÁGINAS, 2.800 PESETAS

La última novela de Guelbenzu está dedicada “al amigo inolvidable, Juan García Hortelano”, y lo cierto es que la lectura de *No acosen al asesino* despierta inevitablemente el recuerdo de *Tormenta de verano* (1962), la segunda obra del desaparecido escritor.



aunque el autor utilice con destreza elementos de ambas modalidades para adherirse a una línea narrativa que –sin ánimo alguno de comparación– va desde *Crimen y castigo* hasta las novelas de Simenon ajenas a la serie de Maigret. Lo que ha interesado a Guelbenzu es mostrar cómo una experiencia infantil puede marcar una vida, enturbiar una personalidad y convertir súbitamente a un individuo normal en un frío asesino. “Es un criminal... y también una persona muy desgraciada” (pág. 404), asevera la juez Mariana de Arco. Así es. Y el propósito del novelista ha consistido en revelar de manera plausible esta faceta, por encima de los detalles de la investigación policial y de la instrucción del caso –minuciosa y verosímelmente tramados, de todos modos–, así como en esbozar alrededor del personaje central unos cuantos tipos alejados de las estereotipadas siluetas previsibles en estas historias. De acuerdo con ello, el resultado es muy satisfactorio. La composición del relato utiliza largos capítulos divididos en secuencias que favorecen la movilidad en el cambio de escenarios y personajes y sirven también para dejar en suspenso ciertos momentos diplomáticos, obedeciendo a pautas narrativas muy explotadas por el cine.

Lo único que cabe deplorar es que Guelbenzu, excelente escritor,

no haya revisado con mayor detenimiento el texto para eliminar defectos sólo disculpables en una primera versión: expresiones inertes (“tupido velo”, págs. 183, 187), elecciones verbales harto discutibles (“la cortedad del verano”, pág. 75, por “la brevedad”; “uno de esos abogados devenido en financiero”, p. 84; “lanzando enérgicas chupadas a su cigarro”, p. 215; afirmaciones superfluas (“parecían dos naufragos atrapados en una isla y rodeados de agua por todas partes”, pág. 332), repeticiones (“se alzaba en la margen izquierda el antiguo casco urbano, que era una mezcla de cascos antiguos y edificios nuevos agrupados en la margen izquierda”, p. 74), galicismos clamorosos (“se daba cuenta cabal del riesgo que venía de correr”, p. 17; “estos padres eran adoptivos y venía de haber quedado huérfano”, p. 266) y un uso erróneo de la preposición *en* que se extiende entre nosotros como la legionela y que no puede admitirse en un autor como Guelbenzu: “Pensaba estar de regreso en un par de días” (pág. 299), “Adrián regresaría en una semana” (pág. 318), “quedó en volver a recogerla en una hora” (pág. 337). Guelbenzu tiene más condiciones para aspirar al cuidado exquisito de un Flaubert que para dejarse arrastrar por el vendaval de las gacetillas.

RICARDO SENABRE

## Litoral

DIRECTOR: LORENZO SAVAL  
HOMENAJE A  
FELIPE BENÍTEZ REYES

LA visión del mundo de Felipe Benítez Reyes es la de alguien que observase lo que ocurre a través del caleidoscopio de un mago que a la vez fuese malabarista. Amigos y estudiosos (García Montero, Villena, Mendicutti, Marzal, Almudena Grandes, Brines, Miguel d’Ors...) se han reunido en este homenaje que la revista *Litoral* dedica al de Rota para cantar juntos el *Benítez adoremus*. Lo mejor, y que nos perdonen todos ellos, lo pone el propio Benítez, del que se incluyen cuatro poemas inéditos y un hilarante “Pronuario provisional de términos literarios para uso escolar o extraterrestre”, con definiciones como esta de Bucolismo: “Sistema de regadío para flores de papel” o esta de Haiku: “El triple salto mortal de una ranita japonesa sobre el estanque inmóvil de un pequeño pensamiento”.

## Turia

DIRECTORES: A. M.  
NAVALES Y R. C. MAÍCAS  
Nº 57

EL centenario de la muerte de Leopoldo Alas, “Clarín”, ha servido para consolidar definitivamente su figura y para continuar con la recuperación de sus textos perdidos y dispersos: un puñado nos los devuelve este número de la turolense revista *Turia* que incluye además las firmas de Antonio Tabucchi y Soledad Puértolas y poemas de Antonio Martínez Sarrión o Lorenzo Oliván, además de artículos sobre Reinaldo Arenas y María Zambrano. El homenaje a Clarín se completa con textos de Romero Tobar, J.F. Botrel y José Ignacio Micolau Adell. Gracias a iniciativas como *Turia*, sabemos que Teruel existe y nosotros existimos mejor.

## El escritor y actor novela la muerte del Conde de Villamediana

Admirado por las mujeres, envidiado por sus rivales, Juan de Tassis, Conde de Villamediana, consiguió ser odiado por el Conde Duque de Olivares y el mismísimo Felipe IV. No fueron sus únicos enemigos: nobles y mendigos, actores y burgueses sufrieron sus burlas, sus amoríos y su desdén. Su asesinato sigue siendo un misterio. El que aborda *Capa y Espada*, la última novela de Fernando Fernán-Gómez, que lanza la próxima semana Espasa. Así comienza.

# Capa y Espada

POR FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ

La noche era apacible y templada. En aquellos días iniciales de la primavera, a pesar del refrán, no zumbaba el viento marcerero por las sucias, malolientes y tortuosas calles y callejuelas de la villa y corte.

Un no muy lejano ruido de espadas que se cruzaban, nada insólito, y por el lado opuesto de la calle, unos gritos sofocados de mujer que parecían llegar desde una ventana de un piso alto, no eran motivo sino para que las dos busconas en retirada, tras unas horas de inútil espera, apresurasen el paso; y eso hicieron, camino de su posada.

El ruido de los aceros al cruzarse dejaron de oírlo a los pocos minutos, bien porque uno de los contendientes cayera o porque las busconas se hallaban demasiado lejos del lugar de la riña. No así los gritos que llegaban desde la ventana, y que alcanzaron hasta el callejón que estaba un poco más allá, por una de cuyas esquinas en aquel momento asomaba la ronda.

El alguacil detuvo a la patrulla de corchetes sin una voz, sólo con un enérgico ademán.

Muy pocos minutos antes, en el lecho de la lujosa alcoba, entre las sábanas de seda, la mujer dormía profundamente cuando creyó escuchar un ruido. Por unos instantes, semiinconsciente, dudó de si aquel ruido era real o producto de un sueño. Pero se había despertado y entreabierto los ojos.

Lanzó un grito de terror, porque, en la penumbra —a la estancia llegaba la luz de la luna desde un cielo sin nubes—, entre los descorridos cortinajes de la alcoba, divisó la figura de un hombre, un desconocido que avanzaba hacia ella.

El desconocido, en dos zancadas, llegó hasta el lecho. Con su mano derecha golpeó el rostro de la mujer, oprimió su boca, intentó sofocar sus gritos. En la mano siniestra empuñaba una daga que hincó ferozmente en el pecho de su víctima. La daga veneciana se hundió dos o tres veces más en el pecho de la esposa del acaudalado comerciante lencero Basilio Contreras, la desventurada Saturia Crespo, a quien después de la última

puñalada se le acabaron las fuerzas incluso para seguir gritando.

Murió sin confesión, lo peor que podía sucederle. Y según las malas y buenas lenguas de los que la conocían bien, no andaba escasa de pecados.

### El asesino se da a la fuga

Concluida su faena, el agresor saltó por la ventana, con agilidad hija de la costumbre, no sin antes arramblar con las joyas —collares, ajorcas, pulseras, pendientes— que la bella Saturia había lucido aquella tarde sobre su apetitoso cuerpo en el sarao de su amiga doña Laurencia, marquesa de Tresmonteros.

La sangre de la desdichada víctima resbalaba por las joyas y manchaba la ropilla del asesino, mas aquello no le inquietaba, pues, hombre ducho en tales menesteres, sabía que aquella sangre no sería visible en la desolada, oscura y deshabitada —hasta cierto punto— noche de la ciudad, cabeza de tantos mundos.

Sí le inquietó un punto el ruido que escuchó tras dejarse caer desde la ventana a la calle. Era el inconfundible ruido de las pisadas de la ronda. Y sonaba demasiado cercano. De sobra conocía el asesino los recorridos habituales de las tres o cuatro patrullas, mas debió de cometer aquella noche algún error, pues ahora las pisadas, cada vez más apresuradas, venían del cercano callejón, al que sin duda habían llegado los sofocados gritos de la víctima.

Ninguna razón había para, al darse a la fuga, elegir la derecha o la izquierda; en ambas direcciones tenía las mismas posibilidades de ser atajado por los corchetes, las lucecillas de cuyos faroles divisó al fondo del callejón.

Sin ningún razonamiento, mascullando una blasfemia entre dientes y confiándose al azar, tiró hacia la derecha.

No fue éste el único hecho sangriento de aquella noche madrileña, en la que, como en cualquier otra de la villa y corte, abundaron las muertes violentas, los latrocinios, los desafíos, los ajustes de cuentas, las estú-

pidas y a veces mortales riñas de borrachos, las venganzas por terceros y a precio fijo o con previo regateo —entre los sicarios había grandes diferencias de precio y de prestigio—. Un hidalgo despertó en la noche al sentir puñaladas en la almohada, y era que su propio criado intentaba lanzarle golpes mortales por haber recibido una reprimenda; otro, mientras rezaba a la puerta de una iglesia, allí mismo fue atacado, robado y muerto; la noche anterior, una dueña, al verse acometida por facinerosos cuando regresaba a su casa, se acogía al Santísimo, y en la misma sacristía fue asesinada por robarle los dineros que llevaba en la faltriquera. En las dos últimas semanas habían ocurrido ciento diez muertes violentas de hombres y mujeres; muchas, personas principales. Pero fue la muerte de Saturia Crespo el suceso que produjo más abundante cosecha de comentarios en los diversos mentideros, las *losas*, San Felipe, el de representantes, y en los estrados de la gente empingorotada, por ser el mercader Basilio Contreras hombre muy conocido y respetado, sobre todo por sus riquezas, y la víctima, mujer en el cenit de su hermosura, admiradísima y conocida por galanes, seductores y ladrones de honras. Entre los cuales, según los malpensados —no por ello necesariamente equivocados—, se hallaba el mismísimo rey de las Españas, el incontinente y jovencísimo cuarto de los Felipes.

A la mañana siguiente, tanto en las *losas* de palacio como en las gradas de San Felipe, junto a la Puerta del Sol, como en el mentidero de representantes, en la calle de León, se llevaba la palma de los comentarios la muerte sin confesión de la pecadora doña Saturia Crespo de Unzueta, desventurada esposa tantas veces infiel del desdichado, a pesar de su gran fortuna, mercader Basilio Contreras.

Varias zonas oscuras hallaban en todo lo que hasta el momento se sabía los comentaristas, los curiosos, los aficionados a resolver misterios —tan abundantes en la villa y corte, los misterios y los aficionados a resolverlos—, incluso los que alardeaban de enterados, de abreviar en fuentes más o menos secretas.

¿Por dónde había entrado el asesino?

¿Por la misma ventana por la que salió?

¿Estaba abierta la ventana, a comienzos de la primavera?

¿Había forzado la puerta o utilizado una llave maestra o una ganzúa?

¿Cómo había conseguido llegar hasta la alcoba del matrimonio sin que ni el marido ni la esposa oyeran ningún ruido?

¿Por qué sabía que las joyas estaban al alcance de cualquiera, y no en un cofrecillo bajo llave, como era costumbre?

¿Por qué estaba sola doña Saturia cuando el asesino la apuñalaba?

¿Por qué un ladrón, que podría conformarse con el riquísimo botín, se había arriesgado a cometer un asesinato?

Algunas de estas preguntas fueron respondidas durante la mañana. Y hubo quien al enterarse de alguna de las respuestas en las *losas* o en San Felipe corrió hasta el mentidero de representantes para divulgar su información y presumir de su conocimiento. Y quizás al mismo tiempo otro enterado corría desde el mentidero de representantes hasta cualquiera de los otros con el mismo fin.

Llegaron noticias del interrogatorio al que se sometió al mercader lencero y a dos busconas que, mientras se retiraban después de una mala noche —mala no por la temperatura agradable, sino por falta de trabajo—, oyeron gritos de mujer sofocados, pero, según dijeron, más que a agonía los atribuyeron a fornicación, y si apresuraron el paso, fue por el ruido de las espadas.

No llevó mucho trabajo el caso al alcalde de casa y corte, al alguacil ma-

## Murió sin confesión, lo peor que podía sucederle. Y según las malas y buenas lenguas de los que la conocían bien, no andaba escasa de pecados

yor de la villa y al primer alguacil de palacio, Pedro Verger, de quien el lector, si es paciente, pronto sabrá algo más. Tras la primera inspección de ojos que los corchetes llevaron a cabo a primera hora de la mañana, se supo que el ladrón había entrado en la casa sirviéndose de una llave maestra, lo que él mismo confirmó, pues, tras no muy larga persecución, fue capturado por la patrulla la misma noche del suceso.

No tardó mucho en confesar ni los defensores del orden en interrogarle, pues uno y otro eran viejos conocidos. Él era Felipe el Zurdo, ladrón, espadachín, sicario, y creía saber bien lo que le convenía. Ellos, los defensores del orden y de la justicia, quizá se habrían ensañado con un hombre apacible y justo que, en un momento de inconsciencia, tal vez arrastrado por una pasión insana, hubiese cometido cualquier fechoría, mas ¿por qué ensañarse con el profesionalísimo Felipe el Zurdo que, si en esa ocasión le había tocado la de perder, en otra podía tocarle la de ganar? Era un malvado, un asesino, pero no un hombre despreciable, sino muy útil según el negocio de que se tratase.

Dos o tres días después de la noche de autos, aún seguían existiendo para los curiosos zonas oscuras en cuanto a los pormenores del hecho, pero cada vez menos. El ladrón y asesino, Felipe el Zurdo, había conseguido llegar hasta la alcoba sin que se oyeran sus pasos porque él era un gran profesional que dominaba a fondo todos los requisitos de su oficio, y sabía andar de puntillas y también sortear los lugares en los que podía crujir la madera o temblar una baldosa. Doña Saturia, al irse a la cama, no guardaba sus joyas en un cofrecillo bajo llave, conforme a la costumbre entre las damas de su posición, porque era para todo una descuidada, sin ninguna afición al orden ni a la limpieza, y bien que su marido se lo reprochaba.

Una de las zonas más oscuras, de las preguntas más repetidas en aquellos dos días: ¿por qué estaba doña Saturia sola cuando el ladrón y asesino llegó a la alcoba?, tenía una respuesta, que si en principio parecía difícilísima, casi impenetrable, era bien sencilla: el rico mercader Basilio Contreras había bajado al patio a hacer sus necesidades en vez de utilizar el bacín, porque a su esposa le molestaba el mal olor.

Última pregunta sin responder: ¿por qué un ladrón que podía conformarse con el riquísimo botín, se había arriesgado a cometer un asesinato? A los dos o tres días, aunque por aquellas fechas aún no existían los *Avi-sos* ni las *Noticias* (faltaban muy pocos años), ya todo Madrid lo sabía: Felipe el Zurdo había obrado como sicario del mercader Basilio Contreras, har-to ya del peso de los cuernos que su bellísima esposa le ponía. ■



# Primo Levi o la tragedia de un optimista

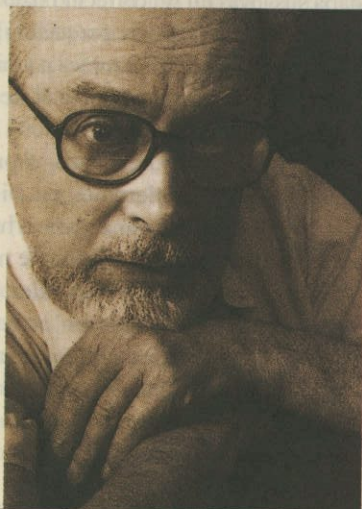
MYRIAM ANISSIMOV. TRAD. TERESA GARÍN SANZ. ED. COMPLUTENSE. MADRID, 2001. 607 PÁGINAS, 3.500 PESETAS

Myriam Anissimov, judía de origen polaco, ya había perdido a gran parte de su familia en Treblinka cuando nació en un campo de refugiados suizo en 1943. Cantante y actriz de teatro durante su juventud en Lyon, se inició en la escritura a la edad de 30 años y en la actualidad cuenta en su haber con al menos nueve relatos de temática judía e inspiración autobiográfica, como *Comment va Rachel?*, *Le soie et les cendres* o *Dans la plus strict intimité*.

EN su novela más reciente, *Sa majesté la mort*, Anissimov se consagra a la preservación de su pasado a partir de fotos, cartas y recuerdos personales entreverados con su lengua materna: el yiddish. Conociendo su empeño por salvar los pecios del naufragio familiar no es extraño que en 1996 publicara una ambiciosa biografía del autor de *I sommersi e I salvati*, cuyas obras más significativas, *Se questo è un uomo*, *La tregua* o *Il sistema periodico* se nutren del material de la memoria y de la experiencia de Auschwitz. Traducida ya a varios idiomas, la biografía que reseñamos se articula en dos grandes partes: la primera comienza con el árbol genealógico de los Levi, continúa con la recreación de la infancia y la juventud bajo el fascismo, los años de formación en la facultad de química y concluye con la experiencia de la ocupación nazi, la reclusión en Auschwitz y su liberación.

La segunda parte principia con el regreso a Turín desde Bielorrusia y aborda el nacimiento de la vocación literaria y su estrecha relación con el oficio de químico, las polémicas mantenidas en torno al revisionismo, el terrorismo árabe y la política belicista del Estado de Israel y termina con la depresión y el suicidio del superviviente sobre el transfondo de un penoso cuadro familiar y de un crudecer de los sentimientos de culpabilidad. Se incluyen sendos anexos sobre la historia de la comunidad judía italiana y del Piamonte, cuna de la familia Levi. No se trata em-

**“La experiencia del campo de concentración ha sido fundamental para mí”, declaró en su momento Primo Levi, “porque mi verdadera universidad fue Auschwitz”. “Quien ha vivido allí”, decía, “se siente depositario de una experiencia fundamental, inserto en la Historia del mundo, testimonio por derecho y por deber”. Nacido en Turín en 1919, había estudiado Química pero tras pasar por Auschwitz y vagar por el Este de Europa tras su liberación se dedicó a dar testimonio de lo vivido. Entre sus obras destacan *Si esto es un hombre*, *Entrevistas y conversaciones*, *La tregua* y *Sistema periódico*.**



pero de la obra de un docto en historia o filología, sino de una novelista, circunstancia que en principio debería redundar en beneficio del ritmo y la hechura narrativa. Sin embargo, el lector que ya conozca la obra del escritor piamontés puede llegar a sentirse defraudado ante tal expectativa, sin descontar en ocasiones cierto tedio provocado por un abuso de citas de la obra de Levi. Es verdad que Anissimov ha colmado ciertas lagunas de la vida de Levi con numerosas entrevistas realizadas a diversos amigos del biografiado, con extractos de cartas inéditas y con la confrontación de varios testimonios de otros testigos y supervivientes, algunos de ellos protagonistas en las primeras crónicas. Se trata quizás de la aportación más valiosa. No obstante, asombra que no siendo ya una novelista bisoña, Anissimov haya descuidado el trabajo de poda que exige una obra de tal extensión, pues para fastidio del lector se encuentra plagada de párrafos redundantes e incluso repetitivos.

Como indica el mismo título, la principal tesis de la biografía de Anissimov contempla la vida de Levi como la tragedia de un optimista. Y el principal obstáculo al que se enfrenta tal vez sea explicar cómo un optimista puede acabar arrojándose de cabeza por el vano de la escalera. La autora excluye interpretaciones freudianas, respetando en este sentido la voluntad de Levi que se espantaba ante la posibilidad de caer, como superviviente de Aus-

chwitz, en manos de los analistas. La carga, interiorizada como deber inflexible, que se impusieron Levi y su mujer de cuidar a una madre senil y tiránica y a una suegra ciega, ambas nonagenarias, en su mismo domicilio, puede haber agravado la depresión incubada ya en el *Lager*. Sin embargo, Levi no dejó ninguna carta sobre los motivos explícitos de su decisión extrema y siempre había guardado distancias tanto frente al existencialismo de Améry como frente a las teorías de Bettelheim, que interpretaba la experiencia concentracionaria como una regresión infantil comparable a la esquizofrenia y al autismo. Incluso en polémica con Giorgio Manganelli, Levi había defendido la claridad e inteligibilidad del estilo literario y reprochado a la oscuridad de la escritura contemporánea, ejemplificada en Trakl o Celan, el provocar no sólo incomunicación, sino suicidios.

Por lo demás, Levi no experimentó de un modo tan radical la pérdida de confianza en el mundo y en el lenguaje que sufrió el apátrida Améry, pues tras su liberación pudo retornar al mismo hogar que le vio nacer y morir, se integró laboral y socialmente bajo el manto protector del estrecho círculo familiar de antaño y mantuvo casi intactas las raíces lingüísticas y culturales que le vinculaban, como judío asimilado, a la nación italiana. Sin embargo, tanto en los poemas como en su último ensayo asoma un tono luctuoso y desgarrado no tan lejano de los sentimientos de otros supervivientes menos esperanzados. Por ello, esta biografía debería llevarnos a ponderar de nuevo la fácil contraposición entre el Améry suicida y resentido y el Levi reconciliado y optimista.

ENRIQUE OCAÑA

# Memorias de un bufón

ALBERT BOADELLA. ESPASA. MADRID, 2001. 445 PÁGINAS, 2.900 PESETAS

Cualquiera que conozca la trayectoria filosa de Albert Boadella (aunque no la conozca al dedillo, como es mi caso) no podría esperar del padre de Els Joglars unas memorias al uso, quiero decir descafeinadas, dictadas, meramente chismosas, o dedicadas –según el antiguo título de Pemán, que tantos han seguido incluso desde posiciones antagónicas– a narrar *Mis almuerzos con gente importante*, ni siquiera añadiéndole la corrección, pertinente, de Vázquez Montalbán: *Mis almuerzos con gente inquietante*.



No. *Memorias de un bufón* es un libro prieto y bien trabado, donde, pese al tono sereno que quiere dominar el conjunto (pues en parte de la digamos ficción, *El Bufón* ya ha muerto) asoman, por doquier, y sobre todo en la segunda mitad, los muchísimos desacuerdos que Boadella manifiesta con la sociedad que le ha tocado vivir, en especial con Cataluña, España en general (Boadella nunca ve Cataluña sino como una parte de España) y aún con Francia, donde vivió en exilios voluntarios e involuntarios, y que tampoco sale nada bien parada, como demostró la obra *Virtuosos de Fontainebleau*.

Los XIX capítulos del libro –en los que incluyo el “Epílogo”– están escritos (y es un acierto) a dos voces: en negrita los textos o la propia voz del *Bufón* (Boadella) y en letra regular, alternándose siempre, avanzando en el tiempo, pero también con continuos anticipos o *flash backs*, escribe en tercera persona, distanciándose, un narrador o bió-

grafo que apostilla o aumenta las palabras de ese *Bufón*, al que conoció muy de cerca, y que ya ha desaparecido. Naturalmente en las memorias abundan los nombres propios más o menos reconocibles (toda memoria está llena de nombres antaño importantes y ya perdidos) y por ello, supongo, existe un índice onomástico, donde podemos encontrar a Suárez, a Felipe González o a un Alfonso Guerra visto fugazmente en esguince de lobo... Albert Boadella quiere hablar pausado –rememorando en la tranquilidad, no diría yo que en el perdón– pero no puede dejar de contarnos su lucha, sus venganzas, su perenne apetito de disidencia, la frecuente sensación de que no le han entendido –él nunca fue un *progre*– mientras pasa revista a su vida de niño barcelonés nacido en 1943, hijo de padres que pertenecían al bando derrotado (pero que no cambiaron, que supieron ser fieles a su derrota, no como los de después) hasta su ac-

tual retiro ampurdanés en Jafre y hasta la ceremonia oficial –para él surrealista, incomprensible– de recibir en 1999, de manos del Rey, la Medalla de Oro de Bellas Artes. En una buena escritura, con algunos catalanismos que dan sabor a la frase (*el Sergi, tramuntana*, etc.)... Boadella se nos define como “un ácrata conservador”, lo que no sólo nos hace entender muchos de sus bochinches –algunos tan serios como su choque con una Justicia Militar aún no reformada en 1977, a raíz de la obra *La Torna*– sino su admiración dual, entre luces y sombras, por Josep Pla y Salvador Dalí, personajes contradictorios y complementarios, que representaron lo más profundo y lo más universal de Cataluña (sin hurtarse al resto de España) y que pese a ello concluyeron siendo denostados o preteridos por el nacionalismo catalanista oficial –uno de los mayores odios de Boadella– al que llama “nacionalismo montserratino”, y cuya representación y abominación máxi-

ma será –era del dominio público– Jordi Pujol.

En *Memorias de un bufón* –que no es un libro ligero, aunque se lea con facilidad– abundan los momentos entrañables (el niño español en el colegio de París, en los años 50; los tipos curiosos del teatro o de la cárcel; el retrato intermitente del padre, viejo anarquista) pero también las disertaciones sobre el arte escénico y la modernidad, a partir del inicio de Els Joglars vinculados con el mimo, y las reflexiones sobre la generación vendida al capitalismo –una generación depredadora– o ese sentido de la libertad y de una catalanidad nunca excluyente (y por tanto nunca catalanista) que Boadella ha intentado defender –tampoco faltan los autorreproches, no exagerados– desde la transgresión y la provocación, se diría, pero también desde la fidelidad a un mundo más limpio, no solo ecológicamente, sino también ideológicamente. Aristofánico y satírico, más que vanguardista, Albert Boadella echa en falta una sociedad que guarde lo que vale la pena guardar y que al tiempo sea singularmente libre, es decir, pura. ¿Una entelequia? El libro quiere ser optimista –y acaso lo sea, con la resignación de la edad– sin serlo. Hay amargura, rabia, vitalismo, y mucha demolición de falsarios y mandrines: “Que hoy en España gobierne la no-ideología con mayoría absoluta es un fracaso estrepitoso de toda una generación”. Polémico Boadella, ahora con el pelo blanco. Pero rebelde Boadella sobre todo, su lado mejor, cuando dice que en su nicho se puede leer *Bufón General del Reino*. Como sea, uno de tantos, nunca.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

# Introducción a Shakespeare

SALVADOR OLIVA. PENÍNSULA. BARCELONA, 2001. 243 PÁGINAS. 2.500 PESETAS

¡Cuánto se agradece esta filología, tan amena como rigurosa, que analiza la obra literaria de un modo tan profundo que no sólo ilumina aspectos concretos de la misma sino que da cuenta de sus detalles, de sus temas, de sus fuentes, de su forma: en fin, de su totalidad!

ESTA *Introducción a Shakespeare* aporta mucho más de lo que la modestia de su escueto título promete: el lector encuentra dentro de ella la autorizada voz de un guía diegético que tiene el buen gusto de conocer aquello de que trata y la gracia de saberlo comunicar. Como su autor explica, éste no es un libro académico en el peor sentido del término sino en el mejor, que siempre debiera ser el único. En él Salvador Oliva pasa revista a los “lectores ejemplares” (Johnson, Wilde, Coleridge, Hazlitt, Auden, Bloom, Empson, Frye, Kermode, Wells) y reacciona contra “las lecturas ideologizadas”, porque “las lecturas se pueden defender, pero no imponer”. Así, su defensa va dirigida “a mantener a raya el reduccionismo”. Fiel a ese principio, su libro se divide en nueve capítulos.

En el primero enumera y describe las tradiciones teatrales inglesas anteriores a Shakespeare: los *miracles plays*, los *mystery plays* y los *morality plays*, así como el Interludio y el doble origen de las representaciones dramáticas; pasa de puntillas, pero sin resbalar, por la *Poética* de Aristóteles y comenta con tino lo que significan *phobos*, *eleos* y *catarsis*; alude a la publicación, en 1595, de *Defense of Poetry* de Sidney, y explica por qué la tragedia de Séneca influyó tanto sobre el teatro isabelino; recalca en las peculiaridades del soporte métrico, que es el verso blanco, en el que el Conde de Surrey tradujo a Virgilio, y comenta las



vida y obra. Oliva es taxativo: no cree “en la exótica idea de que los escritores sólo pueden escribir sobre experiencias vividas” que es propio “de escritores mediocres”. Oliva teoriza —y muy bien— cuando explica que “lo que hace que el poema

**Es difícil precisar cuándo nació la fascinación por William Shakespeare en el poeta y traductor Salvador Oliva (Banyoles, Girona, 1942), que ha vertido al catalán toda su obra dramática y prepara la versión catalana de los sonetos del poeta. Catedrático de Filología de la Universidad de Girona, entre sus obras destacan *Marees del desig*, *El somriure del tigre*, *Retalls de sastre*, *Introducció a la mètrica* y *Fugitius* (una novela en verso). Además de a Shakespeare, ha traducido al catalán a W.H. Auden, Dylan Thomas, Lewis Carroll y Oscar Wilde.**

variedades rítmicas introducidas por Marlowe, que tanto iban a interesar a Eliot. Oliva presta especial atención a la *opsis* o espectáculo e incluye abundante material gráfico que contribuye a inventariar todos sus elementos y comprender su visualización. También explica cómo los códigos morales de la época facilitaban el equívoco y daban pie a tantas escenas de ambigüedad sexual como hay en Shakespeare. Y concluye el capítulo con una defensa del texto y del “soporte del talento del crítico textual”.

En el segundo, reconstruye el horizonte intelectual de la época y la siempre espinosa relación entre

continúe vigente a través de los siglos no tiene nada que ver con las experiencias vitales que lo pueden haber motivado, sino con la capacidad de formalizarlas y con la energía moral que el autor ha sido capaz de hacer que el poema contuviera”: sólo “una energía moral más honda que la del lector podrá hacer que ese lector se sienta atraído por la obra”. Distingue dos tipos de lectores: los que aman la literatura por sí misma y “los que sólo la valoran [...] porque ven en ella ideas o sentimientos que comparten”. El autor es muy valiente en la defensa de su doctrina: para él algunos críticos son, más bien, predicadores.

El tercer capítulo es un rápido pero documentado viaje por la Inglaterra isabelina, y todo su sistema de usos sociales, ideas y creencias, tal como lo exponen y sintetiza el discurso de Ulises en *Troilo y Cresida*, la teoría de los cuatro elementos en *El Rey Lear*, la de los humores en *Julio César* y *Hamlet*, o la tensión entre dos concepciones que tematiza *Ricardo II*. Oliva especifica muy bien “distancia y proximidad”, que ejemplifica, en lo primero, con las alusiones ovidianas y, en lo segundo, con un feliz hallazgo de Schiedricht para traducir en *Noche de Reyes*, una alusión de época: “la señora Strachy”.

El cuarto capítulo está dedicado a la difícil operación de leer y traducir a Shakespeare. Y aquí Oliva, amparado en Auden, derrocha tanta sabiduría como humor. Pero lo más brillante del capítulo está en las páginas en que trata la dificultad de traducción que opone una cuádruple paranomasia, en la que fracasa Cernuda y triunfa Valverde, en contra de lo que —según Oliva— hubiera sido de esperar. El quinto se centra en la comedia shakesperiana: su lenguaje y sus fuentes. El sexto se ocupa de la tematización del mal y los cambios de “territorios en estados de conciencia” en la tragedia. El séptimo trata las obras históricas. El octavo es un periplo por el oscuro mar de las intrigas sucesorias, y el noveno, un minucioso análisis de técnicas. Como conclusión incluye un irónico texto de Bloom y otro, menos interesante, de Welles, a los que siguen tres cuadros genealógicos y una bibliografía muy bien seleccionada. Hay algunas erratas en las páginas 71, 79, 80, 87, 103, que no impiden reconocer que estamos ante un importante libro de crítica y teoría literaria.

JAIME SILES

# La intertextualidad literaria

JOSÉ ENRIQUE MARTINEZ FERNÁNDEZ. CÁTEDRA. MADRID, 2001. 215 PÁGINAS, 1.600 PESETAS

Vale para encuadrar el ámbito de este estudio aquella lapidaria frase de Borges en *El libro de arena*: “Ya no quedan más que citas. La lengua es un sistema de citas”. Y si bien, de siempre, la literatura se ha nutrido de la imitación de los modelos, de fuentes, influencias o plagios, no cabe duda de que esto se ha ido incrementando hasta el paroxismo en la llamada posmodernidad, a la que pertenecemos tanto los escritores como los lectores.

DE ahí la vigencia del concepto de intertextualidad, definido por Julia Kristeva en 1967 en un famoso artículo suyo sobre el dialogismo de Mijail Bajtín —que luego fue incorporado a su libro *Semiotiké*— como la evidencia de que todo texto se construye como un mosaico de citas, en cuanto es absorción y transformación de otro texto. Años después Gérard Genette ampliaría esta noción en su obra *Palimpsestos*, cuyo título lo dice ya todo: la escritura literaria revela a cada línea otros textos preexistentes, como los viejos pergaminos eran capaces de soportar escrituras sucesivas que, leídas al sesgo, resurgían todas.

El autor de este estudio, catedrático de Teoría de la Literatura de la Universidad de León, no se limita a proporcionarnos una bien ordenada y documentada base teórica y práctica textual del fenómeno en cuestión, sino que avala sus disquisiciones eruditas y académicas con una experiencia personal del estimable valor en lo que se refiere a la intertextualidad en una de sus dimensiones más controvertidas: el plagio. Se trata de una historia local referida a una comunidad lectora fundamentalmente castellana.

José Enrique Martínez Fernández leía una mañana el poemario de un joven escritor zamorano al que no

conocía, y al tiempo que identificaba en él los ecos de un gran poeta paisano suyo, Claudio Rodríguez, se encontraba inopinadamente con seis versos de uno de los poemas de Atilano Sevillano —el autor de *Presencia indebida*, el libro en cuestión— que reproducían literalmente los de su propio poema “Meditación”, pertenecientes a *Al aire de tu vuelo* (1977). ¿Quién, sino yo, hubiera percibido el fenómeno intertextual del poema de Atilano Sevillano?”, se pregunta Martínez Fernández, poniendo el dedo en la llaga de un tema vidrioso: ¿qué distancia hay de la intertextualidad al plagio? Por ello sigo en mis trece de que, como otros tantos asuntos literarios, se trata ante todo de un problema de intencionalidad. La distancia intencional que va entre el poeta posmoderno palimpsestuoso y el plagario inmisericorde es la que nos sirve para distinguir, por caso, entre un Pierre Ménard y cualquier descuidada manipuladora del disco duro de su ordenador. Y todo ello en el contexto de una determinada comunidad de autores y lectores, en donde los primeros pueden extraer tanto placer legítimo de la asunción como propias de las palabras de otro, como los segundos regodearse en la identificación de ese juego de toma y daca.

Martínez Fernández, más allá de esta anécdota, ordena con sabia disposición tanto la base teórica como la ejemplificación literaria de la intertextualidad, mostrándose como el gran conocedor de la poesía española que es. Son numerosas las referencias literarias que jalonan su estudio, en el que se hace justicia a poetas que convirtieron la intertextualidad en uno de los fundamentos de su arte, como Gil de Biedma, Blas de Otero o Ángela Figuera.

También aprovecha el ejemplo de Claudio Rodríguez para justificar la intratextualidad, que se da cuando el proceso intertextual opera sobre textos del mismo autor. Y el talante enciclopédico de sus pesquisas le permite abordar, incluso, dos dimensiones del asunto que encierran actualidad máxima. Por una parte, lo que aquí se llama “intertextualidad exoliteraria”, es decir, “la frecuente interpolación en el poema de determinadas fórmulas lingüísticas inalterables, voces proverbiales cuya vida atañe a la memoria colectiva” (pág 168), aquellas “palabras de la tribu” de que hablaba otro poeta citado, José Ángel Valente, vía por la que la intertextualidad poética se muestra capaz de asimilar también los ecos de los medios de comunicación. Finalmente, no falta tampoco aquí una última consideración hacia un fenómeno de imprevisibles desarrollos futuros: la hipertextualidad electrónica que ya fue barruntada en los años 40 por Vannevar Bush, y recientemente descrita por Ted Nelson.

También aprovecha el ejemplo de Claudio Rodríguez para justificar la intratextualidad, que se da cuando el proceso intertextual opera sobre textos del mismo autor. Y el talante enciclopédico de sus pesquisas le permite abordar, incluso, dos dimensiones del asunto que encierran actualidad máxima. Por una parte, lo que aquí se llama “intertextualidad exoliteraria”, es decir, “la frecuente interpolación en el poema de determinadas fórmulas lingüísticas inalterables, voces proverbiales cuya vida atañe a la memoria colectiva” (pág 168), aquellas “palabras de la tribu” de que hablaba otro poeta citado, José Ángel Valente, vía por la que la intertextualidad poética se muestra capaz de asimilar también los ecos de los medios de comunicación. Finalmente, no falta tampoco aquí una última consideración hacia un fenómeno de imprevisibles desarrollos futuros: la hipertextualidad electrónica que ya fue barruntada en los años 40 por Vannevar Bush, y recientemente descrita por Ted Nelson.

DARÍO VILLANUEVA



Ya lo dijo Borges: “La lengua es un sistema de citas”. Después, otros poetas, como Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, Gil de Biedma o Blas de Otero (en la imagen) convirtieron la intertextualidad en uno de los fundamentos de su arte



QUIM MONZÓ

## “Más que la calidad, se valora dar el pego”

**P:** La crítica europea le relaciona con Kafka, Borges y Rabelais. Usted, ¿con quién se relaciona?

**R:** Yo soy tímido y retraído y me relaciono muy poco. Admiro a un montón de escritores, eso sí. A Kafka y a Rabelais, seguro y desde la adolescencia. Y a Cortázar, y a Felisberto Hernández, y a Cabrera Infante. Y a Robert Coover, y a Donald Barthelme, y a Manganelli, y a Dino Buzzati, y a Raymond Queneau... Y a César Aira, y a Gonzalo Calcedo, y a Charles Baxter...

**P:** ¿A quién no ha leído ni piensa leer?

**R:** Por poco que pueda, pienso intentar leer a todo el mundo, porque de todo el mundo se puede aprender. Ahora bien: si a las treinta páginas el libro no me engancha, a la papelera y a otra cosa, mariposa.

**P:** ¿Ha vuelto a saber de Margarita, la hija de aquel bombero de Sants que inspiró sus primeros poemas?

**R:** Pues sí. Hará cosa de un año, se organizó una de esas típicas cenas de antiguos compañeros de escuela, y cenamos uno frente a otro...

**P:** ¿Cree aún, contra la opinión del Instituto de Medicina Preventiva, que no es un superdotado?

**R:** Es que todo eso de la superdotación y los rangos de Raven y los cocientes de Terman Merrill me han

resultado siempre sospechosos, poco fiables, como juegos infantiles.

**P:** ¿Tuvo algo que ver en la raigambre satírica de su literatura coincidir en el colegio con Miquel Ferreres (antiguo caricaturista de *La Vanguardia* y, ahora, de *El Periódico*)?

**R:** No. Las puyas contra los profesores las montábamos cada uno por nuestro lado.

**P:** ¿Está de acuerdo con eso de que el humor es el lenguaje de la inteligencia?

**R:** En parte... Pero suena demasiado rimbombante. Prefiero la primera acepción del diccionario: la que dice que humor es un líquido del cuerpo, del animal o de la planta.

**P:** ¿Sabría darnos la receta de cómo hacer un cuento de Quim Monzó?

**R:** Si la supiese sería fatal: no escribiría nunca más cuento alguno.

**P:** En los 70 se dedicó a perseguir guerras por el mundo: Vietnam, Camboya... ¿Qué persigue ahora?

**R:** Montar historias a partir del mundo que me rodea, el inmediato.

**P:** ¿Qué tiene el cuento que no tenga la novela?

**R:** Agilidad, concisión, economía narrativa, fulgor.

**P:** Y algo tendrá la novela que no tenga el cuento...

**R:** Borges era de la opinión contraria. Dijo en una ocasión: “Nunca he leído una novela sin cierta sensación de aburrimiento. Las novelas incluyen material de relleno...”. Aun

estando de acuerdo con él (porque en la mayoría de casos el cincuenta por ciento de las novelas es prescindible), en otros, lo que te enamora de una novela es precisamente el relleno, el irse por las ramas, el no seguir la linealidad.

**P:** Le han convertido a usted, junto a Atxaga y Rivas, en uno de los tres tenores de la Periferia. ¿Qué es eso de la Periferia?

**R:** La Periferia es el limbo mental al que se confina a los escritores que no acaban de encajar en los esquemas uniformes del nacionalismo español. Es el equivalente literario a las secciones de Coros y Danzas del franquismo.

**P:** Ha llegado usted a decir que “No soy el único escritor en catalán”. Recomiéndenos.

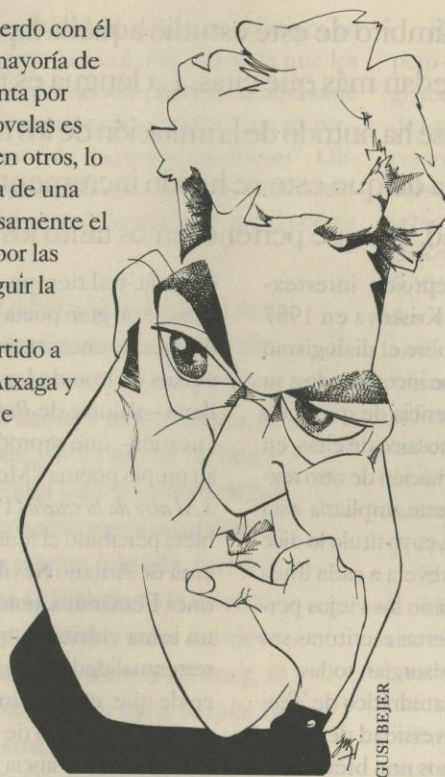
**R:** Sergi Pàmies, Jordi Puntí, Empar Moliner, Ponç Puigdevall, Toni Sala, Manel Zabala, Biel Mesquida, Màrius Serra...

**P:** Le parece que en este país, como en el de su cuento “La literatura”, “la exigencia de calidad es mínima”?

**R:** Sí. Más que la calidad, se valora dar el pego.

**P:** ¿Algún cuento suyo ha resultado profético?

**R:** Muchos de ellos. Por eso



**Quim Monzó (Barcelona, 1952) es inventor. Inventó la metáfora golosa, ávido artillero de quien con los ojos quiere comerse el mundo. Inventó al lector de relatos, una especie que parecía extinguida. Inventó un arma aparentemente inofensiva: la verdad. Ahora reúne todos sus relatos (Ochenta y seis cuentos, Anagrama) y descubrimos cuál es su más grande invención: el mundo, su mundo, un mundo de sonrisa y silogismo. A poco más puede aspirar un escritor.**

escribí esa historia en la que un escritor descubre que lo que escribe predice su futuro.

**P:** Le gusta la metáfora golosa: “prados de menta”, “montañas de crocanti”, “prados de pastelería en los ojos”... ¿Alguna consideración freudiana que hacer al respecto?

**R:** Más que freudianas, las consideraciones al respecto serían psicotrópicas.

**P:** Su versión de “La creación” es ciertamente particular. ¿Cómo se imagina el juicio final?

**R:** Hace diez años descubrí en *La vida difícil*, de Slawomir Mrozek, un cuento que describe el juicio final. Desde entonces lo imagino así.

**P:** Tiene cierta fama de políticamente incorrecto. ¿Cómo lo lleva?

**R:** Hoy en día llaman políticamente incorrecto a cualquiera que diga lo que piensa. Antes lo llamaban provocador.

**P:** ¿Qué le parece... ya sabe, lo de la boda...?

**R:** Me apena. Tan mayorcitos y aún tienen que pedir permiso. Y no sólo a los papás.

**P:** ¿Cómo se lleva eso de vivir del cuento?

**R:** Bien. Ya sabe lo que decía Amos Oz: “Escribir un poema es como un ligue fugaz; escribir un cuento, como un ligue duradero; escribir una novela, como un matrimonio”. Pues eso.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

# De Kooning El mirón escurridizo

IVAM. GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA. HASTA EL 2 DE DICIEMBRE

DE las grandes figuras que conformaron la Escuela de Nueva York, muy posiblemente sean Mark Rothko, Willem de Kooning y Robert Motherwell quienes han tenido, entre nosotros, mayor fortuna expositiva en los últimos veinte años. Si la memoria no me engaña, y por lo que respecta a De Kooning, la primera en organizar una muestra retrospectiva de su trabajo fue, en los años ochenta, la Fundación March, de Madrid. Al margen de algunas pocas oportunidades en salas privadas –Afinsa organizó en 1992 una exposición de papeles–, la muestra más importante del artista fue la que, en colaboración con el Hirshhorn Museum de Washington, mostró la Fundación “la Caixa”, en Barcelona en 1994. Esa misma institución colabora ahora con el IVAM en la que es, sin duda, la más nutrida



LA VISITA, 1967

—alcanza casi el centenar de piezas— de las celebradas en nuestro país.

Comisariada por Enrique Juncosa, subdirector del MNCARS que, por lo que he podido entender, no revela en su texto del catálogo la más mínima pista del cómo y el por qué de su selección —salvo que sea, y de modo muy oscuro, la relación de las obras expuestas con la pintura postmoderna que se ocupa en analizar en artistas como Gerhard Richter, Malcolm Morley, Juan Uslé o Miquel Barceló—, la muestra reúne piezas de todas las etapas del pintor, la mayoría en soporte sobre papel (lo que nos proporciona, eso sí, la oportunidad, por ejemplo, de contemplar los veinticuatro *Drawings* hechos con los ojos cerrados): algunas de los últimos años treinta; muy pocas, por no decir que sólo dos, de los años cuarenta —curiosamente la década en la que coinciden críticos e historiadores en considerar la prevaeciente entre las suyas, por más que no coincida yo con ellos—; y un número su-

ficiente de los años cincuenta —la primera época, y la más rotunda, de las *Mujeres*, de las que, convenio con Juncosa, “se cuentan entre las imágenes más célebres del arte del siglo XX”—. El grueso de la exposición, casi en sus dos terceras partes, corresponde a los años sesenta y setenta, aquellos que han sido definidos como de género pastoral, en los que a las figuras se suman, con relativa preeminencia, los paisajes —son los años, también, de su dedicación a la gráfica y a la escultura—. Por último, una comedida representación de su ciclo final, los años ochenta, aquel que ha levantado mayores polémicas en la crítica.

Como quiera que sea, hoy nadie parece discutir la trascendencia del que podríamos denominar el De Kooning de veta dura —si es que alguna vez existió— ni, tampoco, pese a determinadas reticencias, de aquel otro que, en su retiro de Springs, llevó hasta el extremo físico y el agotamiento temático los rasgos y las preferencias de un pintor que, a mi juicio, únicamente resulta encuadrable en la gran tradición figurativa, humanista e internacional del arte occidental. Aquella que le ha proporcionado no sólo las fuentes de las que se nutre su concepto de representación, sino también las visiones más reveladoras y fecundas de su imaginario. El humanismo de De Kooning cristalizó en una visión de nueva planta gracias al influjo del “gusto infalible” de Arshile Gorky, basado en el ojo; la jerarquía de motivos procedentes de la realidad inmediata, con su condimentada ironía, y la extracción de profundas raíces populares de sus conocimientos.

Hoy la controversia se ciñe a esos años en los

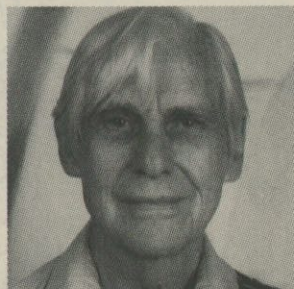
MUJER SENTADA EN UN BANCO, 1972



ZURICH, 1947



**Nacido en Rotterdam en 1904, De Kooning, emigró ilegalmente a los Estados Unidos en 1926. Junto con Pollock y Kline constituye la vena *action painting* del expresionismo abstracto. Su serie *Mujeres* le distinguió de sus compañeros y levantó el escándalo. El fallecimiento de Pollock en 1956 le dejó como figura principal de la Escuela de Nueva York. A principios de los sesenta se trasladó a Springs y su obra se adentró en el paisaje, al tiempo que su técnica se hacía más cálida. En esos años se interesó por la gráfica y la escultura. Al término de su vida, enfermo de Alzheimer, aún realizó una serie de obras que todavía dividen a la crítica.**



todo opuesta es Robert Hughes, para quién “sus pinturas de 1983-86 son obras sin aliento y desalentadoras, con sus delgadas cintas de pintura y su atmósfera espectral, como si estuviera viendo las venas de un anciano a través de la piel: los vestigios de un estilo, nada más”. La pintura y la enfermedad, el agotamiento físico y la postración mental. La licuefacción de las formas, la disolución del gesto y la disgregación del trazo. Lo que no se ha atrevido nadie a discutir es, curiosamente, la suntuosidad

deslumbrante del color que parece restallar de cálidas o ácidas, según los casos, transparencias o abismarse en opacidades densas, que evocan tímidamente ciertas carnaduras de antaño.

Personalmente, creo que en la obra de De Kooning hay una disposición germinal a la licuación—sus obras de los treinta y primeros cuarenta se calificaron de “Picasso fundido” o de “cubismo líquido”—. Una tendencia sostenida y acrecentada en el tiempo de la que dan testimonio sus técnicas tanto sobre papel—los suyos eran especialmente satinados y deslizantes— como sobre lienzo, así como, indubitablemente, su modo de obrar en la escultura. Una tendencia estrechamente ligada a su sentido de lo poético. *Y su nombre fue escrito en el agua*, de 1975, es el título de uno de sus cuadros, en él recoge el epitafio de las tumbas de Keats y de Kerouac, este último amigo suyo. Ese interés continuado y obsesivo por la liquidez nos remite, sin duda, a la trágica futilidad de la inmortalidad del artista, y también al irónico guiño de quien se consideraba a sí mismo “un mirón escurridizo”, un patinador de la mirada.

**MARIANO NAVARRO**

que la progresiva devastación provocada por el mal de Alzheimer parece añadirse como una capa superpuesta a su pintura. Hay quienes sostienen que fue tan intensa como la precedente. Así lo hacía, en 1982, el también fallecido José Guerrero, que decía “está mucho más joven que todos nosotros, el tío cabrón ha vuelto a dar un vuelco a su pintura”. Así lo cree, igualmente, entre nosotros, María de Corral que le ha dedicado al menos dos exposiciones con obras de esos momentos—una junto a Picasso, Miró y Guston, otra con José Guerrero—. Lo que no está tan lejos del juicio de Lynne Cooke, que equipara su vejez a las de Tiziano, Rubens, Rembrandt y Monet. De opinión del

# La diversidad del Premio L'Oreal

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE. CONDE DUQUE, 9-11. MADRID. HASTA EL 30 DE SEPTIEMBRE



**Partiendo de una irreal separación por salas de abstracto y figurativo que divide las obras en dos apartados casi simétricos, el conjunto provoca varias dudas de fondo**

IVÁN PÉREZ:  
TAPIOGRAFÍA DE  
JORGITO.  
COLLAGE PINTU-  
RA SINTÉTICA  
SOBRE PAPEL, 150 X

A menudo, al recorrer una exposición con motivo de un certamen de pintura como ésta, o cualquiera que exhiba un conjunto de trabajos de una gran cantidad de artistas no consagrados, da la impresión de que el criterio de selección tiene demasiado que ver con el del escaparatista de un establecimiento de productos lujosos. Parecen elegirse las unidades más vistosas dándose lugar a un conjunto variopinto de opciones técnicas, materiales y temas. Algo así sugiere esta muestra de finalistas del XVII Premio de Pintura L'Oréal.

En esta edición han participado seiscientas obras (de otros tantos artistas). De entre ellas, el jurado formado por nombres importantes del arte español contemporáneo como María de Corral, Francisco Calvo Serraller, Miguel Fernández-Cid, Luis Gordillo y Simón Marchán ha seleccionado cincuenta cuyo vínculo más significativo es, paradójicamente, la diversidad. Ello llega a su extremo en el capítulo de las técnicas empleadas, entre las cuales están la fotografía y la imagen digital impresa, procedimientos que difícilmente

pueden situarse dentro de los límites de la pintura. Tanto ha querido estirarse la cuerda que al final ha podido quedar deshinchada.

Partiendo de una, en principio irreal, separación por salas de abstracto y figurativo que, extrañamente, divide las obras en dos apartados casi simétricos, el conjunto de la muestra provoca varias dudas de fondo. Por una parte, la búsqueda de la originalidad parece ser, en varios casos, el motor de una creación que luciría más de lograr borrar lo novedoso de su perspectiva. Si bien todas

las piezas consiguen ser diferentes de las demás, no por ello resultan siempre originales. Por otra, algunos de los trabajos recuerdan al universo del diseño, donde lo que importa es el resultado, apareciendo magnificados el objeto y su valor como mercancía intercambiable.

A causar tales recelos contribuye seguramente la tendencia casi generalizada a la esterilización y perfección del acabado, aprendido en unas escuelas de Bellas Artes que parecen centrarse en enseñar cómo resolver en la práctica lo proyectado por el artista, restándole importancia a la creación. A pesar de todo, el estado de salud de la selección resulta considerablemente respetable, la paleta de posibilidades amplia y la elección de un posible ganador oportuna en una veintena de casos. De entre ellos, Judas Arrieta, Enrique Gallego, Javier Garcerá, Ana M<sup>a</sup> de Matos, Iván Pérez y María Zárraga, pueden ser serios candidatos.

ABEL H. POZUELO

Artesanías Rusas  
El Alma del Pueblo

Salamanca, del 6 al 30 de septiembre de 2001 Sala de Exposiciones de San Eloy

COLABORA:  
Ministerio de Cultura de la Federación Rusa

PUSHKIN

Caja Duero

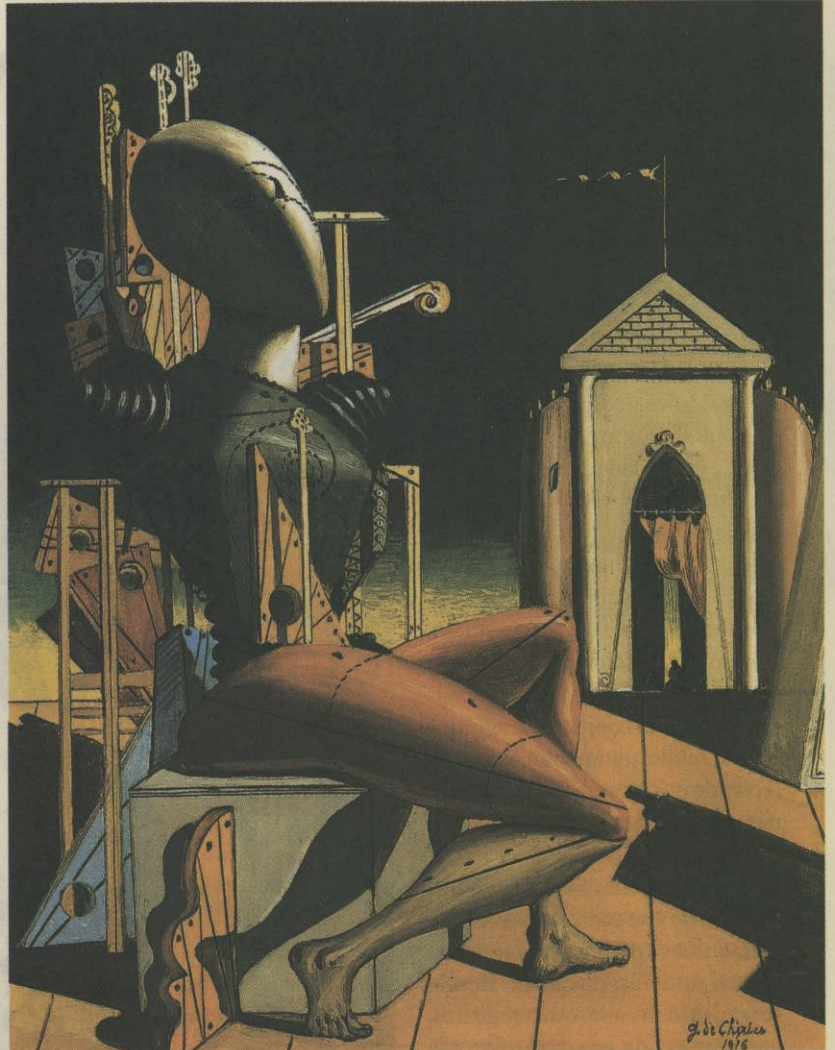
# El "misterio" De Chirico

FUNDACIÓN BBK. GRAN VÍA, 32. BILBAO. HASTA EL 14 DE OCTUBRE

EL "caso" De Chirico (Volos, Grecia, 1888 - Roma, 1978) sigue abierto y continúa creando perplejidad. A lo largo de diez años, hasta 1919, produjo una obra absolutamente original, inquietante, ligada al mundo del inconsciente, gracias a la cual figura en todos los manuales de historia del arte; a partir de entonces, durante ¡casi sesenta años!, su trabajo, a pesar de la defensa que de él hiciera el propio pintor y de los intentos de justificarlo por parte de algunos críticos, se considera, cuando menos, desafortunado. Por más que intentemos comprender las motivaciones del artista, su adoración por el primer Renacimiento italiano, su obsesión por la perfección técnica, sus ironías antivanguardistas, y por más que sintamos simpatía por la excentricidad del personaje, que se opuso al aislamiento y al desprecio con un orgullo que rayaba en loca vanidad, no hay manera de ver en la mayoría de sus obras a partir de los años treinta otra cosa que adefesios, pastiches y citas buenas o malas de sí mismo y de otros pintores.

Esta exposición de la BBK, que es muy modesta en cuanto al número y la relevancia de las obras conseguidas por Martine Soria, su comisaria, refleja perfectamente el "misterio" De Chirico. Arranca con una rareza: uno de los poquísimos cuadros anteriores a la etapa metafísica que se conservan. Siguen lo que podrían parecer obras destacables de su "década prodigiosa", con *El vaticinador*, *Composición geométrica y paisaje con fábrica* y *Trovador*, pero descubrimos en uno de los textos del catálogo (el cual no proporciona datos sobre las colecciones a las que pertenecen las obras) que se trata en todos los casos de copias hechas en los años cuarenta y cincuenta por el propio De Chirico, una

**Pintor antimoderno. De Chirico se convirtió, sin buscarlo, en estandarte de la pintura surrealista en los inicios del movimiento. Más tarde, cuando su obra aún podía resultar enigmática, era ya anatémizado por Breton. Su respuesta fue una postura violentamente antimoderna. Reivindica a Giotto, a Fra Angelico, a Poussin, pero condena a Leonardo y a Caravaggio, junto a casi todos sus contemporáneos. De no haberse tomado completamente en serio a sí mismo y su famosa afirmación "Pictor classicus sum", podría haberse convertido en profeta del kitsch y el apropiacionismo postmoderno.**



EL VATICINADOR, 1944. ABAJO, MUSAS METAFÍSICAS, 1940

práctica que él justificaba alegando que esos remedos estaban mucho mejor pintados que los originales y que lo que importaba era el momento de concepción de la obra, por lo que reproducía en los lienzos las antiguas fechas. La exposición nos ofrece además una colección de espantosos caballos al galope, con "ambientación" griega o barroca, dos esculturas de bronce dorado que no pueden ser más kitsch, un grupo de dibujos de escaso interés, un par de cuadritos orien-

talizantes a lo Delacroix, una convencional vista de Venecia y, en otra categoría, un autorretrato ingreco de dibujo perfecto. Y esto también es De Chirico, aunque nos duela. Preferiríamos una buena selección de sus dos primeras décadas, lo que seguramente nos evitaría tener que hacernos incómodas preguntas acerca de nuestros criterios de valoración de las obras de arte y de los artistas.

ELENA VOZMEDIANO



# Del amor a las imágenes

FUNDACIÓN CAIXA DE CATALUÑA. LA PEDRERA. PASEO DE GRACIA, 92. BARCELONA. HASTA EL 28 DE OCTUBRE

La exposición presenta una selección de grabados y dibujos—estos últimos en menor medida— de la Biblioteca Nacional que abarca el período comprendido entre el Renacimiento y el Romanticismo. En realidad se trata de una suerte de antología del grabado desde el siglo XV hasta el XIX. Ya sean estampas pensadas y realizadas por los mismos artistas, ya sean las denominadas estampas de traducciones debidas a profesionales dedicados a reproducir obras de los maestros de la pintura, la exposición presenta imágenes de A. Mantegna, Miguel Ángel Buonarroti, A. Durero, Anibale Carracci, Giulio Romano, José de Ribera, Tiziano, Rubens, Rembrandt, Boucher, Tiepolo, Ingres, Goya, M. Fortuny, etc. Como indica el título de la muestra, *Del Amor y la muerte*, la diversidad del conjunto se aglutina con un hilillo argumental, como un recorrido por distintas interpretaciones y variaciones de estos temas, el amor y la muerte.

Personalmente formado en una posición de arte contemporáneo militante, estas imágenes suponen para mí una particular dificultad. Representan otro mundo, otros registros, otra manera de aproximación a la que estoy habituado. Sin embargo esta dificultad es la condición para una lectura creativa y emocional. La



ESCUDO DE ARMAS CON CALAVERA: ALBERTO DURERO. 1503

mayoría de estos grabados son como una especie de jeroglífico; relacionados en muchas ocasiones con unas referencias distantes y una literatura hermética, se expresan como un jeroglífico o mejor como una caja de pandora: estos grabados contienen todos los secretos del universo, poseen atrapadas todas las imágenes del mundo. Son geografías fantásticas u objetos mágicos. La llave para descifrar este jeroglífico, para abrir este cofre de sueños, es la propia imaginación. No es la única, ni es la exclusiva, pero si una de las que permite dialogar con la extrañeza y participar en lo fantástico.

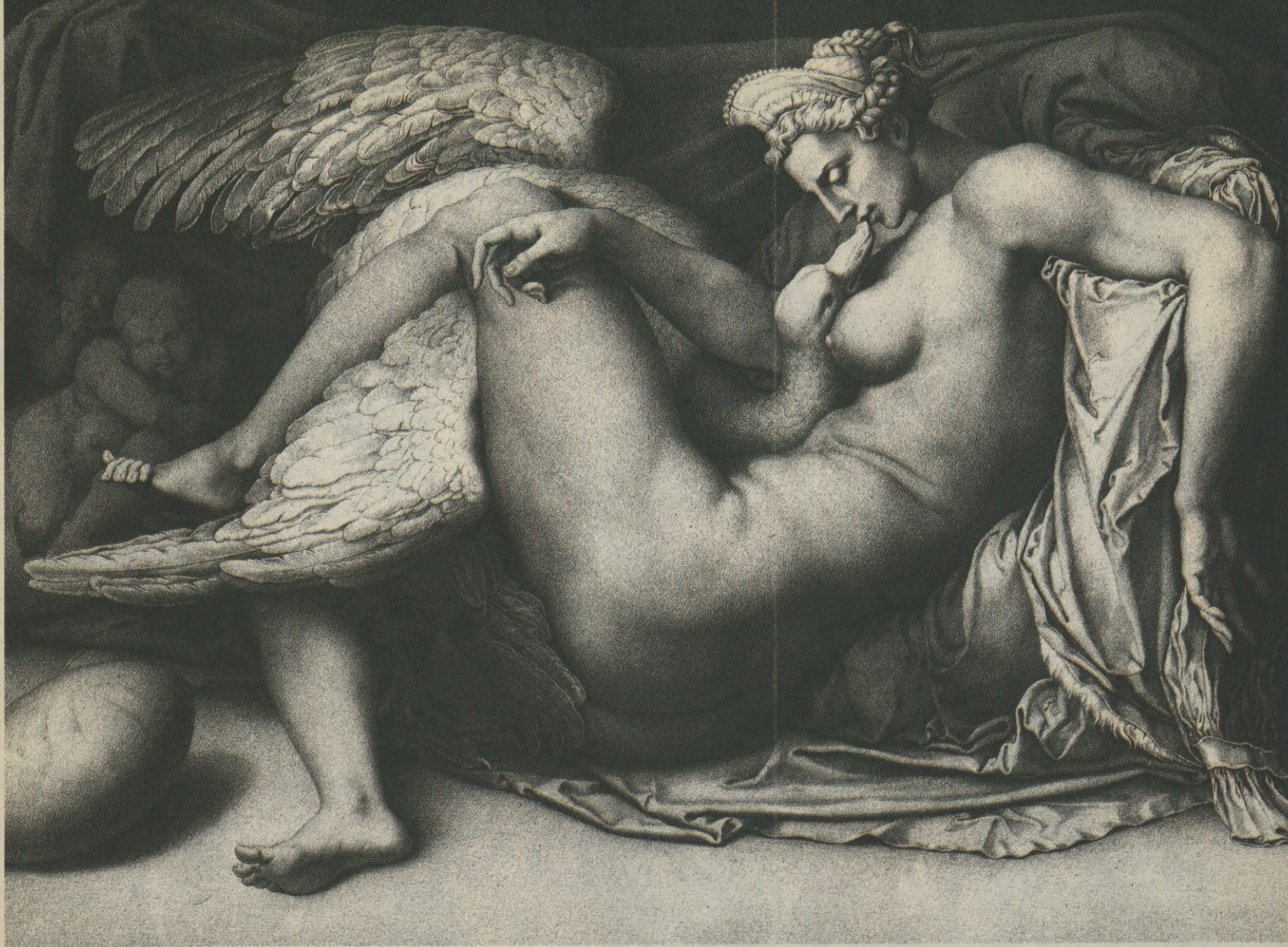
En su último libro, *El arte y sus lugares*, Antoni Tàpies, presenta un repertorio de objetos artísticos muy diferentes y cronológicamente también muy dispares. Obras de arte de vanguardia conviven por ejemplo con mandalas tibetanos, tablas de arte gótico, manuscritos exóticos, papiros egipcios... y también grabados como pueden ser los de la presente exposición. ¿Qué es lo que agrupa esas experiencias tan diferentes? No viene al caso recordar la reflexión de Tàpies, si no más bien señalar un aspecto. El pintor catalán comenta que existen unos objetos dotados de poderes; unos poderes trascendentes y misteriosos, independientemente de las

**CONDE  
DUQUE**  
CENTRO CULTURAL

**PREMIO DE PINTURA L'OREAL (XVII<sup>º</sup> EDICION)** (del 1 al 30 de septiembre).  
**FELICIANO: "TENSIONES"** (del 27 de septiembre al 11 de noviembre).

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.  
Lunes: Cerrado. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149 Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza España  
CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE Conde Duque, 11 [condeduque@munimadrid.es](mailto:condeduque@munimadrid.es)

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



LEDA Y EL CISNE: POR MIGUEL ÁNGEL BUONARROTI, 1529-1530; DIBUJADO POR AUGUSTE HESSE Y LITOGRAFIADO POR LEMERCIER HACIA 1830-1840

épocas, que nadie y ningún filósofo puede explicar racionalmente. Y lo que reivindico en estos grabados es ese carácter de fetiche o talismán, un poder desconocido y sagrado.

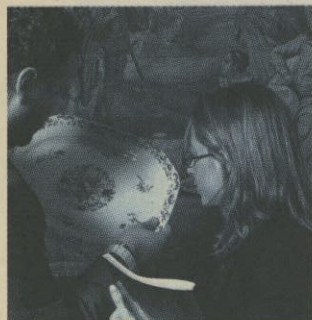
No estoy en contra de la erudición, ni de los estudios iconográficos, pero exijo algo más: una predisposición, una actitud que no termina con una aproximación aca-

démica. Apuesto por una lectura emocional porque estas imágenes en blanco y negro hablan al presente independientemente en la época que fueron creadas. Ignacio Gómez de Liaño en un personal y brillante texto en el catálogo de la exposición hace un elogio del amor y utiliza una bella imagen de Stendhal, “la cristalización”, para explicar lo

que hace que el enamorado observe maravilloso lo que para los demás es insignificante. Stendhal —cuenta Ignacio Gómez de Liaño— observa un extraño fenómeno: al depositarse una rama sin hojas en las profundidades de una mina, después de tiempo, cuando se saca a la superficie “aparece revestida de una luz maravillosa como tallada en dia-

manes”. Así es la experiencia amorosa, y así también es la contemplación de las imágenes con la fuerza de la imaginación. La imaginación hace que aquello que parecía sin sentido, se ilumine de significaciones: la contemplación como una experiencia amorosa.

JAUME VIDAL OLIVERAS



### Generalista en Antigüedades y Siglo XX

Carrera de tres años. Enseñanza práctica.

- Mercado del Arte y Gestión Cultural
- Inglés profesional del Arte
- Coleccionismo e Inversión. *Art Consulting*
- Tasación y Catalogación de Obras de Arte

### Un nuevo profesional

Matriculación abierta del 4 de Julio al 5 de Noviembre de 2001

Solicite información en el teléfono: 91 577 55 93 ó en el fax: 91 435 12 50

ALVARO DURAN  
Arte y Empresa  
Cursos y Seminarios

C/ Goya, 61,  
1º dcha.  
Madrid 28001

Centro de Estudios  
en Colaboración con

FERNANDO DURÁN  
Subastas de Arte



SUBIDA AL CALVARIO (DETALLE).  
KUNSTHISTORISCHES MUSEUM,  
DE VIENNA



EL LLAMADO HIJO PRÓDIGO, H. 1505. MUSEO BOIJMANS VAN BEUNINGEN

# El Bosco eterno carnaval

MUSEO BOIJMANS VAN BEUNINGEN. ROTTERDAM. HASTA NOVIEMBRE

Un imaginario poblado de monstruos y enigmas. Una mirada satírica de la que nada se salva. Un espíritu de carnaval que invierte todas las jerarquías. Y sobre todo un excesivo, alucinado deseo de ver. La gran retrospectiva del Bosco en el Museo Boijmans Van Beuningen de Rotterdam reúne dieciocho de las veinticinco tablas atribuidas al pintor y las rodea de sus contemporáneos. La exposición sitúa al artista en su siglo, a caballo entre el Gótico y el Renacimiento. Pero muestra también al Bosco en nuestro tiempo, con la estela de los artistas modernos y contemporáneos que se han inspirado en su legado visionario.

EN una tabla del Bosco del museo de Rotterdam aparece un caminante vestido con harapos y calzado con zapatos desiguales, con su equipaje a la espalda. Es un vagabundo o quizá un vendedor ambulante. Imagen del *Homo viator*, de la vida como camino. Según el título inscrito en el marco de la tabla, se trata del Hijo pródigo, que se vuelve a mirar la taberna-burdel que ha dejado atrás y aprieta el paso, hacia el campo que simboliza la hacienda paterna. Para algunos, este caminante encarna al hombre nacido bajo Saturno, errante y melancólico. Para los más audaces, es un autorretrato del pintor. El caminante es tan ambiguo, tan esquivo como la misma figura del Bosco, de quien sabemos muy poco. Sabemos que se llamaba Jeroen van Aeken (o Aken), pero tomó el nombre de la ciudad, Hertogenbosch, donde había nacido hacia 1453. Sabemos que su padre ya era pintor. Sabemos que Hieronymus fue miembro de la hermandad de Nuestra Señora, que se casó con una paisana y vivió cómodamente en su ciudad natal hasta su muerte en 1516, mientras su obra y su fama viajaban muy lejos. De él sólo conservamos con certeza veinticinco pinturas y ocho dibujos.

En un esfuerzo prodigioso, la exposición del museo Boijmans Van Beuningen de Rotterdam ha reunido dieciocho de esas pinturas (y siete dibujos). Entre ellas, obras maestras como *La extracción de la piedra de la locura* del Museo del Prado o el *San Juan Bautista* del Lázaro Galdiano, reunido aquí con el *San Juan en Patmos* de Berlín, así como el *Ecce Homo* de Frankfurt o la *Subida al Calvario* de Viena. Alrededor de este núcleo de piezas originales, la exposición agrega una amplia selección de obras de taller, de seguidores del Bosco y de contemporáneos suyos como Dirk Bouts, Gerard David y Jan Gossaert; todo para mostrar que Bosch, por muy original que fuera su fantasía, no fue un creador

aislado en su época. Pero el Bosco pertenece también a nuestro tiempo, que ha forjado su mito como "precursor del surrealismo". Por eso, como preludeo y epílogo, la exposición incluye una amplia (y desigual) selección de obras de arte contemporáneo inspiradas por él. En la estela del Bosco desfilan las máscaras de Ensor, los monstruos de Dalí, las muñecas de Hans Bellmer, los mejillones de Broodthaers. A su inspiración se acogen unas pinturas abigarradas de Jörg Immendorff, unas fantasías surrealistas de H. R. Giger, el diseñador de *Alien*, o un vídeo de Bill Viola.

Durante mucho tiempo se quiso explicar las inauditas visiones del

Bosco recurriendo a la alquimia, a la astrología, a la herejía religiosa. Se vinculó su obra con los cátaros y también con los llamados adamitas, una secta que practicaba la promiscuidad sexual pretendiendo regresar a la inocencia anterior a la Caída. Hoy la mayoría de los expertos rechaza estas conjeturas y presume que el Bosco fue un católico ortodoxo, cuya obra se inspiraba, no en oscuros grimorios, sino en los textos que conocía cualquier cristiano; el catecismo, la historia sagrada y las vidas de santos de la *Leyenda áurea*. Se ha dicho que el Bosco era, sobre todo, un moralista. En su pintura se despliega una sátira universal donde el hombre aparece como tí-

tere de los siete pecados capitales, como la gula que posee a los pasajeros de *La nave de los locos* y la avaricia que mata el alma en *La muerte del avaro*. Pero este moralista se deleita morosamente en los vicios que condena, recreándose en sus detalles más obscenos o monstruosos, en engendros como los que proliferan en los capiteles románicos, o en los márgenes de los manuscritos iluminados. El gusto de Bosch por lo grotesco se alimenta de los proverbios e historias de su tierra, Brabante. En ese acervo de la cultura popular reina el viejo espíritu del carnaval, donde todo se invierte, donde el hombre y los animales, el rey y el mendigo, la boca y el ano truecan sus papeles. Es el tópico del mundo al revés, *mundus perversus*, que resurgirá tantas veces en la pintura, desde Brueghel hasta Goya, y en el cual lo elevado es degradado en efigie y lo inferior, exaltado.

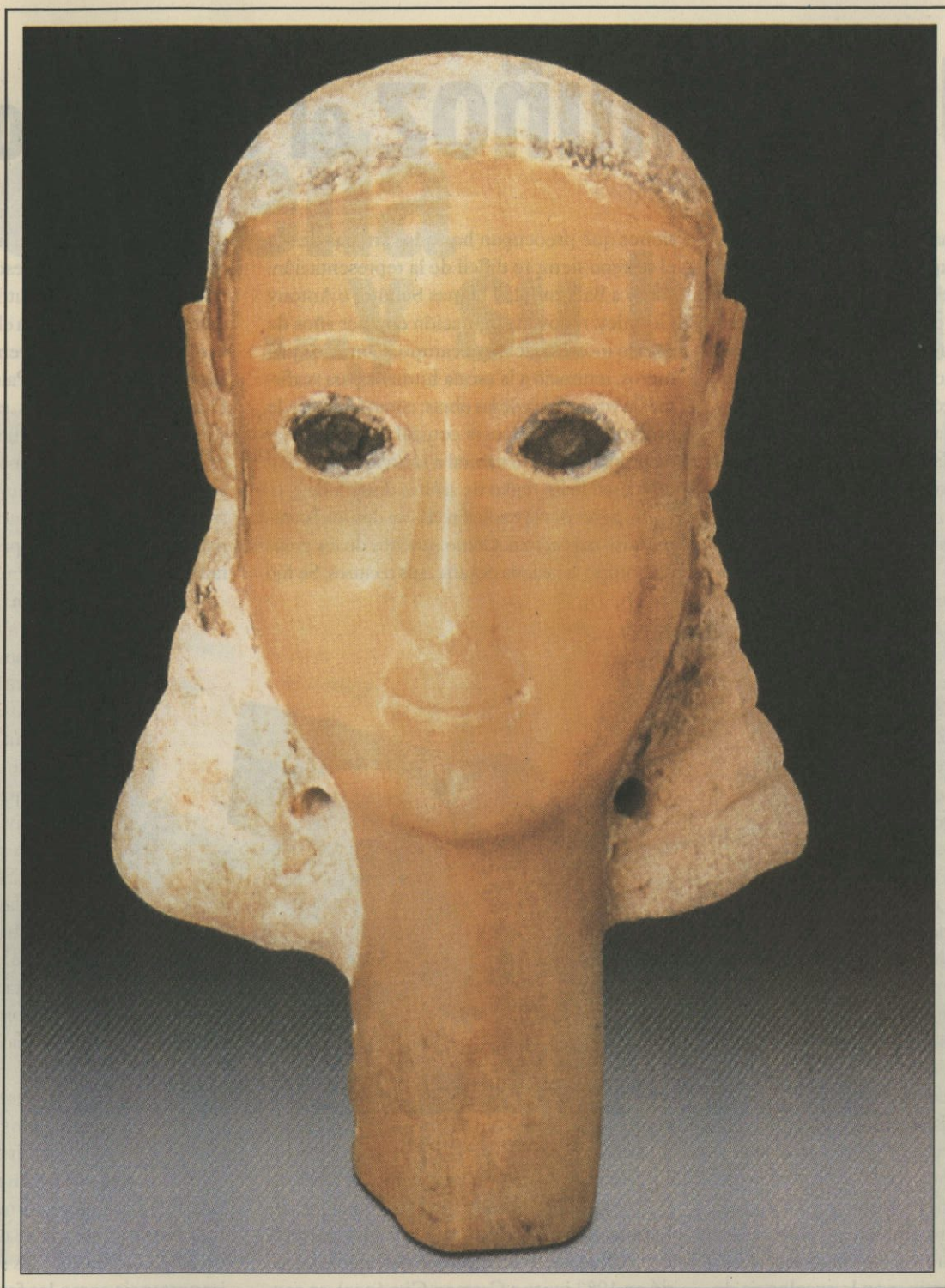
Pero todo esto no quiere decir que el Bosco fuera una especie de filósofo. Su creación responde a una pasión esencialmente visual: lo que San Agustín llamaba *concupiscentia oculorum*, el deseo desordenado de ver lo que nadie ha visto, de verlo todo. Animales insólitos, como la jirafa y el elefante, *freaks* como la mujer hirsuta y el hombre-árbol, visiones terribles del Juicio final y de las penas del Infierno. Queremos ver todo en lo más pequeño, y el Bosco pinta cada detalle con una extrema minuciosidad, que hace de cada una de sus obras algo visualmente inagotable, infinito. Queremos ver todo también en lo más grande, llegar a ver la faz de la tierra desde el punto de vista de Dios, y el Bosco, en tablas como su maravilloso *San Cristóbal* de Rotterdam, inventa el *Weltlandschaft*, el paisaje cósmico; campos, ciudades y montañas que se extienden hasta el horizonte azul donde se insinúa la curvatura del globo terrestre.



**Lecturas obligadas. Como monografías introductorias a la obra del pintor, son muy recomendables la de Isidro Bango y Fernando Marías: *Bosch: realidad, símbolo y fantasía* (Sílex, Madrid, 1982) y la de Walter S. Gibson: *Hieronymus Bosch* (Thames and Hudson, Londres 1990). El catálogo razonado de la obra del pintor es de Marijnissen y Ruyffelaere: *Hieronymus Bosch. The complete works* (Amberes, 1987). Entre los estudios aparecidos en forma de libro, se puede citar el de N. K. Reid: *Rhetorical Analysis of the Paintings of Hieronymus Bosch* (Ann Arbor, 1987) y el de Joaquín Yarza, *El Jardín de las delicias de El Bosco* (Ediciones TF, Madrid, 1998).**

LA MUERTE DE UN AVARO, 1490-1500. NATIONAL GALLERY OF ART DE WASHINGTON

GUILLERMO SOLANA



## En la tierra de la Reina de Saba

Hasta el 21 de octubre se puede ver en la Fundación Pedro Barrié de la Maza de La Coruña la exposición *Yemen. En la tierra de la Reina de Saba*. Con más de 170 piezas arqueológicas y dividida en tres apartados temáticos (la vida cotidiana, los dioses y el culto a la muerte), la muestra se centra en los orígenes de una civilización que floreció al sur de la Península Arábiga hace más de 3.000 años y cuya mitología gira en torno a la figura de la Reina de Saba. Las obras, procedentes de la American Foundation for the Study of Man de Washington y de los principales museos del país, viajarán al Museo Británico el próximo año. En la imagen, *Cabeza de mujer "Myriam"* de la necrópolis de Hayd Ibn, realizada en alabastro, estuco y lapislázuli en el siglo I d. C.

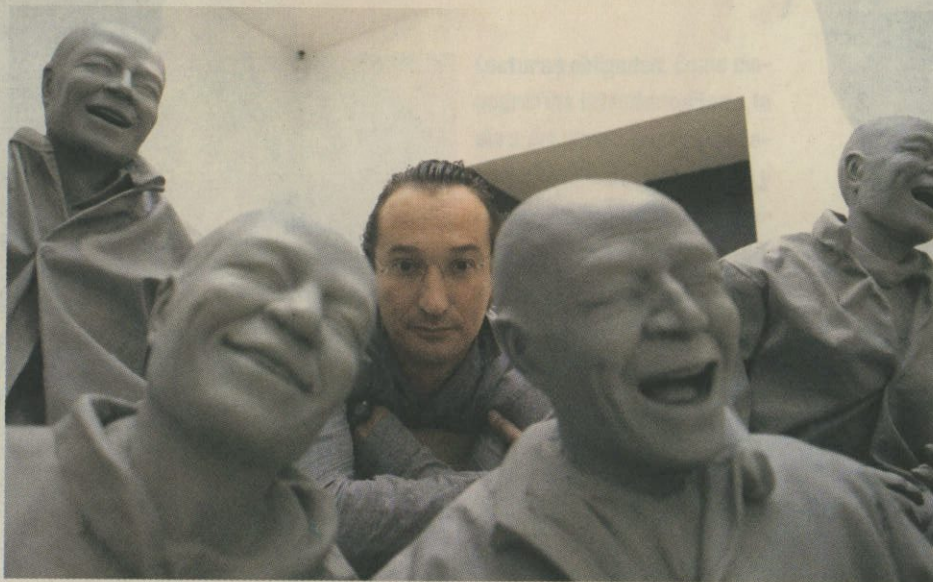
# Juan Muñoz el agitador

EL tiempo nos hará más próximos a Juan Muñoz. Cuando empezó a exponer, había poco espacio en España para la escultura y estaban pendientes muchos debates para aproximarla a lo contemporáneo. Sus obras no se parecían a ninguna, tenían enigma. Barandillas, miradores vacíos, pasamanos y en un rincón una navaja abierta. Signos de que algo había ocurrido, porque era observado con intensidad. Hoy entendemos esas obras como voces, ecos, fragmentos de una conversación de la que son también su síntesis, porque nada es azaroso en Juan Muñoz, por mucho que fuese resolutivo y no le gustase volver sobre aspectos puramente formales. Las suyas son esculturas difíciles de adscribir a alguna familia estética, en una época en la que estaban muy nítidas. Se formó en Londres y Nueva York porque desde el principio fue directo y drástico: escogió los lugares en los que se vivía el debate, de la misma manera que nunca abandonó un fuerte sentido crítico que le hizo ser polémico, polemista, incluso agitador. El contraste entre el reconocimiento exterior y su escasa presencia en el medio español no deja de ser un espejo que denuncia nuestra debilidad real. Hablamos, por ello, de que su caso es inhabitual entre los artistas de su generación, y de lo difícil que es suscitar el interés de galeristas como Marian Goodman o Konrad Fischer, para terminar en la excelencia de su proyecto para la Tate Modern. Juan Muñoz nos deja en su mejor momento, a las puertas de su retrospectiva americana y en la mente de los más ágiles comisarios, coleccionistas y responsables de instituciones.

Por dónde pudo seguir es una pregunta sin respuesta; lo hecho hasta ahora le reserva mucho más que la gloria efímera. Porque Juan Muñoz es uno de los escultores que mejor planteó las cues-

tiones que preocupan hoy a los artistas desde el terreno siempre difícil de la representación. Junto a Balkenhol, Thomas Schütte o Antony Gormley, renovó la figuración en unos años de escaso interés hacia ese campo. Como los primeros, renunció a la escala humana para reafirmar la voz poética de las obras; como Gormley, le otorgó una importancia central al espacio. Lo incorporó de modo natural a la escultura, lo modeló usando las reglas de ambas disciplinas.

Supo revisar la tradición clásica desde el compromiso más actual. Como muchos de los grandes, utilizó la historia del arte, sus recursos. Se fijó



en Bernini y Borromini, pero también en el barroco español y de todo hizo su espejo crítico. El encuentro entre escultura y arquitectura (tema de la exposición *Correspondencias*, que comisarió en 1982 junto a Carmen Giménez), se convierte pronto en una de sus obsesiones. Jugar con el espacio, transformarlo de un modo poético, utilizando la perspectiva, esas perspectivas baldías en las que es más drástica la soledad del personaje. De valorar el vacío pasa a utilizar la distancia, la conciencia del recorrido, la necesidad del viaje sin destino, el reflejo, la sombra.

El trabajo de Juan Muñoz está marcado por una intensidad desafiante, por una mirada fija

que es desafío. Desafío hacia un espacio que transforma a su antojo, desde la incorporación de un mínimo elemento sutil (la idea de los miradores, su intervención en el CGAC en 1995) hasta el empeño total, la escenografía controlada de sus exposiciones en el Palacio de Velázquez, el Dia Center for the Arts, el Louisiana Museum o la Tate Modern. Desafío hacia un espectador primero sorprendido ante el silencio, ante la ausencia de figuras en una escultura que las sustituye por voces y silencios, por metáfora, y más tarde inquieto y atrapado en un juego de miradas cómplices que le incluye. Desafío que es

una afirmación hacia dentro, una constante pregunta para permanecer en la escultura. A ese desafío lo llamó orgullo Jan Debbaut en la conversación que prologó el catálogo de su primera individual en España, con Fernando Vijande. Un catálogo lleno de claves a las que ha sido fiel Juan Muñoz. Como el hacer del fragmento síntesis pero también un mundo abierto, renovado. Un espacio nuevo.

Sus esculturas iniciales tenían mucho de signos, pero pronto se convirtieron en situaciones.

Tal vez sea ese uno de sus rasgos más peculiares: no son obras que se afirmen como final, como monumento; son parte de una conversación, en la que las frases y los silencios tienen tanta importancia como las formas y los vacíos. En alguna ocasión confesó Juan Muñoz su extrañeza al comprobar la escasa atención que dedicaban los paseantes ante alguna de las esculturas más rotundas; probablemente por ello invirtió los papeles para conseguir que la distancia parta de la escultura. El tiempo nos hará más próximos a Juan Muñoz.

**MIGUEL FERNÁNDEZ-CID**

# Boadella ...y su bufón



MERCEDES RODRIGUEZ

Albert Boadella acaba de presentar sus memorias en Barcelona (hoy en Madrid). Pudor, fascinación por el pasado, ejemplaridad, provocación e ironía. Todo para aclarar con su artillería dialéctica experiencias como las vividas con Benet i Jornet, Pujol, los progres y el feroz crítico Sagarra. Boadella conversa con el bufón, o al revés. El creador de Els Joglars rebusca en su pasado de manera esquizofrénica y se debate entre la distancia de una tercera persona y un yo quién sabe si culpable. Además, fastos por los 40 años de la compañía con el estreno de *La Trilogía* el próximo día 20.

BUFÓN. —¿Por qué me ha elegido para contar su vida? ¿Por qué una tercera persona?

BOADELLA— Te necesitaba. Creí en esta fórmula por considerarla la más teatral. Es una especie de juego entre antagonista y protagonista. Me permitía distanciarme al tiempo que conseguía niveles aceptables de autocritica.

—... Un juego peligroso.

—Bueno, un juego. Como el que estamos realizando en este momento. Ni más ni menos. Es divertido observar cómo es otro el que juzga. En el fondo, forma parte del propio pudor. Ten en cuenta que para mí es una experiencia nueva. En mi trabajo siempre estoy escondido detrás de unos personajes y tu intervención me ha permitido realizar este difícil equilibrio entre la sinceridad y el pudor. Escribir estas memorias ha sido una de las cosas más difíciles que he hecho. Yo no soy un profesional de la escritura.

—Háblame claro. Después de esto no me lo puedes ocultar. ¿Has contado muchas mentiras?

—¿Te refieres a si he inventado mucho?

—...Eso mismo.

—No hay nada de invención. Todo es realidad absoluta y auténtica. He tratado que las anécdotas tuviesen un punto de ejemplaridad.

—¿Y las "Reconstrucciones" de los diálogos de los militares con respecto a tu proceso?

—Incluso eso, está basado en hechos completamente reales. Todos ellos pertenecen a la más estricta realidad. Para que te hagas una idea, uno de ellos lo conozco a través del despacho de Pujol, entonces Secretario General de Convergencia, en el que estaba mi mujer.

—Siempre Pujol...

—Siempre mi mujer... A través de él, pudo escuchar la conversación. De una manera o de otra, de todas las "reconstrucciones" tengo información de primera mano.

—Por su estructura se diría que

## Lapidario

■ "De mi obra no quedarán más que unas ruinas difusas, quizá unos ejemplares signos para que algún arqueólogo escénico chiflado intente hacer restauraciones"

■ "Vivo en un territorio de fantasmagoría activista y patriótica, en el que cuando alguien, con cierta constancia y un poco de sentido común, trabaja de verdad sobre algo tangible, se convierte en el rey del mambo".

■ "La argucia de Pujol ha consistido en elevar la anécdota a categoría histórica, manipulando las inclinaciones por la propiedad sentimental del territorio y la historia que acostumbran a sentir los ciudadanos de todas partes".

■ "Mi oficio no consiste en encontrar la belleza, ni en hacer crítica social, ni en transgredir, sino solo en descubrir la manera más precisa de hacer penetrar en los espectadores un conjunto de impresiones confusas. Francamente, pocas veces lo he conseguido".

■ "Un arte que alcanzó sus más extraordinarios momentos con una docena de velas encima de una tarima, mientras los espectadores comulgaban con el rito sentados, necesita ahora puentes hidráulicos, escenarios giratorios, sistemas informáticos, todo para cortar el paso a la espiritualidad del público".

has aprovechado varios cuadernos de notas y les has dado forma en un volumen.

—Lo parece, pero eso es, como te decía, fruto del distanciamiento. Lo he escrito sobre la marcha. Con la emoción del momento. Lo peligroso de revisar cosas pasadas es que intervienen enormemente los sentimientos y emociones que se evocan en el instante de escribirlas. Por eso, nunca he olvidado el papel imprescindible de mi bufón.

—Gracias, aunque tienes que reconocer que has estado bastante

**"Ni soy un progre ni un gracioso. Soy todo lo contrario, que tampoco está mal. Antes me considero un conservador, pero no un conservador político, éstos no son conservadores, son depredadores"**

condescendiente para lo que tú eres. En fin, que esperaba queieras más caña.

—Eres muy duro conmigo. No sé muy bien a qué te refieres. Cuando se escriben unas memorias a una edad como la mía, mediana pero sin que la próstata te mantenga amargado, la mirada es generosa.

—Sí, pero muchas de las cosas que cuentas referentes a Els Joglars no pasaron ni tan deprisa ni tan amablemente.

—Es cierto pero he trascendido el momento. He intentado ver las cosas con cierta distancia y altura. Creo que he dejado todo en su sitio. Quiero seguir encontrándome con la gente y poder tomarme un café como lo he venido haciendo hasta ahora. Sin acritud. El trabajo colectivo tiene este punto difícil. Con el tiempo, observando el entorno y después de 40 años, creo que hemos sido ejemplares. A la larga, hemos encontrado un método de convivencia basado en el respeto y en la educación con grandes dosis de autodisciplina.

—Pareces orgulloso de tu 'gran banda', ¿eh? Se diría que hay algo de rockero en la experiencia.

—En la infancia era un niño de bandas... y líder. Sigo manteniendo las impresiones recibidas en aquellos tiempos. Es el caso de Dalí, que fue un niño toda su vida. Detrás del gran artificio daliniano se detecta con precisión al hombre que quiso congelar su niñez, siempre sin caer en el patético complejo de Peter Pan. En definitiva, creo que he conseguido el colectivo de actores más importante de España, una 'gran banda' ideal con extraordinarias dosis de complicidad.

### La sonrisa del Rey

—¿Defíneme el big-bang?

—Una explosión de talentos con el nombre de Jesús Agelet, Jordi Costa, Ramón Fontseré y Xevi Vil·lar. Después fue Pilar Sáenz, Minnie Marx, Josep M. Fontseré y Lluís Elias.

—Por cierto, ¿quién recogió la Medalla de las Bellas Artes? ¿Tú o yo?

—Yo, tú estabas demasiado pendiente del Rey. No se puede vivir en la marginalidad constantemente. A veces hay que dar una de cal y otra de arena. Fue una bofetada al trato que nos daban desde Cataluña.

—Entonces, ¿el Rey me sonrió a mí?

—Si tú lo dices...

—En política siempre pareces incómodo y decepcionado.

—Si lo lees con detenimiento es un juicio muy duro hacia mí mismo por haberme metido en determinadas políticas. He tenido en muchos momentos sensación de ridiculez. La política hoy ha desaparecido y ha entrado la empresa. Los gobernantes actuales sólo son viajantes de comercio para las empresas. Los gobiernos actuales no sirven hoy ni para hacer de policías del neoliberalismo para impedir que no nos envenenen los alimentos ni nos destruyan nuestro entorno.

—¿Y tu militancia de izquierdas?

—Tiro el guante.  
—A veces te he visto como un “progre” recalcitrante.

—Tú y muchos, pero creo que se me ha confundido. Ni soy un progre ni un gracioso, que te quede claro. Soy todo lo contrario, que tampoco está mal. En las memorias trato de sacarme este sambenito. Soy muy tradicionalista en el arte, he conservado una mujer y una compañía durante muchos años y he plantado no sé cuántos árboles. De modo que soy un conservador, pero no un conservador político, éstos no son conservadores, son depredadores.

—Hay fotos en las escaleras de Moncloa, mítines y todo eso.

—Confirmando mi decepción y por eso me he desahogado a gusto con esta generación. La gente que ha representado todo esto, al final se han convertido en sinónimo de corrupción, crímenes de Estado, etcétera. Lo contrario de lo que habían predicado. Al final, he terminado desconfiando de los que van de buenos. Prefiero a los pecadores.

—¿Incluido Felipe González?

—A González le pasa lo que a los artistas demasiado dotados: no llegan hasta el fondo, porque el despliegue epidérmico es tan espectacular que se ahorran el sufrimiento de la dificultad.

—¿No crees que has ido demasiado lejos con Pujol?

—Reconozco que hay aspectos sensoriales que son refractarios. Eso ocurre en la vida. No habría ido tan lejos si hubiese sido un tendero, pero es presidente de la Generalitat. La persecución de Pujol llegó a extremos de auténtica paranoia. El es responsable de una Cataluña que no me gusta, enferma y endogámica.

Posiblemente la historia no le reconozca otro mérito que haber sido protagonista de los *Ubú*. Creo que vivo en un país enfermo de endogamia fomentando la distancia con el resto de España. Y a mí me gusta mucho el resto de España, mis primos hermanos extremeños, andaluces, etc.

—La relación con el poder (o tu forma de entenderla) te ha granjeado siempre enfrentamientos como el de Flotats o Benet i Jornet.

—Son casos distintos. Con Flotats no creo que sea personal. Fue durante quince años un leal vasallo del presidente y señora, asumiendo al mismo tiempo la representación de los ideales convergentes en materia teatral. Mi crítica va en ese sentido. El caso de Benet i Jornet es algo concreto. Me acusa de haber “chupado” de la Generalitat; él que había acumulado una cuantiosa fortuna haciendo guiones para TV3.

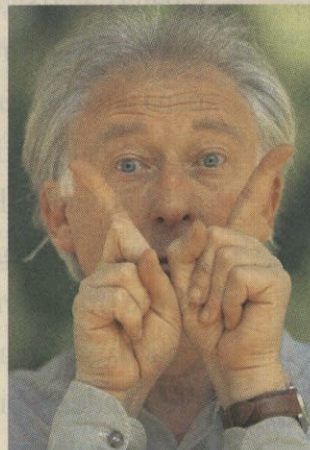
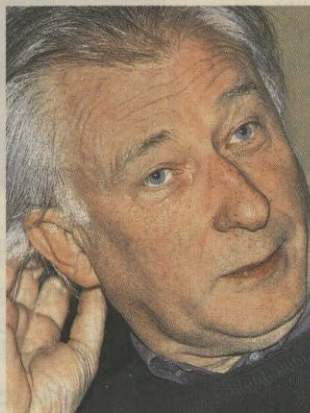
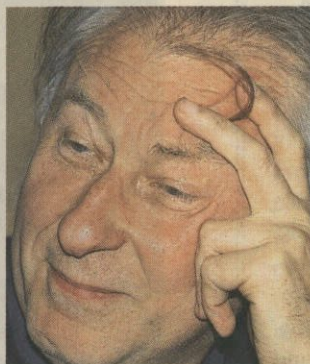
—... De Sagarra ni hablamos

—Hablamos. Lo único claro es que ha querido hacer terapia conmigo. Tengo la sensación de que he representado para él lo que él no ha podido hacer en la vida. Formo una auténtica calumnia.

### Críticas desfavorables

—A pesar de todo, siempre ha habido una relación compleja con determinada crítica.

—Conviene aclarar que Els Joglars nunca llevaron a cabo venganza escénica alguna en respuesta a una simple crítica desfavorable. Antes de merecer pasar a la posteridad mediante alguna alusión a ellos en las obras, los aspirantes debían expresar su personal inquina, aducir razonamientos extrateatrales y, so-



bre todo, hacer gala de una gran persistencia... como Sagarra.

—Hablas mucho de *Daaalí*.

—Es la culminación de una etapa, uno de los espectáculos más perfectos de Els Joglars. Dalí podría ser una parte visual de mis memorias. Mis impulsos más inconscientes son dalinianos.

—¿Qué le dejas a Pla?

—Las reacciones conscientes.

### Provocación social

—Has removido mucha tierra con algunos títulos...

—Con las que yo llamo “obras de transgresión social”. *La Torna, Teledium* y, en Cataluña, *Ubú president*. Me ocurrieron cosas que, ahora, parecen de santería.

—¿Sigues preocupado por las cuestiones estéticas?

—Sin duda. Busco lo elemental. No sé que significan palabras como modernidad o vanguardia. ¿Quién señala hoy la modernidad? ¿El señor Barceló, Bob Wilson o el maestro Macarrón, pintor de celebridades? El término más absurdo de esta feria de la confusión es el de ‘vanguardia’. Según el diccionario, significa situarse en el punto más avanzado o avanzarse a los demás. Me pregunto si Tàpies está más avanzado que Velázquez, o bien si algún dramaturgo actual va por delante de Sófocles, Shakespeare, Molière o Calderón. En teatro, busco siempre clarificar al máximo.

—¿Has superado tu “trauma” religioso?

—No es posible que un hombre de teatro no sienta un profundo interés por el ceremonial religioso, aunque hoy en día el conocimiento de la comunicación ritual en los clérigos es nulo.

—¿Se le han acabado las pilas a Boadella después de estas memorias?

—Todo depende de nuestra prótata, amigo.

**“Me he desahogado a gusto con mi generación. La gente que representaba lo ‘progre’, al final se han convertido en sinónimo de corrupción, crímenes de Estado, etcétera. Lo contrario de lo que predicaron”**

ALBERT BOADELLA

## Agenda

■ *La casa del viento* se estrena el próximo día 11 de septiembre en la sala madrileña Ensayo 100, después de su estreno en Argentina el pasado mes de mayo. Al frente de este montaje se sitúa la compañía Iscariote, liderada por el actor protagonista y autor del texto, Alejandro F. Orlando. Premiada en el concurso de Dramaturgia Cordobesa 2000, el texto recupera una historia de amor a partir del reencuentro de sus protagonistas. Dirigida por Luis Guillermo Torres, la obra permanecerá en cartel hasta el próximo 21 de octubre.

■ El cine mudo inspira *El criptograma Vermell* o *Els Rituals de Moc-Te-Zuma* que dirige Hermann Bonnín en la sala Espai Joan Brossa de Barcelona, a partir de 15 de septiembre. La obra tiene como referente *Les Vampires*, el clásico del cine mudo de Louis Feuillade del año 1914, ya que recoge la magia y el surrealismo de la cinta que protagonizó la mítica Musidora.

■ El Teatro Espada de Madera sigue consagrando el trabajo de su propia compañía a la obra de Federico García Lorca tras los montajes de *Yerma* y *Bodas de Sangre*. Este mes lo hace con *El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, que se estrena el próximo 13 de septiembre bajo la dirección de A. Díaz-Florián y protagonizada por Begoña Blanco, Esther González, Antonio Luque y Patricia Quero.

■ *Fedra*, la mítica obra de Jean Racine que jamás deja de ser representada, inaugura la programación del Versus Teatre de Barcelona para el mes de septiembre. Hasta el día 30 se mantendrá en cartel esta versión dirigida por Esteve Polls que recupera a la esposa de Teseo, rey de Atenas, que se enamora de su hijastro Hipólito.

■ Un año más la capital vuelve a ser tomada por los payasos del Festival Internacional de Clown que cumple, del 14 al 30 de septiembre, su VI edición. Las salas El montacargas —que además organiza el certamen—, Pradillo, La Nave y el taller de teatro Asura, entre otros, acogen los espectáculos de Carlos Colombaioni, Malaje Solo y Teatrapo que participan en un nutrido cartel que también incluye seminarios.

# La Orestíada argentina

*Si un día me olvidaras* se estrena mañana en la Cuarta Pared



Alejándose de las reposiciones y los musicales que han marcado el inicio de la temporada teatral, la Cuarta Pared sigue apostando, con el estreno mañana de *Si un día me olvidaras*, por la calidad de la palabra directa. El director Carlos Rodríguez imprime ritmo cinematográfico a esta obra de Raúl Hernández sobre la dictadura argentina.

Se le conocía como “El campito”. Parturientas maniatadas, amordazadas, sin un número de identidad eran llevadas desde aquel lugar al Hospital Militar de Campo de Mayo, donde daban a luz. Sus cuerpos desaparecían en el mar tras ser arrojados desde aviones, y sus hijos fueron adoptados por sus verdugos.

Casos como el de “Bianco”, el médico encargado de ese Campo —que usurpó la identidad de dos recién nacidos y los adoptó— han dado la vuelta al mundo como parte de los crímenes más espeluznantes de una dictadura militar, la argentina, que dejó un reguero con la sangre de 30.000 asesinatos, y

la incógnita en muchos ciudadanos acerca de su verdadera identidad. Y este es, precisamente, el referente histórico del que parte *Si un día me olvidaras*, de Raúl Hernández, miembro de El Astillero, que recibió por esta obra el premio Born 2000.

**Búsqueda de identidad.** El problema de los desaparecidos, de la gente exiliada, en continua búsqueda abre una interrogación sobre la identidad, el tema que se plantea en la obra, como asegura su autor. “El acento aquí no está tanto en la denuncia política sino en el compromiso ante esas personas que sufrieron. A los niños que nacieron en cautividad y que se les ocul-



VICENT GABARA Y  
CARLOS IBARRA  
DURANTE UN ENSAYO

MERCEDES RODRIGUEZ

tó su propio pasado se les plantea un debate cuando se enteran de su verdadero origen. ¿Aceptas la realidad o la ignoras? Hagas lo que hagas siempre hay un daño, una destrucción emocional”.

El proceso de escritura fue largo. Casi cuatro años para crear una obra a partir de una idea de su director, Carlos Rodríguez –con el que Hernández ya había trabajado en *Los restos* y *Fotos*– que se había propuesto realizar un montaje sobre Orestes, Electra y Píladés. “Nuestros protagonistas –comenta el director– distan de sus trasuntos griegos, aunque mantienen ciertas similitudes. Electra busca a su hermano, Orestes vive

asediado por sus fantasmas y Píladés es su protector”. Vicent Gabara, Carlos Ibarra y Paca Lorite dan vida a estos inquietantes personajes.

**“Centauros” en escena.** Los tres protagonistas se mueven entre descargas de metralletas e himnos patrióticos que salen de los altavoces. Onírica, vanguardista y sobria la puesta en escena está envuelta en un aire cinematográfico marcado por Rodríguez desde la dirección. “Creo que la obra tiene mucho de western moderno, y esa es una de las claves con las que Raúl y yo hemos jugado. Teníamos un referente claro: *Centauros del desierto*, donde se ven

a esos personajes que viven en un mundo aislado con la guerra pasando al lado”. Los testimonios de los desaparecidos en la dictadura aparecen de fondo, grabados. “Es la única forma de darles la palabra. Plasmar la realidad sería hipócrita. Lo que intento es hacer una fábula acerca de esa realidad desde la humildad del escritor”, comenta el autor. Con esta obra, y con los estrenos a sus espaldas de *Los Malditos*, *Los engranajes* y *Los Restos* –junto a otras piezas cortas– Hernández quiere poner un punto aparte en su producción “para experimentar con la comedia”.

ITZIAR DE FRANCISCO

## XXI Fira de Tárrega

CON 35 estrenos, 7 coproducciones, 250 representaciones y 20 espacios de exhibición, la Fira de Tárrega se convierte, del 7 al 10 de septiembre, en cita de 113 compañías y se consolida nuevamente como uno de los mercados teatrales más importantes de Europa. Todos los géneros escénicos se exhiben en esta feria, “punto de encuentro entre compañías y casi 700 programadores”, afirma Joan Anguera, su director, quien confía superar los 110.000 espectadores del año pasado. En esta edición, el espectáculo inaugural corre a cargo de Pierre Alain Hubert con su collage de pólvora y color *Un poco más de azul en el cielo de Tárrega*.

De los 35 estrenos, Anguera subraya las siete coproducciones de la Fira “con compañías de distintas disciplinas”. Dentro del teatro textual destaca el montaje de *La comèdia dels errors* de Shakespeare, en coproducción con Zum-zum Teatre (el día 9 de septiembre en el Espai Ara Lleida). La compañía de danza Las Malqueridas con *Salomé* (el día 9 en el Espai Dansa), el teatro gestual de Líquido Teatro y su *Club 22* (el sábado 8 en el Institut Batxillerat A) y la propuesta visual de los mallorquines Res de Res-En blanc con *Trémolo* (el día 8 en el Espai Illes Balears) son otros de los montajes “que más sorpresas pueden deparar”.

En el teatro de calle –el principal espacio de esta feria junto con el de pequeño y mediano formato–, destacan también *Arka*, de los polacos Teatr Osmego Dnia (día 10 en la avenida Tarradellas), y en la danza contemporánea *Bobot*, de Mariantònia Oliver (el 10 en Illiers Balears).



BOBOT, DE  
MARIANTÒNIA  
OLIVER

# El furgón de los Rabal

SEC. 1. SALA JUGADO. INT. DÍA.

*EL JUEZ, un hombre maduro vestido con la toga de rigor y de porte, más que distinguido, altivo, asiste con un cierto aire de aburrimiento al desarrollo del juicio. Frente a éste, de pie en la Sala del Juzgado, el acusado. Un hombre de unos setenta y alguno más, al que le falta una mano. Es CONSTANTINO FUENTES, alias "EL MANCO". EL MANCO tiene la mirada chispeante que se le escapa a borbotones por unos ojos que se hubieron de comer el mundo. De cuerpo robusto y buena percha, el pelo teñido de un peculiar castaño, viste con una particular elegancia acorde con sus gestos y maneras de expresarse, lo que le inspira un cierto aire cosmopolita—claro está, siempre y cuando no se escarabe más allá del aire—. La poderosa voz de EL MANCO retumba en la sala, declamando su inocencia.*

EL MANCO: ¡Diez mil pesetas, señoría! ¡Lo que me quedaba de la pensión! ¡Diez mil pesetas! Una cantidad ridícula para el respetable que me escucha, yo lo entiendo... ¡Pero toda una fortuna para un pobre jubilado como yo!

*EL MANCO se detiene exagerando un repentino ataque de tos que aprovecha para observar el efecto que sus palabras causan en el público presente, en su mayoría estudiantes de derecho y algún que otro familiar de futuros procesados, entre los que, lógicamente, EL MANCO encuentra gestos de apro-*

*“La poderosa voz de El Manco retumba en la sala”.* Rabal para Rabal. Poco antes del fallecimiento de uno de los mejores actores del cine español, su hijo Benito ultimaba *El Furgón*, un proyecto escrito expresamente para su padre, un personaje apodado El Manco “de mirada chispeante que se le escapa a borbotones por unos ojos que se hubieron de comer el mundo”. La película debía empezar a rodarse la próxima primavera entre Madrid y Murcia, y en el proyecto está prevista la participación de Juan Echanove y Jorge Sanz. El Manco, Paco Rabal, “de cuerpo robusto y buena percha, el pelo teñido de un peculiar castaño y con una particular elegancia acorde con sus gestos”, es el retrato póstumo de un trabajador incansable. Como homenaje al gran actor desaparecido, EL CULTURAL adelanta dos secuencias íntegras del guión de la película que Benito Rabal ha dejado en suspenso ante una pérdida irreparable. Porque además, alérgico a la jubilación, Paco Rabal estaba pendiente del estreno de *Las noches de Constantinopla*, una producción hispanocubana dirigida por Orlando Rojas en la que compartía reparto con su nieto Liberto y su mujer Asunción Balaguer, y *Dagon*, de Stuart Gordon. La poderosa voz del gran Paco Rabal retumba en la sala.

*bación, los cuales le dan nuevas fuerzas.*

EL MANCO: Diez mil pesetas, repito, que algún desalmado me sustrajo hábilmente del bolsillo aprovechándose de mi edad y mi desgracia....

*EL MANCO muestra ostensiblemente el brazo ausente de mano, gesto que dedica muy especialmente al JUEZ, a pesar que éste no lo advierte, enfrascado como está en la lectura de los papeles que le acaba de dejar sobre la mesa un hombre de aspecto gris y taciturno, un FUNCIONARIO.*

EL MANCO: Pero a cambio, ¿qué recibo de este ilustre tribunal? ¿Compasión? ¡La vergüenza de verme públicamente acusado de un delito del cual yo no he sido más que víctima! Señor Juez... Espero que hará usted algo para remediarlo...

*EL JUEZ levanta la vista de los papeles, se baja las gafas y le mira por encima de éstas. Luego a la ABOGADA DEFENSORA, una chica joven que casi no se atreve a contestar, sorprendida por la actitud de su defendido de oficio.*

JUEZ: ¿Ha terminado ya el alegato su defendido, señorita letrada?

*EL MANCO asiente con un gesto, que la ABOGADA no tiene más remedio que asumir.*

ABOGADA: Creo que sí, señoría.

*EL JUEZ vuelve a colocarse las gafas y lee en voz alta.*

JUEZ: Torres, Constantino, alias, el Manco... Setenta y tres años de edad... Natural de... etcétera, etcétera, etcétera... Detenido por atentado contra la propiedad en más de doce ocasiones... Condenado en los años cincuenta y cuatro, sesenta y dos, etcétera, etcétera, etcétera... Catalogado en los archivos policiales como carterista y timador... ¿Quiere que continúe o me va a decir que no es usted la misma persona y que haga algo para remediarlo?

EL MANCO: A estas alturas, como usted comprenderá, salvo mi nombre, pocas cosas me quedan, señor Juez... Sí, soy yo...

JUEZ (*irónico*): ¡Menos mal! Empezamos a entendernos...

EL MANCO: O a medio entendernos... Una cosa es que reconozca mi nombre y otra muy distinta...

JUEZ: Ya... Otra muy distinta es que usted reconozca su culpabilidad...

EL MANCO *asiente con una sonrisa satisfecha.*

EL MANCO: La reconozco... La reconozco... ¿Puedo sentarme, su señoría?

JUEZ (*suspirando*): Siéntese, a ver si acabamos de una vez con esto... Bien, según consta en los autos de instrucción policial, usted fue detenido la mañana del día ocho del mes en curso en un autobús de la Empresa Municipal de Transportes mientras sustraía la cartera a un viajero...

EL MANCO (*interrumpiendo*): Disculpe... Después de sustraerla... Hasta la fecha no ha habido agente de la autoridad que haya conseguido sorprenderme en...

JUEZ (*empezando a impacientarse*): ¿Quiere guardar silencio el acusado?

EL MANCO: Con mucho gusto...

*El comentario levanta murmullos y alguna callada risa entre el público, lo cual provoca que EL MAN-*



BARAJAS

*CO se vuelva, un punto crecido, hacia éste con una amplia sonrisa. El FUNCIONARIO sale de la Sala por una puerta lateral. El JUEZ le mira marchar antes de hablar.*

JUEZ: El agente de paisano que le sorprendió, después de sustraer la cartera, afirma en su informe que usted actuaba en colaboración con una banda de carteristas chilenos, lo cual usted negó en su declaración.

EL MANCO: ¡Figúrese, Señor Juez! ¡A mi edad y en una multinacional!

JUEZ: ¿Lo niega?

EL MANCO: Ni sí, ni no... A lo que desde luego me niego es a convertirme en un chivato a mi edad... Uno tendrá años, pero también vergüenza...

*De nuevo la respuesta de EL MANCO levanta murmullos de aprobación entre el público, lo que saca al JUEZ de su aparente apatía...*

JUEZ: ¡Silencio! ¡Una palabra más y ordeno desalojar la sala!

*El JUEZ se quita las gafas, suspira e intenta aclarar su mente, ciertamente nublada por el confuso interrogatorio. Se incorpora en su asiento y mira a EL MANCO con dureza y un punto de chulería.*

JUEZ: Mire... Tanto usted como yo sabemos que dada su avanzada edad y de acuerdo con el Código Penal de nuestro país, a mi parecer no siempre acertado, usted no cumplirá más que una parte de la condena que yo le imponga, sea ésta la que sea. Así que no me tome por imbécil y déjeme impartir justicia.

*EL MANCO no piensa desperdiciar la oportunidad de lucirse ante el público. Se levanta y habla con contundencia.*

EL MANCO: Señoría... Hay que saber perder de vez en cuando y por eso acataré la sentencia. Pero no confunda usted la Justicia con la Ley. ¡La Justicia es otra cosa mucho más seria!

*Apostilla CONSTANTINO, en-*

FRANCISCO RABALY SU HIJO BENITO, EN 1997

tre los aplausos del público y las llamas al orden del JUEZ.

SEC. 25. SALÓN CASA/COCINA.  
INT. DÍA.

*LOS TRES FUGITIVOS se han cambiado de ropa y reponen sus fuerzas con una opípara y sofisticada comida preparada por SANTOS.*

*EL MANCO bebe un trago de vino para ayudar a pasar el último bocado y se limpia con la servilleta antes de hablar.*

EL MANCO: ¡Exquisito, sí señor! ¡Realmente excelente!

*SANTOS se lo agradece con una sonrisa de oreja a oreja mientras empieza a recoger los platos.*

SANTOS: Pues es la primera vez que lo hago... Bueno, la receta me la sabía de memoria, ¿verdad? Pero como dentro nunca hay los ingredientes adecuados...

*DANI interviene sin dejar de hurgarse con un palillo entre los dientes.*

DANI: No me digas que también aprendiste a cocinar viendo la tele.

SANTOS: ¡Sí señor! Sí que te lo digo. Con los programas de Arguiñano. ¡No me perdía ni uno! (*imita la voz del cocinero*). ¡Rico, rico!

DANI: ¡Pues sí que te ha cundido a ti el talego!

SANTOS: Ya te digo. ¡Toda una vida!

*SANTOS ya ha recogido los platos y sale hacia la cocina. DANI espera a que desaparezca, se inclina sobre la mesa y habla con EL MANCO en un tono de voz más bajo, evidentemente para no ser escuchado desde la cocina.*

DANI: Entre tú y yo... Yo creo que lo mejor es irse de aquí cuanto antes. He estado revisando el coche que hay en el garaje y podíamos...

*EL MANCO le interrumpe. Niega con un gesto.*

EL MANCO (*también en voz baja*): Calma, chavalote, calma. Si no aparece nadie, nos quedamos aquí unos días, esperamos a que las cosas se calmen y mientras tanto a mí me

da tiempo a contactar con unos amigos... Ya me entiendes... (*le guiña un ojo*)... Con mi gente...

*A DANI el tono que ha utilizado EL MANCO al decir "mi gente", parece haberle impresionado, porque rápidamente asume la decisión del carterista.*

DANI: Ya... ¿Y tú crees que nos echarán una mano? Porque a estas alturas debemos estar más buscados que el Tato.

EL MANCO (*Con suficiencia*): ¿No te he dicho que son mi gente? (*EL MANCO se levanta. Camina hacia un aparador al otro extremo de la sala*). Tú haz caso al Manco. Cuando yo digo que son mi gente, son mi gente.

*EL MANCO abre el aparador y saca una botella de cognac y dos vasos.*

EL MANCO: ¿Hace un chupito?

*DANI se levanta y se acerca a su*

**EL MANCO: A estas alturas, como usted comprenderá, salvo mi nombre, pocas cosas me quedan, señor Juez...**

**JUEZ (irónico): ¡Menos mal! Empezamos a entendernos...**

**EL MANCO: O a medio entendernos... Una cosa es que reconozca mi nombre y otra muy distinta...**

*compañero. De la cocina llega la voz de SANTOS.*

SANTOS (*Off*). ¡Que sean tres! Un día es un día.

*EL MANCO saca otro vaso y escancia el licor.*

DANI (*bajando la voz*): A mí el que me mosquea es este tío...

EL MANCO (*extrañado*): ¿Quién? ¿Santos?

DANI: ¡Está grillado! Ese con tal de volver al talego, en cuanto pueda...

EL MANCO: No, si eso ya lo había pensado yo también, no te creas que no...

DANI: ¡Pues al loro con él!

*SANTOS les ha sorprendido en la conversación al volver de la cocina con*

*el café servido en una bandeja. Carraspea para llamar su atención. DANI y EL MANCO se giran, cogidos en falta. EL MANCO suelta lo primero que se le pasa por la cabeza.*

EL MANCO: ¡Mira qué bien... un cafelito! ¡Justo lo que me apetecía!

*SANTOS deja la bandeja en la mesa. Por primera vez la sonrisa está ausente en su rostro.*

SANTOS: No hace falta que disimules, Manco. No tengo la costumbre de escuchar tras las puertas, pero os he oído.

*DANI se le encara.*

DANI: Nos has oído... Muy bien. ¿Y qué?

*SANTOS le mira a los ojos, pero sin ánimo de retarle, sino con absoluta seguridad en lo que va a decir.*

SANTOS: Que podéis confiar en mí. Cuando me subo a un barco no lo abandono nunca, pase lo

que pase. Y eso también lo aprendí dentro. Sobre todo, eso.

*EL MANCO le tiende uno de los vasos a SANTOS, intentando suavizar el momento.*

EL MANCO (*alzando el suyo*): Entonces, mejor así... ¡Salud!

*Los tres brindan haciendo chocar las copas. EL MANCO apura la suya de un trago y se sirve de nuevo.*

EL MANCO: Yo haré el primer turno de vigilancia. Tú, Dani, el segundo y luego Santos.

*DANI asiente y va a sentarse al sofá. Se detiene junto al equipo de música. EL MANCO advierte, aparentemente erigido en jefe, aunque por decisión propia y de manera unilateral.*

EL MANCO: Nada de música.

Ni radio, ni televisión. Y las persianas como hasta ahora, bajadas. ¡No hay que bajar la guardia, compañeros!

*Dichas las recomendaciones, EL MANCO sin pensárselo dos veces, se atiza otro lingotazo de cognac. Va a servirse de nuevo, pero la voz de DANI le detiene.*

DANI: Pues entonces, vete bajando la botella. (*guiña un ojo a EL MANCO y le sonríe*). Compañero...

*EL MANCO le devuelve la sonrisa, deja la botella y cierra la puerta del aparador a la vez que hace un gesto asegurándoles que no la va a coger más en toda la noche.*

SEC. 30. SALÓN. INT. DÍA.

*El sopor de la tarde cae a plomo sobre la casa. SANTOS y EL MANCO, vestido con una bata de seda y un foulard al cuello, juegan a la brisca. En la radio encendida se escucha un programa en el que se suceden canciones de moda.*

EL MANCO: A cierta edad, y no es que yo me considere viejo, ni mucho menos, le vienen a uno ganas de cambiar de vida, de descansar. Y eso es lo que me pasó a mí... Me dije, Constantino, ha llegado la hora de jubilarse, y me jubilé...

*SANTOS gana un tanto y muestra un Rey y un Caballo del mismo palo.*

SANTOS: Las veinte en bastos.

EL MANCO (*para sí*): Las veinte en bastos... (*echa una carta tras la jugada de SANTOS y sigue con su discurso*). Así que conseguí que me dieran una pensión y una plaza en una residencia y...

SANTOS (*le interrumpe*): ¿Y cómo? Porque a mí eso me interesa. Uno tiene que empezar a pensar en el futuro.

*De nuevo SANTOS gana el tanto. Echa otra carta.*

EL MANCO: ¡Por culpa del amor! Ya sabes, conoces a una gachí, te enamoras y en fin, te acaba dando por hacerte honrado. Aunque no

te lo recomiendo, porque al final ¿qué sacas? ¡Desengaños! Una mísera pensión y una vida aburrida en el asilo. ¡Peor aún, de viejos! El trabajo asalariado sólo sirve para que otros vivan de novela, mientras uno, que es quien se ha estropeado la salud, no pasa del cuento de Pulgarcito. ¡Lo que yo te diga!

*SANTOS ha ganado de nuevo. Y de nuevo exhibe otras dos cartas, un Rey y un Caballo de la Pinta...*

SANTOS: Las cuarenta.

EL MANCO: ¿Las cuarenta?

SANTOS (*reafirmando en sus palabras*): ¡Las cuarenta!

*EL MANCO se gira hacia la radio culpándola de su mala racha.*

EL MANCO: ¡Coño! ¡Es que con esa música no hay Dios que se concentre!

*SANTOS apaga la radio con el mando a distancia. Gana el último tanto y los dos jugadores empiezan a contar sus puntos.*

SANTOS: Cuarenta y veinte... sesenta... Y diez de monte... Setenta.

*EL MANCO le mira.*

EL MANCO: Para qué vamos a contar. Me has ganado y me has ganado. Reparte.

*SANTOS baraja las cartas.*

SANTOS: La verdad es que si para lo de la pensión tengo que esperar a enamorarme, lo llevo crudo porque yo, lo que es enamorarme, la verdad es que...

EL MANCO: No me jodas que no te has enamorado nunca...

SANTOS (*con vergüenza*): No. Bueno, una vez, pero muy poquito. De Sor Quiteria, la que me regaló la Biblia.

EL MANCO: ¿De una monja? Tú lo que eres es un pervertido.

SANTOS: Yo lo que era, era un niño... Una noche, en el reformatorio, me desperté con fiebre y entonces vino y me cogió la mano y estuvo así hasta que se me bajó. Y luego me dio las buenas noches y un beso. ¡Era más cariñosa!

*SANTOS reparte cartas. EL MANCO le mira sin saber muy bien qué decir.*

EL MANCO: ¿Y eso es todo?

*SANTOS asiente mientras coloca sus cartas, ordenándolas con cuidado.*

EL MANCO: Quiero decir que si ya... Que si no has estado con ninguna mujer, vaya...

SANTOS: No... La verdad es que no...

EL MANCO: Pues chico... No sé yo qué le encuentras tú a la cárcel.

SANTOS: ¿Y qué diferencia hay? También los de afuera están presos. Tienen miedo de todo, se encierran en su casa, ponen alarmas, cerrojos... ¡Viven acobardados, qué leches!

EL MANCO: ¡Hombre! Visto así...

SANTOS: Además, yo no digo que la cárcel sea buena. He visto sufrir a mucha gente encerrada. Por eso, cada vez que me enteraba de algo, un delito o algo, o que iban a castigar a alguien, me declaraba culpable. Sin embargo, nada más abrir la boca, ya me tomaban por inocente. Ni siquiera me escuchaban como es debido. Empezaba a declarar y enseguida, ¡hala!, unas palmaditas en el hombro y de vuelta a la celda.

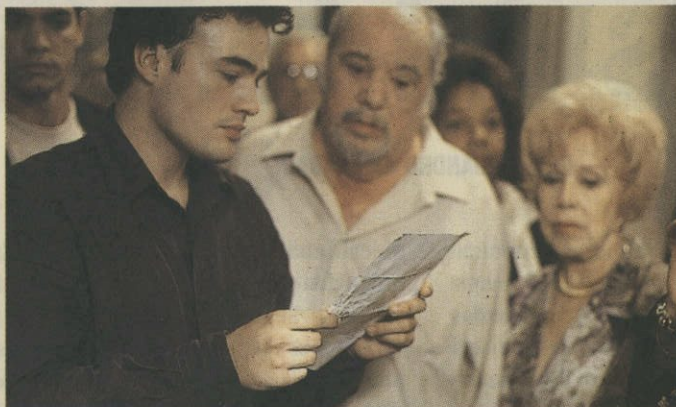
*EL MANCO asiente con un gesto y se sirve una copita de antes de la botella que reposa sobre la mesa. SANTOS continúa con su discurso.*

SANTOS: ¡Como si las leyes no valieran para mí! ¿No querían un culpable? Pues yo me declaraba culpable. Pero nada. Yo digo siempre lo mismo. Ni los policías ni los funcionarios conocen su oficio, ¿verdad? Y eso sin contar el gasto de tiempo y dinero que se

pierde en investigar. ¡En fin! Son ganas de hacer sufrir, porque a ellos, ¡qué más les dará quien lo haya hecho!

EL MANCO (*asintiendo con la cabeza*): Desde luego. ¡No hay que fiarse nunca de esa gente! Cuando menos te lo esperas, van y se ponen del lado de la Ley.

*DANI entra en el salón recién llegado de la playa, aún con el pelo y la camiseta mojados. EL MANCO le*



RABAL CON SU NIETO EN LAS NOCHES DE CONSTANTINOPLA

*vanta la vista de las cartas y apura la copita de antes.*

EL MANCO: ¿Qué? ¿Qué tal ese baño?

*DANI contesta mientras se dirige, escaleras arriba, hacia su cuarto.*

DANI: Bien. Estaba muy fría, pero de puta madre.

EL MANCO: ¿Has visto a alguien?

*DANI se detiene en lo alto de las escaleras; tarda uno segundos en contestar.*

DANI: ¿A quién voy a ver? A los peces descojonados de risa cada vez que les disparaba.

*EL MANCO esboza una sonrisa. Habla en voz alta mientras juega sus cartas.*

EL MANCO: En cuanto acabemos esta manita llamo a mi gente. ¡No hay que tentar a la suerte!

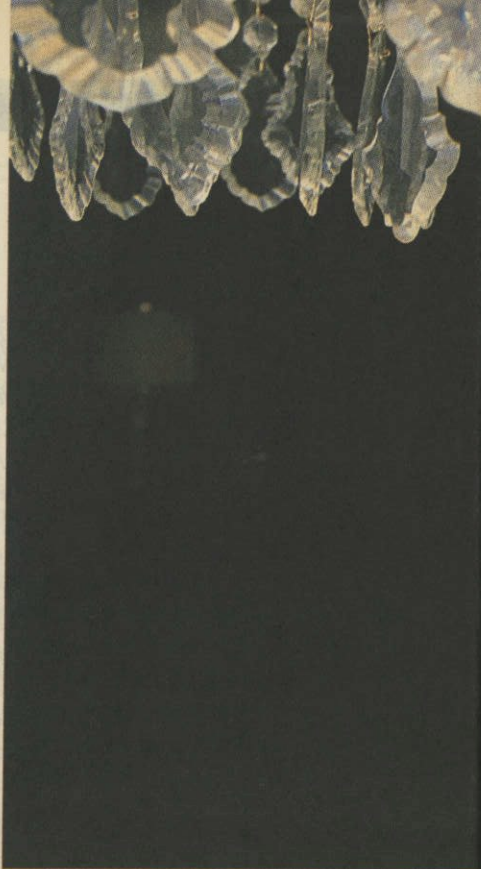
DANI asiente y termina de subir las escaleras.

## Las noches de Constantinopla

NUNCA habían trabajado juntos Paco Rabal, su nieto Liberto (con el que rodó *El hijo bastardo de Dios*, de Benito Rabal) y su mujer Asunción Balaguer, con la que ya había compartido pantalla. El encuentro se ha producido en *Las noches de Constantinopla*, la penúltima película de Rabal, cuyo estreno está previsto para el próximo mes de octubre. Rodada en La Habana durante el pasado verano y dirigida por el cubano Orlando Rojas, la cinta es una coproducción con el ICAIC de Cuba. En *Las noches de Constantinopla*, Paco Rabal interpreta a un

abuelo bohemio, un patriarca al que ya nadie tiene muy en cuenta y que decide falsificar los cuadros que han ido desapareciendo de su propia casa. Liberto Rabal es el nieto que oculta su afición por la escritura pornográfica y al que su abuela —Asunción Balaguer— le pide que se ocupe de su vieja mansión. Las noches de Villa Florida comienzan entonces a llenarse de curiosos personajes que parecen nacidos de las novelas del joven escritor.

Paco Rabal decidió unirse al rodaje cuando la productora española El Paso le ofreció el papel del abuelo del protagonista, que desde el principio iba a ser Liberto Rabal. La intervención de Asunción Balaguer vino a completar un reparto donde, como recuerda el productor Félix Rodríguez, "lo que más llamaba la atención en el rodaje era la admiración mutua que había entre Liberto y Paco".



Con Tom Cruise en la producción y una excelente Nicole Kidman como protagonista, *Los Otros* llega a España el próximo 7 de septiembre precedida del éxito estadounidense y de su paso por la Mostra de Venecia. Su director, Alejandro Amenábar, escribe para EL CULTURAL sobre el rodaje, sus influencias cinematográficas y los elementos comunes de una producción hilvanada con personajes misteriosos y ambientes inquietantes. Además, el crítico Sergi Sánchez analiza la película y su relación con otros filmes.

# Tesis del terror

POR ALEJANDRO AMENÁBAR

**H**ay historias que empiezas a contarlas pensando que son fruto de tu imaginación y, cuando llegas al final, te das cuenta de que las llevabas dentro desde hacía mucho. La memoria es un desván lleno de cosas que con el tiempo vamos olvidando, pero no perdiendo. Yo fui un niño que escribía historias de fantasmas y casas encantadas. Y, al escribir el guión de *Los otros*, ha vuelto a aparecer aquel crío. Dentro de cualquier adulto vive aún el niño que fue, con sus mismos miedos y esperanzas, agazapado en un rincón, llorando.

Hasta ahora, mis películas habían tratado situaciones muy realistas: la violencia que nos rodea (*Tesis*), la realidad virtual y aspectos del futuro como la criogenización (*Abre los ojos*)... *Los otros*, más onírica, más fantasmagórica, es también más personal, tanto por el concepto como por los medios que he podido utilizar: lo que he rodado es lo que estaba en mi cabeza desde hace mucho tiempo. No ha surgido de la nada, evidentemente. Todas las historias tienen que ver con otras historias. Hay algo que me atrae especialmente en el relato de Henry James *Otra vuelta de tuerca*, del que se han hecho al menos tres adaptaciones cinematográficas. La última que he visto es *The Innocents*, de Jack Clayton. Me seduce su ambigüedad, ya que no sabemos si se trata realmente de una historia de fantasmas o tan sólo la paranoia de una mujer. Antes de comenzar el rodaje releí también *Casa tomada*, de Julio Cortázar. Evidentemente hay algunos puntos en común con la historia de *Los otros*. Cual-

quier historia se parece a la de *Casa tomada*. Cualquier vida va encerrando cada vez más al que la vive hasta llegar a echarlo de sí mismo.

*Los otros* es una película de fantasmas, o sea: una película de terror. Si hay algo que define al ser humano, seguramente sea el miedo. El terror es mi género favorito. En mi lista particular de clásicos pondría *La semilla del diablo*, *Alien*, *El silencio de los corderos*, *Seven* y *Funny Games*. Ésta es una de las obras maestras del cine reciente. Yo no podría hacer una película así: traspasa la barrera que no me atreví a cruzar en *Tesis*. Yo busco el entretenimiento, y *Funny Games* es más bien un tratado sobre la violencia que una película.

Una película, como cualquier otra obra artística, funciona sobre una alegoría, sobre metáforas. Una de las más fuertes en *Los Otros* es la religión. Grace, en realidad, representa la religión, las creencias ciegas, un sistema que coloca un velo sobre la realidad que no le permite ver lo que pasa realmente ni interpretarlo de un modo adecuado.

Pero esa no es, claro, la única cara del personaje. Un personaje es el esquema de un ser humano, pero si es demasiado esquemático parece de cartón piedra. Me interesa buscar la ambigüedad de los personajes, sus clarososcuros, sus diferentes máscaras, los matices de su personalidad. El personaje debe sufrir una especie de viaje emocional, una evolución psicológica: no debe ser el mismo al principio y al final de la historia.

El cine, como cualquier otro género artístico, se basa en tomar una parcela de la realidad

y añadirle un poco de lógica y un poco de misterio: de algún modo, el arte pretende que la vida parezca más real. Siempre tuve claro que a mitad del relato aparecería un hombre misterioso. No había tiempo para desarrollar una historia de amor (que hubiera sido la de Grace y Charles, su marido), pero sabía que ese hombre debía aparecer, fuera o no el marido, como un pasaje dentro de la historia. Como un capítulo más, pero sin la fuerza suficiente como para eclipsar la sucesión de misterios de la casa, que es lo realmente interesante. La aparición del hombre no es más que otro de esos misterios.

En una buena película siempre hay una puerta que permite que el espectador entre en ella. Para que quien vea la historia se vea inmerso, siempre busco que el punto de vista del espectador avance al mismo tiempo que el del personaje. Por eso juego a desconcertarle, a engañarle: también el protagonista está desconcertado y se siente burlado. El espectador está *condenado* a ir descubriendo lo que ocurre a la vez que el personaje.

**L**a labor del actor es también, en cierto modo, una labor de fantasma: debe dejar que un espíritu ajeno se instale en su cuerpo para darle vida. Nicole Kidman ha sufrido mucho creando su personaje. He tenido con ella una relación excelente, basada en el respeto y en la creatividad. No dudamos en darle el espacio que necesitaba para crear el personaje. Ambos sabíamos que podía lograr una gran



MERCEDES RODRIGUEZ

interpretación, y la ha logrado a base de mucho esfuerzo. Mi labor como director era estar junto a ella y entrar en la misma pesadilla que ella antes de rodar el plano. Ha sido, pues, una pesadilla compartida.

También la fotografía podría ser considerada una disciplina de la fantasmagoría, sobre todo teniendo en cuenta el método de trabajo de Javier. Lo llena todo de focos, hay luces por todas partes, y luego va eliminando, matizando... Aunque generalmente utilizamos muy poca luz, no nos llegamos a plantear rodar sólo con la del candil, como hizo Kubrick en *Barry Lyndon*: jugamos con luces graduales, fluorescentes, para simular la luz de la vela y la escasa claridad que entra en las estancias donde están los niños. La luz del candil, siempre en movimiento, era un problema, pero acabó dándonos la clave de la fotografía y casi de la película: "La luz mata"... Había unas pocas cosas que teníamos muy claras desde el principio: la ausencia de color, los rostros destacados sobre el fondo.

Y el guión, ¿no son acaso los fantasmas quienes dictan lo que escribimos? Ya lo he dicho, yo creía escribir una historia inventada y resulta que era el niño que fui quien me la dictaba. En esta ocasión lo firmo yo solo. Cuando estaba diseñando el guión llamé a Mateo Gil, que estaba de asistente en *La lengua de las mariposas*, pero Cuerda no le dejó marchar. Le he echado de menos, pero tal vez el escribirlo solo haya ayudado a que sea una historia personal: el relato de mi clave personal de fantasmas.

Respecto a la música, ¿cómo es la música de los fantasmas? ¿Se parecerá a esas extrañas melodías que todos hemos oído alguna vez en sueños? La música de *Los otros*, fantasmal o no, tiene un aire muy clásico. Me asustaba que fuera demasiado standard, que no tuviera consonancia con el tono claro que deseaba para la película. He recurrido sobre todo a instrumentos solistas. Hay algunas referencias concretas: John Williams siempre está presente, y esta vez hay similitudes con Benjamin Britten, un músico inglés y católico, que le venía que ni pintado a la película. La música es antes que las imágenes: no puedo ponerme a rodar sin tener la música en la cabeza. Muchas escenas nacen de la música. No es que toda la música esté hecha antes del rodaje, claro, pero sí que necesito una idea clara de cómo va a ser.

Y, finalmente, cuando la película está terminada, los otros fantasmas: los que te dan vueltas a la cabeza preguntándose qué dirá la gente

***Los otros es mi película más personal e intimista; es la que, por el concepto y también por los medios, más se acerca a lo que yo pretendo hacer en el cine. Tiene elementos de género y de cine comercial, pero también tiene vocación europea***

de eso que te ha dado tanto trabajo y que ha generado tanta ilusión. *Los otros* es la película más personal e intimista de las mías; es la que, por el concepto y también por los medios, más se acerca a lo que yo pretendo hacer en el cine. Es una película con elementos de género y de cine comercial, pero también tiene vocación europea, es decir: con vocación de alentar al autor.

Creo que el resultado es un equilibrado término medio entre cine americano y cine europeo. La acogida en Estados Unidos ha sido buena por parte de crítica y público, y se ha entendido bastante bien la película. Ahora se estrena en España y lo único que me preocupa es que se sobredimensione el asunto. Se ha hablado tanto de ella, de tantas maneras... Es sólo una película, y ya está. No hay que darle más importancia de la que tiene ni hacer que trascienda a otros niveles. No pensamos en premios ni en cosas así, pero después de hecha la película me parece que Nicole se merece todos los premios del mundo.

Tras el estreno mi teléfono no ha dejado de sonar, y lo que hice fue venirme a España para verlo todo más cerca y trabajar. Ahora, sé sólo lo que no quiero hacer: venderme al mejor postor para hacer una película que no me interese. El cine no es sólo mi forma de ganarme la vida, es una pasión. Y, por el momento, esperar sólo a que sigan existiendo las historias. El mundo está lleno de fantasmas. Y nosotros no somos más que el lugar de las apariciones.

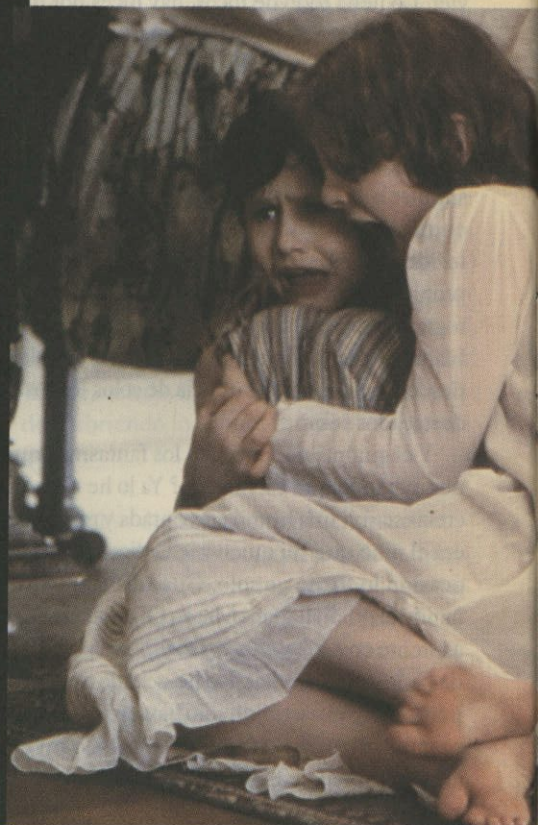
# El más

OÍDO al parche: la sensación musical de la temporada es *Since I Left You*, de The Avalanches. La peculiaridad de este extraordinario disco es que sus melodías, atadas por un cordel de corcheas que le dan la apariencia de una sola canción, están construidas a base de más de 600 samplers. Es decir, más de 600 fragmentos de temas ajenos que, combinados de la forma adecuada, producen un alucinado pastiche posmoderno.

Es muy posible que Alejandro Amenábar no sea consciente de que *Los otros*, en apariencia la más calibrada y sobria de las películas de su filmografía, tiene mucho en común con las creativas técnicas sonoras de The Avalanches. También toma carta de naturaleza a partir de un recorte y pega de modelos y referencias ajenas. Hay, eso sí, un pun-



DOS IMAGENES DE *LOS OTROS*, PROTAGONIZADA POR NICOLE KIDMAN (ARRIBA)



# allá de Los Otros

to en el que divergen: *Since I Left You* es un disco nuevo, vital, casi visionario, mientras que *Los otros* es una película más vieja que un fantasma. Vieja y altiva, como una monja. Respetuosa con sus mayores, académica como la más educada de las aventuras victorianas de James Ivory, fría y severa en sus plegarias. Es, sin lugar a dudas, la mejor película de un director sin ideas propias.

**Tesis torpe.** El fenómeno Amenábar es un caso digno de estudio. Como en casi todos los fenómenos, lo de menos es la pobre víctima alrededor de la cual se monta el pollo. Cuando *Tesis*, thriller de serie Z con pretensiones intelectuales, se convirtió en piedra angular de un cine español que, de repente, podía ser comercial y populista imitando los peores *tics* del cine de género nor-

teamericano, la opinión pública —léase crítica y jurados varios— decidió saludar a Amenábar, un chico de 23 años que había digerido mal las películas de Brian De Palma, como la solución a todos los males de una industria exigua en ideas. A esas alturas, todo el mundo parecía olvidar que *Tesis* no era más que un torpe filme de terror, un delirio adolescente que, por poner un ejemplo especialmente desprestigiado en nuestro país, el italiano Darío Argento hubiera dirigido mil veces mejor, exponiéndose a una lluvia ácida de críticas nada piadosas.

Es obvio que queríamos agarrarnos a un clavo ardiendo, y Amenábar fue el que teníamos más cerca. Lo reunía todo: juventud, arrojo y una cierta arrogancia, que muy pronto le pasaría factura. No hay más que leer las declaraciones que hizo después de bañarse en una lluvia de Goyas, en la promoción de *Abre los ojos*, para darse cuenta de que los elogios le habían sentado particularmente mal. Cosas de la inmadurez: resultaba que al chico *Centauros del desierto* le parecía una película fascista y *Vértigo* una película fallida. En el caso de Hitchcock, el comentario era especialmente inapropiado: su onírica y grotesca segunda obra le guiñaba el ojo más de una vez al magistral, inabarcable delirio romántico firmado por el Mago del Suspense.

El desorden de la escritura de *Abre los ojos* ponía las cartas sobre la mesa: Amenábar —y es mérito suyo admitirlo— es mucho mejor director que guionista. Y eso no es decir mucho: la puesta en escena de sus dos primeras películas no pasaba de una corrección formal que puede encontrarse a puñados en el más degradado ejemplo de cine norteamericano. En ese sentido, *Los*

**A *Los otros* le falta alma, o ese algo indefinible que convertiría este astuto ejercicio de estilo escrito y dirigido a base de retazos en una película excelente. Amenábar no es más que un buen artesano con oficio pero sin genio**

*otros* es un paso hacia delante. O lo que es lo mismo, al puzzle de referencias se le notan menos las juntas, que son muchas.

Si abrimos cualquier libro de Henry James y nos fijamos en la inquietante sobriedad visual de su mejor adaptación cinematográfica, el *Suspense* de Jack Clayton; le añadimos unas gotas de *La casa encantada*, de Robert Wise, y de *Al final de la escalera*, de Peter Medak, película especialmente querida por Amenábar; y, por supuesto, bañamos la mezcla con una atmósfera que evoca *El sexto sentido*, iluminada majestuosamente por las velas y las brumas de Javier Aguirresarobe (que podrían ser, por qué no, las velas y las brumas del John Alcott de *Barry Lyndon* de Stanley Kubrick), tendremos un apañado y atractivo cóctel de sampleados.

**Espléndida Kidman.** Una vez explotado el filón del cine de género, Amenábar ha sabido venderlo con el disfraz del cine de *qualité* para todos los públicos, apoyado en un equipo técnico y artístico espléndido. A la cabeza, una Nicole Kidman transfigurada. Cruce siniestro de Grace Kelly y Deborah Kerr, la Grace de *Los otros* no es toro fácil con el que lidiar, pero la Kidman, que se ha convertido en garantía de calidad desde que la viéramos vivir y recitar el monólogo de *Eyes Wide Shut*, lo coge por los cuernos, crispera el gesto y transmite a la perfección la mezcla de fanatismo, re-

presión y elegante desconcierto de su personaje, acosado por unos fantasmas del pasado que encierran su oscura vida en poco menos que una celda acolchada. Amenábar dirige *Los otros* con la calma del chef que se sabe bien arropado, aunque está seguro de que al final una parte del pastel se le va a echar a perder.

Hasta el momento, y con los dos ojos puestos en sus películas preferidas —y en dos de sus cineastas favoritos, Hitchcock y Kubrick, precisamente dos geómetras de la emoción—, sugiere más que muestra y utiliza todas las armas a su alcance, desde la oscuridad permanente hasta el ruido de fondo, para crear esa inquietud que su argumento, previsible, es incapaz de lograr. *A Los otros* le falta alma, o ese algo indefinible que convertiría este astuto ejercicio de estilo escrito y dirigido a base de retazos en una película excelente. Se me escapa qué tiene *Los otros* para que el fenómeno Amenábar se haya extendido hasta la crítica y público estadounidenses, que la han saludado con entusiasmo. Como todos los fenómenos, incluidos los meteorológicos, hay algo inexplicable y misterioso en su naturaleza. Tal vez habría que contratar a un espiritista para saber por qué Amenábar parece estar siempre más allá de todas las cosas, pero, en el más acá, no es más que un buen artesano con oficio pero sin genio.

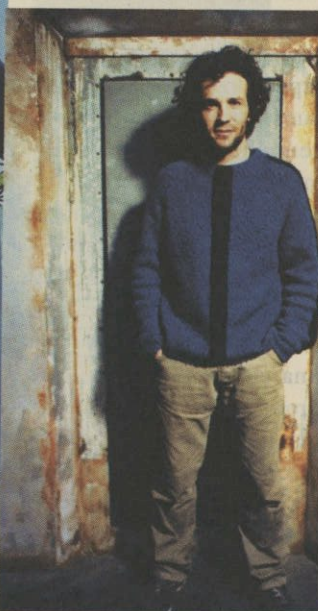
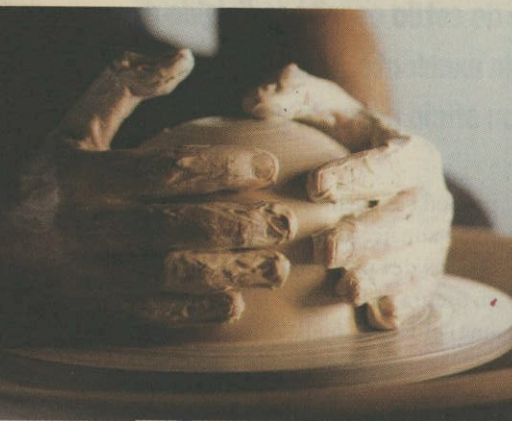
**SERGI SÁNCHEZ**



## 34 cortos compiten en la Semana de Cine de Aguilar de Campóo

# Riesgo en pequeño formato

Variedad temática y grandes dosis de experimentación formal. Ese es el denominador común de los cortos que se exhibirán a partir de este viernes en la Semana de Cine de Aguilar de Campóo, uno de los certámenes más importantes y al que seguirá la Muestra de Barcelona.



ARRIBA, FOTOGRAFÍAS DE *MANOS Y POLLO*. SOBRE ESTAS LÍNEAS, *COMUNICACIÓN* Y EL DIRECTOR GUSTAVO SALMERÓN, QUE PRESENTA *DESALIÑADA*

Cortometrajistas como Roberto Santiago (*Ruleta*), Ramón Salazar (*Hongos*) o Rodrigo Cortés (*Quince días*) se alzaron con el Águila de Oro en recientes ediciones de la Semana de Cine Español de Aguilar de Campóo (Palencia), que este año, y a partir del viernes, celebra su decimotercera edición. El alcance mediático, el aluvión de premios que recibieron estos trabajos en posteriores certámenes y la repercusión que generaron dentro de la industria—de hecho, Roberto Santiago ya estrenó su primer largometraje, *Hombres felices*, y Ramón Salazar ha terminado el rodaje del suyo—da una idea de la excelente plataforma que supone

Aguilar para los cortometrajistas. “Aquí los directores siempre se encuentran con un ambiente especial—afirma el concejal de Cultura del Ayuntamiento de Aguilar de Campóo y organizador del certamen, Ernesto Garrán—, porque cuidamos todos los detalles al máximo y reconocemos el valor y la calidad de sus trabajos en la justa medida”.

**Riesgo formal.** Tanto es así, que este año se presentan 34 cortometrajes (de un total de 65 presentados), dos más que el año pasado, en disputa por los más de dos millones de pesetas que se conceden en premios. “Nuestra línea de selección de trabajos es muy amplia—explica Ga-

rrán—, porque el corto es un formato que ofrece temáticas mucho más novedosas que el largo, así como atrevidas formas de realización. Partiendo siempre de unos niveles de calidad aceptable, procuramos ofrecer sobre todo variedad temática y formal, desde obras convencionales a las más claramente experimentales”.

Gustavo Salmerón presenta en *Desaliñada* una atípica y metafórica historia de amor entre una ensalada y un pescado dentro de un frigorífico, que simbólicamente representa la antesala de la muerte.

Entre los trabajos seleccionados se cuentan el debut en la dirección cinematográfica de dos populares

actores: Antonia San Juan y Gustavo Salmerón. La actriz presenta *VO*, un corto que además de dirigir también protagoniza y que trata, en forma de comedia, sobre los riesgos de una cita a ciegas.

La inmigración y la convivencia multicultural son el hilo argumental de algunos de los títulos que se podrán ver como *Pensar mal*, firmado por Álvaro Begines; *Soldaditos de latón*, de Gabriel Velásquez; *Mar de cemento*, de Luis Ángel Ramírez, o *El conde inglés*, rodado por Clara López Rubio. El festival cuenta con un presupuesto de 13 millones de pesetas y se espera que acudan 18.000 espectadores.

**Otros certámenes.** Dos festivales más intentarán acercar al público las últimas propuestas. Por un lado, la Muestra Europea de Cortometrajes de Barcelona, proyectará en su cuarta edición, hasta el próximo día 16, cerca de un centenar de piezas. Estas competirán en nuevas secciones como la dedicada a Australia, otra de anuncios publicitarios o, por último, la de recientes documentales europeos. Por otro lado, el IV Certamen de Cortos Ciudad de Astorga reunirá, del 1 al 15 de este mes, 80 películas de las cuales 30 concurrirán al millón de pesetas que hay en premios.

CARLOS REVIRIEGO

## José Antonio Sainz Alfaro, director del Orfeón Donostiarra **“Para Madrid ya no somos lo bastante buenos”**

Termina hoy la 62ª edición de la Quincena Musical de San Sebastián, que un año más ha demostrado ser uno de los festivales más equilibrados y brillantes de cuantos se celebran en España. En la sesión de clausura, el Auditorio Kursaal acogerá la fascinante leyenda dramática de Héctor Berlioz *La condenación de Fausto*, la misma obra con la que el Orfeón Donostiarra obtuvo un clamoroso triunfo en el Festival de Salzburgo, en el ya casi histórico montaje de La Fura dels Baus. Con este motivo, EL CULTURAL ha conversado con el director del prestigioso coro vasco, José Antonio Sainz Alfaro, que explica las razones de sus éxitos y analiza la cada vez mayor proyección internacional, al tiempo que se queja de la escasa presencia en estos últimos años en Madrid, donde el Orfeón ha sido toda una institución.



MERCEDES RODRÍGUEZ

Hace unos meses el Orfeón Donostiarra añadía otro jalón a su espléndida carrera con la interpretación del *Réquiem* de Verdi en la Sala Philharmonie de Berlín, bajo la dirección de Claudio Abbado y con un cuarteto vocal que incluía, entre otros, a Angela Gheorghiu y Roberto Alagna. Con esta misma obra el coro vasco se presentaba triunfalmente en su tierra, en la última Quincena Musical, bajo la dirección del ascendente maestro italiano Daniele Gatti. El director del Orfeón, José Antonio Sainz Alfaro, disfruta de todos estos éxitos, pero no se deja deslumbrar por ellos.

—¿Es fácil no pecar de vanidad siendo el director del Orfeón?

—Bueno, lo verdaderamente importante del Orfeón son los cantantes. Ellos son el verdadero sello de la casa. El director es una circunstancia feliz. Como puede comprobarse a lo largo de su historia, todos los directores del Orfeón han permanecido mucho tiempo. Yo entré como barítono en el 74, y llevo ya quince años al frente del mismo.

—¿Echa de menos esa etapa?

—No, porque como cantor tienes una idea más local, es tu voz junto con las otras voces, mientras que si te colocas enfrente recibes toda la fuerza del coro, y es una experiencia mucho más intensa y gratificante.

—¿No ha tenido ganas, alguna vez, de ‘tirar la toalla’?

—Eso es algo que se publicó una vez, pero fue un malentendido. Dirigir el Orfeón es un lujo, y un trabajo

enormemente variado. A veces puede haber pequeños momentos de crisis, sobre todo porque todos tratamos siempre de mantener el mejor nivel.

—¿En qué consiste el 'estilo Orfeón'?

—Principalmente, en parecer siempre los mismos siendo distintos. Por la propia naturaleza amateur del coro, es prácticamente imposible contar siempre con las mismas voces. Además, en el Orfeón hay mucha gente joven, que necesita dos, tres o cuatro años hasta que está plenamente integrada, junto a otros que llevan toda la vida, lo cual produce un estupendo intercambio generacional. En los viajes, puede haber en una misma 'cuadrilla' cuarenta años de diferencia, y eso es magnífico.

**Más que profesionales.** El Orfeón Donostiarra constituye un fenómeno único en el mundo, ya que es un coro de aficionados que alcanza resultados superiores a los de muchos conjuntos profesionales.

—¿Qué exige el Orfeón de sus componentes?

—Únicamente amor a la música, gusto por cantar e ilusión. Y que estén abiertos a recibir cualquier estímulo. Nadie empieza preparado.

—Pero habrá que hacer ciertos sacrificios, sobre todo familiares.

—Sí, digamos que son más las exigencias sociales que las artísticas. El Orfeón es como otra familia, y ha habido muchas bodas entre orfeonistas. Ensayamos seis horas a la semana, y pasamos juntos unos 200 días al año. Mucha gente se organiza incluso sus vacaciones para que coincidan con nuestros viajes.

—¿Qué ha aportado al Orfeón José Antonio Sainz?

—Ante todo, he intentado mantener una continuidad en la calidad

del coro. Las críticas de hoy señalan que el Orfeón es estupendo, pero las de hace 70 años lo decían ya. Tal vez yo haya ajustado el Orfeón a los nuevos tiempos. El número de conciertos que emprendemos en la realidad ha aumentado considerablemente. Sólo en el año del centenario ofrecimos más de sesenta actuaciones, lo cual ha impuesto un ritmo de preparación muy rápido.

—El Orfeón Donostiarra ha pasado de ser el coro más querido en Madrid al más añorado.

—Sí, últimamente actuamos bastante poco en Madrid. Igual es que cantamos peor (risas). En Madrid hemos tenido siempre una gran acogida, pero es una ciudad que ahora está bastante surtida de coros. En cualquier caso, habrá que preguntar a los organizadores de conciertos por qué no nos llevan.

—¿No será también un problema económico?

—Es indudable que contar con nosotros cuesta más que acudir a un coro de allí. Pero también es cierto que hay otros conjuntos mucho más caros y actúan en Madrid.

—El Orfeón Donostiarra se define como "una entidad cultural privada, sin ánimo de lucro, que se financia por medio de sus propias actuaciones, las contribuciones de sus socios y las ayudas recibidas del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, la Diputación Foral de Guipúzcoa, el Ayuntamiento de San Sebastián, el Parlamento Vasco y el INAEM". ¿Obliga esto a asumir ciertos compromisos políticos?

—No, en absoluto. El Orfeón se ha declarado siempre como una agrupación apolítica, y ha sido por ello respetado única y exclusivamente por su propio trabajo.

—Ustedes han estado presentes, sin embargo, en momentos de gran

**El Orfeón Donostiarra ofreció su primer concierto en Mondragón en 1897, y desde entonces mantiene su condición de coro amateur con dedicación de profesionales. A lo largo de su historia, sus directores han sido Secundino Esnaola, Juan Gorostidi, Antxon Ayestarán y, desde 1986, José Antonio Sainz Alfaro. Entre los galardones que ha obtenido destacan la Cruz de Alfonso X el Sabio, la Medalla de Honor de la Academia de San Fernando y el Premio Príncipe de Asturias.**



—Fue un auténtico lujo, una de esas cosas con las que se sueña y que ocurren una vez en la vida, como poder acudir a un festival que reúne a lo mejor del mundo, y además protagonizar uno de los montajes que más han dado que hablar. Por otro lado, convivir durante más de tres semanas, entre ensayos y actuaciones, con *La Fura dels Baus* fue una experiencia inolvidable.

—¿Qué significó para el coro, a nivel de difusión?

—El Orfeón tenía ya una destacada presencia internacional, a través de sus actuaciones y de sus discos, y los profesionales de la música conocían muy bien nuestra trayectoria. Pero yo creo que, después de Salzburgo, pero ya incluso a partir de nuestro centenario, en el que tuvimos una actividad frenética, hemos empezado a llegar a muchísimo más público, a gente de la calle, jóvenes que tenían una idea elitista de la música. No hay que olvidar que un concierto como la gala de fin de año con la Orquesta Filarmónica de Berlín de 1997 da la vuelta al mundo en media hora y pueden verla millones de personas por la televisión.

—Ha hablado de discos, pero parece que últimamente no se han editado tantas grabaciones suyas.

peso institucional, como la inauguración del Auditorio Nacional de Madrid o la reapertura del Teatro Real. ¿Cómo se ha contemplado esto desde el País Vasco?

—Yo no lo veo extraño. Han sido dos acontecimientos muy importantes desde el punto de vista musical, al igual que otros a los que hemos acudido en el extranjero. Al Orfeón nunca le ha interesado entrar en ese tipo de peleas numantinas, que finalmente son una tontería y no conducen a nada.

**La aventura salzburguesa.** Un hito en la reciente historia del coro donostiarra lo constituyó la presencia en el Festival de Salzburgo de 1999, cuando fue invitado por Gerard Mortier para participar en la producción de *La condenación de Fausto*, de Berlioz, y el estreno mundial de una obra de Philip Glass, titulada *Requiem, Bardo and Nimanakaya*.

—¿Qué recuerdos guardan de aquella estancia salzburguesa?

**“El Orfeón Donostiarra se ha declarado siempre como una agrupación apolítica, y por ello ha sido respetado única y exclusivamente por su trabajo. Nunca le han interesado las peleas numantinas”, afirma Sainz Alfaro**



presencia continuada en el mercado.

—¿Qué puede decirnos de aquel *Réquiem* de Verdi berlinés?

—Solamente que fue impresionante, sobre todo por la dirección de Abbado, que salía de una grave enfermedad. Creo que fue algo histórico. Y también ha sido excelente el *Réquiem* que acabamos de interpretar en la Quincena Musical con Daniele Gatti, que fue una versión asimismo muy intensa.

—¿Cómo pueden adaptarse a directores tan diferentes?

—Una de las características del Orfeón es su versatilidad. Es un coro muy ágil, con una gran capacidad de respuesta y que se acopla fácilmente a los cambios, incluso dentro del propio concierto.

—¿Y qué ocurre cuando José Antonio Sainz Alfaro no está de acuerdo con la visión del director?

—Mi labor no es la de plantear una versión personal, sino la de tener al coro a punto para cualquier respuesta. Esto es muy bueno, porque te obliga a mantenerte siempre ágil y pensar en muchas formas diferentes de abordar una misma obra.

**Las grandes batutas.** Son precisamente estas cualidades las que hacen del Orfeón un coro apreciado por los maestros más exigentes.

—¿Cuáles son los directores favoritos del Orfeón?

—No quiero dejarme a ninguno, aunque en los últimos años se han establecido especiales lazos con Maazel o Abbado, con los que cantar es siempre un auténtico placer. Desde nuestros comienzos hemos trabajado con las primeras batutas españolas: Argenta (a quien, por desgracia, no llegué a conocer), Früh-

beck, López Cobos, Víctor Pablo Pérez... Todo gran director tiene sus propias maneras y su encanto.

—¿Cuáles son los próximos proyectos del Orfeón?

—Los más inmediatos son el concierto anual para los socios protectores; luego volveremos a Berlín, para interpretar la *Misa en fa* de Bruckner con Barenboim, y participaremos en un homenaje a Verdi en el Real.

—¿Su labor le ha impedido desarrollar la dirección de orquesta?

—No, al contrario. Quizá ha habido una cierta limitación que me ha impedido lanzarme a ello en estos quince años. Pero, a cambio, he tenido la suerte de aprender de los mejores directores, como en un conservatorio de lujo, algo que no se puede estudiar en ningún lugar del mundo.

RAFAEL BANÚS

—Está a punto de salir el *Réquiem* de Verdi que grabamos en enero pasado en Berlín con Claudio Abbado, y que va a editarse en DVD, formato en el que ya ha salido la *Condenación* de Salzburgo. Nosotros no nos ponemos metas de cara a la galería, sino que lo importante es tener una

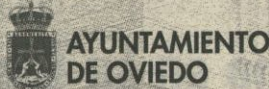
# LIV TEMPORADA OPERA

TEATRO CAMPOAMOR OVIEDO



ASOCIACIÓN ASTURIANA DE AMIGOS DE LA ÓPERA

Melquíades Álvarez, 20 - 1º E • 33003 Oviedo  
Tel. 985 211 705 / Fax. 985 212 402  
<http://www.operaoviedo.com>  
e-mail: [mail@operaoviedo.com](mailto:mail@operaoviedo.com)



AYUNTAMIENTO DE OVIEDO

Junta General del Principado de Asturias

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS  
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

ORQUESTA SINFÓNICA CIUDAD DE OVIEDO

UNIVERSIDAD DE OVIEDO

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias

SEPTIEMBRE 2001



ENERO 2002

17, 20 y 23 de Septiembre de 2001

## Salomé

(R. Strauss)  
Libreto de Oscar Wilde por Hedwig Lachman  
Opera en un Acto

Nueva Producción del Festival de Ópera de Oviedo

Eva Johansson Anne Gjevang  
Robert Hale Claude Pia  
Siegfried Jerusalem Marta Knörr  
Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA)  
Director Musical: Max Valdés  
Director de Escena: Emilio Sagi  
Escenógrafo: Luis Antonio Suárez  
Figurines/Vestuario: Pepa Ojanguren  
Coreografía: Cesc Gelabert y Lydia Azzopardi

9, 11 y 13 de Octubre de 2001

## The Telephone or L'Amour à Trois

(El Teléfono o el Amor a tres)  
(Giancarlo Menotti)

Libreto de Giancarlo Menotti.

Ópera Bufo en un Acto

Producción de Ayuntamiento de Bergamo (Italia)

Teatro Gaetano Donizetti

Montserrat Martí  
Enrique Baquerizo

## La Voix Humaine

(La Voz Humana)

(F. Poulenc)

Libreto de Jean Cocteau.

Tragedia Lírica en un Acto

Producción adaptada por Stefano Monti

Raina Kabaivanska

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO)

Director Musical: Pedro Halfter Caro

Director de Escena: Stefano Monti

Escenografía: Sonia Arienta

7, 9 y 11 de Noviembre de 2001

## Ernani

(G. Verdi)  
Libreto de Francesco M<sup>o</sup> Piave  
Drama Lírico en cuatro Actos

Coproducción de Teatro Alighieri de Ravenna,

CEL - Teatro de Livorno (Fundación Arturo

Toscanini) y Festival de Ópera de Oviedo

Kaludi Kaludov Carlos Álvarez

Michele Crider Pedro González

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA)

Coro de la A.A.A.O.

Ballet Karel del Principado de Asturias

Director Musical: Giuliano Carella

Director de Escena: Cristiano Bacchi

Escenógrafo: Cristiano Bacchi

Vestuario: Tatiana Lerario - Cristiano Bacchi

11, 14 y 17 de Diciembre de 2001

## Lucia Di Lammermoor

(G. Donizetti)

Libreto de Salvatore Cammarano

Drama Trágico en tres Actos

Producción del Festival de Ópera de Oviedo

Giusy Devinu Miguel A. Zapater

José Bros Juan Jesús Rodríguez

Enrique Ferrer

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO)

Coro de la A.A.A.O.

Banda Ciudad de Oviedo

Director Musical: Ondrej Lenard

Director de Escena: Emilio Sagi

Escenógrafo: Julio Galán

15, 17, y 19 de Enero de 2002

## Romeo y Julieta

(Charles F. Gounod)

Libreto de Jules Barbier y Michel Carré

Ópera en cinco Actos

Coproducción de Teatro Villamarta (Jerez) -

Festival de Ópera de Oviedo

Rolando Villazón Carlos Marín

Ainhoa Arteta Alexandra Rivas

Stefano Palatchi Alfonso Echevarría

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA)

Coro de la A.A.A.O.

Director Musical: Alain Guingal

Director de Escena: Francisco López

Escenografía y figurines: esús Ruiz Moreno

Banco Herrero

cajAstur

## Repaso veraniego

ANTES de vacaciones hice un mininventario de cómo dejábamos los bienes musicales y nos iremos ocupando de cómo evolucionen, pero no sería correcto pasar por alto lo sucedido este verano, máxime si esta columna puede servir algún día para repasar lo que era el ambiente musical de nuestros días. Así que entre esta semana y la próxima les haré mi resumen.

No podemos entender la música como un arte aislado de cuanto sucede, ya que con frecuencia se manifiestan en su entorno propio las mismas enfermedades que en el general. Hasta finales de julio pasaban pocas cosas y la prensa se dedicó a atacarse una a otra con motivo de las publicaciones de cifras de ventas y beneficios que cada uno maquillaba como le convenía mientras el vecino le aplicaba un desmaquillador. Luego, en los correveidiles de la música pasó otro tanto y los críticos de cada diario se dedicaron a poner verde al diario de enfrente por publicar críticas de meros aficionados o de gente que "servía a su señor". No es para tanto, decía alguno sensato entre ellos, que también los inmigrantes llegan a la música en patera aprovechando el clima *light* de la información veraniega.

Muchos de los anteriores acudieron al almuerzo que les brindó Cambreleng como final de temporada y los ojos se les salieron de las órbitas cuando comprobaron que el anfitrión hacía mutis por el foro y se iba a comer con un par de patrocinadores. "Tenía una comida importante", excusó un segundo en funciones. No se habló ni una palabra del Real, les echaron de comer y punto. La conclusión: hay quien piensa que la gente que escribe de música somos unos muertos de hambre. Por eso quizá no nos robaran ni Goyas como a otros, ni nuestros de verdad ni en usufructo. Ni, como a otros, nos pueden robar la gescartera. ¡Qué vergüenza! ¡Ni un músico en las listas! Vamos, que ni Halffter ni García Abril. "Debería estar prohibido", dice Raúl, pero lo cierto es que así no nos dejan con "el corazón partío". Esos sí que, por capacidad, podrían estar en las listas. Lo clásico, como bien ve Cambreleng, no da ni para comer.

Pero la vida es breve, aunque en el Real no lo fuera tanto por más que Blázquez quisiera "dinamizarla". Algún amigo de verdad le habrá aconsejado al más joven de la saga Halffter, que tiene madera, que no se "dinamice" tanto, porque ser un buen director requiere tiempo y prudencia. Continuará. **BECKMESSER.COM**

## Aranjuez recuerda al maestro Rodrigo

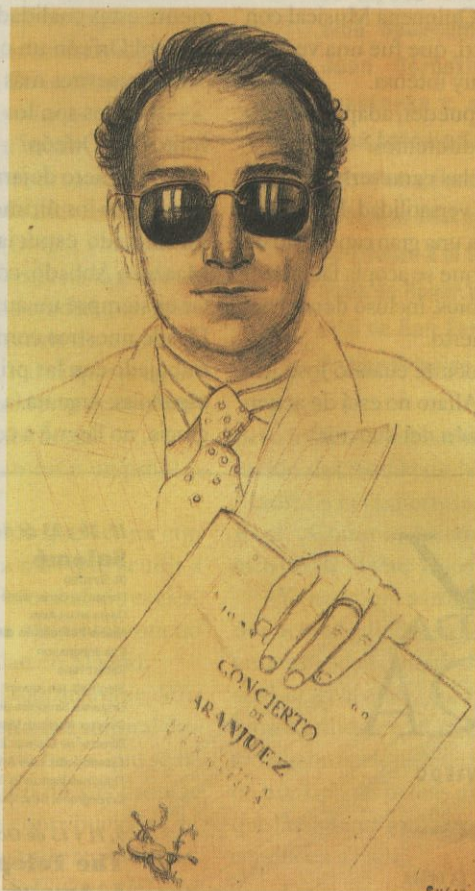
NO cabe pensar en mejor plataforma para recordar, una vez más, a Joaquín Rodrigo en su centenario que organizar un sesión con obras salidas de su pluma en Aranjuez, esa localidad vecina a Madrid, que fue residencia de los reyes de España en más de una ocasión. Eso es lo que ha programado para el próximo sábado a las

nueve de la noche en el Patio de Armas del Real Palacio el Ayuntamiento de esa villa. Para llevar a cabo este homenaje se cuenta con intérpretes muy avezados. La orquesta es la de la Comunidad de Madrid, cada día más sólida desde que la gobierna José Ramón Encinar, quien ha dinamitado muy saludablemente su programación general y se va a situar en el podio.

La sesión dará comienzo con la *Música para un jardín*, escrita por el compositor levantino en 1957, y continuará con el *Concierto Andaluz para cuatro guitarras*, estrenado en San Antonio (Texas) en 1967, que estará protagonizado, con la colaboración económica de una prestigiosa firma norteamericana, el Cuarteto de Los Ángeles. La segunda parte se iniciará con el *Concierto Madrigal para dos guitarras*, de 1966, en el que intervendrá junto a la agrupación sinfónica madrileña el dúo belga Assad.

Como era de esperar el broche final será el *Concierto de Aranjuez*, sin duda la partitura sinfónica española más célebre de la historia y cuyo segundo movimiento todo el mundo tararea desde prácticamente su estreno, el 9 de noviembre de 1939 en el Palau de la Música de Barcelona, con la Orquesta Filarmónica de la Ciudad Condal bajo la dirección de César de Mendoza Lassalle, y con Regino Sáinz de la Maza a la guitarra. Gerardo Diego comenzaba su crítica en el diario ABC con estas palabras: "Un día memorable para la música española".

El solista será en esta oportunidad Ángel Romero, vástago de una familia cuyos integrantes (además de él, Pepe y Celedonio, entre otros) han hecho suya en todo el mundo la obra.



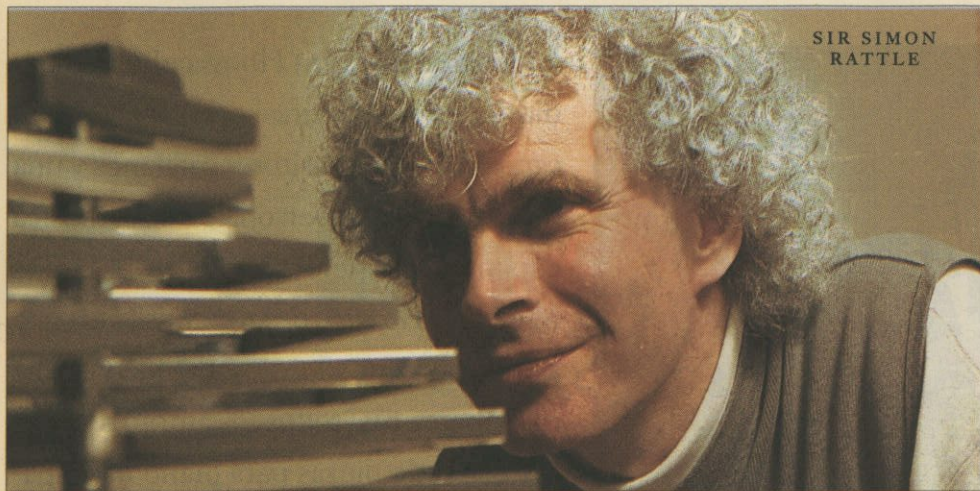
JOAQUÍN RODRIGO, POR GREGORIO PRIETO

ARTURO REVERTER

## Belcantismo en La Coruña

EL próximo viernes comienza en La Coruña un enjundioso ciclo titulado *Verdi y el siglo XIX*, con un recital de la soprano italiana Mariella Devia, una de las cantantes más sólidas de la actualidad, que a sus 40 muy largos años se nos muestra todavía en plena forma. Su timbre es hoy más de lírica que de ligera, pero sigue poseyendo la penetración, el temple afilado de sus comienzos. Es precisa en los ataques, limpia en las agilidades, impecable en la afinación. Su mayor robustez actual le faculta para acer-

carse a repertorios antes vedados, como el Donizetti más dramático de *Lucrezia Borgia* o *Anna Bolena*, o el Verdi más humano de *La traviata*. Pasajes de estas óperas figuran en su programa junto a fragmentos de *Lucia di Lammermoor*, en los que ha dado siempre lo mejor de su técnica y de su impoluto y medido canto. Completan la sesión dos páginas de Bellini, pertenecientes a *I Capuleti e i Montecchi* y *La sonnambula*, en las que podrá mostrar su arte exquisito para la media voz y las *filature* y *sfumature*. **A. R.**



## El verano beethoveniano de Rattle

EL futuro titular de la Filarmónica de Berlín ha centrado su actividad de los últimos meses en la obra de Ludwig van Beethoven. Tras el *Fidelio* de Glyndebourne, en la controvertida producción de Deborah Warner, Sir Simon Rattle ha participado en las celebraciones del setenta cumpleaños de Alfred Brendel en el Festival de Salzburgo, acompañando los *Cinco conciertos para piano* con la Orquesta Filarmónica de Viena.

Al frente de esta misma agrupación, el director británico acudirá al Festival de Lucerna para acometer en dos programas, los próximos días 9 y 10 de septiembre, cuatro sinfonías del compositor de Bonn: *Segunda, Quinta, Cuarta* y

*Tercera*. El desfile de grandes orquestas que se pasean por la localidad suiza proseguirá, del 11 al 13 de septiembre, con la Sinfónica de Chicago al mando de su titular, Daniel Barenboim, quienes ejecutarán tres grandes sinfonías de Mahler, *Séptima, Quinta* y *Primera* (además de la *Partita para orquesta* del estadounidense Elliott Carter y el estreno absoluto de una obra encargada por el certamen a Hanspeter Kyburz).

Los conciertos de clausura han sido encomendados a la Filarmónica de la Scala de Milán, que con su director artístico Riccardo Muti brindará los días 14 y 15 composiciones de Mozart, Chaikovski, Rossini, Schumann y Stravinski.

## Merlín opta a los Grammy Latinos

EL próximo martes tendrá lugar en el Great Western Forum de Los Ángeles la ceremonia de entrega de los Grammy Latinos. Esta gran fiesta de la industria discográfica en español se ha visto afectada este año por la polémica decisión de su traslado desde Miami a la capital californiana, lo que supondrá su gran despegue en esta segunda edición (no olvidemos que en Estados Unidos este tipo de premios tienen una enorme repercusión publicitaria, hasta el punto de que consiguen aumentar las ventas hasta en un quinientos por ciento).

La importancia de estos premios, que vienen a ser la equivalencia fonográfica a los Oscar en el mundo del cine, radica principalmente en el hecho de que constata el peso cada vez mayor que tiene la cultura latina en Norteamérica, y muy especialmente en el campo musical.

Junto a los galardones destinados a premiar los mejores trabajos en música ligera, hay que señalar también la presencia de la música clásica, que en la presente edición cuenta con dos registros protagonizados por el tenor Plácido Domingo, como la ópera de Isaac Albéniz *Merlín*, en la grabación de Decca dirigida por José de Eusebio y producida por Michael Haas, y en la que el artista madrileño comparte cartel con Carlos Álvarez, Ana María Martínez y Jane Henschel; o la *Misa Tango*, del argentino Luis Bacalov, con Myung-Whun Chung al frente de los conjuntos de la Academia de Santa Cecilia de Roma, para DG; otros discos nominados son los *Maitines para Nuestra Señora de Guadalupe*, del sello Urtext; *Tango Mata Danzón Mata Tango*, de M&L, y *Gauguin*, de Eugenio Toussaint, asimismo publicado por Urtext.

## La música del aire

■ **Miércoles 5.** A las 16'55 en Canal Clásico, capítulo tercero de las clases magistrales de canto dadas por Montserrat Caballé en el Auditorio Nacional de Música. A las 19'55 en Radio Clásica, en directo desde el Auditorio Kursaal de San Sebastián, concierto de clausura de la Quincena Donostiarra: David Robertson dirige *La condenación de Fausto*, de Berlioz, a la Orquesta Nacional de Lyon y al Orfeón Donostiarra.

■ **Jueves 6.** A las 03'35 en Canal Plus, la *Misa en si menor*, de Juan Sebastián Bach, en la interpretación de Philippe Herreweghe al frente del Collegium Vocale de Gante. A las 17'30 en Radio Clásica, concierto del Trío Mompou en la Iglesia de Cigüenza, dentro del Festival Internacional de Santander. En programa, música cántabra: Dúo Vital, Samperio y Mier.

■ **Viernes 7.** A las 10'00 en Radio Clásica, desde el Auditorio de Berlín, concierto de la Sinfónica de la Radio de esa ciudad dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez, con obras de Rodrigo, Hummel, Engel y la *Cuarta* de Chaikovski.

■ **Sábado 8.** A las 08'00 en La 2 de TVE, la Orquesta de la Universidad de Winsconsin y el violinista armenio Vartan Manoogian tocan el *Concierto* de Samuel Barber. A las 22'30 en Canal Clásico, Anne Sophie Mutter interpreta la *Sonata para violín y piano nº 10* de Beethoven. La acompaña Viktoria Postnikova.

■ **Domingo 9.** A las 08'00 en La 2 de TVE, segunda parte del concierto de la Orquesta de Winsconsin, con David Becker al frente, en la *Segunda sinfonía* de Brahms. A las 19'55 en Radio Clásica, en directo desde Berlín, Claudio Abbado dirige a la Filarmónica dos obras maestras de Schönberg: el *Concierto para piano*, con Peter Serkin de solista, y *Peleas y Melisenda*.

■ **Lunes 10.** A las 15'00 en Canal Clásico, la última noche de los PROMS 98 en el londinense Royal Albert Hall. A las 17'30 en Radio Clásica, *50 Años del Festival de Santander*: lo más granado de medio siglo de grabaciones.

■ **Martes 11.** A las 22'40 en Canal Clásico, cuarto capítulo de las clases magistrales impartidas por la insigne soprano Montserrat Caballé.

ÁLVARO GUIBERT



MERCEDÉS RODRÍGUEZ

El músico Joaquim Homs celebra estos días su noventa y cinco cumpleaños. Decano de los compositores catalanes y una de las voces más personales de la música española del siglo XX, Joaquim Homs ha creado a lo largo de su extensa vida una producción muy interesante y compleja que abarca casi todos los ámbitos musicales, desde piezas para piano hasta páginas sinfónicas. En EL CULTURAL analizamos su importante catálogo.

MIEMBRO de la misma generación que Rodrigo, Nin o Montsalvatge, Joaquim Homs es una de esas figuras de difícil catalogación que tanto complican el estudio de los musicólogos. Por sus especiales características, Homs no se ubica en ningún tipo de corriente o *ismo*, ya que tuvo una trayectoria muy especial, resultado de una vida muy difícil, común a muchos autores españoles de la posguerra. Nacido en 1906 en Barcelona y formado en su ciudad natal, donde estudió violonchelo, Homs comienza a escribir música con apenas 19 años. De esta época son sus *Nueve apuntes para el piano*, primera pieza catalogada, si bien hay que esperar a 1931 para que aparezca la que se considera su primera creación dodecafónica, el *Dúo de clarinete*.

Se ha señalado su vinculación con Robert Gerhard, del que fue alumno, amigo y biógrafo. Gerhard, que había sido discípulo de Schoenberg en Viena, es valorado como el introductor en España del sistema de doce sonidos, y mantuvo una relación muy estrecha con Homs, sobre el que se proyecta de alguna manera su sombra. Con motivo de esta relación, Homs le dedicó un estudio que hoy por hoy sigue siendo el más importante de entre todos los publicados sobre el autor de *La Dueña*.

## El compositor catalán Joaquim Homs cumple 95 años

# Un serialista introspectivo

Las duras condiciones vitales posteriores a la guerra civil obligaron a Homs a alternar su labor como ingeniero industrial con la música. A pesar de ello, su catálogo cuenta con cerca de 250 obras de todo tipo, que alcanzaron aceptable proyección internacional. Su *Primer Cuarteto* fue estrenado en Varsovia en 1939, y Estocolmo sería, una década más tarde, testigo de la presentación del *Trío para flauta, oboe y clarinete bajo*.

Al haber estado al margen de los círculos más poderosos, su obra es de gran personalidad. Enlaza con el fin del romanticismo y se desarrolla a través de las intrincadas sendas del siglo XX, dentro de una evolución sin traumas. No encontramos grandes transformaciones, producto de cambios vitales muy acusados y comunes a sus colegas contemporáneos. Al contrario, su estética aparece muy bien configurada desde sus primeras piezas, donde absorbe los avances del dodecafonismo o del serialismo integral y, lo mismo que

**Se ha señalado siempre la vinculación de Homs con Robert Gerhard, de quien fue su alumno, amigo y biógrafo. El introductor en España del sistema de doce notas mantuvo una relación muy estrecha con Homs, en cuya obra se aprecia la sombra de éste**

Gerhard, acude a estos recursos dentro de una opción más amplia.

Se ha dicho en alguna ocasión que, al igual que en compositores como Satie o Mompou, es imprescindible encontrar las claves creativas en su capacidad de introspección, lo que le permite encontrar mosaicos fascinantes dentro de sistemas aparentemente simples. Su

profundo conocimiento técnico es perceptible hasta en su obras más sencillas. Desde su fascinante *Mrs. Death* para soprano, guitarra y flauta (1963) hasta su *Invencción para orquesta*, que estrenó en 1965 la Orquesta Ciudad de Barcelona. El Carnegie Hall fue testigo del estreno de *Passacaglia* para ocho instrumentos, en 1968, una de sus obras más interesantes. A mediados de los 70 su nombre fue alcanzando el aplauso institucional, al ser elegido primer presidente de la Asociación Catalana de Compositores. Posteriormente recibió la medalla de oro del Ayuntamiento de Barcelona, e ingresó en la Academia Sant Jordi en 1989.

No ha dejado de componer hasta 1996, cuando después de varias operaciones quirúrgicas no tuvo más remedio que abandonar el papel pautado. Sin embargo, es en estos últimos años cuando ha sido descubierto por sus colegas más jóvenes.

LUIS G. IBERNI

# Santiago Grisolia

“España aún no está preparada para la clonación”

El Genoma Humano, el uso de embriones, el tratamiento de las células madre, la regeneración de tejidos y la longevidad son sólo algunos de los temas que los nuevos avances científicos ponen cada día encima de la mesa del ciudadano. El catedrático y científico Santiago Grisolia, discípulo de Severo Ochoa, presidente ejecutivo de los prestigiosos premios Rey Jaime I, secretario de de la Fundación Valenciana de Estudios Avanzados y una de las máximas autoridades mundiales en torno a la bioingeniería, habla con EL CULTURAL sobre las posibilidades reales y las precauciones ante cada uno de los hitos más recientes, sobre la influencia de la ciencia en la vida cotidiana y de la necesidad de hablar a la sociedad “claro” de aspectos que contribuyen cada día a transformarla.



VICENT BOSCH TALENS

EL vértigo de los descubrimientos científicos, en especial los que se refieren a la bioingeniería hacen que especialistas como el catedrático Santiago Grisolia estén en permanente alerta. Desde la Fundación Valenciana de Estudios Avanzados mantiene un permanente contacto con colegas de todo el mundo para contrastar las informaciones que surgen en torno a temas como la clonación, la genética o el uso de las células madre, un tema que mantiene en vilo a buena parte del mundo científico. Entre algunas de sus prestigiosas actividades, cabría destacar la presidencia del Comité de Coordinación Científica de la UNESCO para el proyecto del Genoma Humano. El descubrimiento, uno de los más trascendentales de los últimos años, es un tema esencial en sus preocupaciones.

—Numerosos estudios han anunciado ya que los genes humanos son más de 40.000 frente a los 30.000 que se anunciaron en febrero. ¿Cree que está todo amarrado en los conocimientos del Genoma Humano? ¿Es clave saber el número exacto de genes?

—No, creo que todavía falta mucho por investigar en torno al Genoma. Me parece un asunto vital para el conocimiento del ser humano y no se ha llegado, ni mucho menos, a saber todo sobre su composición.

—¿Cuál cree que es el siguiente paso en el estudio del Genoma? ¿A dónde nos llevará?

—El hacer estudios comparativos en otras especies muy parecidas a nosotros como son los primates, y sobre todo conocer las interrelaciones entre los diferentes genes, ya que los genes no son más que las instrucciones para formar fundamentalmente proteínas. Ya se ha ini-

ciado la investigación y será un área que atraerá más atención en el estudio de las proteínas. En este sentido vale recordar que contrario al *dictum* de los años 60 y 70 un gen no es responsable por sólo una proteína sino por muchas. Recordemos (y con esto enlace con su pregunta anterior) que se cree que hay unos 40.000 genes mientras que se piensa que hay casi un millón de proteínas en el ser humano. Este es un dato importante que debemos tener en cuenta para observar la dimensión de las investigaciones. Creo que lo mejor es mantener una conversación abierta y clara con la sociedad. Lo más interesante es que todo se realice de la forma más simple posible para que llegue a conocimiento de todo el mundo.

### El dilema de los lenguajes

—¿Considera que la ciencia en la actualidad condiciona todos los ámbitos del ser humano, incluido el cultural? En este sentido, ¿cómo deben relacionarse el ámbito humanístico y el científico?

—Sin duda alguna, deben estar íntimamente unidos. Ahora más que nunca. Por otro lado, creo que la medicina preventiva y la predictiva tienden hacia el mejor conocimiento del ser humano. Naturalmente, como ocurre con todo nuevo conocimiento provocará dilemas pero los avances y los aspectos positivos son más importantes que los posiblemente negativos. Todo esto viene de la famosa separación de los ámbitos científico y humanístico. Hay que tener en consideración que nos encontramos ante lenguajes distintos y esto, se quiera o no, condiciona la relación. Pero lo cierto es que nos pasamos la vida aprendiendo lenguajes. Dentro de la ciencia, de cada especialidad, existen mu-

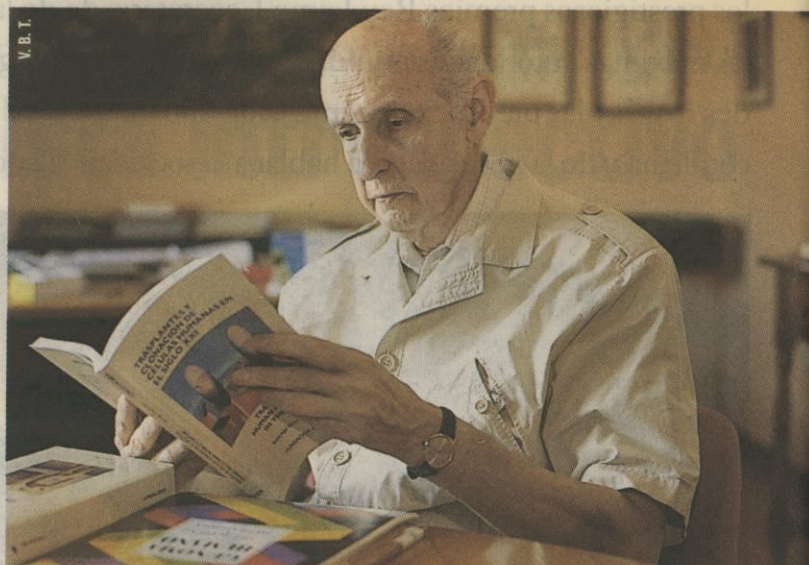
**Santiago Grisolia nació en Valencia el 6 de enero de 1923. Premio Príncipe de Asturias de Investigación Científica y Técnica en 1990 y asesor del Presidente de la Generalitat Valenciana para Ciencia y Tecnología desde 1995, Grisolia ha publicado más de 600 trabajos científicos. Profesor Distinguido Emérito "Sam E. Roberts" de Bioquímica Molecular en el Centro Médico de la Universidad de Kansas y**

chos lenguajes. Donde este lenguaje parece que no encuentra ideas suficientes es en el arte. En Estados Unidos existen departamentos que están tratando de encontrar la forma de unir Ciencia y técnicas artísticas.

### Clonación y tratamientos

—¿Puede asumir la sociedad unos cambios tan trascendentales?

—Sin duda. Hace unos 150 años Wohler demostró la síntesis de un compuesto orgánico (Urea) a partir de una sustancia inorgánica (cianato amoníaco), con lo cual el vitalismo se vino abajo y no pasó nada. En



**Profesor Distinguido de la Fundación Valenciana de Investigaciones Biomédicas —ente otros muchos reconocimientos— su nombre ha sido seleccionado repetidamente como candidato al Premio Nobel de Química.**

este aspecto, siempre pienso en mis amigos abogados cuando se plantean realizar una ley general que sea coercitiva y liberal a un mismo tiempo. Eso es algo muy difícil.

—¿En qué situación se encuentra la ciencia en España respecto a la clonación y tratamiento de embriones?

—Pese a que España tiene excelentes bioquímicos y clínicos no

**“La medicina preventiva y la predictiva tienden hacia el mejor conocimiento del ser humano; como todo nuevo conocimiento provocará dilemas, pero lo que importan son sus aspectos positivos”**

## **“El estudio genético de la longevidad lleva ya muchos años siendo investigado no sólo en gusanos y en la mosca del vinagre, sino también en el hombre por el premio Nobel Jean Dausset”**

creo que haya mucha experimentación en clonación y tratamiento de embriones. Aunque la inseminación artificial ha sido y es usada frecuentemente, a mi parecer, y a riesgo de ofender a algunos colegas, pienso que hay muchos niños que pueden ser adoptados. No tengo gran simpatía por la inseminación artificial especialmente, ya que es un procedimiento caro y no efectivo siempre, y que en España lo pagamos entre todos los contribuyentes, contrariamente a otros países donde se lo pagan los individuos interesados.

—¿Cree que las políticas que se están llevando a cabo son correctas? ¿Qué falta por hacer?

—Informar adecuadamente y con absoluta claridad es la mejor política. Parafraseando a William Withering el descubridor de la Digitalis que dijo algo así: “Lo que presento con toda humildad, es una mezcla de hechos y de opiniones, los primeros serán permanentes, los segundos cambiarán con los avances científicos”.

### **Búsqueda de la longevidad**

—Recientemente se ha realizado un estudio en el que se ha localizado una región genética ligada a la longevidad, concretamente una zona del cromosoma 4. Se ha dicho que podría ser el “secreto” de la longevidad. ¿Qué le parece el estudio?

—No lo conozco bien. Estadísticamente hablando las personas que vivan diez años más llegarán a los 100 años, porque la mayor parte de enfermedades que matan a las personas mayores como yo, estarán mejor controladas y se desarrollarán terapias apropiadas para su consecución. El estudio genético de la longevidad lleva ya muchos años siendo investigado no sólo en gu-

sanos y en la mosca del vinagre sino también en el hombre por Jean Dausset (Premio Nobel de Medicina en 1980 junto a B. Benacerraf y G.D. Snell por sus trabajos sobre los antígenos), que ha publicado ya hace años una serie de trabajos. Me sorprende que los autores de las nuevas e interesantes investigaciones no le nombren. Lo cierto es que tras enterarme le he mandado un mensaje para ver qué le parecía.

—Investigadores de la Universidad de Düsseldorf han curado recientemente a un infartado con células madre de su propia médula. ¿Cree que estamos ante el inicio de un camino sin retorno en torno a la clonación terapéutica? ¿Cree que existen límites de algún tipo para su consecución?

—Sí, sin duda descubrimientos o aplicaciones como éstos siempre son trascendentales para la medicina, aunque creo que se debe considerar como algo normal en la evolución de estos estudios. Puesto que ya se esperaba, y por tanto forma parte natural de la inercia científica, no veo que deba haber límites en esta aplicación. En todo caso existen algunas dificultades en aceptar este tipo de investigaciones. De hecho, en Estados Unidos hay leyes que limitan el uso de las propias células. Aunque posiblemente se haya pro-

**“No tengo simpatía por la inseminación artificial, ya que es un procedimiento caro y no efectivo siempre, y que en España lo pagamos entre todos los contribuyentes, contrariamente a otros países”**

ducido, hay opiniones que son bastante reacias. En este sentido, y en especial en el de las limitaciones éticas, he de decirle que las cosas no son del todo blancas o del todo negras. La verdad es que creo que son grises. Volviendo al caso concreto que me comentaba también hay que decir que muchas veces lo que más importa no es producir la célula sino ver si hay cantidad suficiente para realizar la operación.

### **Regeneración de músculos**

—¿Se podrá llegar a la plena regeneración?

—Se está avanzando muchísimo en la regeneración de músculo, incluido el músculo cardíaco, también hígado y, posiblemente, en pocos años, se llegará a regenerar cartílago. Creo que se podrán regenerar entre quince y veinte tejidos y aunque es muy difícil ser futurista, calculo que algunos estarán en manos de los médicos en pocos años, posiblemente entre cinco y diez años. Respecto a la regeneración de órganos completos, es algo más complejo. Es algo lejano pero es posible.

—Otro tema esencial en este tipo de investigaciones es el uso de los embriones. Científicos de Estados Unidos han avisado de la falta de embriones para la investigación. ¿Cómo pueden regularse o controlarse los bancos de embriones? ¿Cuál debe ser el papel de los gobiernos en este tema y cómo deben relacionarse con el mundo científico?

—Respecto a los bancos de embriones sólo se pueden controlar a través de normas éticas, y lo mismo sucede con las llamadas células madre. En todo caso, pienso que los gobiernos no deben inmiscuirse en dichos temas. Además, cualquier regulación tiene el doble problema de no ser reforzada, de iniciar un con-

trol de la investigación, lo que es caer en un plano deslizando y además se sabe que es más difícil modificar una ley que hacer una nueva.

—¿Cree que el ser humano en general y los gobiernos en particular tienen miedo de que la clonación se extienda al ámbito reproductivo como producto de esa “evolución” normal de las investigaciones?

—Si se refiere a la clonación humana, sí, por ello desde la declaración de Valencia del 88 se pidió una moratoria para el uso de células germinales. Creo que respecto a la clonación existe un cierto rechazo generalizado a “producir” una persona. De momento es un hecho imposible tal y como la opinión pública lo imagina, es decir, lograr una réplica humana a partir de un original. En el caso de la oveja Dolly fueron necesarios cientos de experimentos hasta lograr una réplica. Extrapolar esto a los humanos es cuando menos presuntuoso. Hacer un clon perfecto de una persona es prácticamente imposible.

—¿Dónde cree que están los peligros de la clonación reproductiva? ¿Cree que el principal problema es científico por peligroso y complicado más que ético? ¿Tiene miedo a los que no tienen miedo?

—En este sentido, creo que todos los temas relacionados con el ámbito científico tienen inevitablemente una repercusión ética, por lo que hay, sin duda alguna, una dependencia mutua. Respecto a los científicos “sin miedo” he de decirle que sí, me preocupan mucho los colegas que se toman estas cuestiones a la ligera, sin miedo alguno a lo que pueden llegar a provocar. Admito que no se descarta que algunos científicos inicien ese camino con afán de notoriedad.

**JAVIER LÓPEZ REJAS**

# Paco Rabal, con voz de pozo y de reyerta

AGOSTO. JUEVES, 30

Venía con voz de pozo y de reyerta, venía con cicatrices y sonrisas, era un pedazo de naturaleza que se puso corbata para entrar en el Oliver, el Gijón, y en los grandes hoteles de Madrid. Se respiraba a macho perfumado, la elegancia postiza del obrero y la sonrisa buena, repartida entre los contertulios y la calle. Venía con soles duros y extranjeros, togado de Antonioni y de Buñuel, con muescas como besos de mujeres en la camisa mal desabrochada

Pero era comunista y eso es bueno, fuera niño perdido en Chamarín y Dámaso le rompió todos sus versos, viendo ya en él el cine, todo el cine, que los del 27 sabían de eso. Aún olía a electricista y a adulterio de pobres el muchacho. Se hizo actor por la planta, la violencia, el chico de Cifesa, el galán duro que sentía la amistad más que el amor y daba a los amigos, derrochante, las monedas confusas y el tabaco.

Y su hermano Damián, búdico y plácido, que fue quien le hizo hombre, le hizo artista, lo confesara hasta el postrer momento, le enseñó a rebajar sus oros falsos y a no reírse tan fuerte cuando el alba. Damián, la inteligencia de Francisco, un hermano y un padre, muy nocturno, hasta ponerle en manos de Buñuel, que le adoptó como sobrino rojo y le plantó en Europa, macho puro.

—Tú eres bueno, Paquito, tú eres bueno Umbralillo, pero te haces el malo, tú nos quieres, te avergüenza saberlo y matas gente.

Dirijo a Raúl del Pozo mi pañuelo y le presto mi llanto porque llore, él fue hijo de Rabal, y estará solo, recordando los cines y las putas. Tengo un muerto entrañable, de alma suave, que quiero repartir

entre los rojos, pero no quedan comunistas, Paco, y aquí estamos nosotros, lloranderas, recogiendo tu voz en un cedazo, enarbolando tu belleza impura, dedicando tu muerte a los caminos y besando tus manos de agrio Papa.

SEPTIEMBRE. SÁBADO, 1

Septiembre es un castañar, una

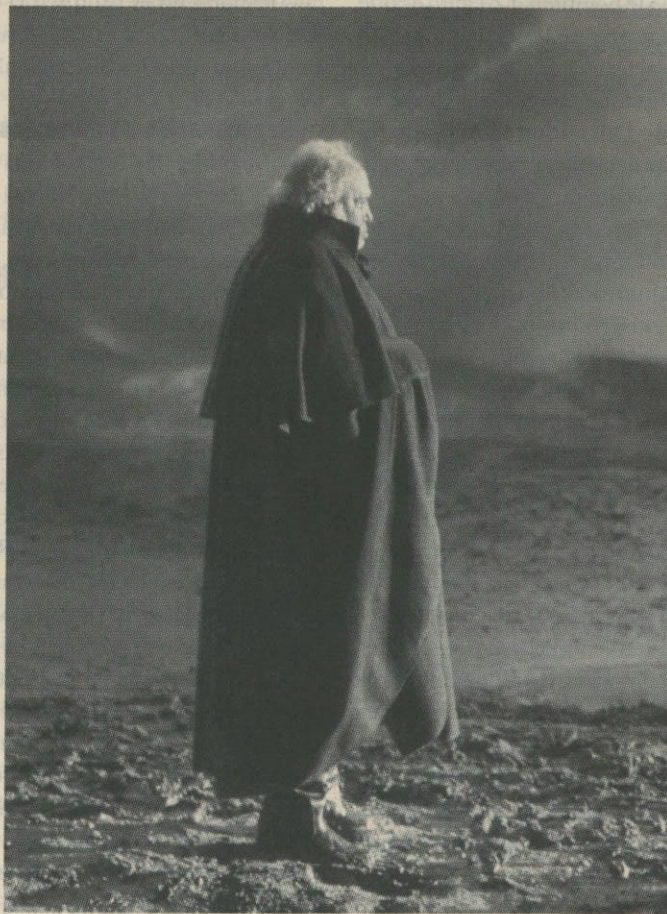
riqueza ocre, cuando los árboles huelen como búfalos y los búfalos pasan por mi pecho. Septiembre es un alegre cementerio donde todas las noches hay romería. Jóvenes cuerpos de oro, muertos adolescentes, cadáveres de agosto, han tenido aquí su fiesta como supervivientes de un verano.

Septiembre es sólo un tránsito,

un almacén de frutas y crepúsculos. Venimos por los rodales del estío y damos en tal estación, que también lo es ferroviaria por un aire de trenes que se alejan, enredadas despedidas del verano y un sol que ya es otro en las ventanillas que son ventanas donde va el pasar de un pueblo, la huida de una novia, el ferrocarril de la memoria. Eso que septiembre tiene de ferroviario y preotoñal, castañares y cementerios, ya está dicho, donde una primera tristeza se celebra a sí misma y una primera convalecencia de la muerte se apoya en los cipreses densos, claveteados de sus frutos, que ya ni siquiera creen en Dios.

Septiembre, en la ciudad, es la castañera de humo y el entretiempo de la vida. Septiembre, aquí en el campo, es la rendición de los árboles al hombre, la entrega de su fruta y una cabra lejana (el progreso las aleja), mi estilizada cabra de otro tiempo que lleva el alma fuera, una esquila ya triste, hacia la majada honda de la noche. Septiembre, aquí en el campo, con lo que tiene de séptimo, es una insurrección de árboles mendigos y soldados de oro, algo que nos coge por sorpresa, nos invade, cuando ya teníamos que estar en la ciudad. Agosto, rey rendido, se deja conducir hacia el barranco de otro día por las tropas caqui y resol de esta insurrección que digo. Primer temblor de otoño en la sonata de mi cuerpo. Así vamos pasando o esperando más vida a la luz cementerial de este campo de flor donde retardo mi vida, enredo mis cosas y abandono mi sueño. ¿Irse o quedarse? ¿Consagrarse a esta paz o hacerse soluble en la ciudad de allá lejos, crisol de madrugadas optimistas? He aquí la duda de la que nunca salgo.

FRANCISCO UMBRAL



# VIII Ciclo de Lied



01  
TEMPORADA  
02

## Abonos y localidades

### VENTA DE ABONOS:

Se establece un abono a precio reducido (un recital gratuito) para los ocho recitales del ciclo.

**VENTA DE NUEVOS ABONOS.** Estos abonos se podrán adquirir del 26 de junio al 11 de julio de 2001 en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902.488.488** de Caja Madrid (Servicio 24 horas).

### VENTA DE LOCALIDADES:

**VENTA LIBRE DE LOCALIDADES.** Las localidades sobrantes del abono, podrán adquirirse para cualquiera de los ocho recitales del ciclo a partir del 11 de septiembre en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número **902.488.488** de Caja Madrid (Servicio 24 horas).

### PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

ZONA	ABONO	VENTA LIBRE
A	24.500	3.500
B	21.000	3.000
C	17.500	2.500
D	14.000	2.000
E	10.500	1.500
F	7.000	1.000
G	5.600	800

### FORMA DE PAGO:

En efectivo o mediante tarjeta de crédito VISA, EUROCARD, MASTER CARD, AMERICAN EXPRESS, SERVIRED (VISA), Y DINNERS CLUB.

**AVISO IMPORTANTE:** Todos los recitales darán comienzo a las 20:00 horas y no se permitirá el acceso a la sala una vez comenzado el recital, hasta la primera pausa que exista. Todos los programas, fechas e intérpretes del VIII CICLO DE LIED son susceptibles de modificación. En caso de suspensión de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/8 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retirado el abono o las localidades de taquilla.

(LUNES, 24 DE SEPTIEMBRE DE 2001. 20:00 HORAS) **Recital I**

**MATTHIAS GOERNE**, BARÍTONO  
**ERIC SCHNEIDER**, PIANO

F. SCHUBERT: *Winterreise D. 911*

(LUNES, 22 DE OCTUBRE DE 2001. 20:00 HORAS) **Recital II**

**OLAF BAER**, BARÍTONO  
**HELMUT DEUTSCH**, PIANO

R. SCHUMANN: *Drei Gedichte von Emmanuel Geibel, Op. 30,*  
*Lieder nach texten von J. Kerner, J. von Eichendorff y H. Heine,*  
*Fünf Lieder aus dem Dänischen und Neugriechischen Op. 40*

(LUNES, 12 DE NOVIEMBRE DE 2001. 20:00 HORAS) **Recital III**

**MARÍA BAYO**, SOPRANO  
**BRIAN ZEGER**, PIANO

*Canciones de E. TOLDRA, E. GRANADOS,*  
B. PASQUINI, G. CARISSIMI, A. STRADELLA,  
C. BUSATTI, F. CAVALLI, W. A. MOZART y J. TURINA

(MARTES, 4 DE DICIEMBRE DE 2001. 20:00 HORAS) **Recital IV**

**ANN MURRAY**, MEZZOSOPRANO  
**PHILIP LANGRIDGE**, TENOR  
**PETER DONOHUE**, PIANO

G. MAHLER: *Das Lied von der Erde*

(LUNES, 14 DE ENERO DE 2002. 20:00 HORAS) **Recital V**

**EWA PODLES**, CONTRALTO  
**ANIA MARCHWINSKA**, PIANO

*Canciones de F. CHOPIN, F. J. HAYDN,*  
M. MUSORGSKI y S. RACHMANINOV

(LUNES, 18 DE FEBRERO DE 2002. 20:00 HORAS) **Recital VI**

**ANNE SOFIE VON OTTER**, MEZZOSOPRANO  
**BENGT FORSBERG**, PIANO

*Programa a determinar*

(LUNES, 22 DE ABRIL DE 2002. 20:00 HORAS) **Recital VII**

**DOROTHEA ROESCHMANN**, SOPRANO  
**GRAHAM JOHNSON**, PIANO

F. SCHUBERT: *10 Lieder*

H. WOLF: *7 Lieder*

A. BERG: *Sieben frühe Lieder*

(MARTES, 7 DE MAYO DE 2002. 20:00 HORAS) **Recital VIII**

**DIETRICH HENSCHEL**, BARÍTONO  
**Fritz SCHWINGHAMMER**, PIANO

R. SCHUMANN: *Lieder sobre textos*  
*de H. Heine y J. von Eichendorff*

Teléfono de Información:

**91.524.54.00**





Habla con cualquier provincia todos los días

**PAIS30**

30 minutos diarios hablando con cualquier provincia por **1.500** ptas./mes.

A todos los números que quieras sin coste por establecimiento de llamada. Sin precio por minuto. De 8 de la tarde a 8 de la mañana de lunes a sábado. Domingos y festivos de ámbito nacional todo el día.



CONTRÁTALO EN EL  
**1004**  
EN TIENDAS TELEFÓNICA  
O DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS