

EL CULTURAL

31 de octubre-6 de noviembre de 2001

www.elcultural.es

**Charla
con el cabrón
expiatorio
Arrabal confiesa
a Houellebecq**

Cien años de leyenda

Malraux
una aventura intelectual

EL  MUNDO

ROMANTIC CALLAS

*sus mejores
arias y dúos*



Maria Callas tenía el mundo a sus pies...
pero dejó todo por amor

DISPONIBLE EN DOBLE CD
Y EDICIÓN ESPECIAL COLECCIONISTAS

www.romanticcallas.com

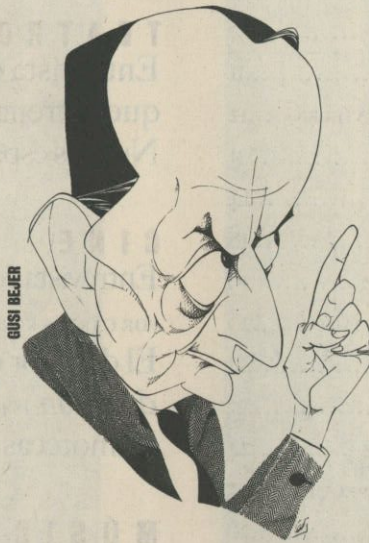
“ROMANTIC CALLAS” SU DOBLE ÁLBUM IMPRESCINDIBLE
CON LIBRETO EN CASTELLANO

La creación artística

POR ANDRÉ MALRAUX

La visión de todo artista es irreductible a la visión común, porque desde su origen está ordenada por los cuadros y las estatuas, por el mundo del arte. Es revelador que ninguna memoria de gran artista conserve el recuerdo de una vocación nacida de algo que no sea la emoción sentida ante una obra: representación teatral, lectura de un poema o de una novela para los escritores; audición para los músicos; contemplación de un cuadro para los pintores. No se encuentra nunca el caso de un hombre conmovido por un espectáculo o un drama, y que de pronto se sienta obsesionado por la voluntad de expresarlo y lo consiga. "Yo también seré pintor", podría ser la expresión rabiosa de todas las vocaciones. Según las biografías legendarias, Cimabue admira a Giotto, pastor que dibuja carneros; según las biografías verídicas, no son los carneros los que dan a Giotto el amor de la pintura: son precisamente los cuadros de Cimabue. Lo que hace de un hombre un artista es haber sido alcanzado en la adolescencia más profundamente por el descubrimiento de las obras de arte que por el de las cosas que representan, y tal vez, simplemente, por el de las cosas.

No hay pintor que haya pasado de sus dibujos de niño a su obra. Los artistas no se originan en su infancia, sino en el conflicto con la madurez de otros; no en su mundo informe, sino en la lucha contra la forma que otros han impuesto al mundo. Cuando jóvenes, Miguel Ángel, el Greco, Rembrandt, imitan; Rafael imita; imitan Poussin, Velázquez y Goya; Delacroix y Manet y Cézanne y... desde que los documentos nos permiten remontarnos al origen de la obra de un pintor, de un escultor—de todo artista—encontramos, no un sueño o un grito ordenados luego, sino los sueños, los gritos o la serenidad de otro artista. Y en los tiempos en que las obras anteriores son recusadas, el genio cesa durante años: se camina mal en el vacío. Una civilización que rompe con el estilo de que dispone, se encuentra frente a la nada: el budismo, suficientemente fuerte para metamorfosear el Asia, sólo llega a encontrar la cara de su Justo modificando, de generación en generación, la cara de Apolo. Por profunda que sea la verdad que quie-



re proclamar el artista, si no dispone más que de ella, se vuelve mudo.

Pocas veces han hablado al dolor humano la lengua que podía realmente entender; pero parece que fueron fácilmente comprendidas por las multitudes. La fascinación del cristianismo no estuvo en absoluto antes que nada en el cielo: encontramos menos paraísos que cruces en las primeras pinturas cristianas. El cristianismo fue fundado en significación sobre lo que tenía más necesidad de ser: el sufrimiento. El sufrimiento antiguo fue sin duda la atroz soledad que encontramos en los lugares de Asia de donde el budismo ha desaparecido: sin duda Roma se parecía a las grandes ciudades chinas del fin del Imperio, con sus miserables sin esperanzas que agotaban ante la indiferencia ilimitada de los hombres, un dolor sin finalidad y sin significación, y empleaban en treinta años de lepra, de sífilis o de tuberculosis su estupor de estar en el mundo. Job en el estercolero, pero sin el Señor.

El occidente que no osa pasar ante la miseria sin cerrar los ojos no concibe que, para el mendigo, para el humillado, para el inválido, para el esclavo, hubo algo más necesario todavía que el otro mundo: escapar al absurdo y a la soledad del dolor sin esperanza. La primera predicación cristiana en Roma fue in-

vencible porque decía a una esclava, hija de esclavos, que veía morir en vano a su hijo esclavo, nacido en vano: "Jesús, hijo de dios, murió torturado en el Gólgota para que tú no estés sola ante esta agonía". Sin embargo, las muchedumbres entregadas a las fieras porque preferían las fieras al absurdo—y más tarde, las multitudes convertidas—no supieron expresar su dios, durante siglos, sino por medio de las formas creadas por sus asesinos. Grandiosa catalepsia que se abate sobre el arte con cada Revelación, cristianismo y budismo primero ciegos, revoluciones que no se ven si no es con los ojos de sus adversarios ejecutados...

No sabemos cómo podría ser un gran artista que no hubiese conocido ninguna obra de arte y sólo se hubiese encontrado frente a formas vivientes. El problema de las causas primeras no es exclusivo del arte. Tenemos ideas confusas sobre los dibujos de los pitecántropos. En el origen de las más antiguas civilizaciones, parece que encontrásemos a la vez el signo expresivo (la figurita de Sumer, de las Cícladas, de Mohenjo-Daro) y el decorado o la figura geométrica, el primer sobresalto del hombre. A veces la maestría de algunos de esos decorados nos hace sospechar la existencia de otra civilización detrás de esa que se libera del caos.

Pero el arte de ninguna civilización naciente—aunque hubiese sido más fácil dibujar siluetas siguiendo las sombras, y aunque se conociese el vaciado—ha ido del hombre a dios; todos han ido de dios, o de lo sagrado, al hombre. Siguiendo su curva, la busca del primitivismo alcanza el umbral de la protohistoria. ¿Qué pintor, frente a un bisonte de Altamira, no reconoce un estilo elaborado? Las figuras rupestres de Rodesia, también anteriores a la historia, muestran convenciones tan rigurosas como el arte bizantino... Por lejos que nos remontemos, adivinamos otras formas detrás de las que nos conmueven; las figuras de las grutas de Lascaux (¡y cuántas otras!) son verosíblemente "ampliaciones"; es seguro que no deben nada al azar, que no son obras de instinto; y tampoco sometidas a modelos *presentes*. ■

PORTADA / RETRATO DE ANDRÉ MALRAUX, POR GRAU SANTOS3
LA PAPELERA / DE JUAN PALOMO6

LETRAS

Malraux, cien años de leyenda7
 Una vida/ POR OLIVIER TODD8
 Max Aub y Malraux, Epistolario inédito10
 La última guerra/ POR PAUL NOTHOMB11
 Intelectual o aventurero/ POR LUIS ANTONIO DE VILLENA ..12
 La leyenda española/ POR CARLOS SEMPRÚN11
 Arrabal confiesa a Houellebecq14
 Los libros más vendidos18
 Eugenio Trías/ Ciudad sobre ciudad, POR J. MUÑOZ19
 García Casado/ El mapa de América, POR GARCÍA MARTÍN20
 Novalis/Himnos a la noche. POR JAIME SILES21
 Sergio Pitol/ El viaje, POR JOAQUÍN MARCO23
 Marina Mayoral/Querida amiga, POR SANTOS SANZ24
 Margaret Atwood/ El asesino ciego, POR J. A. GURPEGUI25
 Diccionario de la lengua/ POR R. SENABRE26
 J. Richardson/ El aprendiz de brujo, POR J. M. PARREÑO28
 Álvarez Junco/ Mater dolorosa, POR ROGELIO L. BLANCO29
 Sadie Plant/ Escrito con drogas, POR BERNABÉ SARABIA30
 La última palabra: Maitena31

ARTE

Goya/ Majas, santas, reinas y brujas, POR GUILLERMO SOLANA32
 Uría Monzón, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA34
 Gerardo Rueda/ Abstracción en relieve, POR M. NAVARRO34
 Paco de la Torre, POR ELENA VOZMEDIANO35

Escaleras pintadas, POR JAUME VIDAL OLIVERAS36
 Alco Iacobelli, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE38
 En el oasis relajante de Grau Santos, POR M.C. UBERQUOI .39
 Subastas/ La prueba de fuego del mercado, POR L. SUFFIELD41
 Eugenio Granell/ En el recuerdo, POR MIGUEL FDZ.-CID42

TEATRO

Entrevista con Alfonso Zorro, director del *Tenorio* que estrena el CDN, POR LIZ PERALES44
 Nuevos espacios para la escena,46

CINE

Entrevista con Manuel Iborra, que estrena *Clara y Elena*, POR CARLOS REVIRIEGO48
 El director chino Wang Xiaoshua estrena *La bicicleta de Pekín*, POR SERGI SÁNCHEZ50
 Filmotecas52

MÚSICA

200 años de Bellini/La mejor ópera, POR E. GRUBEROVA53
 El rey de la melodía, POR LUIS G. IBERNI54
 El abandono organizado, POR ALBERTO ZEDDA56
 La belleza del sonido, POR MONTSERRAT CABALLÉ57
 El favorito del Real, POR EMILIO CASARES58
 Discografía esencial, POR ARTURO REVERTER59

CIENCIA

I Semana de la Ciencia, POR N. MARTÍNEZ Y J. L. REJAS62
POR EL CAMINO DE UMBRAL66

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Liz Perales, Guillermo Solana.
 Redacción: Paula Achiaga, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Carlos Reviriego, Mercedes Rodríguez

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

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002 Tl.: 91 413 27 06 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

LIBRO NEGRO DE ANA DE BRETAÑA

Edición facsímil



El Libro de Horas más singular por sus miniaturas enmarcadas en oro sobre fondo negro.

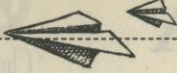
- 478 Páginas de formato 325 x 225 mm.
- 396 Páginas miniadas estampadas con oros.
- Encuadernación en piel sobre tabla con gofrados en seco y cierres.
- Volumen de Estudios conteniendo traducción de todo el texto y comentarios.
- Tirada mundial: 575 ejemplares numerados y autenticados mediante Acta Notarial.

Condiciones especiales de Prepublicación

- LIBRO NEGRO DE ANA DE BRETAÑA
 LIBRO DE HORAS DE LEONOR DE LA VEGA
 ATLAS DE JOAN MARTINES
 ESCULTURAS (Figurativo)
 LIBRO DE HORAS DE CARLOS V
 BEATO DE LIÉBANA
 TRATADO DE ASTROLOGÍA Y MAGIA DE ALFONSO X
 OTRAS EDICIONES FACSIMIL

Distribuidor exclusivo:
 CLUB BIBLIÓFILO VERSOL.
 Avda. Betanzos, 91, 2º - 28034 MADRID
 Tel.: 91 730 20 33. Fax 91 730 82 56
 www.cbv-editores.com
 e-mail: cbv@cbv-editores.com

Nombre y Apellidos:
 Dirección:
 Profesión: Tel.:
 Ciudad: Provincia: C.P.:



Preñada tengo la papelera. Bardem (tío) prepara sus memorias con una manta como la carpa de un circo. Marcela Serrano se enorgullece del antiamericanismo mexicano. ¿Margarita Salas en la Española? El 'ser o no ser' de Bieito. Günter Grass perdido en su retiro rural, que ya es "abandono editorial". Muy comentadas las ausencias y las presencias de la Prensa española para el Nuevo Milenio...Y la islandesa Björk en el Liceo el próximo domingo. Allí estaré.

...Y todavía sigue

Como vaca sin cencerro, así se siente **Günter Grass** tras las últimas concentraciones editoriales. Y descubre ahora que los autores no importan nada ahora y que todo es mercado porque después de absorber a su editor americano, Random House, nadie de Berstelmann se ha molestado en hablar con él. Palabra de Nobel.

Legan de nuevo a mi papelera quejas por ese Nuevo Milenio que no puede ser más viejo. Rezuma los mismos tics y complejos de siempre y, como prueba, vean un ejemplar de "Periodismo y periodistas", resumen de la historia de la prensa española teñido de ausencias. ¿Secretarismo o torpeza? Porque pagamos todos. Por cierto, ¿cuánto lleva gastado y en qué esa sociedad llamada Nuevo Milenio, señores? ¿Cuánto y para quién?

Crisol en crisis. Tras el cierre del que estaba en los bajos del Círculo de Bellas Artes, se anuncian nuevos reajustes. La cuenta de resultados tiene la culpa. La cuenta, los errores de gestión y los retrasos injustificados. Un ejemplo: una fundación privada madrileña, cliente habitual de la cadena, ha tardado más de dos años en recibir un pedido importante.

Así de escueto y tajante lo encuentro en mi papelera: "**Po-lanco** quiere que la científica **Margarita Salas** sea la próxima académica de la Española". Y así se lo cuento.

Marcela Serrano (finalista, como saben, del Planeta) contaba a **Sánchez Dragó**, tranquilamente en su mesa camilla, que "qué maravilla la reacción anti-americana de los mexicanos ante el atentado a las Torres gemelas". ¿Ven? Es uno de los ejemplos claros de cinismo intelectual.

No hay que perder la esperanza: veinte años después de haber ganado el Planeta con *Volavérunt*, (1980) **Antonio Larreta** va a cumplir lo pactado entonces, cuando contrató con la editorial otras dos novelas. Ya ha entregado el original, que se publicará en enero. Sobre cuándo entregará la tercera, en la editorial admiten apuestas...

Pues yo también me apunto a glosar el bicentenario de **Bellini**, aunque desde otro punto de vista. ¿Saben ustedes lo que sucedió en Catania tras estrenarse allí *Norma*? Pues el compositor y unos amigos se fueron a cenar, como suele ser habitual en estos casos. El chef les pre-



Fernando Sánchez Dragó



Margarita Salas



Calixto Bieito



Teresa Berganza



Agustín Díaz Yanes



Ángeles Caso

paró una pasta con berenjenas que dejó a todos enloquecidos. Alguno sugirió "esta pasta tan magnífica debería llevar el nombre de *Norma*" y así fue. Hoy, en toda Italia, la pasta con melanciane se denomina "alla Norma".

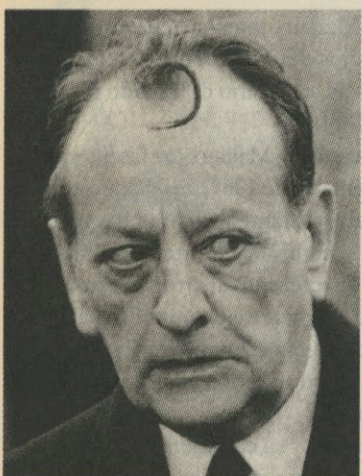
Juan Antonio Bardem prepara sus memorias en Ediciones B. Para febrero llegará *Y todavía sigue*. Me dice que tirará de la manta pero que la mayoría de los aludidos están muertos. La cosa promete y a buen seguro que serán algo más que batallitas... Por cierto, que mi bella **Ángeles Caso** ha entregado ya su biografía sobre Verdi. Deprisa-deprisa y con gran esfuerzo (que cuando no se plagia la cosa cuesta lo suyo) la asturiana llevaba meses buceando entre traviatas. Lo publicará *Temas de Hoy* a primeros de noviembre, dentro del centenario.

No tengo nada en contra de Talavera de la Reina, pero que Díaz Yanes haga un "pase" allí para que *Sin noticias de Dios* pueda optar a los Oscar me parece un exceso. Y sólo asistieron los académicos. A Medem, otro que opta a la estatuilla de Hollywood, le parece que esto es tener mucha cara. Todo para que al final vaya Vicente Aranda con su *Juana la Loca*.

Hay que ver lo shakesperianos que se han puesto este año los catalanes. Pero ¿cómo huir de la sombra de Shakespeare? **Calixto Bieito** ya le da vueltas a la versión catalana del Macbeth que estrenó este verano en Salzburgo con actores alemanes. Y el TNC anuncia para enero un 'Coriolano' -¿hace cuánto que no se monta esta obra en nuestro país?, que dirigirá **Georges Lavaudant** en catalán, y que lo más probable es que gire después en castellano por toda España.

JUAN PALOMO

L E T R A S



Malraux una aventura intelectual

El 3 de noviembre de 1901 nació en París una de las leyendas intelectuales del siglo XX: André Malraux. Político y hombre de acción, ensayista y narrador, su trayectoria personal, política y literaria está cuajada de contradicciones y paradojas. Amante del arte oriental, fue acusado de expolio en Indochina, tal vez no injustamente: gran parte de las piezas afganas que ahora se exponen en Barcelona pertenecían a su colección personal. Combatió con las Brigadas Internacionales en la guerra civil española mientras rodaba una película de carácter propagandístico junto a Max Aub, *Sierra de Teruel*; revolucionario anticolonialista en los años 30, fue ministro de Cultura en los 60... EL CULTURAL publica parte de la correspondencia inédita entre Max Aub y Malraux; las primeras páginas de la polémica biografía de Oliver Todd, que publicará Tusquets en mayo, en versión de Encarna Castejón; un breve ensayo del autor de *Malraux en España* (Edhasa), Paul Nothomb, amigo personal del escritor, en cuya compañía luchó en la guerra española, período y actuación que analiza Carlos Semprún Maura de manera implacable. También recuperamos en nuestra Primera Palabra un ensayo de Malraux sobre arte inédito en España, incluido en *Las voces del silencio* (1951) y publicado en Argentina en 1957.

Una vida

POR OLIVIER TODD

VARIAS generaciones de franceses se han metido en guerras en nombre de otros. Lectores apasionados o incómodos han reconocido sus propias experiencias en el prisma de la vida y la obra de Malraux. Yo creí durante mucho tiempo que no había mejor manera de vivir y de morir que junto a los miembros de una brigada internacional. Como decía Aragon, apologista del mentir verdadero –patético estereotipo de nuestra época–, hay que mirar el entonces con los ojos de entonces. Antes de la Segunda Guerra Mundial, un período ahora prehistórico para tantos jóvenes lectores, ciertas ecuaciones se imponían con una contagiosa ingenuidad. Estaban de moda las fórmulas esquemáticas: franquistas= fascistas= nazis= el Mal. Y, por el mismo malabarismo ideológico: comunistas= antifascistas= demócratas= el Bien. La historia se revela lentamente en toda su complejidad. ¿Cómo investigar hoy con lucidez y buena fe sobre André Malraux, sin renegar de ciertas nociones y generosas emociones que sus obras arrastran con un estruendo que a cualquiera se le subiría a la cabeza? Otra pregunta temible para quien quiera estudiar a Malraux: ¿tiene importancia la mentira? Entre la duda y la incertidumbre, un biógrafo busca la verdad de los hechos en la vida de un individuo, incluso si éste pasa rápidamente por encima de tal o cual episodio y presenta excusas atenuantes en nombre de los derechos o los deberes de la imaginación. “El hombre es, fundamentalmente, aquello que oculta”, afirmaba Malraux. No. También es lo que revela y lo que hace. Admitámoslo: Malraux actuó con pasión.

André Malraux, proteico y orgulloso Lázaro, resucitó durante algunas semanas el 23 de noviembre de 1996: Jacques Chirac, quinto presidente de la V República, lo elevó al panteón. ¿Por qué?

Chirac me recibe calurosamente un sábado, en un palacio del Elíseo desierto. ¿Se aflojará metafóricamente la corbata? Se sacude y besa a Christine Albanel, entonces consejera de Educación y Cultura. Ella había apoyado a los partidarios de la entrada de Malraux en el Panteón,

y había redactado el discurso de Chirac para la ocasión.

–¿Qué autores modernos prefiere, señor Presidente?

Chirac contesta de un tirón.

–Saint-John Perse, Aragon...

Ni denigra ni pone por las nubes al novelista:

–Para mí, Malraux no es un gran escritor, sino un gran hombre.

En eso el Presidente está de acuerdo con André Gide, atento y perplejo amigo de Malraux. Entonces, ¿por qué accede Chirac al “traslado de las cenizas” del escritor a instancias de Pierre Messmer, presidente del Instituto Charles de Gaulle?

–En 1996 –explica Chirac– había que celebrar el vigésimo aniversario de su muerte. Fue compañero del General, e inventó el ministerio de Cultura... Tenía estilo...

Hace poco que el Presidente ha releído *L'Espoir*:

–Quizás su mejor novela...

Creo que Chirac le daría un 13 sobre 20. No obstante, ve en ese libro “una intensidad poco frecuente, una escala formidable, una búsqueda metafísica...” En su opinión, Malraux encarna cierta “nostalgia francesa, sobre todo de la voluntad y de la fraternidad.”

Las relaciones entre Chirac y Malraux fueron limitadas. En 1962 y 1963, en el consejo de ministros, sentado a un extremo de la mesa, el secretario de Estado Chirac saboreaba el futuro

Una pregunta temible para quien

quiera estudiar a Malraux:

¿tiene importancia la mentira?

“El hombre es, fundamentalmente,

aquello que oculta”, afirmaba

Malraux. No. También es lo que

revela y lo que hace. Admitámoslo:

Malraux actuó con pasión

y miraba a la gloria, el ministro de Estado Malraux, que estaba sentado a la derecha de la majestad, el Presidente de Gaulle.

–Malraux dormía con cierta distinción –dice Chirac. Hacía muecas, hundía el mentón en una mano nerviosa... Tenía una gran capacidad para hacerse oír y para dar la impresión de estar admirado.

Cuando Malraux tomaba la palabra, Chirac veía en los ojos del Presidente “cierta ternura”. A veces, el secretario de Estado iba al ministerio de Cultura:

–En su despacho, Malraux me fascinaba y me irritaba... En marzo de 1967, una de nuestras discusiones acabó bastante mal. Malraux tenía sus arranques. Si alguien le contestaba, se ponía furioso. En lo referente al arte, no tenía jerarquías. Veía a Miguel Ángel por todas partes.

Tomo notas. Chirac finge, creo, la inquietud:

–¿No irá usted a escribir eso?

–¿Por qué no?

El Presidente y su consejera sonrían. A Chirac no le gustan mucho los libros de arte de Malraux:

–Carecen de rigor científico. Pero nadie ha hablado de los fetiches tan bien como él.

Malraux consideraba los fetiches “una de las formas más extremas del genio africano.” Chirac se emociona un poco más al evocar al sumo sacerdote gaullista, militante de la Unión del pueblo francés. Sin caer en los tópicos sobre Malraux, demuestra una elocuencia de Antiguo Combatiente al recordar un mitin electoral en Seine-Saint-Denis, barriada roja:

–Yo estaba sentado detrás de Malraux. Los comunistas habían invadido la sala, que se venía abajo. Volaban sillas. Abucheaban a Malraux, que estaba sentado en la tribuna. Él aprovechó un silencio y, como actor extraordinario que era, se dirigió a los militantes y simpatizantes del P.C.F.: “Os estuve esperando en el Guadalquivir, y no os vi aparecer...”

Volvemos al General. Chirac sugiere:

–En todas las civilizaciones, los jefes tienen bufones. Eso los relaja...



Cuando Malraux tomaba la palabra, Chirac veía en los ojos del presidente De Gaulle “cierta ternura”. A veces, el secretario de Estado Chirac iba al ministerio de Cultura: —“En su despacho, Malraux me fascinaba y me irritaba... En marzo de 1967, una de nuestras discusiones acabó bastante mal. Malraux tenía sus arranques. Si alguien le contes- taba, se ponía furioso”

En ajedrez, el alfil se coloca junto al rey al principio de la partida. Malraux se quedó junto al General hasta el último movimiento, la inútil y perturbadora abdicación de Charles de Gaulle en 1969.

—La personalidad de Malraux —dice el Presidente— suscita emoción, pero no necesariamente admiración. El agua del corazón nos empaña los ojos.

Había que oír su voz, familiar o de chamán. Un sacerdote se justifica por su fe, Malraux solía imponerse por su voz. A los veinte, los treinta o los cincuenta años, con su voz ronca y su inquietante apostura, tenía un arma: su magnetismo, unido a su autoridad. Imagínense a Malraux profético, a veces descarado, estornudando, lleno de tics, y repitiendo: “es complicado”, “seamos serios”, “cuestión fundamental”, “punto de capital importancia”. En cualquier circunstancia, con un dedo en la boca o en la barbilla, en un salón, un despacho ministerial o un campo de batalla, se reservaba el papel protagonista, salvo cuando Charles de Gaulle estaba presente. Trepidante o impávido, ya se dirigiese a una empleada de hogar o a un dictador, a los guardas de un museo o a su director, Malraux puntuaba sus frases con un tono irrevocable: “Déjémoslo... En segundo lugar... En Borobudur, que usted conoce mejor que yo... Stalin es la estadística...”. Según Sartre, me-

diocre orador pero buen narrador, hay que desconfiar de los escritores que hablan demasiado bien. ¿Es una generalización abusiva?

Chirac, en su discurso en el Panteón, restó importancia a las desventuras de Malraux en Camboya. Según el Presidente, Malraux “tenía intención de tomar muestras de un bajorrelieve en un templo.” ¿Por qué este eufemismo? Las tesis de doctorado francesas evitan hacer referencia a la biografía de Malraux. Con talento o sin él, los doctorandos hablan del yo, de la estética, de la transformación de las civilizaciones, de las fuentes de inspiración orientalistas del escritor.

En torno a esta existencia frenética giran vertiginosamente satisfacciones y disgustos, pero en todas esas páginas el hombre parece incomprensible, a menudo hierático, un puro intelecto desprovisto de sus rasgos más humanos. Al hacer de él una estatua, se olvida su estatura. Aunque François Mauriac escribió con suave censura: “En el fondo, su biografía es su gran negocio.” Malraux jugó con ella, maquillándola y entregándose al público: “Las biografías que van de los cinco a los cincuenta años”, dijo, “son falsas confidencias. Lo que sitúa a un hombre es la experiencia.” Y unos diez años antes de su muerte: “La sinceridad no es un problema que

me interese mucho... Creo que el gran valor de la sinceridad murió con el psicoanálisis.”

Emprender la biografía de un escritor no significa emprenderla con su vida o con sus obras. Un fiable especialista en Malraux, R. S. Thornberry, observa acertadamente: “Existe una tendencia lamentable a dejar que la simpatía o la aversión hacia el hombre [Malraux] y su leyenda mermen la facultad crítica.” En cada biógrafo hay un policía enamorado, a veces celoso, a veces feliz, maravillado, estupefacto, una y otra vez seguro de sí mismo o asaltado por la incertidumbre. Hay que plantear todas las preguntas con escepticismo, sin cinismo. Su infancia, que él decía aborrecer, ¿fue desgraciada? ¿Fue Malraux un revolucionario? ¿En qué? ¿Fue un interlocutor de los poderosos del mundo? ¿Cómo? En privado, ¿era amistoso o indiferente? ¿Fue un pionero, o un imitador? ¿Resistente y gaullista con pasión o por cálculo? ¿Un ministro eficaz o soñador? ¿Un drogadicto, un enfermo o un neurótico? ¿Un erudito? En 1978 le pregunté a Raymond Aron lo que pensaba de las declaraciones más sibilinas de su amigo Malraux. Aron contestó, sonriendo: “Un tercio de genialidad, un tercio de falsedad y un tercio incomprensible.” En su último libro, Malraux cita a Valéry y clasifica “la literatura, con razón, entre las profesiones delirantes.” ¿Hasta qué punto deliró Malraux? ■

“No siempre puede uno escapar de ser perseguido por los Dioses”. Así comenzaba Max Aub su retrato de Malraux, que “teniendo en más la vida, perdió muchas”. Testimonio de la amistad que unió a estos dos hombres durante medio siglo, desde que rodaron *Sierra de Teruel* en 1938 hasta la muerte de Malraux, queda un jugoso epistolario inédito del que hemos seleccionado estas cartas.

México, DF. Septiembre 29, 1944

Mi querido André,

me alegra saberte a salvo. Hace dos años que estoy aquí después de una agradable estancia en el Sahara. Hay una copia de *Sierra de Teruel* en Nueva York. Está en poder del Museo de Arte Moderno, pero no podemos hacer nada por tenerla. Sería muy interesante tener un [...].

Aquí el momento es propicio bajo todos los puntos de vista. He publicado seis libros. El resto es cine.

¿Es verdad que Cassou ha muerto?

Si no tienes impedimento para la traducción de tus nuevos libros, házmelo saber,

MAX AUB

“No necesito hacer

París, 29 de mayo de 1946

Mi querido Max

Gracias por el anuncio del Café. No creo tener necesidad de hacer grandes cosas en este momento, simplemente mándame tu obra sobre Azaña.

No he visto a Negrín. La persona a través de la cual me ha propuesto un encuentro (no tengo su dirección) no me parece de toda confianza, ha pasado muy poco tiempo aquí. Sin embargo, creo que no ignora que he hecho todo lo que he podido y que eso [mis gestiones] no han sido del todo inútiles.

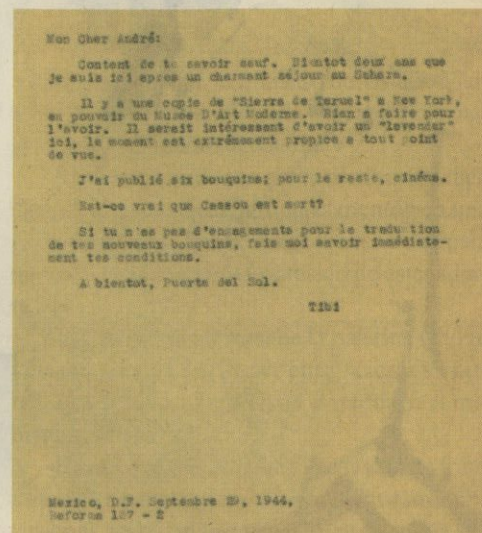
Muy amistosamente

ANDRÉ MALRAUX

2 octubre 1951

Mi querido Max,

creo que hay que tener en cuenta la proposición de Cassou. Su posición de negociador, la carta en las manos, es muy aceptable para insistir y obtener resultados sin parecer inoportuno; y en este caso particular no me extrañaría que rehusase. Por tanto, esperemos. Si él fracasa la pro-



©FUNDACIÓN MAX AUB

posición que te he hecho sigue siendo válida. No sólo por el inconveniente de que te cataloguen como gaullista en México, sino incluso aquí; lo que quiero decir es que si se da esta hipótesis, tendrías evidentemente tu visado si el General de Gaulle recupera el poder, pero no lo tendrás seguramente si sus adversarios se mantienen...

Con amistad

ANDRÉ MALRAUX

La última guerra

Los historiadores destructores de leyendas en el caso de Malraux habrán perdido el tiempo. El autor de *L'Espoir* combatió en efecto en España. Comandó *realmente* una formación aérea extranjera, al servicio de la República española. Participó *personalmente* en incursiones de bombardeo sobre las líneas enemigas, etcétera. No se conseguirá tampoco contraponer su poca urgencia en unirse a la Resistencia activa bajo la ocupación a la extraordinaria prontitud de su compromiso con la guerra civil española.

Al lado de Malraux, durante varios meses tuve ocasión de verlo en acción, o como él decía (hablando de la guerra o de cualquier otra em-

presa que técnicamente no podía llevar a cabo en solitario, pero que en este caso no le absorbía menos que la escritura), «tirando». Y puedo atestiguar que detrás del escritor ya célebre, el hombre que pude conocer poco a poco en la acción cotidiana no hacía literatura. Si tenía mil ideas en mente, no perseguía nunca más que una cada vez y con una rara obstinación.

No era la aventura gratuita, ni el gesto espectacular lo que buscaba improvisando de la noche a la mañana cómo proveer de aviones a la joven República, y comandando después una escuadrilla compuesta al principio de mercenarios. Parecía ansioso. Llevaba a cabo la única cosa eficaz que de momento se impuso, y en

la que nadie antes que él había pensado, sobre todo en cuanto a su puesta en práctica. Desde 1933 había asistido al desmoronamiento frente a Hitler del partido comunista más poderoso de Europa, a la anexión de Austria, a la conquista de Etiopía... ¿Sería por fin éste el golpe que lo detendría? Bastaba con tal posibilidad para no descuidar ni el más mínimo detalle. Por muy sensible que fuera a la explosión de «ilusión lírica» que lo acogió a su llegada a España, y que tan bien describió en *L'Espoir*, se resistió a abandonarse a ella. Evaluaba con mirada fría la nueva situación, calibraba las extraordinarias posibilidades de actuar que ofrecía pero que, por muy ventajosas que pareciesen de pronto, no ha-

grandes cosas"

París, 3 mayo 1960

Querido Max,

gracias. El embajador nos anuncia dossiers de prensa, pero creo que los artículos relativos a la película no están en ellos aún. Menos mal que hemos hecho, en nuestro tiempo, lo que debíamos hacer, por lo que he entrevisto...

El caballo había perdido una pata, pero ya la ha encontrado. Tiene aquí un gran éxito.

Con amistad te saluda

ANDRÉ MALRAUX

Sin fecha, hacia 1969-1970

Querido Max

te saludo como a Torres Bodet y a nuestro embajador evidentemente, amigos que quieren pasarse por México, el señor y la señora de la Bruer —con carta de género oficial. Para tu información privada: él es un científico importante en su especialidad (física nuclear, creo), muy gentil y mudo como una carpa. Ella es una millonaria de encanto célebre, ex-mujer de Francis Fabre (los barcos: ella, los alquilaba a Mlle. de Surmont), del tipo pilón festivo.

Ella pinta y le tiene sin cuidado —con una

mezcla, o tal vez una alternancia, de genio y de [...]. Eso es todo.

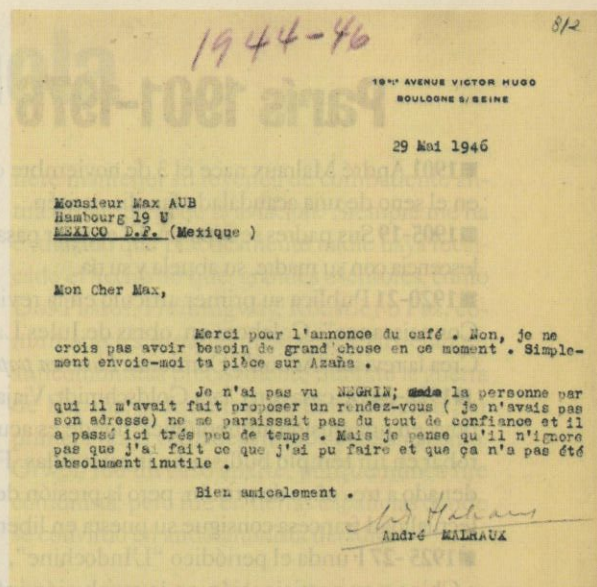
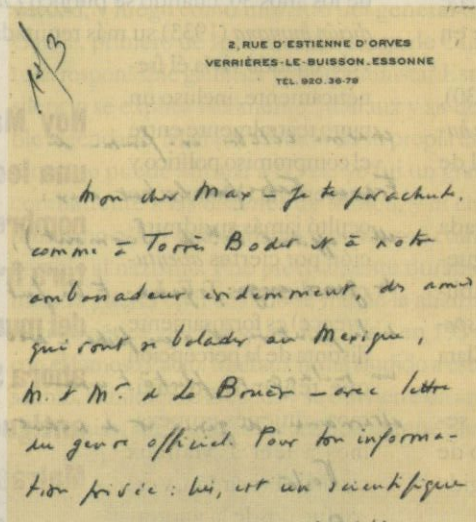
Amigablemente

ANDRÉ MALRAUX

21 noviembre 1970

Mi querido André:

no te había escrito aún sobre la muerte del General, no sabía que decirte.



Pasará mucho tiempo...

Un compromiso: ¿Me harías un favor? Le he dado tu nombre, con todas las precauciones, debidas, a Mathias, Secretario de la Gugenheim, para que apoyes mi solicitud de una ayuda para terminar el libro "Buñuel". Me he atascado en el manierismo, y aún tengo para dos años. (¿Conoces tú el librito de G. R. Hocke: *Laberinto del Arte Fantástico*?). Nadie como tú... Por lo demás, es la única manera de que nos veamos el año que viene. Trabajo, pena. La pena (no es lo mismo).

MAX AUB

bían modificado en lo fundamental la relación de fuerzas en conflicto. Como antes del golpe, en la guerra civil que empezaba eran los desconcertados rebeldes franquistas quienes tenían, de lejos, más probabilidades de ganar a los enardecidos «leales». Y de ganar rápidamente. Era una carrera contra el tiempo.

Durante nuestros encuentros, que se mantuvieron a lo largo de los años y hasta su muerte, intercambiamos opiniones sobre asuntos que no eran los que uno esperaría de labios de dos ex combatientes. Sin embargo, a menudo hablábamos de España, y recuerdo su observación cuando se sorprendió de ello: «¿Por qué pensamos tanto en ello? ¿Nostalgia de nuestra juventud? No. Fue una guerra de hombres, sin duda la última». Era eso lo que lamentaba; era sobre todo

eso lo que le faltaba para volver a escribir una gran novela: no la guerra, sino los hombres. Los hombres con minúscula que son como la misma acilla con que está modelada *L'Espoir*.

Por desgracia, tan sólo tenía ya como interlocutores privilegiados a Hombres con mayúscula, Hombres providenciales, Hombres de la Historia, enzarzados en sus razones de Estado, gigantes de todo tipo, reales o imaginarios, de los cuales sus preferidos seguían siendo Mao y de Gaulle (que le haría casarse con Francia..., prueba de que no se consideraba su hijo). Todos estos grandes personajes conseguirían, claro está, fascinar en él al filósofo y al visionario. Pero debemos suponer que no inspiraban al artista, o que su ad-

miración por ellos lo paralizaba. «El talento hace lo que quiere, el genio lo que puede...» ¿Cómo hubiera podido Malraux crear una nueva gran obra fraternal con esos modelos, que en tan poca medida eran sus hermanos? No tocábamos nunca ese tema, pero era demasiado inteligente para no advertirlo. Y como había entre nosotros esa connivencia que proporciona a la amistad un gran recuerdo, él sabía que yo sabía que él sabía que no escribiría nunca más otro *L'Espoir* gaullista. Y él sabía también que el Malraux que yo había conocido en 1936 y 1937 era el más auténtico, el más verdadero. El que mejor resistiría las «desmitologizaciones» que fatalmente atraen todas las leyendas.

PAUL NOTHOMB

París 1901-1976

■1901 André Malraux nace el 3 de noviembre de 1901, en el seno de una acaudalada familia parisén.

■1905-19 Sus padres se separan. El escritor pasa su adolescencia con su madre, su abuela y su tía.

■1920-21 Publica su primer artículo en la revista "La Connaissance". Colabora en obras de Jules Laforgue. Crea la revista "Action". Comienza *Lunes en papier*.

■1922-24 Se casa con Clara Goldschmidt. Viaja a Camboya en una misión arqueológica, donde es acusado de robar en un templo budista unas estatuillas. Fue condenado a tres años de prisión, pero la presión de la intelectualidad francesa consigue su puesta en libertad.

■1925-27 Funda el periódico "L'Indochine". Su viaje a China y su participación en la revolución influye en su producción. Publica *La tentación del Occidente*.

■1928-34 Publica *Los Conquistadores*, *La vía real* (1930), y obtiene el Premio Goncourt por su obra *La condición humana*. Un año más tarde preside el Comité Mundial de Liberación de Dimitroff y Thalemann.

■1935-38 Su obra *La época del desprecio* está inspirada en un viaje a la Alemania de Hitler. Participa en la guerra civil española como piloto de un escuadrón republicano. Esta experiencia es la base de su novela *La Esperanza* y de una película, *Sierra de Teruel*. Se separa de Clara y se une sentimentalmente a Josette Clotis.

■1939-44 Vuelve a Francia y comienza *Mayrena*, segunda parte de *Puissances du désert*. Cae prisionero de los alemanes, pero logrará huir. Todo ello queda recogido en *Los nogales de Altenburg*. Se une a la Resistencia.

■1945-51 Muere Josette Clotis. Comienza sus años en la política. Es nombrado ministro de información, y secretario general con De Gaulle. Publica *Dessins de Goya au musée du Prado* y *La psicología del arte*, cuyos tres primeros volúmenes, *El museo imaginario*, *La creación artística*, y *La moneda de lo absoluto*, serán recopilados y revisados en *Las voces del silencio*.

■1952-57 Se publican las obras *El museo imaginario de la escultura mundial*, y *La metamorfosis de los dioses*.

■1958-69 Es nombrado Ministro de Asuntos Culturales y miembro del Consejo de los Museos de Francia. En 1967 publica la primera parte de sus memorias, *Antimemorias*.

■1970-75 Se retira a Verrieres-Le-Buisson, en París. Sus últimas obras son *Le triangle noir*, *Las encinas se abaten*, *La cabeza obsidiana*, *Oraciones fúnebres*, *Huéspedes de paso*, *Metamorfosis de Dios*, *Lázaro*, *El espejo de los limbos*, *El intemporal* y comienza la escritura de *El hombre precario y la literatura*. Comparte sus últimos años de vida con Sophie de Vilmorin.

■1976 Muere en Creteil, París, a consecuencia de una embolia pulmonar, el 23 de noviembre.

¿Intelectual o aventurero?

Entrevistada, Marguerite Duras dijo que Sartre más que un escritor era un moralista. Creo que añadió "un gran moralista". Claro es —podríamos objetar— que ha habido moralistas que escribían muy bien. ¿Podríamos decir hoy —en su centenario— algo parecido de André Malraux? ¿Por ejemplo que fue más un *intelectual* —palabra tan desdibujada hoy en día— que, estrictamente, un escritor? Es evidente que la percepción que tuvieron de Malraux los lectores de los años 30, cuando se publicó *La condición humana* (1933) su más reputada novela, cuando vivía él frenéticamente, incluso un tanto teatralmente entre el compromiso político y la aventura (Malraux no ocultó jamás su admiración por ciertos *aventureros*, digamos T. E. Lawrence) es forzosamente distinta de la percepción que tenemos —o tuvimos— quienes empezamos a leer a Malraux cuando él vivía aún, y era —lo fue desde la guerra— un hombre del general De Gaulle, un izquierdista de derechas, lejano al *Mayo francés* y amigo —o

amante semisecreto— de una elegante escritora y dama de mundo, Louise de Vilmorin... Cuál de esos Malraux preferirá el lector actual? ¿El intelectual de izquierdas que pensaba la revolución en el servicio a la acción? ¿O el desencantado —algo desencantado— caballero *gaullista*, que pensaba el arte y sus orbes y que escribió aquellas *Antimemorias* (1967) bastante más convencionales de lo que su título indica?

Como André Gide, Malraux parece ahora una importante figura histórica. Sin embargo tengo la sensación de que sus primeros libros —las novelas de la acción, que algunos tacharon de reportajes— están más vivos que sus reflexiones sobre el arte, cuando se había convertido en ministro o

ex ministro habituado a la buena vida entre alfombras, cocktails y grandes hoteles. Como sea, André Malraux fue una figura capital de su tiempo, pero duda uno —en-carándolo— si la tentación aventurera no le hubiera sido más fértil que la pensadora. Hemingway —un personaje con el que une a Malraux más de lo que de golpe parece— también luchó por la libertad. Hemingway era un norteamericano a la vieja usanza, que miraba la libertad y la democracia —algo whitmanianamente— sin ideologías demasiado concretas. Malraux, al contrario y cerca, luchó también por la li-

bertad sin desdeñar la aventura, pero pleno de convicciones metahistóricas. Hemingway fotografiado con los tanques aliados cerca de París no está lejos de la célebre foto de Malraux aviador, junto a su avión de hélice, durante la guerra de España...

En sus inicios —tras haber estudiado arqueología y orientalismo— Malraux con 22 años se marcha a China y a Indochina, y allí escribe una de sus novelas, para mí, más bellas, menos

ideológicas: *El camino real* (La Voie Royale) publicada en 1930. Podemos imaginarnos a un Malraux lejos de su posterior —y sin duda notable— *Psicología del arte*, siguiendo el camino de la acción? Creo que hoy André Malraux es menos una lectura que un nombre, un alto nombre de cuando aún era la cultura francesa pivote del mundo. Pero igual que el gran Sartre nos parece ahora antiguo en su grandeza, Malraux puede parecernos antiguo en su intelectualidad. ¿Qué es hoy un *intelectual*? Quizá todo escritor se equivoca cuando antepone cualquier cosa a su escritura. ¿Pero la escritura no es moral, no es también inteligencia?

LUIS ANTONIO DE VILLENA

La leyenda española

Es una pena que el célebre restaurante Luis XIV, en la plaza de las Victorias de París, haya cerrado, ignoro por qué motivos. El caso es que su “libro de oro” desaparecido nos hubiera permitido ver la firma de André Malraux, después de placenteras comilonas, junto a otros famosos, en 1936, 1937, mientras que el mismo Malraux, y al mismo tiempo, combatía en España, en las más álgidas batallas de nuestra guerra civil. No se trata en este caso, como en otros episodios de la leyenda, de una mera invención personal, sino de la mentira oficial de la Internacional comunista. Esto, para un escritor, sería lo de menos, porque pese a sus diferentes caretas de aventurero, de ministro y de profundo pensador del destino y del arte, es el escritor, a secas, quien ha dejado algunas brasas, en medio de la ceniza de sus infinitas peripecias.

En 1936, Malraux es un propagandista (*agit-pop*), se decía en su jerga) de la Internacional Comunista, a las órdenes de Stalin, pero sin carné; no hubo muchos en su caso, aunque se mostró tan disciplinado como los demás. Cuando estalla la sublevación militar, en julio de 1936, le envían a España. Allí organiza la famosa escuadrilla de avionetas, que la leyenda pretende que dirige, como si fuera un Guynemer, u otro de los ases de la aviación de la guerra 14/18, cuando no sabía pilotar, ni siquiera conducir un coche. Pero bueno, organizó dicha escuadrilla, con voluntarios franceses y belgas, y los pocos y mal armados aviones, combatieron como pudieron. En diciembre de 1936, Malraux se marcha de España, cena en el Luis XIV y, a principios de 1937, está en los EE.UU., para una gira de conferencias y colecta de fondos, a favor de la España republicana, o sea de algo que ya no existe, que es mera ficción. Si ha logrado crear esa escuadrilla lo debe a sus apoyos comunistas y soviéticos, y, claro, a Pierre Cot, ministro de Aviación del gobierno del Frente popular francés, “hombre de Moscú”, hasta que en 1945 fue diputado en las listas del PCF. A partir de enero de 1937, Malraux realiza varios viajes a España, participa en diversos congresos de “intelectuales an-

tifascistas”, y monta otra “escuadrilla”, en este caso cinematográfica, la torpe película *Sierra de Teruel*, en realidad realizada por Max Aub.

Queda el aparente enigma, que muchos citan sin elucarlo, porque al hacerlo sus propias estatuas se derrumbarían, con sus tenderetes de fresas y de derechos de autor: ¿por qué el *agit-pop* Malraux, quien actuó y escribió a las órdenes y en defensa del comunismo, encarnado por la URSS y Stalin, al terminar nuestra guerra, se calla, no publica, no actúa, hasta que en 1944, reaparece como coronel Berger, resistente, combatiente de verdad, y luego como ministro del general de Gaulle, primero de Información, luego de Cultura, responsable gaullista y anticomunista? Este silencio se explica fácilmente. Malraux y su doble legendario, Malraux escultor de su propia estatua, no puede afirmar a la vez: yo fui un gran combatiente a las órdenes de Moscú, y el comunismo es un totalitarismo monstruoso comparable al nazismo. Fue precisamente durante nuestra guerra civil cuando se fraguó la alianza nazi-soviética, que luego se descubrió en 1939, con el famoso Pacto. Malraux no ha aludido a este asunto, hábilmente lo capea y se convierte en anticomunista sin la menor autocritica, porque pre-

fiere mantener su leyenda de combatiente antifascista y de as de la aviación. Siempre me ha extrañado que prácticamente nadie haya recalcado el hecho de que grandes escritores, como Dos Passos, Hemingway, Koestler o Paz, comunistas o simpatizantes, se convirtieran en anticomunistas precisamente durante la guerra de España, porque fue allí donde vieron por primera vez el verdadero rostro del totalitarismo. Orwell fue un caso aparte, porque nunca fue comunista, pero fue en tierras españolas donde se convirtió en anticomunista decidido.

La reciente biografía de Malraux, de Olivier Todd, que tiene aspectos interesantes y desvela algunas de las mentiras del personaje, es, en cambio, desastrosa en todo lo referente a Malraux en España. Tratándose de Orwell, precisamente, nota malevolamente que estaba *ausente* en 1937, de un congreso de intelectuales antifascistas, cuando por aquellas fechas, Orwell, después de un año en el frente de Aragón, tuvo que huir clandestinamente de España, para que los “intelectuales antifascistas”, la policía comunistas, o el NKVD, no le asesinaran, como asesinaron a otros milicianos del POUM, y no sólo del POUM.

En su prólogo a *Santuario* de W. Faulkner, Malraux escribe que el autor había introducido la tragedia griega en la novela policíaca. Es el tipo de afirmaciones que impresionan, pero que no significan gran cosa. Al Malraux escritor, siempre le ha fascinado “el sentimiento trágico de la vida”, y creyó ver en el comunismo, sus guerras y revoluciones, la tragedia moderna, pero jamás quiso ver la realidad detrás de la leyenda: el Gulag detrás del golpe bolchevique de 1917, o las torturas en la Lubianka, detrás de las floridas frases de Neruda, pongamos. Al revés, defendió los estalinistas procesos de Moscú, el proceso del POUM en Barcelona, y demás manifestaciones del terror comunista, hasta que se calló, desapareció, y volvió con otro uniforme, como en una obra de Ionesco.





MICHEL HOUELLEBECQ

Charla con el cabrón expiatorio

Fernando Arrabal conversa con Michel Houellebecq

FERNANDO ARRABAL



Hacia tiempo que un buen escándalo no sacudía el mundo literario europeo. Políticamente incorrecto donde los haya, irreverente y provocador, el novelista francés Michel Houellebecq lo ha conseguido: todos braman contra él. Abrumado por la polémica que envuelve a su última novela, *Plataforme*, tachada de racista, pedófila y de apología del turismo sexual, Houellebecq no concede entrevistas desde hace dos meses. Sólo ha conversado con Fernando Arrabal, que considera la novela como “el tratado de moral y el poema lírico de nuestro tiempo”. Después de todo, como dice Houellebecq, “sólo el silencio es asesino, racista y obsceno”. Por cierto, Arrabal y Houellebecq se fotografiaron mutuamente mientras conversaban, acompañados por Clément, el perro del francés.

-**Fernando Arrabal:** Según la prensa internacional—desde The New York Times a Spiegel— “los editores de Houellebecq le tienen prohibido acercarse a menos de cien metros de la Prensa” (M. Stouvnnot). Desde el 5 de septiembre usted no acepta (¿o no puede aceptar?) entrevistas. ¿Temen sus editores que...

-**Michel Houellebecq:** ... nada tienen que temer. No soy realmente una persona valiente.

-**Arrabal:** El coraje no me parece una virtud. En Liberation Catherine Millet se queja de que su editor haya presentado “excusas lamentables a los que le quieren eliminar...”

-**H:** ... y eso que, en cabeza de la lista de *best-sellers*, su libro sigue al mío. [Reímos mientras Clément, su *corgi*, mordisquea la bonita caja numerada que encierra un “swatch”].

-**A:** Recuerda Millet que a Cattelan—el artista— no le llevaron a los Tribunales hace 2 años cuando erigió una efigie del Papa hecha trizas por un meteorito. Hoy se le veta y vitupera a ud. ¿con la misma radicalidad con que mañana se le ensalzará?

-**H:** Aunque ocurriera, no lo viviría como una revancha. No he conocido el sentimiento de venganza, ni siquiera cuando en los Campos Elíseos topé con el pobre diablo hecho un vagabundo *clochardizado* que durante mi adolescencia me torturó en los retretes del colegio.

-**A:** Pero Miguel, el personaje central de *Plataforme*, sí piensa en venganza cuando un grupo terrorista de fundamentalistas islámicos asesina a 117 turistas. Miguel halla el cuerpo de su idolatrada Valérie descuartizado y desparramado.

-**H:** Mucho antes de que usted frecuentara el grupo surrealista—¿en los 60?—, Breton ya había anunciado que “el amor será *convulsif* o no será”.

-**A:** Miguel, conmocionado (*convulsivement*) ante el cuerpo hecho pedazos de Valérie, comprende que ya nunca más podrá levitar entre sus labios. Trastornado por el dolor el

personaje de la novela dice la frase que tanto ha escandalizado: “Siento un estremecimiento de entusiasmo cuando me entero de que han matado a un terrorista... Odio al Islam... ha destrozado mi vida”.

-**H:** No comparto su sed de revancha aunque comprendo que pueda dejarse arrastrar por ella. Pero ¿cómo expresaría su reversión quien ha escrito: “La novela de Houellebecq, monstruosamente difamatoria, es de juzgado de guardia”?

-**A:** Los neoinquisidores inventan designios entre arrebales y alguaciles. Para mí *Plataforme* es el tratado de moral y el poema lírico de nuestro tiempo.

-**H:** Desde hace años usted me juzga con generosidad. Y además con usted puedo hablar (entre otras rarezas) del mayor matemático vivo, Grothendieck. Por eso he declarado que usted, más que *ami* (amigo), es *amithe* (mito). A mi propio padre le he visto tan poco en mi vida de adulto... la última vez hace cinco años. No tenemos nada que decirnos.

-**A:** ¡Pero se llama René! El hombre que le dio la vida era un re-nacido y a usted le puso el nombre del arcángel Miguel. El renacimiento que usted anuncia arcángelicamente también se hará abatiendo al dragón.

-**H:** Pero no ganando el Premio Gon-

court. ¿Sabe que me han eliminado de la lista de finalistas? ¡Por motivos morales!

-**A:** Peor para ellos.

-**H:** Se lo concederán, parece ser, a Robbe-Grillet. Con 40 años de diferencia los dos estudiamos en la misma escuela de ingenieros agrónomos. Hasta los veinte años tuve la suerte de haber sido mimado por una mujer extraordinaria: mi abuela, la madre de mi padre, Henriette.

-**A:** Creo que ese nombre significa “casa del rey”.

-**H:** Votaba comunista... pero hubiera querido que yo viviera en el más hermoso palacio real.

-**A:** ¿Qué diría hoy de Afganistán?

-**H:** Que ese país no estaría donde está si fuera una república soviética.

-**A:** ¡Con el hombre nuevo!

-**H:** Pero no con el “hombre moderno”. Nuestro contemporáneo, obsesionado por el trabajo, evita el amor. Acepta el matrimonio pero ignora el arte de amar. Ha creado un sistema en el que es imposible existir.

-**A:** Su madre... Janine... significa “Dios concede”.

-**H:** Tengo una hermanastra de su lado. Pero ni con mi madre ni con mi padre he vivido. Hace diez años que no he visto a mi progenitora.

-**A:** Se dice que prepara un libro sobre usted.

-**H:** En su época de libertad sexual e izquierdismo duro creo que hizo de todo, incluso un libro anti-colonialista con el seudónimo de Leloutre.

-**A:** ¡La nutria! ¿No se ha convertido al Islam?

-**H:** Es muy capaz para joder a los demás.

-**A:** ¿Fue a verle durante sus estancias en clínicas psiquiátricas?

-**H:** Nadie de mi familia me visitó nunca: mi abuela acababa de morir y yo ya me había divorciado.

-**A:** Usted ha sido tan desequilibrado familiarmente... que no puede medir su sufrimiento. Hoy es la víctima propiciatoria de las nupcias de justicieros con verdugos. Abierta la veda, es el joven genio al que se le puede *sambenitar* o escupir en la cara.

-**H:** Se me acusa incluso de apestar... a “medio mundo”.

-**A:** Su primera mujer, Jacinthe, ¿era realmente una flor?

-**H:** Fue un cometa... Nuestra unión duró poquísimo: el tiempo necesario para tener un hijo, Etienne... e iniciar mi largo periplo en claustros psiquiátricos. Tenía apenas 20 años. Pero a los 14 ¿era tan diferente!... fui un superdotado en matemáticas... y hoy, a mis 43 años, tengo que atrofiarme de pastillas para dormir un rato.

-**A:** Fallecidos muchos de mis mejores amigos como Beckett, Cioran, Ionesco o Topor, hoy usted tiene un lugar esencial en mi vida.

-**H:** Me gusta hablar con usted de teología, de sexo, de filosofía, de ciencia y de amor... con la gravedad esclarecedora del humor.

-**A:** Lo que cuenta en *Plataforme* está más cerca de usted ¿porque lo vio a través del espejo?

-**H:** Sobre la prostitución hablo en la novela por boca de ganso.

-**A:** Usted y yo reímos como si nos sirviéramos de un tic nervioso para protegernos. ¿Con su mujer actual, la segunda, Marie-Pierre, ha ido a los clubes *echangistes*?

-**H:** Desde luego. Y no crea que siempre lo hizo para... darme gusto...

“¿Sabe que me han eliminado de la lista de finalistas del premio Goncourt por motivos morales? Se lo concederán, parece ser, a Robbe-Grillet”, cuenta Houellebecq a Arrabal en este encuentro único

FERNANDO ARRABAL CONVERSA CON HOUELLEBECQ

solamente a mí. ¿Se puede identificar al asesino de *Crimen y Castigo* con Dostoiévski o al médico matarife con Calderón?

-A: Sin embargo los correveidiles del ruido y del rumor pretenden que la opinión del personaje de *Plataforme*, Miguel, es la suya.

-H: Valérie y Miguel conocen la excepción romántica perfumada por la pureza, el altruismo, la ternura y las felaciones con frambuesa.

-A: Pero antes de su regeneración por el amor "Miguel" había sido el prototipo del parásito ¡modesto y moderno!

-H: Fue el típico onanista tesonero, racista sin militancia y soltero sin resistencia. Realizaba una cotidiana peregrinación a un *peep-show* para cambiarse las ideas y los calzoncillos. Tenía sueños mediocres ¡de color ocre y a veces gris! Para ligar se arrebaba un gin-tonic para arriesgar. Y un viagra para no amodorrarse.

-A: A causa de esta novela se le acusa de reaccionario pero le defiende Le Monde. Se le niega por racista pero inicia su novela con el retrato de la seductora Aïcha.

-H: Nunca confundí a los árabes con los islamistas.

-A: Se le calumnia por "pedófilo", pero la Julieta de *Plataforme*, la sublime Valérie, no es ninguna lolita sino una treintañera inteligente, antifeminista, experta amante y altruista como tantas hermosas mujeres de hoy.

-H: Y los más obscuramente ateos niegan a los personajes de mis novelas el derecho a tener sentimientos antirreligiosos.

-A: Pero ¡cuántos quisiéramos creer sin las pinzas fundamentalistas del escorpión!

-H: Una religión compatible con el saber científico y la indeterminación cuántica podría devolvernos el encanto embriagador de la divinidad.

-A: Públicamente ha declarado: "La religión más gilipollas es sin dudar lo el Islam".

-H: En realidad mi divisa y quizás

la de usted y la de tantos sedientos de fe y de ciencia sería: "No juremos su Santo Nombre en vano".

-A: ¡Usted y yo, como Umberto Eco, que el otro día estuvo en casa, somos africanos! En efecto usted nació junto a Madagascar y yo en Melilla. Y Eco en Alejandría.

-H: El Miguel de *Plataforme* lamenta vivir en uno de estos países "civilizados" donde muchos seres dan prueba de indiferencia y a veces de crueldad. El libertinaje implantado a presión a partir de los 70 ha provocado la desilusión del mundo que se autoproclama "civilizado".

-A: Pero usted cree que el altruismo es la virtud humana capaz de anegar el espanto de los hombres. Por ello sus personajes se rinden a la ternura... y cuando no la encuentran recurren al "turismo sexual".

"Mi novela narra el viaje de los desconsolados en busca de consoladores: ¡el porvenir del mundo!... Mujeres y hombres ricos recurren cada vez con menos complejos a los servicios sexuales del tercer mundo (como en Cuba)"

-H: Es el viaje de los desconsolados en busca de consoladores: ¡el porvenir del mundo!... pero también la eutanasia de los países más prósperos. Mujeres y hombres ricos recurren cada vez con menos complejos a los servicios sexuales de los países del tercer mundo (como Cuba). Por cierto me gustaría visitar a Fidel Castro. Tengo una proposición económico-sexual que puede salvar financieramente a la isla.

-A: En nuestras sociedades ¿cree que somos tan desgraciados como amorosamente frustrados?

-H: Vivimos entre "alguaciles psiquiatras" y policías del "hay que hacerlo todo"... Frente a nosotros hay miles de millones de individuos que sólo pueden vender su cuerpo. ¡Es una situación ideal de cambio!

-A: ¡En un alboroto contenido de miserias! La *Iliada* es una historia divina y humana (como *Plataforme*)

cual fatalidad de la existencia irónica.

-H: Recuerde que el personaje central de *Lanzarote* escribe al narrador: "La sexualidad es una potencia superior... He decidido hacerme religioso renunciando a una forma de libertad individual... Sé que el mundo lo interpretará como un dramático fracaso personal".

-A: Lo verdadero no es verosímil a pesar de que lo verosímil no es la verdad.

-H: Llevamos en nuestros adentros a un traidor: la vanidad que desaparece a la sombra de Dios.

-A: Seguramente se puede llegar al conocimiento tras caer en el abismo. Y como la realidad es una impostura y el mundo una ilusión, los cofrades del "policia humanista" de uno de sus libros organizan orgías pías. Participan en familia de este erotismo sagrado

y sin consideraciones de edad, sexo o lazos de familia.

-H: Podemos soñar contra la lógica y contra el propio pensamiento. Los ancianos disponen de la belleza y de la gracia porque se acercan a Dios.

-A: Hoy la falsificación sienta plaza de autenticidad en el mejor de los mundos virtuales. Las últimas páginas de *Plataforme* acontecen en el futuro, como sucedió ya en *Las partículas elementales* y en *Lanzarote*.

-H: No creo que ningún crítico haya hecho hincapié en este salto temporal significativo.

-A: Los trotamundo no lo vieron y los otros sólo pueden visitar las sombras del vacío. Pero la literatura es el espejo de la época.

-H: *Plataforme* apareció en las librerías 18 días antes de la destrucción de las Torres Gemelas...

-A: ... del Martes de Cenizas. En medio de la información desinfor-

madora el escritor, como dice nuestro amigo Kundera, ejerce el don de observación y tiene el deber de transmitirnos sus risas y sus incertidumbres.

-H: Sólo el silencio es asesino, racista y obsceno; se calla, incluso en las familias, para mejor expoliar a los indefensos y matar a los ancianos.

-A: Cuando el novelista, usted, alcanza el arrabal extremo de la lógica, el mundo comienza a crearse a su imagen y semejanza.

-H: El eslabón frágil de la sociedad musulmana es el chocho (*la chatte* en francés): es el valor estratégico.

-A: Lo débil del débil es el sexo del "sexo débil".

-H: Un misil bien dirigido podría destruir para siempre la *piedra negra* de la Meca.

-A: Esto es la peor provocación.

-H: A mi abuela le horrorizaba el escándalo. Como a mí me horroriza hoy. Soy un hombre de orden. No puedo imaginar una sociedad viable sin el eje de una religión.

-A: ¿Sueña con un gobierno mundial anclado en la bondad y la fraternidad? Los precursores no nacieron para las pompas, sino el halagador.

-H: Una sociedad regida por los principios de la moral duraría tanto como el universo.

-A: Y, sin embargo, se le tacha de "negar al hombre".

-H: Los neokantianos defenderán mis ideas cuando concluya el reflujó (¡y el embrujo! añadido) del pensamiento nietzchiano.

-A: A Grothendieck, René Thom, Hawking, Prigogine, Trinh Xuan Thuan, o a los filósofos, artistas y científicos preocupados por la trascendencia ¿qué les pediríamos?

-H: Que nos fijen las condiciones de una antología posible.

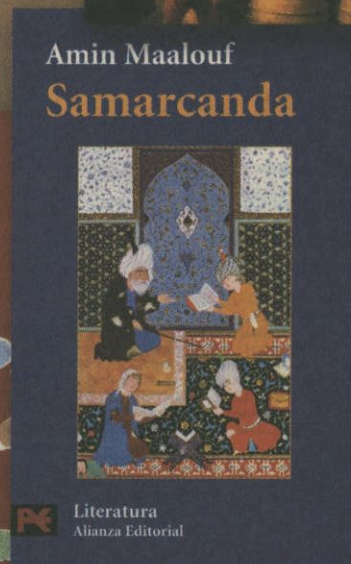
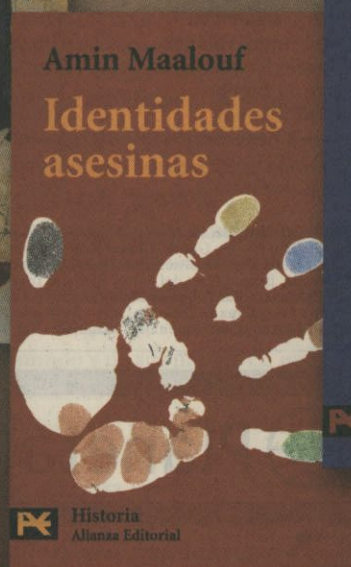
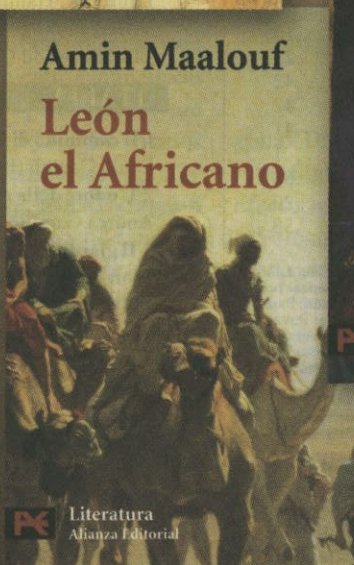
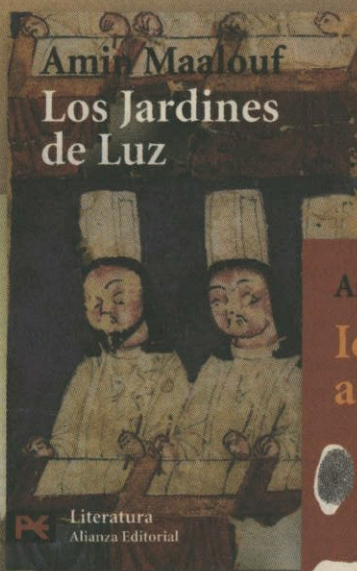
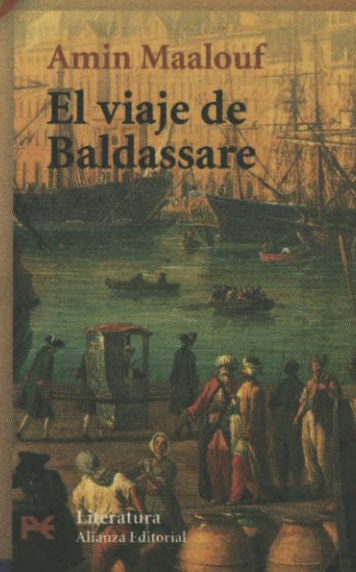
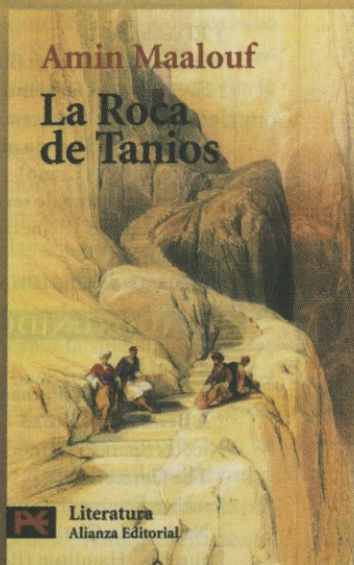
-A: De las propiedades del ser...

-H: Clément, ¡va a cambiar al mundo!

(Cuando estoy en la puerta, Clément, su perro, intenta convencerme con su mirada humana pero... ¿de qué?).

Amin Maalouf

Viajero incansable entre Oriente
y Occidente, Amin Maalouf
nos desentraña las claves para
alentar la convivencia
entre culturas.



Alianza Editorial

Encontrará estos libros en Librerías L

Librerías L es la unión de las mejores
librerías independientes de cada ciudad



Librerías L

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Baudolino	Umberto Eco	Lumen	2	3
2	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	1	13
3	La cuarta mano	John Irving	Tusquets	3	6
4	Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	Plaza & Janés	4	4
5	La aventura del tocador...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	5	31
6	De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Espasa	7	21
7	El señor de las tinieblas	A. Vázquez Figueroa	Plaza & Janés	-	38
8	El último catón	Matilde Asensi	Plaza & Janés	-	1
9	Dientes blancos	Zadie Smith	Salamandra	6	3
10	Los Borgia	Mario Puzo	Planeta	9	2

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Diccionario de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	-	1
2	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	5	50
3	Memorias de un bufón	Albert Boadella	Espasa	2	8
4	¿Quién se ha llevado mi queso?	M. D. Spencer	Urano	6	45
5	Jack Lemmon nunca cenó aquí	Diego Galán	Plaza & Janés	4	5
6	Los jefes de ETA	Carmen Gurruchaga	La Esfera de los Libros	8	2
7	El futuro no es lo que era	F. González/J.L. Cebrián	Aguilar	9	2
8	Los Talibán	Ashmed Rashid	Península	1	5
9	El grito silenciado	Ana Tortajada	Mondadori	3	2
10	Maquis. Historia de la guerrilla	Secundino Serrano	Temas de Hoy	5	49

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	1	16
2	El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	4	70
3	El hereje	Miguel Delibes	Booket	8	2
4	El último judío	Noah Gordon	Punto de lectura	5	46
5	Mientras vivimos	Maruja Torres	Booket	7	4
6	Memorias de una gheisa	Arthur Golden	Punto de lectura	6	63
7	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	-	99
8	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	3	64
9	Lo es	Frank McCourt	Maeva	2	22
10	Los santos inocentes	Miguel Delibes	Booket	10	2

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	8
2	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	3	15
3	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	2	22
4	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	5	42
5	Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	9	42
6	Poemas eróticos	Bertolt Brecht	Visor	7	41
7	Poemas para un suicidamiento	L. Mª Panero	Valdemar	-	1
8	Rincón de Haikus	Mario Benedetti	Visor	-	83
9	50 poemas del milenio	VV. AA.	DeBolsillo	6	20
10	Ancia	Blas de Otero	Visor	8	58

Librerías consultadas
 Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla Dalmau Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren 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 Stein der ...
J. K. Rowling (Carlsen)
- 2 Harry Potter und der Feuerkelch...
J. K. Rowling (Carlsen)
- 3 Das zweite Gedächtnis
Ken Follet (Lübbe)
- 4 Geschichte eines Deutschen
Sebastian Haffner (DVA)
- 5 Bildung. Alles was man wissen...
Dietrich Schwanitz (Eichborn)

ARGENTINA

- 1 El cochero
Marcus Aguinis y Jorge Bucay (Atlántida)
- 2 El camino del encuentro
Jorge Bucay (Sudamericana)
- 3 ¿Quién se ha llevado mi queso?
Spencer Jones (Urano)
- 4 El atroz encanto de ser argentinos
Marcos Aguinis (Planeta)
- 5 La realidad
Mariano Grondona (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Isle of Dogs
Patricia Cornwell (Putnam)
- 2 A Bend In The Road
Nicolas Sparks (Warner)
- 3 The Corrections
Jonathan Franzen (Farrar, Straus & Giroux)
- 4 Narcissus in Chains
Laurell K. Hamilton (Berkley)
- 5 Mercy
Julie Garwood (Pocket Books)

ITALIA

- 1 Il cammino di Santiago
Paulo Coelho (Bompiani)
- 2 L'odore della notte
Andrea Camilleri (Sellerio)
- 3 Il giardiniere tenace
John le Carré (Mondadori)
- 4 L'Acchiappasogni
Stephen King (Sperling)
- 5 La casa dipinta
John Grisham (Mondadori)

MÉXICO

- 1 Aura
Carlos Fuentes (Era)
- 2 Las siete biorutas para la salud...
José Represas (Diana)
- 3 Sexo, espíritu y amor
Rubén Carbajal (Litofasesa)
- 4 Harry Potter y la cámara secreta
J.K. Rowling (Salamandra)
- 5 ¿Quién se ha llevado mi queso?
Spencer Johnson (Urano)

Medios consultados:

Die Welt (Alemania), La Nación (Argentina), Il Corriere della Sera (Italia), The Washington Post (EE.UU.), Reforma (México).

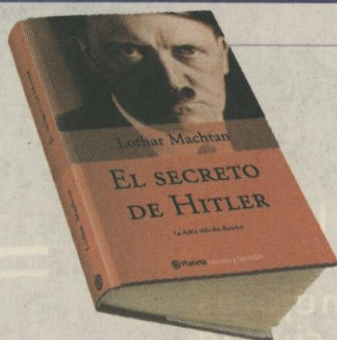
La doble vida del dictador



Planeta

Cada libro, un mundo

www.editorial.planeta.es



El secreto de Hitler Lothar Machtan

Este libro demuestra la orientación homosexual de esta terrible figura, destruyendo un tabú historiográfico.

Ciudad sobre ciudad

EUGENIO TRÍAS. DESTINO. BARCELONA, 2001. 317 PÁGINAS. 3.200 PESETAS

QUE la filosofía de Eugenio Trías no es ya un proyecto, sino una realidad “cuajada y cumplida”, es cosa que cualquiera de sus lectores sabe muy bien. Sólo desde la última costa puede, por lo demás, procederse a una reconstrucción sinóptica como la que motiva estas líneas. Una reconstrucción que lo es de su obra—la ciudad “ideal”— y de las ideas-fuerza llamadas a guiar una posible proyección programática y transformadora de ésta a la ciudad “real”. Pero la metáfora a la que Trías recurre aquí sólo hace justicia, en realidad, a un aspecto de la cuestión. Y resulta, además, hartamente equívoca en su aplicación al filosofar global de nuestro autor. porque el inspirador explícito del recurso, Wittgenstein, se sirvió de la metáfora de la ciudad, como de la de la caja de herramientas, para significar que nuestro lenguaje carece de “centro” privilegiado, que no ha sido construido—salvo en casos extremos, como los de los “lenguajes artificiales”— de acuerdo con plan preconcebido alguno y que su condición plural y fluctuante veda y desaconseja cualquier posible tentación analítica reduccionista. Fiel a la condición esencialmente unitaria del filosofar Trías concibe, por el contrario, su quehacer como desarrollo orgánico de una Idea: la idea del ser del límite y la suerte de razón que le corresponde. Una idea que es a un tiempo puesta a prueba y difundida en y por todos los ámbitos asumibles como “filosóficos”, del ontológico al estético.

Por todo ello, y aun reconociendo que la metáfora de la ciudad posee luz propia y se beneficia, además, de muy antiguos prestigios, me atrevería a sugerir, en relación con la totalización filosófica que, elevada a una autoconsciencia tan reñida como luminosa, nos brinda hoy Eu-

genio Trías, otra. Concretamente la metáfora del mapa. Entiendo, en efecto, que si con algo resulta metafóricamente identificable en su sustancia última, y a la vez primordial, esta “filosofía del límite” es, como cualquier otra de las grandes filosofías históricas, con un mapa. Con un mapa del mundo. Un mapa que lo es, en este caso, de un vasto territorio de-limitado, cuyo ser es, en consecuencia, el “ser del límite”. El límite del mapa—su frontera última— confiere activamente un sentido a ese ser, oficiando de razón del mismo. De “razón fronteriza”, por tanto, como fronterizo es el sujeto de la misma. Y más allá de ese límite, el misterio. En términos wittgensteinianos, lo “místico”. Ese misterio que sólo puede documentarse por su abrasadora (y universal) capacidad de interpelación al filo del límite mismo que nos constituye, nos veda experimentar sin mediación indi-

recta o analógica lo que queda más allá del propio límite: el “exceso”. Un “exceso” que se hace carne tangible en el “símbolo”...

Ser del límite, razón fronteriza y suplemento simbólico: he ahí el “triángulo ontológico” de Trías. O lo que es igual, su re-creación activa del mundo y de sus límites en un mapa que a la vez que ilustra nuestra capacidad de producción de sentido toma buena nota—“mostrándola”— de nuestra incurable tendencia a desbordar toda frontera, incluida esa que nosotros mismos somos. Y a hacerlo, por otra parte, en un juego dramático que es también el único Gran Juego: el juego de la Vida.

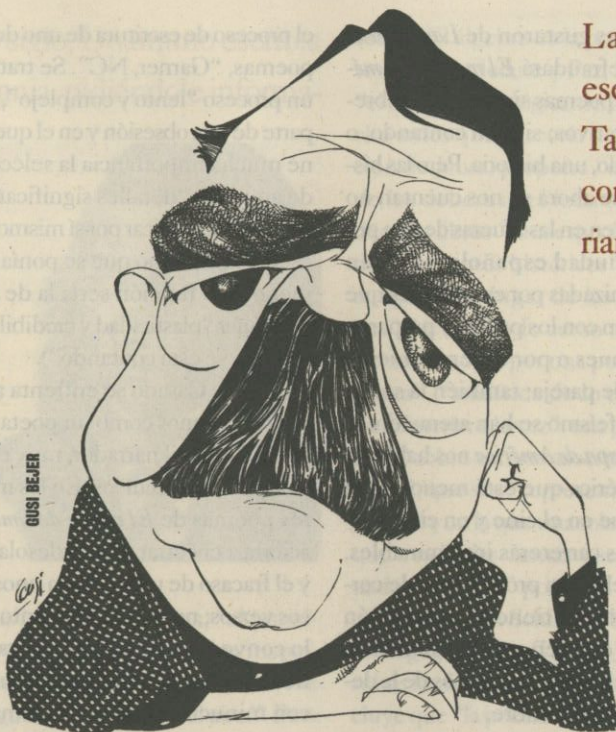
Es evidente que *Ciudad sobre ciudad. Arte, religión y estética en el cambio de milenio* cierra el “gran período” de Trías. Pero al igual que todo límite es moneda de dos caras indisolublemente unidas, no hay cierre que no oficie a la vez de encrucija-

La propuesta de Trías forma parte esencial de nuestra cultura filosófica. Tal vez haya llegado el momento de comenzar a debatirla a fondo, contrariando nuestras más arraigadas inercias

da y apertura. Como no hay exilio sin reino. ¿Procederá Trías a ofrecernos, elaborados a una escala cada vez mayor, nuevos mapas parciales de los grandes continentes que bajo rótulos como los de “filosofía de la religión” o “teoría del conocimiento” componen, entrelazándose y code-terminándose, ese mundo cuyo mapa global—tal vez algo más provisional, por la fuerza misma de las cosas, de lo que su autor parece suponer— poseemos ya? ¿Retornará con la infinita paciencia del concepto, que en él se combina con una rara maestría estilística y literaria, al núcleo duro de su metafísica, que aún ofrece algún flanco vulnerable? ¿O profundizará en las condiciones de realización de ese programa práctico-transformador de nuestros “tres mundos”, el universal o global, el local o particular y el propio-personal, que la filosofía del límite cree llevar en su hondón más genuino?

La propuesta de Trías forma parte esencial e irrenunciable ya de nuestra mejor cultura filosófica. Tal vez haya llegado el momento de comenzar a debatirla a fondo, contrariando las más arraigadas inercias de esa misma cultura, entre las que, junto al eviterno silenciar, destacan también esas “estrategias de inmunización” con las que los discípulos más fieles terminan por vengarse secretamente de sus maestros.

JACOBO MUÑOZ





El mapa de América

PABLO GARCÍA CASADO. DVD. BARCELONA, 2001. 46 PÁGINAS, 1.100 PESETAS

Nada más negativo para un joven poeta que el éxito excesivo de su primer libro. Tras el fervor con que fue acogido *Las afueras* (1997), García Casado corre el riesgo de quedar preso de los rasgos más externos de su estilo, de las supuestas novedades que aportaba a la poesía española.

A quienes gustaron de *Las afueras* no les defraudará *El mapa de América*. Los poemas siguen siendo breves, narrativos; siguen contando, o sugiriendo, una historia. Pero las historias que ahora se nos cuentan no transcurren en las afueras de una pequeña ciudad española, no están protagonizadas por estudiantes que aún viven con los padres y preparan oposiciones o por quienes inician la vida de pareja; también la sordidez y el feísmo se han atenuado.

El mapa de América nos habla de una América que está menos en el mapa que en el cine y en ciertos libros. Las carreteras interminables, los moteles, las prostitutas "de corpiño rojo" no tienen connotación realista, quieren ser sólo símbolos, convencionales escenarios de la desolación del hombre.

Recientemente, en la revista *El Ciervo*, ha analizado García Casado

el proceso de escritura de uno de sus poemas, "Garner, NC". Se trata de un proceso "lento y complejo", que parte de una obsesión y en el que tiene mucha importancia la selección de aquellos "detalles significativos capaces de explicar por sí mismos los estados de ánimo que se ponían en juego" (su función sería la de proporcionar "plasticidad y credibilidad a lo que se está contando").

García Casado se enfrenta a sus poemas menos como un poeta que como un hábil narrador, muy consciente de sus recursos. En los mejores poemas de *El mapa de América* acierta a encerrar toda la desolación y el fracaso de una vida en unos pocos versos; no nos importa entonces lo convencional de los decorados: tres o cuatro detalles seleccionados con minucia artesana y con instinto de buen narrador le bastan para darnos una sensación de verdad, y

eso es lo único que cuenta.

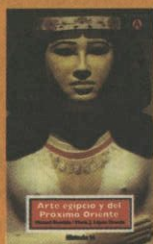
Pero abundan los casos en que la fórmula no acaba de funcionar, y el presunto poema se queda en una nadería. Leyendo *El mapa de América* tenemos a veces la impresión de encontramos ante un libro epigonal, la obra de un poeta que se esfuerza en aprovechar todo el jugo de unos recursos que ya ha explotado ampliamente en su obra anterior.

Un poeta puede pasarse la vida pagando el éxito desmesurado de su primer libro. Le ocurrió a Blanca Andreu, es posible que le ocurra a Carmen Jodra, de alguna manera le ocurre a García Casado: los elogios a *Las afueras* le han hecho rehén de una fórmula. Si no acierta a escapar de ella, puede quedarse en poeta de un único libro con sucesivos apéndices de decreciente interés.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Conocer el Arte

Libros de ARTE



TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

- ARTE EGIPCIO Y DEL PRÓXIMO ORIENTE**
Manuel Bendala Galán y María J. López Grande
- ARTE CLÁSICO**
Miguel Ángel Elvira Barba
- ARTE BIZANTINO Y ARTE DEL ISLAM**
Isidro G. Bango Torviso y Gonzalo Borrás
- ARTE MEDIEVAL I**
Isidro G. Bango y Concepción Abad
- ARTE MEDIEVAL II**
Joaquín Yarza y Marisa Melero
- ARTE DEL RENACIMIENTO**
Victor Nieto Alcaide
- ARTE DEL BARROCO**
Joaquín Bérchez y Mercedes Gómez-Ferrer
- DEL NEOCLASICISMO AL REALISMO**
Delfín Rodríguez
- ARTE CONTEMPORÁNEO I**
Alberto Villar Movellán
- ARTE CONTEMPORÁNEO II**
Estrella de Diego
- TEORÍA DEL ARTE I**
Gonzalo M. Borrás
- TEORÍA DEL ARTE II**
Fernando Marías
- PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO**
Alfredo J. Morales
- HISTORIA DEL CINE**
Agustín Sánchez Vidal
- MEDIOS ICÓNICOS DE MASAS**
Román Gubern
- HISTORIA DE LA MÚSICA I**
Ismael Fernández de la Cuesta
- HISTORIA DE LA MÚSICA II**
Antonio Gallego
- HISTORIA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS I**
Valeriano Bozal
- HISTORIA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS II**
Valeriano Bozal
- MANUAL DE TÉCNICAS ARTÍSTICAS**
Javier Rivera, Ana Ávila y M. L. Martín
- FUENTES DE LA HISTORIA DEL ARTE I**
Joaquín Yarza
- FUENTES DE LA HISTORIA DEL ARTE II**
F. Calvo Serraller y Javier Portús

Distribuidor exclusivo de librerías
Madrid: Avda. de Valdeleppara, 29.
28108 Alcobendas (Madrid).
Telf.: 91 657 69 56. FAX: 91 657 69 58



Teléfono de información: 91 870 48 48

22 volúmenes publicados. Tamaño 13,5 x 21,5 cm. Encuadernación cosido a hilo. Portada con solapa plastificada. P.V.P.: 1.500 ptas cada volumen.

Himnos a la noche. Cánticos Espirituales. Fragmentos

NOVALIS. ED. AMÉRICO FERRARI. TRAD. A. FERRARI Y F. MONTES. CÍRCULO DE LECTORES. BARCELONA, 2001. 201 PÁGS., 2.300 PTAS.

En la primera década del pasado siglo, Unamuno escribía al joven Ortega, becario en Alemania, pidiéndole información sobre Novalis y las mejores ediciones críticas de que tuviera conocimiento él. Se inicia así el interés por Novalis en nuestra lengua: por el Novalis místico, que es el que a Unamuno más le interesó.

El Novalis poeta —y, en concreto, el de los *Himnos a la noche*— fue asimilado por Antonio Colinas que, en *Sepulcro en Tarquinia*, titula “Novalis” uno de sus poemas, que sigue siendo —si no un análisis— sí una, y muy brillante, interpretación. Novalis fue, pues, visitado por el 98 y los novísimos, atraídos tanto por la dualidad de los significados del concepto luz y de su teoría de lo oscuro, como por su deseo de “europeidad”. *La cristiandad o Europa* es el título de uno de sus textos.

Américo Ferrari explica los problemas que la obra de Novalis plantea: la datación de los *Himnos*, su base metafísica, sus implicaciones cosmológicas, la idea de lo múltiple, el influjo de Böhme y la concepción ahistórica de la realidad. Advierte que uno de los *Cánticos espirituales*, el VII, es un himno, y que algunos himnos se mueven en el ámbito propio de la elegía. La introducción de Ferrari —un ejemplo de rigurosa síntesis y de preciosa claridad— apunta claves para entender el tejido que constituye los *Fragmentos*, esa maravilla de la lengua, en cuyos aforismos ha bebido nuestra modernidad. Novalis cree que todo debería “imprimirse acústicamente” y cifrarse, porque “las palabras son las configuraciones acústicas de las



ideas”, y la voz humana, “el principio y el ideal de la música instrumental”. “¿Qué es lo que suena, —se pregunta— el cuerpo o el aire?” Para él —posible fuente de Ortega en

esto— “El álgebra es la poesía”. Antes que Baudelaire y Paz, insiste en “el construir analógicamente” y, mucho antes que la teoría de la recepción de Jauss, propone “una teoría de los deberes del lector”. Considera los libros “una especie moderna de los entes históricos” que han ocupado “el lugar de las tradiciones”. Ve al filósofo como un “poeta interior” y opta por una poesía “sintética”, “analítica de lo exterior y de lo interior a la vez”: una poesía basada “sobre activas asociaciones de ideas”, que sea “representación del ánimo” y en la que una sola cosa evoque a todas las demás y sea “designada y evocada” por ellas.

Dialoga con Schiller, Herder, los Schlegel, Goethe, Tieck y Jean Paul sobre las fantasías musicales, y concluye que “la poesía se refiere al lenguaje”. Sus *Cánticos espirituales* anun-

cian ya a Mallarmé. Los neokantianos cubistas y los artífices de la llamada “poesía pura” retomarán esta otra idea de Novalis: la de que “no se debería representar nada que no se abarque completamente con la mirada”. Su noción de lo lírico tiene este mapa: Píndaro, Horacio, Klopstock. Mucho antes que a Wagner, la ópera le parece “el grado más elevado del drama”, y, mucho antes que Nietzsche, se pregunta por el “nacimiento psicológicamente necesario, intuitivo, de la tragedia”. Como Valle y como Lorca, cree que el teatro “verdaderamente cómico” es el de marionetas y, como Borges, se afana por encontrar “el universo en un solo libro”. El monólogo dramático, el humor de Aristófanes, la poesía filológica y la lengua coloquial atraen su atención como, luego, la de Eliot. Prehace a los surrealistas en su definición del cuento como “imagen onírica”, y a Breton, en lo relativo a las supuestas objetividades del azar que haría suyas Carnero.

En Novalis hay un análisis de los sistemas y de los discursos, y un catálogo temático de los símbolos de la modernidad. Para él la fantasía es una fuerza extramecánica, y la física, una teoría de la fantasía. La actualidad de Novalis hoy reside en esto: en hacernos saber lo limitado del tiempo de la luz y el “sin tiempo y sin espacio” del “imperio de la noche”. Su poesía es conocimiento e intensidad, razón y misterio, ciencia y fe. Novalis —como Hölderlin— es y no es sólo romántico: es moderno en la medida en que el romanticismo alemán lo es. La diferencia estriba en que el romanticismo de Hölderlin remite a lo trágico helénico, y el de Novalis, a las creencias del cristianismo medieval.

JAIME SILES

Sue Grafton
P de peligro
El alfabeto del crimen

Sue Grafton
 y su detective
 se perfeccionan
 en cada novela

TUSQUETS EDITORES
 www.tusquets-editores.es

Una belleza convulsa

JOSÉ MANUEL FAJARDO. EDICIONES B. BARCELONA, 2001. 314 PÁGINAS, 2.500 PESETAS



BALLESTEROS

El verdadero núcleo temático de *Una belleza convulsa*, título tomado de una cita de Breton, está en su indagación sobre la impotencia, la angustia y el horror sufridos por el ser humano en una situación límite, reducido al estado de muerto viviente.

LA experiencia protagonizada por un periodista secuestrado y escondido en un zulo durante más de 4 meses da lugar a un doble viaje, pues se bifurca, por el interior, hacia la imparable desolación del cautivo, y por exterior, a la rememoración de su vida pasada. Lo primero resulta propio de una novela psicológica, por su exploración de una atmósfera de pesadilla, en tanto que lo segundo reúne ingredientes de un auténtico relato del aprendizaje, con recuerdos de la vida en el colegio, la relación con los padres, el despertar sexual y la relación de amores y desamores. La conexión entre ambos planos de la novela viene dada por la presencia, en el zulo, de un cartel turístico del País Vasco y por la lectura de sendos libros de García Márquez y de Auster. De paso, se aprovecha la ironía que en tan dramática situación aporta *Cien años de soledad*. En la expresión de sentimientos en el horror del secuestro el narrador emplea, en los títu-

los de los capítulos y en algunas citas, el correlato del infierno de Dante en la *Divina Comedia*. Y de dicha alucinación entre las cuatro paredes de lo que casi es un féretro el narrador y protagonista sale al exterior por medio de la memoria para recrear experiencias de su pasado adolescente, de su vida militar, amorosa y profesional.

El contraste entre los dos planos hace que la libertad recordada aumente la angustia presente. En esto la composición de la novela prueba su eficacia de acuerdo con la articulación de su sentido. Como

también se procede con habilidad en la transición de un plano al otro. A pesar de lo cual, se imponen serios reparos en la excesiva dispersión de recuerdos del pasado en perjuicio de la intensidad que reclama la angustia presente del secuestrado. Se suceden demasiadas anécdotas, y se quiere explicar todo lo que se va trayendo a colación. Por ello la tensión requerida por la situación límite desfallece bastante, a veces hasta convertir el secuestro casi en un pretexto para hilvanar un discurso híbrido entre lo memorial y lo viajero. Pero es obligado reconocer que esta recreación de una experiencia extrema es un testimonio valiente cuya denuncia se acrecienta con la integración de personajes reales en una historia en que ficción y realidad se dan la mano.

ÁNGEL BASANTA

Febrero todavía

JOSÉ LUIS SERRANO. PLANETA
340 PÁGINAS, 2.600 PESETAS

POCO menos de dos años separan este segundo libro del granadino José Luis Serrano (1960) de su primera comparecencia en la novela. Lo hizo entonces adscribiendo su historia a los principios del género negro y presentando un personaje que ahora pone al frente de un nuevo caso. Ella es la abogada Amparo Larios, una mujer joven, segura de sus iniciativas en un medio laboral dominado por hombres, pero insegura ante el compromiso emocional, cualidades que la aproximan a Petra Delicado, otra protagonista de esta clase de ficciones. Así el personaje, su realidad personal y la realidad social y política en la que se desenvuelve sirven de acicate a una acción que escudándose en la intriga propia de una trama policial sirven al autor para interpretar con ironía y humor los resortes legales y morales del mundo en que vivimos.

En esta ocasión el "caso" es principio motor de una estructura organizada en capítulos que se centran de manera alternativa en el desarrollo de las pesquisas para develarlo. Todo sucede en los meses que van de diciembre del 99 a la primavera del 2001, un tiempo real breve, suficiente para dar por concluida una investigación, insuficiente para resolver todas las contradicciones que a Amparo Larios se le vienen encima al cumplir 35 años. El asunto que ahora le concierne le lleva a defender a un alcalde acusado de un asesinato por pruebas nada concluyentes. Ella rastreará los secretos de esa acción que reinterpretará los distintos móviles que prevalecen sobre la justicia. Aunque lo que de verdad le concierne no acaba ahí, y puede dar pie a nuevas y quizá más logradas entregas.

PILAR CASTRO

PREMIO NACIONAL DE NOVELA CORTA FRANCISCO AYALA EDICIÓN 2001



Bases

- 1 Escritores de lengua española y residencia en la Unión Europea.
- 2 Textos originales e inéditos, entre 100 y 150 hojas DIN-A4, mínimo 30 líneas cada una.
- 3 Premio único de 1.000.000 pesetas y edición de la obra.
- 4 Plazo de recepción: 30 de noviembre de 2001
- 5 El jurado estará compuesto por:
D.ª Enriqueta Antolín
D. Fernando Delgado
D. Carlos Galán
D. José Hierro

Información y bases completas:

UNIVERSIDAD POPULAR JOSÉ HIERRO
Avda. Baunatal, 18 3ª planta 28700 San Sebastián de los Reyes
Telfs: 91 658 89 90 / 92
usuarios.tripod.es/UPSANSE/



AYUNTAMIENTO DE
San Sebastián
de los Reyes

Delegación
de Cultura

El viaje

SERGIO PITOL. ANAGRAMA. BARCELONA, 2001. 166 PÁGINAS, 1.900 PESETAS

El viaje no es sólo el relato de un viaje –aunque también–, ni, como se anuncia al inicio, parte de un amplio diario en el que el autor anotaba impresiones de lectura, paisajes y personajes. Es todo ello a un tiempo y, a la vez, un camino interior, la identificación con culturas tan alejadas, en principio, de México y lo español como el diverso mundo eslavo.

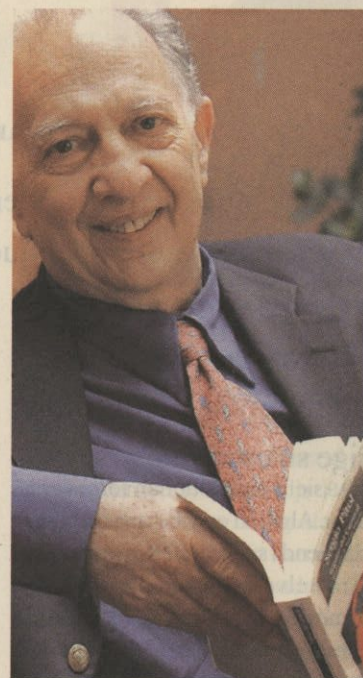
CIERTO es que Sergio Pitol no será el único autor en nuestra lengua en sentirse atraído por el exotismo del “alma rusa” que aquí intentará definir: “Ante la crueldad de siglos y una historia implacable [...] lo único que les queda es el alma. Y en el alma del ruso incluyendo su energía, su identificación con la naturaleza y la excentricidad”. Trataré de justificarlo. Pitol conoce bien, a diferencia de Pardo Bazán en su tiempo, el país y la lengua, puesto que ocupó diversos puestos diplomáticos en Varsovia, Budapest, París, Moscú y Praga. Pero también estudió en Roma, tradujo en Pekín y en Barcelona, donde le conocí, y fue profesor universitario en Xalapa y Bristol. Sus experiencias hubieran podido dar una verdadera enciclopedia de viajes, aunque aquí se ha limitado a ofrecernos unas breves notas dispersas sobre su experiencia en los tiempos de la perestroika.

“Iván, niño ruso”, como gustaba en calificarse siendo muy niño, nos ofrecerá sus impresiones de un viaje a Georgia y a su capital Tblisi, con aires de renovación frente al exhausto oficialismo soviético. Allí, entre banquetes que durarán cinco horas, descubrirá también que el primer libro literario escrito en georgiano data del siglo V y que el siglo de oro de su literatura es el XII y su texto más importante *El caballero de la piel de tigre* de Shotá Rustaveli.

Pero, entre las abundantes lecturas de aquel entonces y sobre los grandes maestros de la literatura rusa que desfilan en estas páginas, Pitol ha elegido a Gógol. También dedicará un buen número de páginas a Marina Tsvietáieva, no sólo por su obra extraña, sino por la tragedia que rodea a su familia, su exilio y su suicidio en 1941. De su ensayo sobre Bély afirma que “inventa una construcción diferente del discurso. En su escritura de ese período, los 30, siempre autobiográfica, todo se diluye en todo: lo minúsculo, lo jocos, y lo cuenta a un ritmo inesperado no exento de delirio, de galope, que permite a la misma escritura convertirse en su propia estructura, en

su razón de ser”. Tal vez sea éste el propósito de *El viaje*. Sergio Pitol prefiere Moscú a San Petersburgo. Recorre sus callejuelas, las librerías de lance, el restaurante Bakú, museos como el Pushkin y el Gógol, porque en aquel apartamento escribió y quemó la segunda parte de *Las almas muertas* y sus últimos escritos. El autor describe su agonía y hace notar su carácter simbólico.

Advertimos la atracción por lo exótico en el viaje-eje, invitado por los escritores georgianos, a comienzos de 1986. Puede advertirse, asimismo, la escasa presencia de Praga, ciudad en la que llevaba por aquel entonces ya cuatro años, a la que Pitol, sin embargo, admirará. Intenta



LLUIS GENE

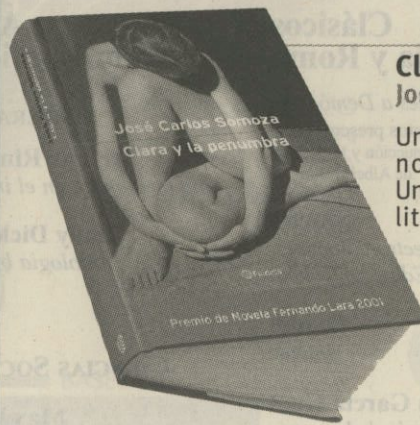
justificar la escasez de notas sobre ella en sus cuadernos de la época: “La carencia de referencias escritas sobre mi contacto cotidiano con Praga me desalentó”. Pero esta ausencia la suple con el espíritu de la ciudad que planea sobre muchas de sus notas. *El viaje* suma varios géneros marginales. Contiene elementos autobiográficos, intimidades, reflexiones sobre las lecturas de la época, las circunstancias políticas del momento –Gorbachov al fondo–, análisis biográficos e impresiones personales sobre los personajes que frecuentó. Su prosa se adapta a cada circunstancia. Analítica en ocasiones, impresionista en otras, reflexiva, cortante, escatológica, siempre fluida. El libro en ningún momento decae en interés, antes al contrario. Completa la personalidad del autor de *Domar a la divina garza* (1988), novela que fue concebida en este viaje delirante a Tblisi, en el exótico Cáucaso, nuestro origen. No deja de ser también revelador su intento, al filo de la comedia de enredo, de desligar su personalidad diplomática de su actividad como escritor.

JOAQUÍN MARCO

 Planeta

Cada libro, un mundo

www.editorial.planeta.es



Clara y la penumbra
José Carlos Somoza

Una deslumbrante novela de intriga.
Un gran acontecimiento literario.

Premio de Novela Fernando Lara 2001

Querida amiga

MARINA MAYORAL. ALFAGUARA. MADRID, 2001. 152 PÁGINAS, 1.800 PESETAS

7 narraciones no muy extensas integra M. Mayoral en *Querida amiga*. Al igual que ocurre en otros libros novelescos suyos, una mezcla de ideación tradicional y de atemperada modernidad rige su escritura.

Las siete piezas tienen forma epistolar. Alguien escribe una carta para dar rienda suelta a ciertos problemas. Envuelve así a toda la obra una atmósfera intimista, de exploración en conciencias. Pero Mayoral no se recrea en un ensimismamiento caviloso ya que cada caso parte de una anécdota externa muy marcada: una mujer casó con quien no debía y guardó fidelidad al amor verdadero hasta el último día; un estudiante suplica su derecho a defender una teoría arriesgada...

Leemos, pues, en primera ins-



tancia unas historias curiosas e inventivas; bañadas, además, salvo la que abre y da título al conjunto, en un medio humorístico de diversos registros, desde la ironía al sarcasmo, que tienen un efecto de entretenimiento regocijante. Este registro da a la obra el tono de un juguete narrativo intencionado, sin la ambición de una literatura de más amplios vuelos, los que ha pretendido Mayoral en sus restantes libros con un

aire inequívoco de trascendencia y densidad. Ello no quiere decir que busque la pura evasión, sino que habla de asuntos serios de forma desenfadada. Lo que desea es dejar la huella un poco amable de un conflicto central, la soledad, y cómo ésta impulsa la búsqueda de interlocutor, dicho con la afortunada expresión de su admirada Martín Gaité.

Las historias relatadas se convierten en visiones perspectivistas de la realidad, en variaciones en torno al abandono o la incompreensión que suele producir la vida. Además, se anudan como si fuera una novela unitaria aunque de contenido fragmentario antes que un libro de relatos independientes. También la huella de la autora real que planea sobre casi todos los textos refuerza ese efecto. Y con idéntica finalidad se dispone la ordenación de los relatos en una estructura circular.

Tiene el libro un eje central en el cuarto, jugosa exhortación sobre la pasión y los límites entre vida y literatura dirigida a una Eva tentadora por una Lilith de resonancias bíblicas, responsable del consultorio sentimental de una revista. Este relato entronca con el primero y con el último, los cuales se enlazan al dar las versiones contrapuestas del marido y de la mujer acerca de una misma historia. Por estos recursos y por otros prevalece la impresión general de una escritura y un tratamiento un tanto ligeros, que rinden tributo al ingenio. Parece incluso haberse concebido el libro como un empeño digno pero menor. Pero, aunque sea así, el relato "Querida amiga" es una pieza magnífica por su certera notación social, y por su plena, ácida y envolvente intensidad emocional.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

El libro de bolsillo

Bibliotecas de autor

BIBLIOTECA PÉREZ GALDÓS

Lo prohibido

BIBLIOTECA CHANDLER

El sueño eterno
Adiós, muñeca
La dama del lago
La hermana pequeña

Clásicos de Grecia y Roma

De Tales a Demócrito.
Fragmentos presocráticos.
Introducción y traducción
de Alberto Bernabé

Sófocles

Electra. Filocetes.
Edipo en Colono

Ovidio

Amores

Carlos García Gual

Antología de la poesía lírica griega
Siglos VII-IV a.C.

Áreas de conocimiento

LITERATURA

Arthur Rimbaud

Una temporada en el infierno

Emily Dickinson

Antología bilingüe

HUMANIDADES

Hagen Schulze

Breve historia de Alemania

Michael Foucault

Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones

CIENCIAS SOCIALES

Max Weber

La ética protestante y el "espíritu" del capitalismo

Immanuel Kant

La Religión dentro de los límites de la mera Razón



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14

El asesino ciego

MARGARET ATWOOD. PREMIO BOOKER. TRAD. DOLORS UDINA. EDICIONES B, 2001. 627 PÁGS., 3.494 PTAS

Nos llega esta última novela de Margaret Atwood con la vitola de haber conquistado el prestigioso premio Booker del 2000, tres años después de aquella *Alias Grace* que había logrado atraparlos con igual fuerza que una buena novela de Hammet o Chandler.

ESCRIBÍA en la reseña de *Alias Grace*, publicada en EL CULTURAL en 1998, que continuaba considerando *Cat's Eye* como la mejor obra de Atwood. Ahora sin embargo pongo en cuarentena tal afirmación, cautivado por las exquisitas sensaciones e impresiones que me ha causado la lectura de *El asesino ciego*. Las seiscientas-veintisiete páginas de la novela se leen con la avidez de un relato breve y uno hubiera deseado que la autora hubiera continuado encandilándonos tanto por la intrigante historia —o historias, como veremos a continuación— como por el lirismo de una prosa hermosísima, sugerente y envolvente, con toda la sensualidad de la poesía narrada: “Lluvia; es la lluvia fina y moderada de principios de abril. Los jacintos azules empiezan a florecer, los narcisos asoman sobre la tierra y los no-meolvides empiezan a retoñar y se disponen a acaparar la luz. Se acerca un año más de actividad y empuje vegetativo. Las plantas parecen no cansarse nunca. Es porque no tienen memoria. No pueden recordar cuántas veces han hecho lo mismo.”

Estos pasajes se potencian al compararlos con otros descarnados y directos, sin concesiones, como el crudo inicio de la novela: “Diez días después de terminar la guerra, mi hermana Laura se despeñó con el coche desde un puente en reparación: se llevó por delante la señal de peligro.[...] De Laura no quedaron más que restos calcinados.” Quien narra este pasaje es la anciana Iris Chase Griffen, que ahora, desde la perspectiva de sus más de ochenta años, trata de poner orden a la his-

toria de su vida, en una sublime catarsis cuyo desenlace resulta tan atractivo como inesperado. Porque su vida, la vida de la familia Chase, fue un cúmulo de despropósitos. Desde el matrimonio de sus padres

hasta las defunciones más recientes, iremos conociendo las miserias de esta familia, que evocan las de aquella otra, los Wapshot, que inmortalizara el genial John Cheever en *La crónica de los Wapshot* y *El escándalo de*

los Wapshot. Así, la referida muerte de Laura, cuando tan sólo tenía veinticinco años, no fue un accidente; como tal vez tampoco lo fuera el de la pobre Aimee Griffen, la hija de Iris que tuvo problemas con el alcohol y las drogas... La propia narradora, Iris, fue obligada por su padre a casarse para así salvar el negocio familiar, con Richard Griffen, un hombre de treinta y cinco años, cuando ella tan sólo tenía dieciocho.

Pero no ésta la única trama de la obra. La malograda Laura dejó escrita una novela de tintes futuristas, *El asesino ciego*, que se incluye, intercalándose con la narración de Isis, dentro de la novela. Los protagonistas en este caso son dos jóvenes anónimos, obsesionados por el sexo y que intentan (re)crear una especie de mundo feliz tomando como referente el imaginario planeta Zircón. Se trata por tanto de una novela dentro de la novela, y en la obra, en su conjunto, se conjugan magistralmente distintas proposiciones genéricas, desde el goticismo hasta la ciencia ficción pasando por el realismo, el romanticismo y el periodismo (gran parte de la información de la familia se conoce mediante artículos de Prensa). En esta obra, sin duda la más ambiciosa en la decena de novelas de Atwood, se tratan además temas de toda índole, la justicia social, la historia, el feminismo... Quien no se desaliente ante las primeras dificultades, derivadas de la singular estructura narrativa, tiene garantizadas horas de apasionante lectura.



JAIME VILLANUEVA



XLVII edición

CONCURSO DE CUENTOS

Gabriel Miró

PARA CUENTOS INÉDITOS,
DE TEMÁTICA LIBRE,
ESCRITOS EN LENGUA
CASTELLANA.

Primer Premio:
3.000 euros.

Segundo Premio:
1.500 euros.

EL PLAZO
DE ADMISIÓN
FINALIZA
**EL 31 DE ENERO
DE 2002**

BASES EN:
www.cam.es
APARTADO
OBRAS SOCIALES
INFORMACIÓN:
902100112



CAM

Caja de Ahorros
del Mediterráneo

OBRAS SOCIALES

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Diccionario de la lengua española

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 22 ED. ESPASA-CALPE, 2001. 1 TOMO. 1.614 PÁGS., 21.450 PTAS. 2 TOMOS. 1.180 Y 2.368 PÁGINAS, 6.900 PTAS

Cada vez que aparece una nueva edición del Diccionario académico estamos ante un hecho importante al que hay que prestar la debida atención. El carácter normativo de la obra hace que este repertorio de nuestro léxico sea, además, instrumento esencial para decidir la interpretación de una norma legislativa u orientar el fallo de un proceso judicial.

POR ello se espera siempre de este Diccionario el máximo grado de perfección, y a todos nos afecta descubrir lo que se nos antoja un error, una omisión o cualquier desajuste entre lo que el Diccionario recoge y nuestra propia conciencia lingüística. Ninguna obra de esta índole es objeto de tantas sugerencias espontáneas por parte de usuarios que proponen, a veces con fundamento, modificaciones y mejoras.

Lo primero que destaca en esta vigésima segunda edición —además del elevadísimo precio con que sale al mercado en la versión de un solo volumen— es el esfuerzo de la institución por actualizar la nomenclatura. Anticipándose a las habituales críticas acerca de la resistencia de los académicos a incorporar los vocablos del habla viva más reciente, los redactores se han lanzado a tumba abierta esta vez a legitimar palabras de registros coloquiales, jergales y juveniles, como *guay*, *mogollón*, *tropecientos*, *pasota*, *pasma*, *bofia*, *basca* “pandilla de amigos”, o verbos como *abrirse* “irse”, *molar* y *flipar*, entre otras formas de análoga estirpe. Arriesgada decisión, porque es difícil pronosticar la vigencia futura de algunas de estas voces. Y no se entiende bien por qué, con tales supuestos, no se han incluido, por ejemplo, *papear* “comer”, *sobrar* “dormir”, *yonqui*, *buga* “coche”, *chorreo* “bronca”, *zulo*, *buitrear* “apoderarse de algo”, *bote* (con el sentido que tiene en la lotería), expresiones como *salir del armario* o diversas acepciones coloquiales de *piru-*



LÓPEZ MORALES, LÁZARO CARRETER, GARCÍA DE LA CONCHA Y EMILIO LORENZO EN LA PRESENTACIÓN DEL DICCIONARIO

la o del sustantivo *sobre*, por citar únicamente algunos vocablos posibles. Los partidarios de que el Diccionario académico acoja hasta la más trivial moda reciente —entre los que no me cuento— seguirán teniendo, pues, motivos de queja. Se diría que los académicos han querido incrustar en el Diccionario de siempre otro del español actual —ni siquiera se han ahorrado el prurito de incluir *encefalografía espongiiforme*— sin que en ese alud de palabras recientes haya existido una criba adecuada. Por eso adquieren carta de naturaleza, en algún caso con cierta torsión del significa-

Los redactores se han lanzado a tumba abierta a legitimar palabras de registros coloquiales, jergales y juveniles sin que en ese alud de palabras recientes haya existido una criba adecuada

do propio, voces de más que dudosa necesidad, como *inicializar*, *discapacitado*, *privacidad* o *contactar*.

Junto a esta denodada actualización, los redactores declaran que han decidido “suprimir del Diccionario muchos registros innecesarios, ya que sólo servían de incómodo lastre” (pág. XXVI). Sorprende, por consiguiente, el mantenimiento de arcaísmos como *ahora*, *hu hu hu* (interjección usada “en las galeras para saludar a las personas principales que entraban en ellas”) o *ahó*, otra forma interjectiva utilizada, al parecer, por los campesinos “para llamarse de lejos”, según se indica. Nada digamos de la curiosa conservación de *deo gracias* como fórmula de saludo al entrar en una casa, que es algo más que una antigualla. Y resulta a menudo desconcertante el criterio con el que se han recogido acepciones dialectales y se han omitido otras. De *gata*, por ejemplo, se registra la acepción asturiana “oruga de la mariposa de la col”, pero no el significado

“agujetas, dolores musculares”, frecuentísimo en zonas leonesas. Así como, en otros tiempos, ciertos nombres referidos a profesiones tenían en el Diccionario sólo forma masculina, ahora induce a perplejidad tropezar con algunos vocablos que únicamente aparecen en femenino, como *mechera* “ladrona de tiendas” o *pajillera*. ¿Acaso los varones están excluidos de actividades tan poco ejemplares? Una observación de análogo tono suscita la acepción 10 de *gancho*: “atractivo, especialmente de una mujer”. ¿Es el “gancho” atributo especialmente femenino? Las mujeres tendrían que responder a esto.

Hay bastantes definiciones que convendría perfilar más acabadamente. ¿Por qué *mechero* es “encendedor de bolsillo”? ¿No hay mecheros de mesa? *Jubilar* es “disponer que [...] cese un funcionario civil en el ejercicio de su carrera o destino”, lo que parece indicar que sólo se jubilan los funcionarios. La acepción 2 de *caridad* dice: “Virtud cristiana opuesta a la envidia y a la animadversión”. ¿No es virtud para budistas o mahometanos? Este tufillo ideológico, antaño muy marcado en el Diccionario académico, aún mantiene algunos residuos. Así, *fiesta de guardar* es, sin más especificación, “día en que hay obligación de oír misa”, y *Papa* se define así: “Sumo Pontífice romano, vicario de Cristo, sucesor de San Pedro en el gobierno universal de la Iglesia católica, de la cual es cabeza visible, y padre espiritual de todos los fieles”. Puesto que se trata de un diccionario y no de una cartilla para catecúmenos, bastaría con decir: “Máxima autoridad de la Iglesia católica”. Lo demás sobra. La revisión de muchas definiciones anteriores ha sido acertada en bastantes casos e insatisfactoria en

otros. En la voz *soneto* se indicaba que era una estrofa de versos endecasílabos compuesta por dos cuartetos y dos tercetos, lo que no siempre es exacto, porque existen sonetos en versos alejandrinos y otros cuyos cuartetos son, en realidad, serventesios. Ahora, la definición se ha ampliado considerablemente. Se repiten los rasgos anteriores y se añade: "En cada uno de los cuartetos riman, por regla general, el primer verso con el cuarto y el segundo con el tercero", precisión innecesaria, ya que de lo contrario no serían cuartetos. Por si fuera poco se agrega: "En ambos [cuartetos] deben ser unas mismas las consonancias". Pero hay infinidad de sonetos, sobre todo desde el Modernismo, en que no sucede esto, sino que las rimas de los cuartetos son diferentes.

Causan desazón algunos desajustes internos. *Cortaviento* se define como "aparato delantero de un vehículo, que sirve para cortar el viento". Algo excesivo parece considerar "aparato" una simple pieza,

La presente edición del esperado Diccionario académico es mejor y más útil que las anteriores, pero no ha logrado aún ese delicado equilibrio a que obliga una obra de formación aluvial, crecida a lo largo de los siglos. La revisión de muchas definiciones anteriores ha sido acertada en bastantes casos e insatisfactoria en otros

sobre todo si se considera que *aparato* es un "conjunto organizado de piezas que cumplé una función determinada". Hubiera sido preferible utilizar *dispositivo*. Y en los vocablos en los que la deseable caracterización lexicográfica aparece sustituida por la remisión a otras voces supuestamente sinónimas, hay todavía zonas mejorables. En lugar de definir *pudor*, por ejemplo, el Diccionario ofrece tres equivalencias: *honestidad*, *modestia*, *recato*. Pero ninguna de las definiciones de estas palabras conviene en absoluto a lo que cualquier hablante —o diccionario como los de María Moliner o Manuel Seco— entiende por *pudor*.

El Diccionario incluye en letra cursiva numerosas entradas que corresponden a palabras extranjeras. Se echa de menos un esfuerzo ma-

yor por españolizar algunas de ellas. Si se ha hecho con *espagueti*, nada impide proceder de igual modo con *carpaccio*, que, además, no es forma ni frecuente ni necesaria: el *carpaccio* de salmón es lo mismo que el salmón marinado. Si *body* parece inevitable, no lo es *blazer*. Y recoger *living*—cuando su empleo decrece— o *gentleman* parece igualmente caprichoso. Más lo es incorporar vocablos cuya equivalencia exacta en español se da como definición: *gouache* remite a "aguada", *gin* a "ginebra", *marketing* a "mercadotecnia". Se podrían haber evitado, lo mismo que *stock*, traducible por "mercancía en depósito". Abierta la puerta a la incorporación en cursiva de palabras de otras lenguas, ¿por qué no añadir —pensarán muchos— una palabra tan

característicamente catalana como *seny*? En el terreno de los extranjerismos hay incluso alguna contradicción ortográfica: la Academia prefiere *güisqui* a *whisky*, y, en cambio, antepone *whiskería* a *güisquería*. O bien ofrece la doble grafía *gillete* y *gillette*.

La presente edición del esperado Diccionario académico es mejor y más útil que las anteriores, pero no ha logrado aún ese delicado equilibrio a que obliga una obra de formación aluvial, crecida a lo largo de dos siglos y en la que debe atenderse por igual a su mesurada actualización y a la supresión, necesariamente ponderada y cautelosa, de formas que han perdido su vigencia de antaño.

RICARDO SENABRE

Ediciones Siruela

2.ª edición en la primera semana

«...como buena novela corta, empieza en tono alto y no lo pierde en ningún momento.»
José María Guelbenzu, *El País*

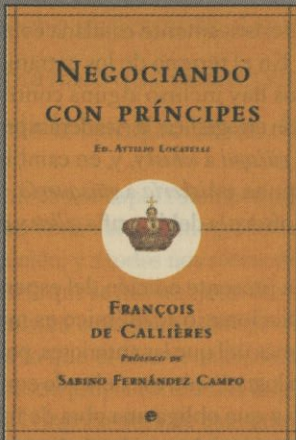
«Una historia apasionante de altísima calidad literaria.»
Mareel Reich-Ranicki,
Das literarische Quartett

«Una novela breve de exquisita contención.»
Robert Saladrías,
La Vanguardia

www.siruela.com

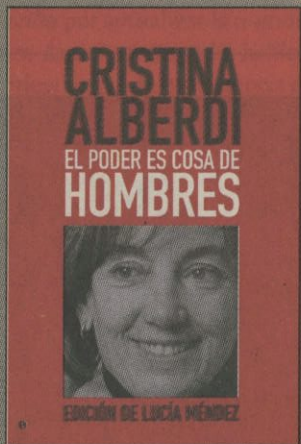


libros para ser leídos



François de Callières Negociando con príncipes

Reglas de la diplomacia y arte de la negociación
prólogo de Sabino Fernández Campo



Cristina Alberdi El poder es cosa de hombres

Memorias políticas

la esfera

El aprendiz de brujo. Picasso, Provenza y Cooper

JOHN RICHARDSON TRAD. FERNANDO BORRAJO. ALIANZA, 2001. 362 PÁGINAS, 3.500 PESETAS

John Richardson es el autor de la espléndida biografía de Picasso, cuyos dos primeros volúmenes abarcan desde 1881 a 1917 y ocupan más de mil páginas.

ESTE monumento de erudición no es la obra de un mero estudioso, sino de un apasionado del arte, obsesionado por Picasso desde que a los quince años trató inútilmente de comprar el entonces más reciente grabado del pintor, *La Minotauro-maquia*. Alguien que conoció a la perfección el escenario y los bastidores del arte del siglo XX, un mundo tan deslumbrante como difícil de transitar, en el que se introdujo gracias a su relación con el coleccionista Douglas Cooper, con el que convivió entre 1949 y 1961.

El aprendiz de brujo, cuya aparición en inglés en 1999 fue reseñada en EL CULTURAL, es un libro verdaderamente apasionante, en el que su autor ha tenido la inteligencia de aparecer como personaje secundario. Así, tras unas primeras páginas dedicadas a la muy anglosajona tarea de trazar un esbozo de su genealogía y su educación, nos conduce a lo largo de una serie de encuentros y episodios en los que van apareciendo casi todos los grandes artistas de entreguerras, coleccionistas, editores, poetas, amantes y demás especímenes que viven en la intersección del arte y el dinero.

Douglas Cooper, que donó al Museo del Prado obras de primera importancia, como el *Retrato de Jossette* de Juan Gris o *Naturaleza muerta con palomas*, de Picasso, fue el primer gran coleccionista de arte cubista. En 1932 heredó una pequeña fortuna: 100.000 libras esterlinas, cuya tercera parte decidió dedicar a la adquisición de un tipo de arte por entonces aún poco valorado. La



IRVING PENN

precocidad de su apuesta, unida al hecho de que Cooper tuvo la inteligencia de centrarse sólo en cuatro artistas: Picasso, Braque, Gris y Léger, y a un período—de 1906 a 1914—que consideraba el apogeo del cubismo, dieron como resultado que al comenzar la II Guerra Mundial poseyera 132 cuadros cubistas, muchos de ellos auténticas obras maestras. La personalidad de Cooper era, cuando menos, compleja, si no explosiva. Profundo conocedor no sólo del arte de su época, sino de artistas del XIX como David o los primeros impresionistas, escribió una formidable cantidad de libros y artículos, entre los que sin duda ocupa el primer lugar el gran catálogo razonado de la obra de Juan Gris, publicado en 1977. Pero además, Cooper tenía una lengua tan aguda como su inteligencia, era homosexual, furiosamente antimonárquico y anglófobo y despreciaba sobre todas las cosas el conservadurismo cultural de Inglaterra, encarnado en la temerosa política de adquisiciones de la

Tate Gallery. Una de sus polémicas más virulentas fue la que encabezó contra uno de sus incautos directores, John Rothenstein, cuya destitución no logró, pero le decidió a privar a la Tate de cualquiera de sus tesoros. Cooper no coleccionaba arte como negocio, sino como placer y como una forma de conseguir éxito social. Cuando el Museo del Prado le convirtió en el primer miembro extranjero de su patronato, estaba granjeándose una simpatía que se plasmó en la donación de un espléndido legado.

El otro gran protagonista del libro es Picasso. El autor le conoció en 1953 en La Galloise, justo cuando se introducía tímidamente en la corte picassiana la que sería su último gran amor, Jacqueline Roque. Richardson simpatizó con ella y en buena medida su amistad con Picasso fructificó gracias a esas atenciones. Richardson acabó por ser íntimo amigo de Jacqueline y una de las páginas más emotivas de este libro es la dedicada a los taciturnos recorridos de ambos por los estudios de Picasso, al poco de su muerte.

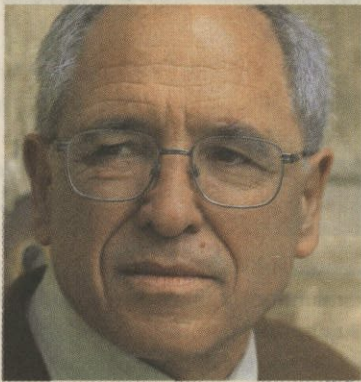
Richardson escribe con una falta de afectación ejemplar y no rehuye algunos pasajes un tanto escabrosos de su propia biografía, si vienen al caso. Además de cotilleos entretenidos y algunas anécdotas desternillantes acerca de los Noailles, Isaiah Berlin y otras eminencias, hay en este libro informaciones valiosas relativas a la obra de Braque, Picasso y a la relación de ambos, por ejemplo. El relato del último encuentro de Picasso con Dora Maar o el de sus propios negocios con Helena Rubinstein, que tenía collages de Juan Gris tirados por los suelos, son realmente instructivos.

JOSÉ MARÍA PARREÑO

Mater dolorosa

JOSÉ ÁLVAREZ JUNCO. TAURUS. MADRID, 2001. 684 PÁGINAS. 3.250 PESETAS

José Álvarez Junco se pregunta por la identidad española, centrándose en el proceso en que tuvo lugar su construcción como entidad nacional, esto es, durante el siglo XIX, prestando atención a sus antecedentes próximos y remotos, y proyectando sus conclusiones hasta nuestros días.



M. R.

MATER dolorosa. La idea de España en el siglo XIX viene a llenar un considerable vacío en la historiografía española sobre el tema de la identidad nacional, prácticamente siempre vista desde los ojos de historiadores que lo emplean como el antagonista del nacionalismo (periférico) que defienden. Así, mientras que son innumerables las publicaciones acerca de los nacionalismos catalán, vasco y gallego, no deja de sorprender la escasez de las que se acercan al estudio del fenómeno nacional español.

El volumen se divide en cuatro apartados. En el primero rastrea los orígenes de la identidad moderna a través de un rápido recorrido por los siglos medievales y modernos. La conclusión es que, tras muchas vueltas, existe una identidad (no nacional) española que se había ido construyendo desde la Antigüedad y la Edad Moderna. Sin embargo, el pe-

ríodo anterior al XIX trajo consigo algunas cargas que pesaron sobre él, entre otras, la obsesión por la unidad —que afectó a la descalificación de la política parlamentaria liberal—, la escasa difusión popular del nuevo ente colectivo y la imagen dudosamente española que perseguirá a las elites modernizadoras desde que los antiilustrados denuncian como “extranjerezante” el proyecto de los reformistas dieciochescos. El éxito de la mitificación del levantamiento antinapoléonico elaborada por los liberales arrastró dos problemas, que el mito no se vinculó a un proyecto modernizador y que se consideró

tan palmaria la existencia de una identidad española que no se acometió la educación del pueblo en sentido nacional. En la segunda parte aborda la nacionalización de la cultura a través del estudio del papel que jugaron los intelectuales. Por medio de las disciplinas humanística y las artes consiguieron crear en la primera mitad del XIX un nacionalismo español no castellano y laico que acompañó la creación de un Estado y una estructura política participativa que sobrevivió a los embates del carlismo.

La tercera parte está dedicada a la evolución de la opinión conservadora, al estudio del proceso que va desde una actitud furibundamente antinacional hasta que, tras una lenta y tardía evolución, tomó forma definitiva durante el último tercio del XIX y culminó a finales del mismo.

Por último, Álvarez Junco trata de establecer un balance sobre las funciones políticas del nacionalismo español del XIX y avanzar una especulación sobre el XX. En primer lugar, constata los problemas derivados de la falta de objetivos del liberalismo tras la pérdida colonial y el estancamiento de la revolución, trayecto que le lleva hacia la renuncia al populismo y a la moderación política. A continuación, analiza la apor-

tación del Estado a la empresa nacionalizadora. Se baraja la tesis de la debilidad del Estado por la falta de recursos y la inestabilidad política, pero se le reconoce cierto grado de organización y continuidad en el tiempo, con problemas muy similares a otros estados europeos. Cuando el proceso nacionalizador arraiga, tras la reacción al Desastre del 98, ya es demasiado tarde pues parte de la población apuesta por el internacionalismo o por los nacionalismos periféricos. Al análisis de sus causas y de su impacto sobre el nuevo nacionalismo de la derecha dedica las últimas páginas.

El autor no esconde que las preguntas que trata de responder están originadas por nuestra realidad política actual. Detrás de este estudio, que es de carácter nítidamente académico, está el sentido cívico de quien se preocupa por la tensión entre el nacionalismo español, afecto en su mayor parte al patriotismo constitucional, que acepta el carácter pluricultural del Estado español, y los nacionalismos periféricos. Este libro es también un buen instrumento para conocer en profundidad los antecedentes históricos de muchos de los problemas actuales.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

R E V I S T A S

La aventura de la Historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. NOVIEMBRE

AFGANISTÁN es una encrucijada histórica en la que se mezclan encuentros y encontronazos. Este número los recorre todos, desde la conquista de Alejandro Magno a la fracasada invasión soviética del 79. Además, un apasionante debate sobre la globalización del terror (con Antonio Elorza, Carmen Gurruchaga y David Solar) y otros protagonistas como Negrín, Malraux o Catalina de Aragón. La historia es más llevadera cuando nos la cuentan así de bien, más comprensible vista a fondo, con inteligencia.

Clío

DIRECTOR: XAVIER CASALS. NOVIEMBRE

NACE una nueva revista de divulgación histórica. Livianamente, que no a la ligera, Clío arranca con un reportaje sobre la evolución que lleva de la URSS a Rusia. Además, alterna actualidad (la guerra de Afganistán, la exposición sobre Goya y sus mujeres...) con otros de siempre (el hundimiento de Venecia) y curiosidades como un acercamiento a la ciudad de Greenwich, la del Meridiano. Ideal para aquellos que quieran saber un poco más de todo en el tiempo en el que se toman un café.

Escrito con drogas

SADIE PLANT. TRADUCCIÓN DE FERRÁN MELER-ORTI. DESTINO. BARCELONA, 2001. 357 PÁGINAS. 3.200 PESETAS

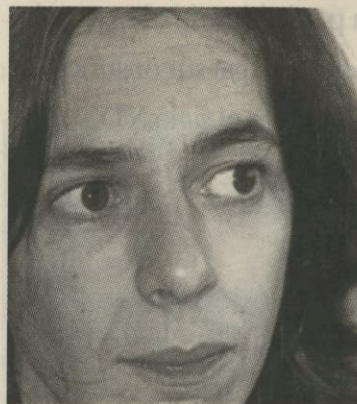
En opinión de Sadie Plant, el mercado mundial de la droga mueve el 10% del comercio de mercancías, cantidad que duplica la cifra que maneja la industria farmacéutica. Si al consumo de drogas ilegales le añadimos los efectos de arrastre que tiene en los universos de la delincuencia y la prostitución, contemplaremos un cuadro inquietante.

La segunda mitad del siglo XX occidental tiene, en la popularización del consumo de distintas y variadas drogas, una de sus características. La utilización del opio con fines de placer, o de hongos alucinógenos en ceremonias rituales, se remonta a los orígenes de la humanidad. Es bien conocido, como señala Plant, que los comerciantes árabes del XVI traficaban ya con adormidera. El opio ha sido una constante fuente de "placer sensual" desde la lejana China hasta cualquier rincón del mundo en el que ahora se chuta un heroínómano.

La novedad que se introduce en las últimas décadas radica en la masificación del uso recreativo de tantas sustancias intoxicantes. A los derivados del opio, de la coca, del hachís y de los hongos alucinógenos se han ido añadiendo multitud de productos sintetizados en laboratorios que no requieren instalaciones complejas. Como recoge Plant citando a Bourroughs, las drogas tienen algo de virus. Se extienden, sin un ver-

dadero cuerpo que proporcione estructura o sorma, haciendo rehenes a aquellos que se han entregado a su voluptuosidad. Sus efectos son palpables aunque su presencia sea difusa y misteriosa.

El enfoque de Plant en esta reflexión sobre el papel de las distintas drogas en el desarrollo de la modernidad mezcla una perspectiva historicista con un enfoque de carácter cognitivo. En primer lugar, organiza su libro con un recorrido histórico por las drogas ilegales; su tratamiento del uso del té, café, alcohol y tabaco es muy tangencial. En segundo lugar, Plant examina las drogas en el reflejo que han tenido en distintos escritores y pensadores. Para ello recurre a sus vidas y obras rastreando la utilización que han hecho de las distintas drogas. Plant se interesa por lo que tienen las dife-



rentes sustancias de vía de conocimiento de la propia interioridad del sujeto y del mundo exterior.

Al hilo del eficaz estilo narrativo de Plant, el lector contempla un siglo XIX en el que las drogas están permitidas sin casi ninguna restricción. En 1860, Albert Niemann sintetiza la cocaína, el principal alcaloide de las hojas de coca, y en 1874

los laboratorios Bayer sintetizan la diacetilmorfina, más conocida como heroína, la cual encuentra en la jeringuilla hipodérmica su fiel pareja hasta la aparición del VIH/SIDA.

El comienzo de la estructura legal actual contra el consumo de drogas se remonta a las prohibiciones establecidas en 1914 y 1916 en Estados Unidos y en el Reino Unido, respectivamente. Ello no obsta para que en 1932 se sintetice la bencendrina, un inhalador nasal de venta en farmacias procedente de las anfetaminas. En el último cuarto del siglo XX se difunde el MDMA, más conocido como éxtasis, cuyo cometido es convertirse en un empatógeno—droga que facilita el contacto interpersonal. A partir del MDAMA van apareciendo intoxicantes destinados a los jóvenes bailarines de la era digital. Y así Plant nos lleva hasta una actualidad marcada por un nuevo politoxicómano cuyo perfil puede variar desde el transgresor alternativo al "niño bien", pasando por el profesional colombiano del asesinato y la extorsión.

En el conjunto de la abundante bibliografía publicada sobre drogas, esta obra se sitúa entre los textos que abordan su consumo como una elección activa y meditada de un sujeto capaz de mantener bajo control su adicción. De este modo, consumir drogas se convierte en un viaje enriquecedor. Por desgracia, las cosas no son así casi nunca y, como ha escrito Jünger, se puede volver descalabrado. No está al alcance de cualquiera entrar y volver a salir indemne. La musculatura de la voluntad, la finura intelectual y, en definitiva, la salud neuropsicológica han de ser excepcionales, algo que sólo está al alcance de unos pocos.

BERNABÉ SARABIA

Amor y fantasmas

Planeta

Cada libro, un mundo

www.editorial.planeta.es



Diabulus in musica
Espido Freire

Ésta es una historia de amor entre una mujer, un hombre y un fantasma. O, tal vez, dos fantasmas.



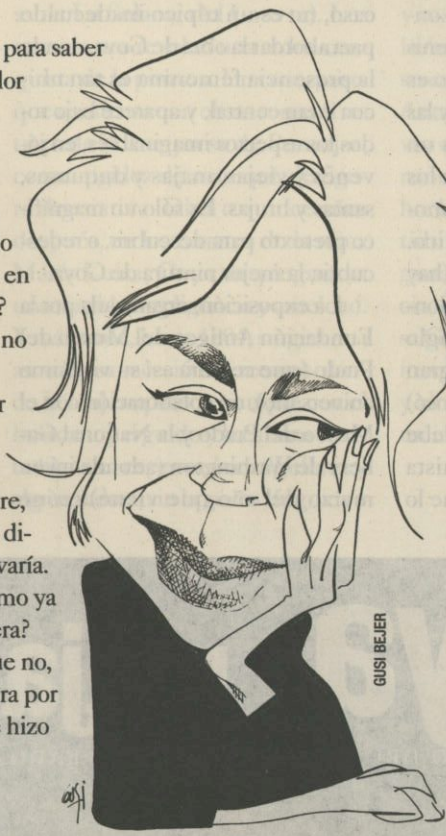
MAITENA

“Las mujeres nos alteramos, los hombres se estresan”

P: ¿Por qué vivimos tan alteradas las mujeres?
 R: Porque hacemos muchas cosas y las queremos hacer todas bien, ser buenas profesionales, buenas amantes, buenas amigas, buenas madres y además estar buenas, con buen look y sin celulitis.
 P: ¿Lo estamos más que los hombres?
 R: Nosotras nos alteramos, ellos se estresan. Nosotras gritamos, lloramos, nos enojamos, ellos tienen acidez, úlcera, sarpullidos.
 P: ¿Qué es lo peor que las mujeres hemos copiado de los hombres?
 R: Separar el sexo del amor. Me parece que la vida es menos vacía cuando logras hacer las cosas con la cabeza, el corazón y el cuerpo juntos.
 P: ¿Y lo mejor?
 R: Tomar nuestras propias decisiones y saber que para poder elegir hay que ser independiente.
 P: ¿Y qué es lo peor y qué lo mejor que ellos nos copian?
 R: Ellos cuando nos copian eligen lo mejor, cocinar, ir al mercado, cuidar a los niños, darle bola a sus emociones. Algunos en cambio copian actitudes que las mujeres tratamos de sacarnos de encima hace mucho tiempo, como ser histéricos, o tener una actitud de insatisfacción... en realidad ninguna de estas características es en sí misma femenina o masculina.
 P: ¿La revolución pendiente es que dejemos de intentar

ser mujeres 10 en el trabajo, la casa y físicamente?
 R: La revolución pendiente es que podamos ser felices como somos y podamos amar al otro como es, más libres de mandatos, de publicidad, de consumo, de las exigencias que nos alejan de lo que en verdad necesitamos.
 P: ¿Realmente los hombres las prefieren tontas... para casarse?
 R: Muchos no, pero a una gran mayoría de hombres las mujeres inteligentes, autodependientes y con mucha vida propia les dan pánico, los hacen sentirse inseguros.
 P: De todo lo que le llena de furia, ¿qué detesta más?
 R: La intolerancia me pone bastante mal, sobre todo la propia. En un plan más doméstico me pone muy nerviosa pasármela buscando cosas que no encuentro, las llaves, los anteojos...
 P: Ironiza sobre las madres, “inolvidables”. ¿Cómo creen que la dibujarían sus dos hijos mayores, de 21 y 17? ¿y la pequeña?
 R: Si no quieren ser desheredados más vale que me dibujen inteligente, divertida, joven y flaca.
 P: ¿Qué mundo le gustaría dejarles pintado como herencia?
 R: Cuando pasó lo del atentado sentí que a mi pequeña hija le esperaba un mundo muy difícil y triste. Pero creo que mis hijos tienen, o he querido que tengan siempre, las

herramientas para saber encontrar la flor en la basura.
 P: ¿Cuándo se dio cuenta de que ya era mayor, cuando dejó de soñar en visitar la luna?
 R: ¡¡Si todavía no soy mayor!!
 Dejó de soñar con visitar la luna cuando murió mi padre, porque él me dijo que me llevaría.
 P: ¿El feminismo ya no es lo que era?
 R: Supongo que no, pero si no fuera por el trabajo que hizo el feminismo ¡¡¡hoy estaríamos todas planchando, chicas!!!
 P: ¿Qué es lo más estúpido que puede hacer una mujer por un hombre?
 R: Convertirse en otra persona, en lo que ella cree que él espera de ella. Ver el fútbol también es bastante deprimente.
 P: De los grandes inventos para vidas pequeñas, ¿cuál es su favorito?
 R: Ja, ¡qué maravilla estas preguntas! Muy bien leído el libro, gracias. Mmm... supongo que el mío es la bicicleta fija, aunque el más increíble me resulta el novio por internet.
 P: ¿Y de las cosas que le hacen sentirse culpable?
 R: Sin duda, la maternidad. No puedo evitar sentir siempre que debería estar



Cuando soy buena, soy buena; cuando soy mala, soy mejor. Como Mae West, Maitena (Buenos Aires, 1962), cuanto más alterada está, más irónica y mordaz es. Dibujante autodidacta en un país marcado por el genio de Quino, en los 80 se ganó la vida dibujando historietas eróticas. Más viñetas: ha trabajado en un quiosco abierto 24 horas, en un bar y como guionista de televisión y acaba de publicar Mujeres alteradas (Lumen), dedicado a sus hijos. Su presente no tiene borrones.

haciendo algo que no hago.
 P: Antes rebosábamos ideales, hoy sólo diseño: ¿nos hemos vuelto locos?
 R: Los bancos nos han hecho creer que lo que no cotiza en bolsa no tiene valor y nosotros seguimos creyendo que somos gente pero nos hemos transformado en un mercado.
 P: ¿Qué droga es más peligrosa, el trabajo o el consumo?
 R: Las dos, vivir trabajando para comprarnos cosas que no necesitamos.
 P: ¿Qué es más habitual en usted, y por qué, tener nada de ganas o ganas de nada?
 R: Ganas de nada. Porque nada de ganas es estar deprimido y sin energía y lo que yo quiero es tener más tiempo para la vida y menos para el trabajo.
 P: ¿Qué diría una de sus mujeres viendo el atentado contra las torres gemelas?
 R: Ese día hice un dibujo, para el periódico donde trabajo. Una Estatua de la Libertad profundamente dolorida buscaba consuelo en un abrazo humano.
 P: ¿De la actual guerra en Afganistán?
 R: Que es increíble que después de tantos años el mundo haya aprendido tan poco y que las desigualdades y las injusticias sean cada vez mayores.
 P: ¿Y de su éxito en España?
 R: Es mi mejor chiste.

NURIA AZANCOT

A R T E

LA coincidencia de esta exposición con la de la Royal Academy de Londres dedicada a las figuras femeninas en la obra de Rembrandt no es del todo casual. La fórmula "X y las mujeres" se ha convertido en un recurso habitual para prestar a los pintores del pasado un aire de modernidad y atraer al gran público. Aunque el tópico no es de ahora (hay que recordar los estudios de los Goncourt sobre la mujer en el siglo XVIII, que ellos evocaban en gran parte a través de los pintores rococó) supongo que su éxito actual se debe a que suena vagamente feminista (aunque los planteamientos que lo

acompañen no lo sean). En todo caso, no es un tópico inadecuado para abordar la obra de Goya, donde la presencia femenina es tan ubicua y tan central, y aparece bajo todos los aspectos imaginables, en jóvenes y viejas, majas y duquesas, santas y brujas. Es sólo un magnífico pretexto para descubrir, o redescubrir, la mejor pintura de Goya.

La exposición, organizada por la Fundación Amigos del Museo del Prado (que celebra así su vigésimo aniversario), en colaboración con el Museo del Prado y la National Gallery de Washington (adonde irá en marzo del año que viene) reúne



DOÑA ANTONIA ZÁRATE. 1805

ochenta y tantas pinturas y decenas de estampas y dibujos. Su comisario, Francisco Calvo Serraller, nos propone un recorrido a través de cinco estaciones. La primera de ellas, "Sucesos, lances, labores y costumbres" está dedicada a las escenas de género que representan los trabajos y placeres cotidianos, como las series de cartones para tapices, pero también a las escenas violentas de la colección madrileña del Marqués de la Romana. En el segundo capítulo, "Intimidades", se reúnen los retratos de las mujeres más cercanas al pintor, ya fueran familiares o nobles protectoras, como la Condesa

Goya, majas, santas, reinas

MUSEO DEL PRADO. PASEO DEL PRADO, S. N. MADRID. HASTA EL 9 DE FEBRERO



Lo mejor de la exposición son los retratos. Estos cuadros nos revelan una ardua conquista de la pintura. Una conquista que comienza con obras como el retrato de la marquesa de Ponteijos, con su rigidez de maniquí, de figura decorativa. Diez o quince años después, en los retratos de la reina María Luisa, Goya desplegará ya una terrible inteligencia y crueldad

de Chinchón o la duquesa de Osuna. El tercero, "Alegorías sacras y profanas", es un cajón de sastre que incluye obras de muy diversos temas, momentos y estilos: heroínas griegas y bíblicas, milagros de santas, apariciones de la Virgen y figuras alegóricas de la industria o la agricultura. En el cuarto apartado reaparecen los retratos, aunque, como el propio comisario admite, a veces sea difícil trazar la línea divisoria entre este grupo y el de los retratos "íntimos". El quinto y último capítulo está consagrado a las brujas, fantásticas brujas del Prado y del Museo Lázaro Galdiano.

Pero el interés de la exposición no reside en esta ordenación temática, un poco arbitraria, sino en la ocasión de ver reunidas, junto a las obras

más familiares del Prado, muchas obras maestras de grandes museos extranjeros o de colecciones privadas. Algunos de los cuadros se han traído para permitir compararlos con piezas afines del Prado. Para que comparemos, por ejemplo, *La merienda* de la National Gallery de Londres con la del Prado, o el retrato de frente de María Teresa de Vallabriga que viene de una colección mexicana con el perfil de la misma señora que hay en el Prado, o la duquesa de Osuna de una colección particular, con la efigie de la misma tal como aparece, con su marido y sus hijos, en el retrato del Prado.

Lo mejor de la exposición son, sin duda, los retratos. Los retratos femeninos siempre han sido reconocidos como una cumbre de la crea-

ción de Goya, y aquí han venido de Washington, de Dublín, de París algunos de los más extraordinarios (aunque también se echa de menos uno excelente, el de la Marquesa de La Solana, del Louvre). Los retratos nos revelan una ardua conquista de la pintura. Una conquista que comienza con obras como el retrato de la marquesa de Ponteijos, con su rigidez de maniquí, de figura decorativa. Diez o quince años después, en los retratos de la reina María Luisa, Goya desplegará ya una terrible inteligencia y crueldad. Y más tarde, hacia 1804, surgirá una asombrosa sucesión de retratos, donde la mujer aparece siempre con el busto muy erguido y la cabeza vuelta hacia el espectador, orgullosa y algo retadora, sin la gracia lánguida o

incitante de los retratistas franceses. Muy cerca a veces de Velázquez. Estoy pensando en la exquisita sobriedad del retrato de Teresa Luisa de Sureda, de una elegancia manetiana y casi japonesa. O en la lozanía de la *Joven con abanico* del Louvre. Pienso en el aire fascinante de la actriz Antonia Zárate, con su belleza a la vez carnal y melancólica, y sus fascinantes contrastes: el encaje negro sobre la piel blanca, y el negro del vestido sobre el sofá de un amarillo gastado. Pero también en la presencia, sin el menor artificio, de Sabasa García, con su mirada distante, su rostro enmarcado en tenues gasas, y alrededor ningún decorado: sólo un impenetrable fondo negro.

GUILLERMO SOLANA

y brujas



JOVEN ADORMECIDA. 1790-92. COLECCIÓN LUIS MACCROHON, MADRID

Uría Monzón

GALERÍA ALFAMA. SERRANO, 7. MADRID.
HASTA EL 6 DE NOVIEMBRE. DE 160.000
A 5.000.000 PESETAS

Al igual que en uno de sus cuadros, espacios líricos por los que cruzan signos, trazos, caligrafías y figuras, Uría Monzón (1929-1996) hizo su viaje de Madrid a París, en 1952, a pie, acompañado de su amigo García Triviño y de una carreta tirada por un asno. Llegaban así a Francia los últimos españoles encuadrados en la Escuela de París, ya en la cuarta oleada de nuestros artistas viajeros, numerosos artistas de entreguerras y los exiliados de la guerra civil. Los de la oleada cuarta y final eran artistas figurativos muy diversos que buscaban en París libertad de acción y una ciudad que en 1950 tenía 130 galerías, 20 grandes salas de exposiciones y una comunidad de 60.000 artistas.

En el caso de Uría, su integración en la Escuela de París supuso, ante todo, cambios de registro, pues él llegaba con un estilo de expresionismo poético parejo al que caracteriza a la famosa *école*. Aclarar la paleta —pasando de los negros, amarillos sombríos y ocre terrosos, a los blancos, azules, rosas y violetas—, enriquecer el empaste con texturas y con un grafismo de gran vivacidad y amortiguar la violencia angulosa del trazo de su dibujo fueron los registros parisinos que determinaron su estilo. De ello dan fe en esta exposición sus pinturas, aguadas y grabados de la década de 1960, quizás su etapa culminante, con series tan representativas como las de *Tauromaquias* y *Procesiones*, en las que triunfan el instinto ritual y el apego a los signos. Hay asimismo un desnudo de estructura formidable y unas composiciones con niños de intenso lirismo gráfico.

Es notorio el interés de Uría por Picasso y Klee, así como su atención a propuestas de Chagall, Clavé, Pelayo y Úbeda. Todo ello está asimilado al servicio de un universo de escenarios ensoñados, de estallidos del color y de urgencias de expresión de una personalidad que se debate entre el encanto de lo inocente y una dicción honda, que mantiene tensa su fuerza de conmoción.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

SIN TÍTULO, 1975



Gerardo Rueda, abs

MUSEO REINA SOFÍA. SANTA ISABEL

HACE ahora poco más de cuatro años, en abril de 1997, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía dedicaba una copiosa muestra dedicada a los collages de Gerardo Rueda, artista madrileño nacido en 1926 y fallecido el año inmediato anterior a la exposición. Se daba, además, la triste circunstancia de que el comisario de la misma, el crítico José Ramón Danvila había muerto a su vez poco antes de la inauguración.

Ahora, y me consta que como programación heredada —por más que alguien pudiera creer que la admiración de Juan Manuel Bonet por los artistas de Cuenca fuera la causa de ésta—, llega a sus salas una muestra retrospectiva —comisariada por Tomás Llorens y Alfonso de la Torre— que reúne la friolera de más de ciento ochenta obras del artista. La exposición forma parte de un ciclo que revisa, una vez más de modo mo-

nográfico, la obra de artistas españoles de la generación del cincuenta, de la que ya se ha celebrado la dedicada a Rafael Canogar y se preparan, entre otras, la de Luis Feito para éste mismo año y en 2003 la de Fernando Zóbel.

Por más que sea la primera vez que un museo nacional organiza una antológica de su trabajo, no cabe menos que pensar que, como el de Gustavo Torner —que le precedió hace muchos años en estas mismas salas, con una de las exposiciones más recargadas de las que guardo memoria— y otros protagonistas de los sesenta, resulta casi archisabido. Por si faltara algo, en aquel 1997, la Sala de las Alhajas, reunía bajo el título *El Grupo de Cuenca* una sectaria selección de sus integrantes en la que Torner reservó el primer plano de la escena, una vez más con ubérrima representación, a él mismo, a Zóbel y a Rueda.

Paco de la Torre

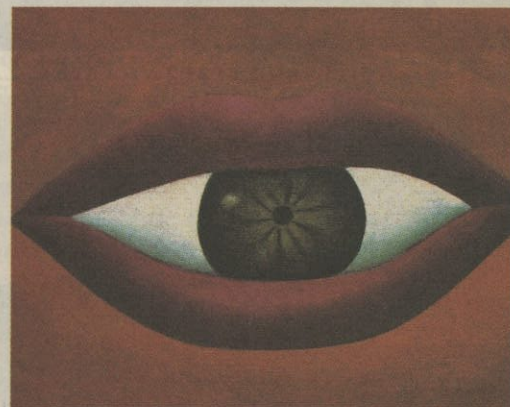
MY NAME'S LOLITA ART. SALITRE, 7.
MADRID. HASTA EL 10 DE NOVIEMBRE.
DE 80.000 A 500.000 PTAS.

LA cuestión quizá sea: ¿prestaríamos atención a esta exposición, a este artista (y a otros como él) si no viniera "avalado" por la etiqueta de "neometafísico"? Es, desde luego, injusto juzgar en grupo, pero es que esta "metafiguración" se nos vende en grupo... ciertamente no como ortodoxia excluyente de otras opciones pero sí como vía augusta para la pintura. ¿Y por qué tiene que ser el cuadro algo tan ordenado, tan esencializado y pulcro, tan engañosamente enigmático, y finalmente tan aburrido? Posturas como las de Santiago Ydáñez, Luis Vigil o José Manuel Vela, entre los jóvenes, demuestran que la pintura figurativa puede seguir otros rumbos mucho más estimulantes.

Paco de la Torre (Almería, 1965) es realmente uno de los artistas levantinos que con mayor propiedad puede soportar la etiqueta aludida. Es un pintor muy digno, sumamente coherente en su estética y en su poética, con

buena factura y buen sentido cromático, al que sólo cabe recriminar su tendencia a la retórica hinchada (más explícita en títulos y textos) y su excesivamente indisimulada admiración por artistas como Depero o Salvo. Lo que vemos en esta exposición, *El horizonte roto* (una frase bonita), son composiciones geométricas con algún que otro juego de perspectiva pervertida y unos muñecos estáticos incapaces de expresar emociones ni siquiera cuando practican el sexo. De la Torre parece decirnos que esto que vemos no son figuras, no son paisajes ni arquitecturas: son otra realidad, la pictórica. Hombre, ya lo sabemos; no vamos a volver a aquello de los pájaros y las uvas de Zeuxis. Pero, sobre todo, pretender que la pintura —entendida como medio prestigioso, casi aristocrático— triunfe exclusivamente por sí misma hoy, cuando hay tan pocos pintores técnicamente excelentes (que además suelen ser muy poco interesantes como artistas), es llevarla a toda mecha a su extinción.

EL VUELO,
1985.
PINTURA
SOBRE
MADERA



CAVIDAD O CUENCA, 2001

stracción en relieve

52. MADRID. HASTA EL 14 DE ENERO

Concluiré esta diatriba señalando, sin embargo, la deuda que con Zóbel podrá saldarse en la exposición anunciada. Bien puede decirse que los anteriores nombres citados, a los que cabría añadir bastantes más de los que integran el Museo de Cuenca, son hoy conocidos gracias al extraordinario impulso de mecenazgo que aquel ejerció.

La retrospectiva de Rueda —sobre quién, tanto por su generosidad y finura personal, como por la discreta aunque intensa fortaleza de sus concepciones estéticas y, aún más, por el poderoso influjo que su obra y su actitud ejercieron sobre algunos de los mejores pintores de la generación de los setenta y, desde luego, sobre quienes pensamos en el arte, he testimoniado en tantas ocasiones mi admiración, que no creo que deba reiterarla ahora—, recorre de modo temático y cronológico las distintas pro-

puestas y etapas de su labor: sus inicios, una selección de las obras expuestas este mismo año en ARCO (y que yo mismo comenté en estas páginas), las piezas geométricas, la época gris, los monocromos, las pinturas de bastidores y marcos, las espléndidas cajas de cerillas, las esculturas, los collages de maderas, y obras últimas menos conocidas.

Una concepción extremadamente académica y ortodoxa de mostrar a un artista y que tiene, además, precedentes casi gemelos en *Rueda una visión*, coordinada también por Alfonso de la Torre en 1994 y en *Gerardo Rueda*, celebrada en el IVAM en 1996 y comisariada por Serge Fauchereau, autor ahora, junto a Barbara Rose, Emmanuel Guigon, Tomás Llorens y Bonet de los textos del catálogo.

MARIANO NAVARRO

ELENA VOZMEDIANO



GUILLERMO PÉREZ VILLALTA: *LA ESTANCIA*, 1983. DEBAJO, GIOVANNI BATTISTA PIRANESI: *VEDUTA DEL CAMPIDOGLIO*, 1770



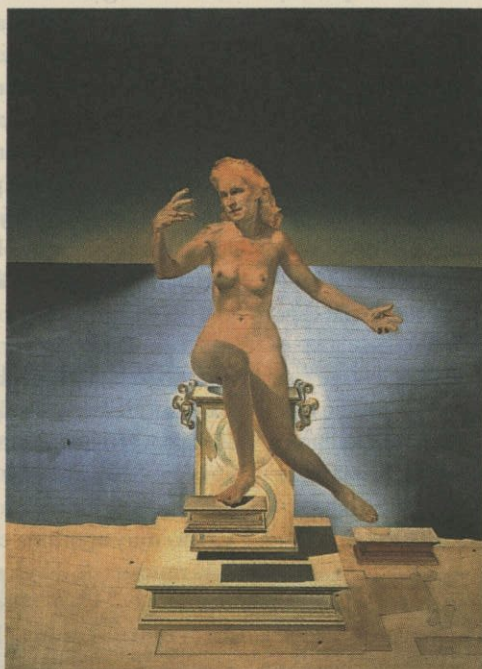
Escaleras pintadas

CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA. MONTALEGRE, 5. BARCELONA. HASTA EL 27 DE ENERO

¿UNA exposición sobre la escalera? No por conocido y experimentado, el problema que plantea la escalera deja de ser fascinante: el paso de un nivel a otro significa de algún modo superar la fuerza de gravedad. Desplazarse de lo alto a lo bajo y viceversa, no es nada obvio. Obsérvese cómo la escalera transforma la distancia vertical en un plano inclinado descompuesto en escalones adaptados a la medida de un paso. Visto de este modo nos percatamos de la trascendencia de la escalera como uno de los “hitos” culturales del hombre, del mismo modo que lo puede ser la rueda, por ejemplo.

El diseño de la escalera no sólo implica un desafío técnico, significa una cuestión cultural en un sentido amplio. La escalera es también arquitectura, volumen, imagen, simbolismo, historia... Uno de los aciertos de la exposición es la de ofrecer una visión poliédrica sobre este tema. Con una escenografía impactante y eficaz, la muestra describe un itinerario por la escalera, complementado por diferentes y variadas aproximaciones. Así, la exposición integra pintura, literatura (citas de escritores sobre este tema), cine, maquetas, planos, fotografías, libros, escenografías, elementos lúdicos... Es algo más que una exposición de arquitectura, en ella se presentan diferentes miradas sobre la escalera.

El arquitecto y diseñador Óscar Tusquets, comisario de la exposición, define el itinerario con trece tipologías de escalera (escalera de tramo recto, la que surge del muro, la de varios ramales, la de trazo curvo, la imperial, etc.). Por otro lado, entre otros asesores, el profesor Juan Antonio Ramírez ha seleccionado una serie muy cuidada de pinturas y dibujos, en la que se plasman estos diferentes modelos. Existe, sin



SALVADOR DALÍ: LEDA ATÓMICA, 1947

embargo, una tipología predominante, aunque Tusquets no la describe explícitamente. Más aún, el auténtico núcleo de la exposición es la idea de la escalera como gran escenografía, como pirotécnica visual y espacial. Dos aspectos muy significativos determinan esta lectura: el primero es la presencia del cine (fragmentos de películas) con todas las connotaciones de espectáculo. El segundo es el mismo montaje de la exhibición —realmente espectacular— de manera que el visitante puede transitar por las diferentes tipologías de escalera a escala real. Si existe algún mensaje subliminal es el del gran espectáculo.

Pero esta idea de escalera responde también a una idea de arquitectura. Tusquets apunta en el catálogo que cuando una “escalera es bella, no deja de constituir una lúdica experiencia espacial”. Belleza, espacio y experiencia lúdica son términos ambiguos pero que expresan su ideal, no sólo de escalera, sino también de arquitectura. La exposición se titula significativamente *Réquiem por la escalera*, esto es réquiem por la escalera y por la arquitectura como gran espectáculo, como efecto, como divertimento... Nostalgia del arquitecto como estrella... Añoranza por la gran arquitectura. Y es que hoy en día, no hace falta decirlo, la arquitectura está banalizada, presionada por motivaciones económicas. El arquitecto no se enfrenta a cuestiones estrictamente arquitectónicas o a cuestiones formales, sino a presupuestos, programas... La arquitectura —aquella idea de arquitectura como arte, tal como la entiende Tusquets— no existe o no se prodiga en exceso. Curiosamente el texto en el catálogo de J. A. Ramírez se titula: “Escaleras pintadas (escaleras sin fin)”. En este caso no hay fin porque el mundo de Ramírez es la teoría, el imaginario, un universo ajeno al principio de realidad que sufre el arquitecto.

En todo caso yo le diría al señor Tusquets con toda su ambición de *superstar* a cuentas que no se preocupara. Siempre le quedará el recurso de escribir libros de ocurrencias alabados por la crítica y de realizar exposiciones capricho, espectaculares, escenográficas y lúdicas aplaudidas también por la prensa.

JAUME VIDAL OLIVERAS

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

FELICIANO: “TENSIONES” (hasta el 18 de noviembre).

RECREACIONES: “ARQUITECTURAS EN FRANCIA AL ALBA DEL SIGLO XXI” (hasta el 11 de noviembre).

“LA PIEL EN LA MIRADA”: FOTOGRAFÍAS DE JUAN JOSE GOMEZ MOLINA (hasta el 6 de enero).

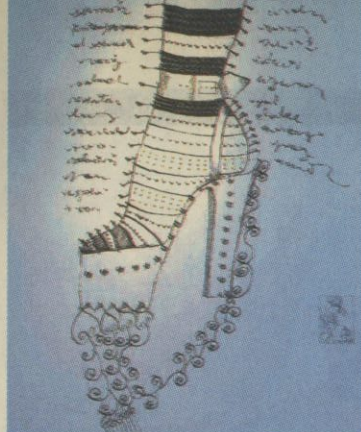
ANTONIO MAYA: “IMAGENES DE UN TIEMPO DETENIDO” (hasta el 6 de enero).

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





R. MIGLIORISI: LA FLOR

Ricardo Migliorisi

PANTARHEL PELAYO, 68. MADRID.
HASTA EL 2 DE NOVIEMBRE. DE 70.000
A 75.000 PTAS.

UN libro reciente, *Trazos, trozos y laberintos*, y una muestra de dibujos de Ricardo Migliorisi (Asunción, 1948) se presentan en un nuevo espacio que también es librería especializada en arte. Poco conocida aquí, la obra del paraguayo no debe ser situada en el campo del dibujo ya que abarca otros terrenos como la instalación o la fotografía. Sin embargo, para su primera individual española, esta galería ha seleccionado doce dibujos con extrañas figuras de cuerpo completo o resumidas y donde el afán lúdico del trazo es complementado con la utilización de estampaciones y detalles absurdos (listas, cuentas aritméticas...), reflejo de la inquietud plástica del artista. La muestra se complementa con doce fotografías de varias zonas del cuerpo humano donde Migliorisi ha practicado falsos tatuajes que redondean la impresión de estar ante un temperamento algo ornamental y explosivo que trata de estar en paz con lo escueto. **ABEL H. POZUELO**

Luis Baylón

CANAL ISABEL II, PZA. DE ESPAÑA, 8.
MADRID. HASTA EL 18 DE NOVIEMBRE

INTERESANTE muestra retrospectiva de uno de los fotógrafos españoles más relevantes de las dos últimas décadas. Baylón (Madrid, 1958) es uno de esos maestros a la hora de captar la verdad en las ciudades y sus gentes. De hecho es de esos fotógrafos profundamente implicados con su ciudad y sabio conocedor de todos sus rincones, desde los que ex-

trae la esencia de su identidad en un permanente anhelo de lo verdadero. Decididamente en su obra no hay lugar para la ficción. La exposición recorre las ciudades en las que Baylón ha pasado largas temporadas y que ha diseccionado en busca de la realidad del lugar. Un recorrido con escalas en la India, Marruecos, Portugal, Zamora y finalmente Madrid. Destacar las vistas de Benarés y de Fez y las de los niños de Sintra pero creo que las imágenes de Madrid siguen y seguirán constituyendo auténticos hitos de la fotografía española. **JAVIER HONTORIA**

Ángel Bofarull

MASHA PRIETO, BELÉN, 2. MADRID.
HASTA EL 20 DE NOVIEMBRE. DE
70.000 A 200.000 PTAS.

CUANDO se habla de los collages de Ángel Bofarull (Barcelona, 1957) siempre se los emparenta con Cornell y Schwitters. De esta exposición, me interesan sobre todo los objetos, resueltos desde la estética romántica del siglo XIX. En cuanto a los dibujos, proyecta en ellos sus afectos por los animales utilizando la traslación iconográfica, como si esos cuerpos fuesen metáforas de una realidad mágica. Bofarull ha creado el objeto casi perfecto con el titulado *El Paseo*, que se nutre de fotografías de August Sanders en una caja de regusto colonial y en la que caben una ardilla introducida en un

envase de pimienta, una pila, una iconografía renacentista y una bombilla con el doble mensaje de aspiración a la luz y también de mantener el enigma. La retórica del pensamiento del artista está vinculada tanto a la imaginación que producen los novelistas románticos, como al surrealismo de Max Ernst, quizá porque la involucración de objetos de distinto talante plástico puede asumirse como un juego de palabras en el que se implica lo lúdico y lo filosófico. **CARLOS GARCÍA-OSUNA**

José Hernández

ESTIARTE, ALMAGRO, 44. MADRID.
HASTA EL 14 DE NOVIEMBRE. DE
35.000 A 500.000 PTAS.

COMO muy oportuna cabe calificar esta muestra de dibujos y aguafuertes de José Hernández (Tánger, 1944), artista esencial sobre todo cuando emplea tales técnicas. Los quince dibujos, casi todos recientes y hechos con lápiz, carbón o tinta, presentan a la perfección un mundo siempre en equilibrio entre, por un lado, la razón (el equilibrio, la medida, la precisión de la arquitectura) y, por otro, los sueños y pesadillas de ésta (lo grotesco y monstruoso). Dibujos en los que José Hernández tiende a desnudar personajes y escenas, mostrando un interés mayor por la línea. La selección de aguafuertes (1990-2001) no se queda atrás sino que, sobre todo

en la mitad más reciente y misteriosa (que transmite similar tendencia hacia trazos más podados), señala al artista como un maestro que atraviesa un momento de máxima lucidez técnica y de honda inquietud plástica y temática. **A. H. P.**

Santiago Ydáñez

PALACIO DE CONDES DE GABIA, PZA.
DE LOS GIRONES, 1. GRANADA. HASTA
EL 18 DE NOVIEMBRE



S. YDÁÑEZ: SIN TÍTULO, 2000

SANTIAGO Ydáñez (Jaén, 1969) nos sitúa en la iconografía de lo artísticamente incorrecto, en territorios donde la pintura se vale de una serie de extremos marginales para desarrollar una expresionista realidad con el cuerpo humano en su más provocadora actitud. La exposición insiste en los planteamientos característicos de este artista: cuerpos y, sobre todo, rostros embadurnados con espuma de afeitar que manifiestan forzados ejercicios de ambigua representación y abierta significación. Pero también nos conduce por una nueva posición centrada en desenlaces extremos y marginales, situaciones con cuerpos apilados o escenas religiosas extrañas de dos cuadros existentes en Granada —de Memling y Sánchez Cotán—. Sus excesos representativos no son sino novedosos asuntos de una plástica que deja de lado sus posiciones menos atrevidas para desarrollar nuevas ofertas de absoluta contundencia. **BERNARDO PALOMO**




JORGE ALBERO
BLANCA VERNIS
 DEL 30 DE OCTUBRE
 AL 21 DE NOVIEMBRE

Oleo sobre tela, 97 x 130 cm. CLAUDIO COELLO, 28. 28001 MADRID • TELÉFONO: 91 431 65 92 FAX: 91 576 51 26

En el oasis relajante de Grau Santos

SALA PARÉS. PETRITXOL, 5. BARCELONA. HASTA EL 14 NOVIEMBRE. DE 775.000 A 3.200.000 PESETAS

EN estos tiempos angustiados y reueltos, resulta reconfortante contemplar las pinturas recientes de Julián Grau Santos. En esta nueva entrega el artista sigue fiel a sí mismo y vuelve a sumirnos en un placentero oasis de jardines transparentes e interiores intimistas. Pero lo hace con una energía renovada y un poder de seducción irresistible. La pintura es un espacio de libertad que el artista utiliza a su antojo: allí puede reflejar sus inquietudes, plasmar sus fantasmas, trascender la realidad o evadirse de ella. Esta última opción es la que ha tomado Grau Santos, que reivindica así la faceta hedonista del arte. Algo que es de agradecer, y no sólo por el contexto actual en el que vivimos, sino porque en los últimos 50 años un amplio sector de la plástica ha ido por otros derroteros y porque para muchos especialistas el arte podía serlo todo menos complaciente. De modo que siempre es grato encontrarse ante un artista como Grau Santos, que no se preocupa por las modas y que pinta para su propio placer y para el de los demás. De hecho la pintura, junto con el dibujo que practica asiduamente en esta misma publicación, es el centro de sus preocupaciones.

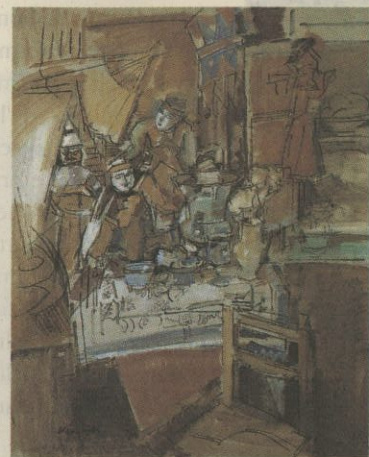
Lo que caracteriza la obra de este pintor es su pasión por el color y por combinar las distintas tonalidades en una interesante relectura de artistas como Monet, Bonnard y Vuillard. En sus vistas de jardines, que se reflejan en un estanque o se vislumbran a través del cristal del invernadero, los juegos de luz sobre la vegetación vibran de manera especial. Hay un estudio refinado de cada pincelada y todo resulta tan sutil como, a menudo, etéreo. Grau Santos cultiva su propio jardín en el sentido volteriano del término, y también en el sentido literal. El jardín de

su casa es su universo personal y mental; lo observa todos los días y capta siempre nuevos matices porque la naturaleza es imprevisible.

Cuando miramos algunos cuadros, como *Camino en el jardín* o *Reflejos de mimosas*, sorprende la complejidad de las pinceladas con las que el pintor traduce en la tela la atmósfera del momento. Sin embargo, contemplados a cierta distancia, estos mismos óleos parecen abstractos, como si fueran pura vibración de la luz y del color. En las pinturas de interiores cambia la gama de colores; abandona los verdes y azules de los

jardines, para concentrarse en tonalidades más apagadas, ocre, rosas y naranja pálidos. En sus bodegones y en sus composiciones con marionetas birmanas, el artista modifica un poco su técnica habitual y recupera la agilidad del dibujo que tanto ha practicado en sus ilustraciones para la prensa. Julián Grau Santos es un pintor de muchos registros y con una sensibilidad peculiar, no solamente para seducir al espectador, sino también para invitarle a penetrar en un mundo de belleza y serenidad.

MARIE-CLAIRE UBERQUOI



MARIONETAS BIRMANAS.
DEBAJO, ESCALERA, PARRA
Y ROSAS



Iacobelli, decoración interior

TOMÁS MARCH. GOBERNADOR VIEJO, 26. VALENCIA. HASTA EL 10 DE NOVIEMBRE. DE 300.000 A 1.400.000 PTS.

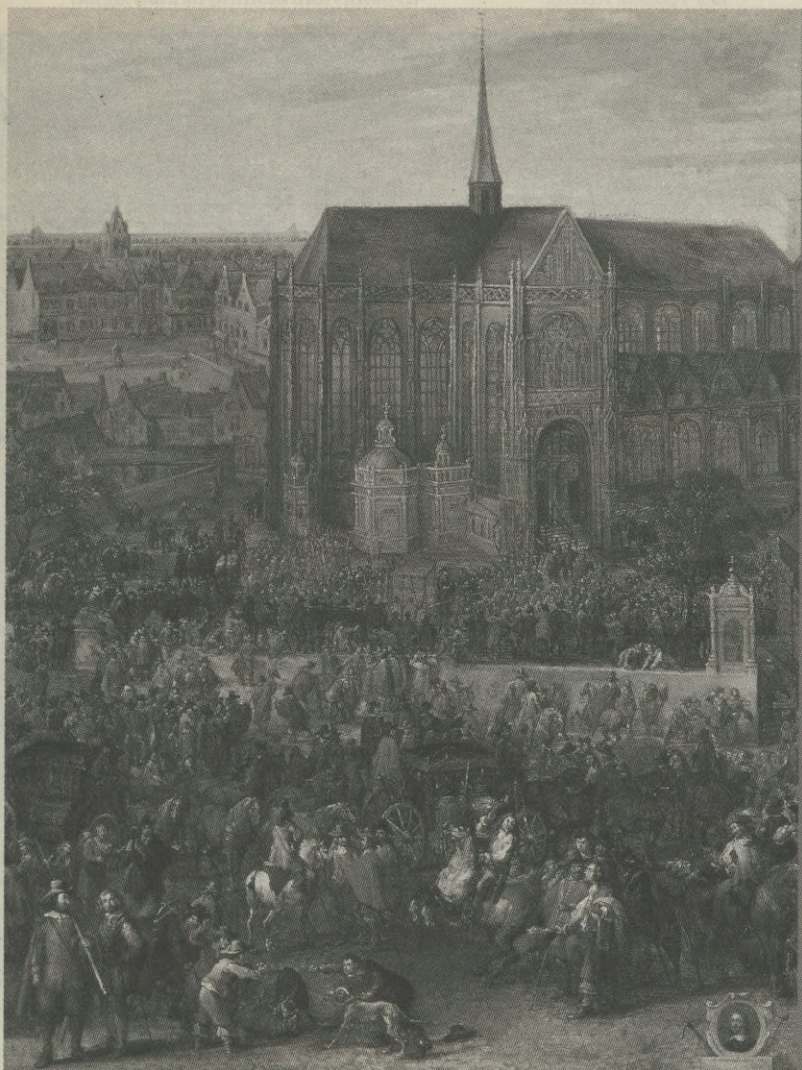
UNA sucesión de lienzos y papeles en los que se repite de forma ininterrumpida un variado catálogo de motivos vegetales dan cumplida muestra de los últimos trabajos de Aldo Iacobelli. Bajo el título *Painting as an interior decorator*, el artista ventila la pintura en telas en las que tan pronto asoman sábanas, como cubiertas o cortinas. Preocupado por los problemas del fondo y la superficie de la pintura desde mitad de los años setenta, Iacobelli fue acercándose a los patrones que normalizan la percepción visual, para desentrañar sus convenciones.

Así surgió la extraordinaria serie *Pattern* (1997-1999) en la que reprodujo la trama de un muestrario de tejidos de corte *op*. Derivados de esta serie, y dando un giro a su, ya de por sí, parabólico trabajo, estos lienzos vuelven sobre los motivos de diseño que estampan las convenciones de cualquier interior con pretensiones domésticas. De este modo, diversos motivos vegetales se multiplican en unos lienzos en los que se ponen en cuestión patrones pictóricos. Siguiendo los formatos a los que remite el uso de las telas reproducidas, Iacobelli adecua

los lienzos a su genealogía y los ambienta en una instalación en la que la pintura llena también las paredes de la galería. Ese juego conceptual, en el que el artista andaba ya enfrascado cuando envasaba pintura, anima ahora también estos lienzos. En ellos el pintor deja ver el alcance de su oficio y palpar su sustancia, al mismo tiempo que ironiza sobre él. Y es que, partiendo de la pintura y llevado por un bucle manierista, Iacobelli se distancia de ella, para volver a pintarla, reinventándola en este audaz trabajo.

JOSÉ LUIS CLEMENTE

JOE IS A WIFE
BASHER



Colección **BBVA**

Del Gótico a la Ilustración

Palacio del Marqués de Salamanca

PASEO DE RECOLETOS, 10 - MADRID

24 de octubre - 14 de diciembre 2001

Lunes a sábado, de 11 a 20 horas

Domingo, de 11 a 14 horas

Festivos, cerrado

INFORMACIÓN: 91 537 69 64

VISITAS CONCERTADAS DE GRUPOS: 91 374 68 57

ESTA EXPOSICIÓN PODRÁ TAMBIÉN VISITARSE EN EL
EDIFICIO DE SAN NICOLÁS, DE BILBAO,
DEL 9 DE ENERO AL 10 DE MARZO DE 2002

Fundación **BBVA**

Nueva York celebra las ventas de arte moderno e impresionista

La prueba de fuego del mercado

A pesar de la considerable ansiedad en el mercado, las subastas internacionales han continuado con fuerza durante el pasado mes. El test real del mercado, sin embargo, llegará la semana que viene en Nueva York, cuando Sotheby's y Christie's saquen a subasta sus obras de arte impresionista y moderno.

Quizá el conjunto más interesante sea el que se ofrece el 6 de noviembre en Christie's, donde se venderán pinturas modernas propiedad del periodista y empresario belga René Gaffé, considerado uno de los coleccionistas privados de arte moderno más importantes de Europa. Gaffé escribió numerosos textos sobre arte y fue amigo de Picasso, Magritte, Miró y Ernst entre otros. Lo más destacado de esta colección son tres trabajos excelentes y de gran formato de Miró: *Bailarina española* (con una estimación entre 5 y 7 millones de dólares, 935-1.309 millones de ptas.) y *Retrato de Madame K* (entre 4 y 6 millones de dólares, 748-1.122 millones de ptas.).

La colección Gaffé también incluye trabajos de Picasso, como *Estudio para "desnudo en un bosque"* de 1908, un cuadro pintado con el es-

tilo monumental de *Las señoritas de Avignon* y con un precio estimado de entre 4 y 6 millones de dólares (748-1.122 millones de pesetas). También de Picasso, pero de su período neoclásico de los años 20 sale a la venta *Busto de mujer con camisa* (entre 3 y 5 millones de dólares, 561-935 millones de pesetas).

Arte moderno en Sotheby's

En la subasta de Sotheby's (el 7 de noviembre) encontramos nombres del arte moderno como Matisse, Modigliani, Braque y Munch. Entre lo más destacado se encuentra una bonita vista de la *Rue St. Lazare* de Pissarro, una de las series de escenas de calles parisinas pintadas hacia el final de su carrera. Este lienzo está considerado por Sotheby's como uno de los más importantes de estas series y su estimación oscila entre los 4 y los 6 millones de dólares (748-1.122 millones de ptas.). Otra pintura particularmente bella es *Anémonas en el mirador negro*, que Matisse pintó en Niza entre 1918 y 1919, con un estilo lírico y colorista (precio estimado de entre 3,5 y 4,5 millones de dólares, 654-841 millones de ptas.).

Un área del mercado de subastas, muy accesible incluso para un comprador sin experiencia, es la joyería. Las estimaciones se encuentran casi siempre por debajo de los precios de venta en tiendas y ésta es realmente un área donde pueden encontrarse gangas. La subasta mensual de joyas y relojes de Fernando Durán es un buen sitio para empezar. Su venta, que se celebra esta tarde, incluye algunos lotes atractivos, como un collar de piedras de coral granate de gran calidad (sale en 1.950.000 ptas.) o un collar de diamantes talla marquise, uno de los lotes más importantes en la venta (9.800.000 ptas.). Esta noche también tiene lugar la venta de Subastas Velázquez de dibujos, cartografía, documentos y libros. Entre los grabados más atractivos se incluye un aguafinta francés de Cádiz, fechado en 1810 (60.000 pesetas) y una serie de vistas de ciudades españolas de Hoefnagle publicadas entre 1560



CHRISTIE'S VENDE ESTE ÓLEO DE MAX ERNST (65-84 MILLONES DE PESETAS)

y 1600 y coloreadas de época (de 45.000 a 100.000 ptas.).

LAURA SUFFIELD

SE VA A VENDER

CASTELLANA

(Madrid, 6-8/11)

Emilio Grau Sala: *Escena de campo*. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 2.500.000 ptas.

Escritorio genovés en nogal, siglo XVII. Precio de salida: 1.400.000 ptas.

Joaquín Sorolla: dos dibujos a lápiz pintando sobre el anverso y reverso del mismop papel. Precio de salida: 900.000 ptas.

Reloj de caja alta inglés de roble, siglo XIX. Precio de salida: 450.000 ptas.

CHRISTIE'S

(Nueva York, 6/11)

Fernand Léger: *Le Moteur*, 1918. Óleo sobre lienzo. Precio estimado: 4-6 millones de dólares (748-1.122 millones de ptas.).

Henri Matisse: *Deux Negresses*, 1907. Bronce. Precio estimado: 8-10 millones de dólares (1.496-1.870 millones de ptas.).

Gustav Klimt: *Granja con árboles*, 1900. Óleo sobre lienzo. Precio estimado: 5-7 millones de dólares (935-1.309 millones de ptas.).

SOTHEBY'S

(Nueva York, 7/11)

Alberto Giacometti: *Femme de Venise V*, 1956-57. Bronce, edición de 6. Precio estimado: 3-4 millones de dólares (561-748 millones de ptas.).

Pierre Bonnard: *La Nappe aux carreaux rouges*, 1915. Óleo sobre lienzo. Precio estimado: 1,5-2 millones de dólares (280-374 millones de ptas.).

Henri Matisse: *Le Repos du modèle*, 1925. Carboncillo sobre papel. Precio estimado: 500.000-700.000 dólares (93-130 millones de ptas.).

Calles de Granell

Calle del pintor Eugenio Granell se lee en un rótulo sobre la fachada de su casa en La Olmeda, calle del pintor Eugenio Granell en la réplica que recibe a los visitantes de su vivienda madrileña. *Calles de Granell* cabe corregir buscando la metáfora que defina a una de las personalidades más peculiares e irrepetibles del arte español del siglo XX. Porque Granell, respondiendo al perfil de artista culto, inquieto, curioso y comprometido, nunca se asomó levemente a sus *objetos de deseo*: los habitó, transitó por ellos como si fuesen calles, y se implicó hasta el final, hasta hacerlos suyos, hasta la entrega.

Granell se inició en la música y se mostró desde joven muy ágil para la polémica. Pruebas hay de que era duro e inflexible. La guerra civil definió un espíritu crítico, de feroz independencia. También le llevó al exilio americano, en el que conocería a Breton, el entorno surrealista y la escala, el color, la dimensión americana. Desde entonces es un hombre de imágenes, ganado para el surrealismo. Imágenes plásticas, juegos de palabras y palabra exacta, porque Granell alternaba el ánimo cordial del intelectual abierto y un pulso siempre juvenil para convertir la realidad en fantasía, con el juicio seco y severo en las cuestiones que afectan a la vida, la política incluida. El surrealismo era una *isla*, una suerte de patria fija, una residencia estable para quien vivió el exilio y el olvido: una isla pequeña y próxima, habitada con la intensidad de lo cotidiano, porque las más grandes eran la cultura y la vida. Fiel a sus ideas, a su espíritu, con un talante burlón y generoso, sorprendentemente culto, la inquietud, la curiosidad ajena le ganaban. Por eso los pasillos de su casa madrileña, convertidos hoy en un laberinto ordenado de libros, cuadros, imágenes y recuerdos, fueron durante años una caja de hallazgos y sor-

presas, abierta siempre a quien se acercaba con una pregunta, con una inquietud. Granell supo siempre lo que quería pero era consciente de la importancia de que exista discurso, lenguaje, conversación. Y lo fomentaba.

En casos como el suyo, queda siempre la duda de si lo dado se corresponde a lo recibido. Granell vivió un largo exilio y su reincorporación a la escena artística española es muy tardía. Mediados los años setenta expone en las galerías de Rodríguez Sahagún, pero es a principios de los ochenta cuando Ángel González y María Vela propagan la existencia de un artista español surrealista, amigo de Breton y Duchamp.

Cuando el rumor se confirma y, especialmente, cuando reaparece el personaje (es difícil escribir Granell sin pensar en vida), la recuperación es intensiva. Con Juan Manuel Bonet mantuvo una conversación que todavía hoy es sugerente, con César Antonio Molina una complicidad tras la que se intuyen mutuas confesio-

LA LUNA Y EL SOL, 1988.
MADERA POLICROMADA.
DEBAJO, ELEGÍA POR
ANDRÉS NIN, 1991



ELEGÍA POR ANDRÉS NIN, MASESINADO POR EL STALINISMO Y VUELTO A ASESINAR POR LA COBARDIA DEL SILENCIO DE LOS INTELLECTUALES DE IGUAL CALAÑA

nes. Siendo alcalde de Santiago, Xerardo Estévez puso las bases de la actual Fundación Granell, en Compostela, un centro activo con el surrealismo como eje y unos fondos envidiables, donados por el artista. Muy próximo al regreso de Granell siempre estuvo Isaac Díaz Pardo, otro ejemplo de espíritu generoso desde la cultura.

En los años noventa se prepararon exposiciones y retrospectivas, en un intento por extender su conocimiento. Los responsables de ellas y los que, de un modo u otro, estamos implicados en el estudio de la cultura española del siglo XX, y en especial de la gallega, sabemos lo necesario que resulta poner fecha a un sueño: preparar un gran proyecto sobre la vanguardia gallega de esa época. En un entorno general, donde se unen artistas, músicos y escritores, sueños políticos y aventuras editoriales, utopías arquitectónicas y empresariales, adquieren su dimensión artistas e intelectuales como Granell. Un artista que transita por las distintas *calles* de la cultura, un artista hecho de *capas*, con la sorpresa que supone descubrir una faceta nueva en cada visita, en cada acercamiento, en cada investigación, en cada mirada.

En las apresuradas notas necrológicas se insiste en calificarle como el *último surrealista español* y sin duda ésa es la etiqueta más veraz. Granell era las tres cosas con análoga intensi-

dad, porque la condición de último, de resistente, de convencido, de inflexible es una actitud muy de Granell. Y no sólo de Eugenio. En el entierro, un entierro intenso y discreto, en el que se sentía que el enterrado era un hombre respetado y querido, su hermano Julio alzó la voz al despedirle: "Adiós hermano y compañero. Supiste luchar hasta el final. Así son los hombres". Afortunadamente, tenemos Granell para rato.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID



ARNALDO DE VILANOVA
FUNDE EL AGUA Y EL
FUEGO DE SICILIA. 1984

Alfonso Zurro

“El XX ha sido el siglo de los antidonjuanes”

Por el *Tenorio* también pasan los años. Jubilado, se ha refugiado en un asilo donde se resiste a ser marido, fraile o viejo verde, las tres únicas salidas que Gregorio Marañón daba a los donjuanes que llegan a viejos. Ahí sitúa Alfonso Zurro el *Don Juan Tenorio* que ha dirigido para el Centro Dramático Nacional y que mañana, Día de Difuntos, estrena en el Teatro Principal de Burgos.

DE Alfonso Zurro (Salamanca, 1953) se podría decir que tiene el don de la ubicuidad, su nombre sueña en el teatro público, en el privado, en el alternativo... por Sevilla, Madrid, Burgos. Ahora, por ejemplo, ha dirigido una producción privada, *Dulce pájaro de juventud*, de Tennessee Williams, de gira por España. Como autor, su obra sigue atrayendo a compañías independientes que encuentran en sus farsas un excelente material de teatro popular. Y mañana estrena en Burgos el *Tenorio* del Centro Dramático Nacional. Un *Tenorio* atrevido, sin frescas ni lozanas carnes, pero interpretado por un conjunto de actores curtidors: Hector Colomé (Don Juan),



MERCEDES RODRIGUEZ

María José Goyanes (Doña Inés) y Amparo Soler Leal (Brígida), en lo que supone su retorno a las tablas.

Destruir el mito

—Su Don Juan es un jubilado, vive en un asilo y está protagonizado por un madurito Héctor Colomé. ¿Quiere destruir nuestro mito?

—Nada de eso. Es así pero no es así. He trabajado sobre unos personajes maduros, con una edad mayor de la que normalmente vemos en el Don Juan. Eso me permitía ofrecer diversas lecturas, que dejo abiertas a la interpretación del espectador. O sea que no es una propuesta cerrada.

—Pero ¿cuál es su intencionalidad al jugar con la edad? ¿Intenta desmasacrarlo?

—No, no, soy muy respetuoso y siempre lo he sido con el texto y con el autor. No puedo hacer un Don Juan contra Zorrilla. Sé que estoy haciendo un Don Juan romántico y a ello me atengo. Sé que no es el de Molière, ni el de Tirso ni el de Mozart. Así que lo primero es el respeto al autor.

—Pero a Don Juan se le presupone juventud, fogosidad, energía...

—Se presupone, pero también hay donjuanes muy maduros. Gregorio Marañón escribió sobre la vejez de Don Juan y se han escrito muchos ensayos. Marañón decía que a un Don Juan mayor sólo le quedaban tres caminos: Marido, viejo verde o fraile. El nuestro se las apaña representando el Tenorio.

—Y también baila, porque el equipo cuenta con asesor coreográfico.

“El Tenorio es el don Juan preferido del público porque se adapta al gusto español, que busca acción, movimiento. El Siglo de Oro se desarrolla perfectamente en la obra; la primera parte es una comedia de capa y espada”

—Sí, bailan un poquito. Un Don Juan permite propuestas atrevidas y divertidas.

—Acláreme. ¿Por qué se interpreta el *Don Juan* el día de Difuntos?

—Al parecer, antes incluso de que Zorrilla escribiera el *Don Juan*, ya existía la tradición de representar una obra, que no recuerdo su título, el día de Difuntos, y en la que se jugaba con las estatuas de los cementerios que cobran vida. Zorrilla ya escribió el Tenorio para un productor que lo quería representar en estas fechas. Años después fue un éxito y se siguió con la tradición.

—¿Cómo explica la preferencia del público por el *Don Juan* de Zorrilla, por encima del de Molière o el de Tirso?

—Creo que se adapta muy bien al gusto teatral español. En la literatura dramática española, el desarrollo de la acción privilegia sobre el resto de los componentes. Mientras que al público francés le gusta más escuchar, es un teatro de oído. Para nosotros lo importante es la acción, el movimiento. Son fórmulas que se han ido acoplado a nosotros desde el Siglo de Oro. El teatro del Siglo de Oro se desarrolla perfectamente en el Tenorio, toda la primera parte es una comedia de capa y espada perfectamente desarrollada.

Un personaje en crisis

—De igual forma que se habla del *Don Juan* de Molière o de Zorrilla, ¿podríamos hablar en función de esta revisión del *Don Juan* de Alfonso Zurro?

—No, si yo hubiera hecho una adaptación, hubiera escrito un texto sobre el mito. Lo que yo hago es una dirección del *Don Juan* de Zorrilla. Creo que durante el siglo XX el mito de Don Juan no se ha desarrollado literariamente con la misma fuerza de antes. Es un personaje que entró en crisis con los movimientos de liberación, y los autores dramáticos se han preocupado más de escribir antidonjuanes que donjuanes,

como por ejemplo *Las galas del difunto*, de Valle Inclán. El XX ha sido un siglo de antidonjuanes muy buenos y, sin embargo, el mito se ha quedado estancado. Por eso, miramos como último y gran referente el de Zorrilla.

—La propuesta de Andrés Amorós de que un director distinto dirija cada año el Tenorio ¿se podría haber hecho con otro título?

—Creo que se ha elegido éste porque es el único que se ha ido representando dentro de una tradición y gusta y atrae a todo tipo de público. Hay gente que se lo sabe de memoria, que conoce dónde el actor tiene que hacer las pausas, es increíble.

—Usted lo mismo trabaja para el teatro comercial, como para el público como para la compañía Jácara de Sevilla a la que pertenece.

—Sé que hay gente que le extraña muchísimo que me interese por montar una obra de teatro popular cada dos años y llevarla a aldeas y lugares apartados, y al mismo tiempo montar a Beckett o dirigir en Madrid un producción privada de Molière. A mí me parece algo muy natural. Es fácil comprender que hoy en día el público no está para que le demos a Beckett. Así que es muy difícil que alguien te llame para dirigir un Beckett, cosa que me encantaría. Así de simples son las cosas.

—Sus primeras obras, *Farsas Maravillosas* o sus teatrerías burlescas, *Por Narices*, dan la sensación de que fueron escritas para una compañía y con un objetivo urgente.

—Sí, cuando me uní al grupo sevillano Jácara, a finales de los años 70, inicialmente nos interesó el teatro de Beckett, Ionesco, Handke, teatro de vanguardia. Pero cuando actuábamos por los pueblos de Andalucía vimos que con estas piezas estábamos fuera de lugar, de época. No enganchábamos con la gente. Así que pensamos que había que hacer un teatro para esos lugares y es cuando empiezo a hacer dramaturgias inspiradas en nuestros clásicos.

—Sus farsas remiten a los *Entremeses* de Cervantes.

—Sí, creo que hay que mirar a Europa, pero nuestro siglo de Oro es un saco sin fondo donde bucear y es el referente de nuestro teatro.

—Y ¿qué tal funcionó este teatro popular?

—Muy bien, actuábamos en las plazas de los pueblos y la gente salía con sus sillas y a veces hasta con el sofá a la calle, pero curiosamente no nos atrevíamos a actuar en las capitales. Creíamos que no podíamos

Otros Tenorios

La tradición de escenificar el Tenorio el Día de Todos Los Santos la guardan ya pocas ciudades. La más respetuosa con esta costumbre es Murcia, donde la compañía de Cecilio Pineda la representa desde 1907, con la excepción del periodo que va de 1957-1989. Para Los Santos, los murcianos comen dulce de membrillo y arroz con calabazate, visitan el cementerio y los hombres visten capa para ir al teatro Romea a ver el Tenorio de Cecilio Pineda. El tal Cecilio fue un actor profesional con múltiples oficios, muy popular en su Murcia natal. Hoy, sus descendientes, con Julio Navarro Carbonell de director, siguen con las representaciones que gozan del mismo éxito que antaño. En Málaga y Alcalá de Henares también llevan casi 17 años escenificándolo. En Málaga se hace en el teatro Alameda, y en Alcalá es el casco antiguo el que sirve de escenario a un Tenorio itinerante que este año protagoniza Liberto Rabal.

sacarlo de su contexto. Y ahora que lo están traduciendo al francés y al rumano, que se representa bastante en Suramérica, cuando creía que era un teatro muy localista, estoy muy sorprendido.

Dirigir obras de otros

—¿Cómo se lleva lo de ser autor y director?

—No diferencio. Prefiero dirigir obras que no sean mías. Aunque yo tengo la suerte de no escribir con imágenes y cuando tengo que dirigir obras mías me encuentro con problemas de puesta en escena que no sé solucionar, algo que suele sorprender a los que me rodean. “¿Pero cómo no sabes montar algo que has escrito?”, me preguntan. En ese sentido, soy un autor literario. Por ejemplo, mis farsas hay que inventarlas encima de un escenario. Pero hay otros autores que escriben todas las acotaciones clarísimamente.

—O sea, que usted es de esos autores-directores que creen que el texto es un pretexto.

—A veces me llaman compañías para decirme que van a cortar o eliminar algunas partes de mis obras, y les digo que hagan lo que quieran. Como director, prefiero textos totalmente abiertos, donde yo pueda desarrollar mi indagación en esa propuesta. Cuando trabajo con autores vivos, intento que me dejen libre de referencias y acotaciones de puesta en escena. Es muy delicado trabajar con autores vivos.

—Antes decía que era difícil hacer teatro de vanguardia. ¿Cree que el público es más receptivo que hace 20 años?

—No, peor. La televisión ha destruido al público del teatro. El teatro prácticamente ha desaparecido. La gente se ha acostumbrado a ver televisión y cuando le propones desde el escenario algo complicado, lo rechazan. El público se ha hecho muy perezoso.

LIZ PERALES



AMAYA CURIÉSES Y JOSÉ MAYA SOBRE EL ESCENARIO DEL RENOVADO "PAVÓN"

MERCEDES RODRIGUEZ

Cuatro nuevas salas de teatro se inauguran en Madrid

La escena gana espacio

Si en las últimas décadas asistíamos al cierre de salas de teatro, ahora la tendencia se invierte. En Madrid, se abren mañana dos salas: la sala alternativa DT y el teatro Pavón, rescatado por la compañía Zampanó que, en una arriesgada empresa, se propone programar teatro clásico. Completan la oferta otros dos teatros, pero de titularidad pública, Las Bóvedas y Galileo. Por su parte, en Barcelona, y mientras se espera la apertura del flamante Lliure, dos nuevos espacios han sido reconvertidos: el Palau D'Esports y la Plaza de Toros Monumental.

A partir de la década de los ochenta, la falta de público amenazó a un número importante de teatros privados, que en Madrid se vio contrarrestada con una espectacular apertura de coliseos públicos. El resultado es que hoy, la mayor parte de las butacas de la capital son de titularidad pública.

De los cuatro proyectos que se abren en la capital, dos son privados. El proyecto más ambicioso, el del Teatro Pavón, es un teatro a la italiana protegido por Patrimonio. Adquirido por la compañía Zampanó, ha recibido importantes ayudas públicas, invertidas en una rehabilitación que ha costado 200 millones.

De menores dimensiones y en la órbita alternativa es el proyecto DT. Una sala pequeñísima, en el centro de Madrid, reconvertible, sin sillas, sin iluminación, presta para el cabaré y dirigida por un grupo de amigos con verdaderas inquietudes teatrales. De las otras dos salas, Las Bóvedas y Galileo Teatro, hay que señalar que la primera es una solución temporal con la que el Centro Dramático Nacional quiere suplir el cierre por reformas de los dos teatros que administra: el María Guerrero y la sala Olimpia. El segundo, es un espacio que ya existía pero que servía a diversas disciplinas.

En Barcelona se han reconver-

tido antiguos espacios. El Palau d'Esports ha sido adaptado para acoger grandes musicales, un género difícil de programar en Barcelona por falta de teatros. Focus ha invertido 200 millones para ganar aforo, 2.545 espectadores, y dotarle de la tecnología adecuada. Para la inauguración, prevista para finales de noviembre, se ensaya *El jorobado de Notre Dame*. También se va a aprovechar la Plaza de Toros Monumental durante el invierno, cuando el calendario taurino se suspende. Acogerá espectáculos circenses o de gran formato como el Circus Oz, que inaugura el espacio el 8 de noviembre.

Teatro Pavón

DIRECCIÓN: Amaya Curieses y José Maya.

AFORO: 670 personas.

GÉNERO: Siglo de Oro español y textos contemporáneos.

EN CARTEL: *El condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina (próximo estreno).

DIRECCIÓN: C/Embajadores, 9.

ESTE espacio se ha creado en torno a la compañía Zampanó, que dirigen Amaya Curieses y José Maya, dedicada al teatro clásico. Su objetivo es mantener una programación en la que siempre estén presentes los textos clásicos y programar "a compañías que representen obras contemporáneas con una línea de trabajo similar a la nuestra", comenta Curieses. Su inauguración coincide con el Festival de Otoño, del que programarán también *La Puerta Estrecha*, de La Zaranda. Su principal objetivo es fomentar la revisión y difusión de los clásicos "actualizándolos". El espacio cuenta con una sala grande y una pequeña destinada a ensayos y clases; además tendrá un ambigü en el que se realizaran recitales, etc... El teatro también tendrá una escuela de teatro clásico "que es la base de la formación de todo actor", dice Curieses. El Pavón anteriormente había sido sede de un cine y de un teatro, aunque llevaba 12 años cerrado. El edificio, de estilo modernista, fue construido en 1925 por Teodoro Anasagasti.

Las Bóvedas

DIRECCIÓN: Juan Carlos Pérez de la Fuente.

AFORO: 70 personas.

GÉNERO: Actual de pequeño formato.

EN CARTEL: *Carta de amor*, de Fernando Arrabal (próximo estreno).

DIRECCIÓN: C/Santa Isabel, 52

EL Centro Dramático Nacional inaugura un nuevo espacio llamado Las Bóvedas, situado en los sótanos del Museo de Arte Reina Sofía, de forma abovedada y con paredes de ladrillo visto. La sala estaba siendo utilizada como almacén y según Juan Carlos Pérez de la Fuente, director del CDN, "cuando el edificio era hospital psiquiátrico aquí estaba la sala de vivisección". Sugerentes antecedentes llevan al director a programar lo que llama "teatro de quirófano": "Estamos adaptando la sala para el estreno de Arrabal, *Carta de amor (Como un suplicio chino)*, y después exhibiremos la obra de Pedro Manuel Villora, *La misma historia*". Pérez de la Fuente ha dispuesto el escenario en el centro del espacio, con sillas en semicírculo inspiradas en los reclinatorios de las iglesias, y diseñadas por Javier Mascaró. El espectador llegará a la sala a través de pasillos y túneles decorados que irán cambiando con cada obra.

Sala DT

DIRECCIÓN: El Curro DT, Machincuepas DT, y el Taller DT.

AFORO: 50 personas.

GÉNERO: pequeño formato y "no convencional".

EN CARTEL: *Antología de la copla*.

DIRECCIÓN: C/de la Reina, 9.

ESTE teatro ha sido creado por tres colectivos teatrales como respuesta a la "urgente carencia de espacios no convencionales dentro del panorama teatral", comentan desde la dirección de la Sala DT -Danza Teatro-. Todos los espectáculos que están programados en

esta primera temporada son creaciones colectivas de El Curro DT, El Taller DT y Machincuepas DT hasta el 2002, cuando el espacio quedará abierto a otras compañías. La Sala DT surge para dar cabida a las actividades no convencionales, por eso tampoco es un espacio convencional ya que "no hay un patio de butacas como tal, sino que éste se adecuará a cada montaje". Próximamente se exhibirán *Cabaret para marujas*, *Andarse por las ramas*, *Tu segunda oportunidad* y *La abuela cumple 100 años*. Este espacio no cuenta, de momento, con financiación pública.



M. R.

Galileo teatro

DIRECCIÓN: Manuel Canseco.

AFORO: 250 personas.

GÉNERO: Siglo XX y actual de pequeño y mediano formato.

EN CARTEL: *El huésped se divierte*, de Joe Orton.

DIRECCIÓN: C/Fernando el Católico, 35

EL teatro Galileo no es un nuevo espacio ya que existía como sala del Centro Cultural Galileo de la Junta de Chamberí y acogía de forma extraordinaria representaciones teatrales. Pero que Manuel Canseco se haya hecho cargo de la dirección se ha interpretado como la confirmación de un nuevo espacio consagrado al teatro. Canseco fue director de la mítica sala Cadarso, por la que pasó el teatro independiente del país en los años 70. Ahora está decidido a que el Galileo sirva a un teatro que tiene difícil acomodo: "Hay compañías con proyectos de calidad que no pasan por Madrid porque no encuentran dónde. Las alternativas les resultan espacios experimentales con aforos pequeños y las comerciales, están más interesadas en programar vodeviles y comedias ligeras. Pienso en las salas de cine de arte y ensayo para explicar lo que me gustaría que fuera este teatro", explica Canseco. Para esta temporada ha programado a Joe Orton, Iñigo Ramírez de Haro y piensa montar *Diálogos de fugitivos*, de Bertolt Brecht. Porque uno de los atractivos de este proyecto es que Canseco no se va a contentar con administrar el teatro, sino que sus deseos apuntan a la idea de una compañía.



EL CURRO DT, MACHINCUEPAS DT Y EL TALLER DT SON LOS RESPONSABLES DE LA "SALA DT"

MERCEDES RODRIGUEZ

Manuel Iborra

“Los cineastas han olvidado su responsabilidad”

A partir de un libro de relatos de Ángeles Mastreta, *Mujeres de ojos grandes*, Manuel Iborra (*Orquesta Club Virginia*, *El tiempo de la felicidad*) ha construido su séptimo largometraje, *Clara y Elena*, que se estrena hoy. Sobre la base de un drama vitalista, Carmen Maura y Verónica Forqué protagonizan un magnífico duelo interpretativo. El cineasta alicantino explica a El Cultural las constantes de su obra, revela los detalles del filme y opina sobre el cine actual.

En una ocasión le preguntaron qué tipo de director se considera, y Manuel Iborra (Alicante, 1952) no lo dudó: “Un director con suerte”. Nunca ha roto taquillas, pero ha trabajado con los mejores profesionales del cine español, desde Verónica Forqué (quien, no obstante, es su mujer) hasta Fernando Fernán-Gómez, pasando por el director de fotografía Hans Burman. Además, siempre ha encontrado la fórmula para sacar adelante las historias que “valieran la pena ser contadas”. El viernes estrena *Clara y Elena*, un filme que no sólo se detiene en el duelo interpretativo de Carmen Maura (Elena) y Verónica Forqué (Clara), sino que magnifica el amor por la vida mediante la historia de dos hermanas de espíritus contrapuestos pero unidas por el mismo tipo de fe: la inquebrantable creencia de que ahí, a la vuelta de la esquina, por muchas lluvias que arrecien—en el filme, las tormentas anteceden el drama—, les aguarda una mejor vida.

—El guión está basado en diversos relatos del libro *Mujeres de ojos grandes*, de Ángeles Mastreta. ¿Ha colaborado ella de algún modo?

—No. Desde el principio tuve libertad absoluta para la adaptación. José Luis Olaizola me regaló el libro

el primer día de rodaje de *Pepe Guindo* y me dijo que había comprado los derechos para hacer una película, con plena libertad. De hecho, la historia originalmente sucede en el México de los años 50, y yo me la he traído a la España actual... Aprendí hace ya diez años, cuando colaboré con Fernando Quiñones para adaptar unos cuentos suyos de *Viento Sur*, que para el cine, a la hora de adaptar un texto literario, lo que interesa es lo que te ha logrado conmoverte del libro. Luego lo perviertes y le das otras formas, pero si el espectador siente las mismas emociones, o al menos conceptualmente similares, que las que produce el texto, el objetivo está cumplido.

El mismo sombrero

Manuel Iborra se inició en el cine con la comedia—*Tres por cuatro* (1981), *Caín* (1986), *El baile del pato* (1988), *Orquesta Club Virginia* (1991)—, y luego deslizó sus historias hacia territorios dramáticos—*El tiempo de la felicidad* (1997), *Pepe Guin-*

do (2000)—, pero, preguntado al respecto, asegura que sus filmes no tienen por qué ser el espejo donde se mira el alma: “Leonard Cohen decía que estamos condenados a mirarnos en el mismo espejo y ponernos el mismo sombrero”, apunta con cierto misterio. Con *Clara y Elena*, Iborra ha vuelto a construir una historia dolorosa, cuyo dramatismo, sin embargo, no asoma hasta el último tramo del filme, cuando a Clara le diagnostican un cáncer.

—Recuerdo que a los productores les daba miedo esa especie de cambio de registro. Yo tenía muy claro que eso no iba a chirriar. Me parece bonito regalar una historia de amor a una persona que está mortalmente enferma, también tiene derecho a ese amor. Me gustaba a nivel de estómago y a nivel de idea. Eso llega al espectador, le coge de la mano y le hace caminar.

—En ese sentido es una película muy vitalista, porque no se regodea en el dolor, sino en las ganas de vivir de los personajes.

—Me alegro de que haya captado esa intención. Yo no quería escenas lacrimógenas, porque los acontecimientos ya hablan por sí solos, no era ese tipo de drama el que buscaba. Lo que quería es que las dos estuvieran siempre luchando por la vida. Si tuviera que resumir la película no lo haría como una historia de dos hermanas en la que una de ellas muere, sino la historia de dos hermanas que creen que todos los sueños se pueden conseguir.

Películas de soñadores

—Creo que esa idea es una constante en sus filmes. ¿No lo ve usted así?

—Es complicado, porque uno siempre espera que sean los otros quien se lo diga. Creo que sí hay una base de esto en mi cine, pero no me preocupo por contextualizarlo o explicarlo. Uno hace películas para hablar de cosas que no se pueden explicar muy bien. Ricardo Franco me decía que yo siempre hago películas de perdedores que piensan que existe un mundo mejor, es decir, de soñadores. Cuando vi *El tiempo de la felicidad*, ya unos años después de estrenarla, me produjo una fuerte sensación de paz. Creo que ninguna de las críticas que leí, que no fueron malas, me hablaban de eso.

“El cine actual se ha vuelto redundante y superficial, y va en contra de cualquier planteamiento artístico. Predomina la magnificación del éxito, el nihilismo barato, la consagración de lo vacío y la sacralización de la idiotez”



MERCEDES RODRÍGUEZ

Luego he ido recopilando algunas opiniones de personas que también han sentido lo mismo viendo la película. Creo que el cine debe tener ese lenguaje invisible que transmite algo sin quererlo, simplemente porque está ahí, en el aire.

—Quizá es la parte del cine que tiene que ver más con la literatura.

—Puede ser. Hace muchos años descubrí que lo importante de las narraciones son los argumentos escondidos, los que tienen que ver con la emoción y la intuición. En la película, el personaje escritor hace un homenaje a Paul Bowles diciendo que su novela es uno de esos libros que hablan de muchas cosas pero no cuentan nada. En ese aspecto, Bowles es un maestro. La primera vez que lees uno de sus relatos piensas que es un cretino. Pero en una relectura te dejan estupefacto, porque te das cuenta de que están hechos de lo esencial de la literatura y de lo esencial de la vida. Creo que al cine de hoy en día le faltan argumentos escondidos.

—Usted dirigió la exitosa serie *Pepa y Pepe*, ¿cree que el cine actual se ha contagiado del vértigo de la televisión?

—Sí, pero en el sentido de que se ha vuelto redundante y superficial, y va en contra de cualquier planteamiento artístico. Predomina la magnificación del éxito, el nihilismo barato, la consagración de lo vacío y la sacralización de la idiotez. No sólo los norteamericanos se regodean en la violencia gratuita, el cine español también se complace con ello. En este sentido, los cineastas han olvidado la responsabilidad que tienen en la sociedad.

Una luz transparente

Un elemento trascendental para obtener la atmósfera vitalista y serena del filme descansa en el trabajo de iluminación. Para fotografiar *Clara y Elena*, el director alicantino ha repetido con uno de los mejores directores de Fotografía de nuestra industria, Hans Burman, que ha dotado al filme de una luz muy lim-

“Uno hace películas para hablar de cosas que no se pueden explicar muy bien. Ricardo Franco me decía que yo siempre hago películas de perdedores que piensan que existe un mundo mejor, es decir, de soñadores. Creo que sí hay una base de esto en mi cine”

pia y transparente. Asegura Iborra que trabajando con “Hansy” le ocurre algo parecido a lo que sintió con Fernán Gómez en *Pepe Guindo*: “Es como ir al colegio, que estás aprendiendo todo el rato. Por otra parte, él decía que esta película es un momio, porque acabábamos todos los días dos horas antes del tiempo estimado”. ¿Y eso no se debe a una concienzuda planificación?

—Lo cierto es que cada película que hago la llevo menos planificada al rodaje. Conforme vas haciendo más filmes, tienes una especie de depósito de fórmulas o trucos, que algunos llaman estilo, que permiten trabajar con menos planificación, porque al final dependes de lo que te dé el actor en el ensayo. Creo que lo de haber tardado tan poco se debe más bien al trabajo de Carmen y Verónica. Es increíble, pero con ellas todos los planos salen bien en la primera o segunda toma. Supongo que por eso soy un director con suerte.

CARLOS REVIRIEGO

Wang Xiaoshua estrena hoy *La bicicleta de Pekín*, un duro retrato de China

El lenguaje de las bicicletas

El cine como arma arrojada contra el estado, contra la perversión social y política de una nación, China, que despierta a una nueva vida, a un nuevo mecanismo sociológico. Así lo entiende Wang Xiao-

shua (*Frozen, So Close to Paradise*), uno de los directores más prometedores de la llamada Sexta Generación, que con *La bicicleta de Pekín* redefine el cine de la China postrevolucionaria.

Después de Tiananmen, nada podía ser lo mismo. Los cineastas de la Quinta Generación —con Chen Kaige y Zhang Yimou a la cabeza— se habían ganado su reputación como sofisticados críticos del régimen, obteniendo todos los premios internacionales que una cinematografía exótica pueda imaginar y encontrándose con el muro de contención de una política oficial impermeable a las pedradas. La facción conservadora del gobierno seguía en plena forma. Los estudios chinos producían películas épicas para mantener en alto el ánimo y el honor del Partido Comunista y a la vez producían películas de puro entretenimiento, carnaza para distraer al pueblo de la pobreza y la opresión ideológica. Sin embargo, a principios de los noventa no tardó mucho en surgir un movimiento de documentalistas entre los alumnos de la Academia de Cine, autores de reportajes rodados en video con un presupuesto ínfimo y protagonizados por testimonios de estudiantes sobre temas de la vida cotidiana de la sociedad china. Tal vez uno de los ejemplos más representativos de este conjunto de documentales



ZHOU XUN EN UNA ESCENA DE LA BICICLETA DE PEKÍN

fue *I Graduated! (Wo biye le!)*, firmado colectivamente por un "Joven Grupo de Cine Experimental", con entrevistas a estudiantes hablando de sexo, amor, futuro y los acontecimientos de Tiananmen. El documental incluía planos filmados por cámaras ocultas de distintas intervenciones de la policía del campus universitario.

Denuncia a la realidad. No es extraño, pues, que *La bicicleta de Pekín*, de Wang Xiaoshua, empiece con las declaraciones a cámara de un grupo de jóvenes campesinos que optan a un trabajo como mensajeros en la capital. Del mismo modo que en un documental sociológico, Xiaoshua, que pertenece a la llamada Sexta Generación, nos comunica quién va a ser la protagonista de su denuncia: la realidad. La realidad oficiosa, no oficial: la que se esconde en las callejuelas de una ciudad monstruosa en la que las motos y los coches son una novedad, y las diferencias de clase pueden sintetizarse en la posesión de una bicicleta. El rodaje oficioso, no oficial: cuenta Xiaoshua que el hecho de rodar en los márgenes de la industria china "conlleva la creación de un número cada vez mayor de unidades de producción", cada una de las cuales "buscará su mercado de distribución y su propia identidad". Eso no evita que, siendo ilegales los rodajes independientes, "los proyectos seguirán siendo de pequeña envergadura y las condiciones laborales siempre estarán caracterizadas por una cierta anormalidad". En el artículo *China After the Revolution*, publicado en el imprescindible *The Oxford History of World Cinema*, Esther Yu explica que muchos de los graduados de la promoción de la Academia de

Cine de Pekín de 1989, miembros de lo que se ha venido en llamar Sexta Generación, han trabajado con presupuestos cercanos a los 2.000 dólares para hacer sus películas de manera subterránea. Así las cosas, el primer filme de Wang Xiaoshua, *The Days*, fue incluido en la lista negra de la Oficina de Cine; el segundo, *Frozen*, lo dirigió bajo seudónimo; el tercero, *A Vietnamese Girl*, fue rechazado por el comité de censura, remontándose y retitulándose (*So Close to Paradise*) posteriormente para su estreno.

Es lógico que, empujado por la censura, Xiaoshua y, por extensión, el cine chino independiente, haya buscado metáforas tan transparentes como una bicicleta para representar el poder, la ambición y el egoísmo de una sociedad que vive atrapada entre los radios metálicos y cortantes de la desigualdad. Como el cochecito que obligaba a Pepe Isbert a matar a toda su familia o la bicicleta que un pobre hombre perseguía por las calles de la posguerra italiana—*La bicicleta de Pekín* es el resultado de la orientalización y el enfriamiento sentimental del *Ladrón de bicicletas* de Vittorio de Sica—, la bicicleta de montaña de Guei (Cui Lin) es el objeto del absolutismo materialista que el régimen político chino ha inculcado en el espíritu de los campesinos sin recursos. La posesión de una bicicleta, pagada con el sudor de las palomas mensajeras que son los emigrantes rurales, es un paso más hacia la gloria. Especulando, la gloria es algo parecido a un cuchitril que nos permite observar, a lo lejos y levantando la vista, cómo una chica se cambia de ropa al lado de la ventana. La sencillez del cine chino no pierde demasiado tiempo en mostrarnos

El conflicto entre la testarudez rural y urbana de los dos protagonistas de *La bicicleta de Pekín* no puede ser más definitiva de la única arma arrojada del pueblo: la persistencia

cómo funciona una sociedad que permite que un adolescente trabajador tenga que pagar, por error, un baño de lujo en una sauna para ricos. En su primer intento neorrealista, Zhang Yimou filmaba, a menudo con cámara oculta, la odisea de una campesina que quería obtener justicia a través de un laberinto de burócratas urbanos. La Qiu Ju de Yimou demostraba que su testarudez no podía hacer nada contra un sistema de ilógica perversidad moral, cuyo único final posible iba a ser una doble injusticia. En ese sentido, Guei y Qiu Ju son primos hermanos, porque ambos son víctimas de un régimen al que quieren combatir sin más ayuda que la de su obcecada fuerza de voluntad.

Hijo de la modernidad. Más que un personaje, Guei es un estereotipo, lanzado a toda velocidad por una metrópolis que mira con ojos alienígenas. Enfrentado a él, está Qin (Zhou Xun), hijo de la modernidad que quiere esconder ante sus compañeros de colegio y su eventual novia las modestas condiciones económicas de su familia. No tiene bicicleta, y luchará con uñas y dientes para conservar la que ha comprado de segunda mano. Qin es la otra cara de la moneda de Guei: su mirada no es inocente, y la bicicleta no es sólo un objeto sino un símbolo de poder, talento y encanto. Ha olvidado lo que son las tradiciones. Ha aprendido que la familia puede ser una institución engañosa y está preparado para hacer lo que haga falta con el fin de lograr lo que quiere. En ese sentido, el conflicto entre la testarudez rural y urbana de los dos protagonistas de *La bicicleta de Pekín* no puede ser más definitiva del carácter de un pueblo—recordemos

también a la protagonista de *Ni uno menos* de Zhang Yimou—cuya única arma arrojada contra el sistema es la persistencia. La propia Historia resume la personalidad de ese pueblo mucho mejor de lo que lo hace Xiaoshua: la imagen del estudiante parando un tanque en los disturbios de Tiananmen equivale en sentido e intenciones a la del grito de Guei agarrado a su bicicleta machacada.

Más allá de sus intenciones sociopolíticas, que acaban por repetirse más que el discurso de un alcalde pidiendo perdón por sus errores; más allá incluso de sus derivaciones dramáticas, que van demasiado lejos en su intensidad trágica, nos queda atender al vocabulario de las bicicletas, filmado por Xiaoshua con la hermosa delicadeza de un cineasta enamorado de la velocidad. Los travellings laterales que siguen a Guei en sus primeros trayectos por Pekín, los semáforos latiendo como ojos que parapadean, el pulso de una ciudad de contrastes, la belleza de un rostro sudoroso y desconcertado, son los verdaderos protagonistas de *La bicicleta de Pekín*, película que, en su afán representativo pierde la oportunidad de abrazar la vida de millones de personas que pedalean y respiran y sufren sobre dos ruedas que a duras penas encuentran un equilibrio horizontal con el suelo. El resultado es transparente y ligero como una pluma, pero tal vez demasiado consciente de su conciencia crítica, lo que le quita esa frescura, vivaz aunque artificiosa, que Yimou consiguió con ese par de deliciosas digresiones neorrealistas tituladas *Qiu, una mujer china* y *Ni uno menos*.

SERGI SÁNCHEZ

Es lógico que, empujado por la censura, Xiaoshua haya buscado metáforas tan transparentes como una bicicleta para representar el poder, la ambición y el egoísmo de una sociedad

Filmoteca de Cataluña

AVENIDA SARRIÀ, 33. BARCELONA

EL cine mudo italiano, acompañado de las interpretaciones musicales de varios artistas, tendrá su propio espacio en la filmoteca barcelonesa durante toda la semana. Hoy se podrán ver los filmes *Rapsodia satánica* (1917), de Nino Oxilia y *El cuadro de Osvaldo Mars*, dirigida en 1921 por Guido Brignone. En los próximos días, se pasarán *Historia de una mujer* (1920), de Eugenio Perego; *La enamorada* (1920), de Genaro Righelli; *La nao* (1921), de Gabriellino d'Annunzio; *Ceniza* (1916), de Febi Mari; *Adiós juventud* (1927), de Augusto Genina, y *Nápoles es una canción* (1927), de Eugenio Perego. Además, la filmoteca tiene programadas varias joyas del cine como *No podemos volver a casa* (1976), de Nicholas Ray; *Lola Montes*, dirigida por el vienés Max Ophuls en 1955; *The Errand Boy* (1961), de Jerry Lewis; *Ensayo de un crimen*, dirigida por Luis Buñuel en 1955; *Viaje por Italia* (1953), de Roberto Rossellini, y *Una cuestión de vida o muerte* (1946), del magnífico tandem Michael Powell y Emeric Pressburger.

Filmoteca de Andalucía

CALLE MEDINA Y CORELLA, 5. CÓRDOBA

FINALIZA este mes en la filmoteca andaluza la retrospectiva dedicada al japonés Shohei Imamura con la proyección de sus dos trabajos más recientes: *La anguila* (1997) y *Doctor Akagi* (1998), en los que el cineasta continúa entremezclando el crudo realismo con una mágica concepción de la realidad. El ciclo "Cine y boxeo" continúa su andadura con la proyección de grandes títulos de este sub-género del cine, como son *El ídolo de barro* (1949), de Mark Rob-

son; *Young Sanchez* (1963), de Mario Camus; *Rocco y sus hermanos* (1960), de Luchino Visconti, y *El hombre tranquilo* (1952), dirigida por John Ford. Además, en los estrenos de los viernes, se proyectarán tres obras de muy distinta naturaleza: el documental *Extranjeros de sí mismos*, dirigido el año pasado por Javier Rioyo y José Luis López Linares; la película de animación sobre las relaciones de parejas *Me casé con un extraño* (1998), de Bill Plympton, y la excelente intriga familiar del chileno Raoul Ruiz *La comedia de la inocencia* (2000), protagonizada por una espléndida Isabelle Huppert.

Filmoteca de Zaragoza

PLAZA SAN CARLOS, 4. ZARAGOZA

EL cine español de los cincuenta y los sesenta ocupa el centro de la programación de noviembre de la Filmoteca aragonesa. Se proyectarán un total de 25 filmes pertenecientes a estas décadas, entre los que se encuentran *Barajas, aeropuerto internacional* (1950), de Juan Antonio Bardem; *El viejecito* (1959), de Manuel Summers; *Tarde de domingo* (1961), de Basilio Martín Patino; *En el río* (1961), de José Luis Borrau; *El circo* (1950), de Luis García Berlanga; *La cinta* (1959), de Horacio Valcárcel; *Teoría del alba* (1953), de Jesús Franco; *El borracho* (1962), de Mario Camus; *Diario íntimo* (1962), de Martín López Yubero; *El niño de Vallecas* (1964), de José Luis Egea, y *Esta tarde no rodamos* (1955), de Luis Ciges. Además, en el ciclo "Imágenes de Oriente" se pasarán *El olor de la papaya verde* (1992), dirigida por Tran Anh Hung; *Sonatine* (1993), del japonés Takeshi Kitano; el filme malayo de Tsai Ming-Liang *Viva el amor*, y *Hombres buenos, mujeres buenas* (1995), del chino Hou Hsiao-Hsien.

KIRK DOUGLAS EN *EL ÍDOLO DE BARRO* (1949), DE MARK ROBSON



Imágenes

NÚMERO 208. 500 PESETAS

ETHAN Hawke, que protagoniza *Día de entrenamiento*, habla de su éxito en una amplia entrevista. Asimismo, la revista también ha charlado con la actriz Reese Witherspoon, que se ha consagrado en *Una rubia muy legal*, y con el imparable Mark Wahlberg, que esta vez encarna a un cantante de heavy metal en *Rock Star*. Además, la publicación ofrece un reportaje sobre la habilidad demostrada por muchos actores para cambiar de aspecto.

Fotogramas

NÚMERO 1.897. 475 PESETAS

DE una votación realizada por los lectores, Angelina Jolie ha sido elegida la estrella más erótica del año, de ahí que "Fotogramas" le dedique a la protagonista de *Pecados originales* un reportaje gráfico exclusivo. Además, entrevista a Ewan McGregor, que desvela los secretos de *Star Wars II*. La publicación ofrece un reportaje sobre John Carpenter y Kevin Smith, "dos directores que dan la espalda a Hollywood", así como un repaso a las películas de fantasía y terror que se estrenan este mes.

Cinemanía

NÚMERO 74. 500 PESETAS

A sus 64 años y con un pasado dominado por los excesos, Jack Nicholson sigue en plena forma. Así se desprende de la entrevista que le realiza "Cinemanía" con motivo del estreno de *El juramento*, de Sean Penn. La revista ha provocado un encuentro entre Verónica Forqué y Carmen Maura, Clara y Elena en el último filme de Manuel Iborra, y ofrece a los lectores un reportaje sobre el cine de maltratos domésticos, por el estreno de *Solo mía*, de Javier Balaguer.

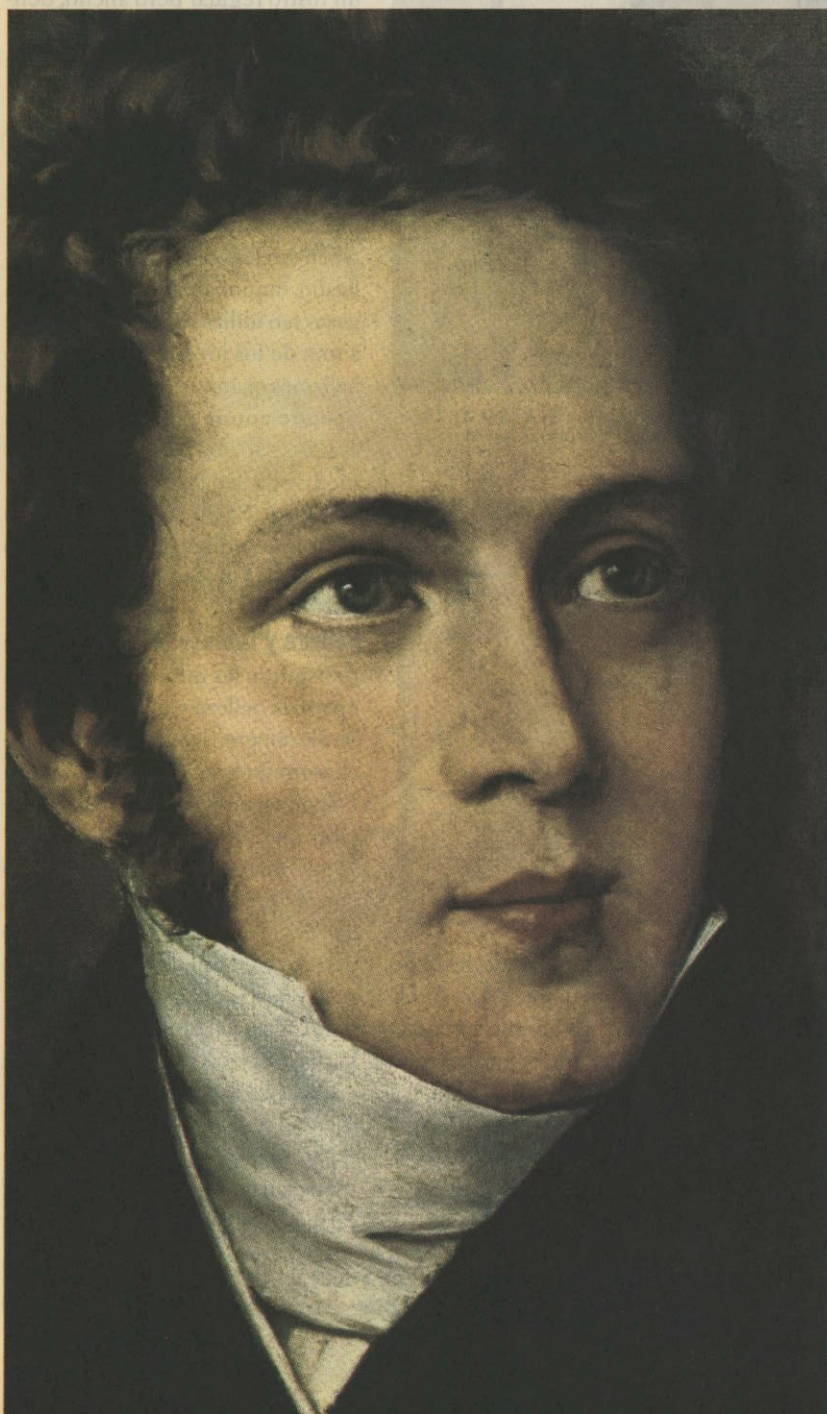
Starloc

NÚMERO 1. 650 PESETAS

INICIA su andadura esta publicación bimestral especializada en el cine de ciencia ficción. Ofrece como platos principales un reportaje sobre la producción española *Náufragos*, dirigida por María Lidón Luna, y una entrevista con Jude Law, que habla de su personaje en *AI*, acompañada de un repaso a los filmes sobre humanoides. La revista también charla con John Carpenter y Jean-Pierre Jeunet.

200 años de Bellini

El próximo sábado se cumplirán doscientos años del nacimiento de Vincenzo Bellini, uno de los grandes compositores de la historia de la ópera, que será celebrado en todo el mundo. EL CULTURAL se suma al acontecimiento con artículos de Montserrat Caballé, Edita Gruberova, Alberto Zedda, Emilio Casares y Arturo Reverter.



La mejor ópera

POR EDITA GRUBEROVA

MI primera experiencia belliniana se produjo cuando preparé para la Ópera de Ginebra *La Sonnambula*. Tenía una impresión extraña ya que su lenguaje me resultaba lejano. ¡Me parecía tan diferente a Donizetti y a todo lo que había cantado antes! Tampoco me resultó fácil comprender *I Puritani* que además no siempre era acogida con demasiado entusiasmo por el público. A veces incluso me preguntaba si merecía la pena perder tanto tiempo de estudio. Pero, poco a poco, comprendí todo lo que significaba, que sus maravillosas melodías requerían un tipo de respiración más larga, un sonido más delicado. Debía acostumbrarme a escuchar el peculiar color de su orquesta.

Paso a paso fui descubriendo qué había en esta música, cómo abordarla, con toda la hermosura de sus melodías, si se quiere un tanto enfermizas, pero llenas de un profundo sentimiento. Comprender esto me dio la clave para valorar su obra y es que la música de Bellini necesita tiempo para madurar. Me gusta comparar a Rossini con el *champagne*, a Donizetti con el vino blanco mientras que Bellini sería como un sedoso tinto. Aunque entra más difícil, acaba convirtiéndose en el favorito de los buenos gourmets.

Mi experiencia se ha ampliado después a *Capuleti*, *Beatrice di Tenda*, la estupenda escena de *Il Pirata*. A lo mejor, en el futuro, puede que aborde *La Straniera* porque creo que si tenemos los medios adecuados, los cantantes debemos luchar por recuperar el repertorio desconocido, tal y como he hecho en los últimos años. Sin embargo, como algo obsesivo, tengo clavada en mi cabeza *Norma*, que debutaré en Japón dentro de dos años. Si hasta ahora ha sido Elvira de *Puritani* el personaje con el que me he identificado en mayor medida, en *Norma* veo la cumbre de su creación, la síntesis de sus experiencias. Todo está allí, tanto en el ámbito dramático como en el musical. Aunque el público espera con ansia "Casta diva" y su *cabaletta*, lo mejor llega en su espléndido final, auténtico clímax dramático musical de esta obra maestra de la lírica. Cuando la estudio me llega tan adentro que me transforma. Y es que para mí es la mejor ópera de la historia. ■



El rey de la melodía

EL caso de Bellini es uno de los más curiosos. Desde el principio su nombre alcanzó una popularidad inmensa que ha superado con creces las barreras del siglo XX, al ser defendido por nombres como Callas, Gencer, Caballé o Scotto. Su figura se mantiene gracias esas fascinantes melodías que lo convierten en uno de los máximos exponentes del *bel canto*.

Cuando Bellini viene al mundo en Catania en 1801, hacía apenas diez años de la muerte de Mozart. Haydn, principal referencia mundial, todavía estaba en activo. Beethoven, Weber, Cherubini y Rossini iniciaban su hegemónico reinado. Los vástagos de la renovación romántica asomaban sus cabezas. Donizetti había nacido cuatro años antes, lo mismo que Schubert, mientras que Berlioz lo haría dos después. Europa esperará a 1809 para ver el parto de Mendelssohn, 1810 los de Chopin y Schumann, 1811 el de Liszt y 1813, o los de Verdi y Wagner.

Entre dos mundos. Nuestro autor se ubica en el fiel de la balanza de los dos mundos, el clásico y el romántico. Su breve transcurrir coincide con una de las etapas creativas más ricas de la Historia. En los apenas treinta y cuatro años que permaneció en este mundo, sus contemporáneos asistían atónitos a una cascada de estrenos de la importancia de la *Noxena Sinfonía* de Beethoven, el *Guillermo Tell* de Rossini, la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz o *El cazador furtivo* de Weber. Chopin publicaba sus *Estudios op. 10*, punto de partida de la técnica pianística moderna. Dos años después de su fallecimiento, Meyerbeer estrenaría sus *Hugonotes*, una de las óperas más influyentes de la primera mi-



ARRIBA, CASA NATAL DEL COMPOSITOR EN CATANIA (SICILIA). ABAJO, PROGRAMA DE *NORMA* EN LA SCALA DE MILÁN DE 1834

tad del XIX mientras que un Wagner juvenil llevaba a las tablas su *Prohibición de amar*. Todavía habría que esperar cinco años para que Verdi muestre *Oberto*, su primera ópera.

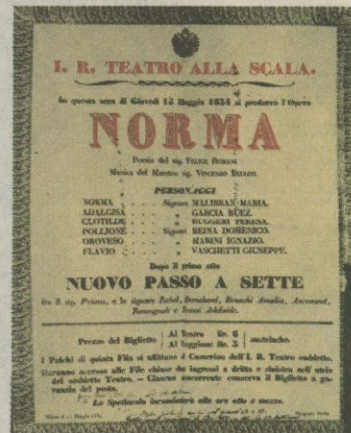
Que en medio de tanto y tan bueno Bellini fuera capaz de aportar una obra maestra de la lírica como es *Norma* y creaciones sin duda irregulares pero tan estimables como *Capuleti*, *Sonnambula* y *Puritani*, habla mucho de su talento para trascender el paso del tiempo. Sus óperas alcanzaron el favor de los públicos europeos durante decenios y su sombra se proyectó en los grandes teatros líricos de la época.

Nacido en Catania, en la isla de

“La influencia de Rossini era absoluta en su generación en la que también era celebrado el italianizado Simon Mayr, autor por el que Bellini mostró una intensa devoción”

gen de gran belleza. En una de las más peculiares descripciones físicas del personaje —algún comentarista ha visto en ella una “obra maestra de la perfidia”— el poeta Heinrich Heine lo definía como “una figura alta y erguida que siempre se movía con gracia; tenía un aire coqueto, como si acabaran de retirarlo de una caja; un rostro regular pero ancho, delicadamente teñido de rosa; los cabellos rubios, casi dorados, con muchos rizos; una frente alta y muy despejada, marmórea; la nariz recta, los ojos celestes, la boca grande y el mentón redondeado... Vestía tan fantiosamente, las ropas se ajustaban tan lánguidas a su cuerpo delicado, empuñaba el bastón con un gesto tan idílico, que me recordaba a uno de los jóvenes pastores que hallamos en nuestras pastorales... El hombre entero parecía un suspiro con sus zapatos de tacón alto y las medias de seda. Ha suscitado mucha simpatía en las mujeres, pero dudo que nunca haya provocado en ninguna una pasión intensa”.

Belleza y talento. Tal y como nos transmiten las informaciones de la época, la belleza y el talento de Bellini le abrieron los corazones de muchas mujeres desde su estancia en Nápoles, ciudad donde acudió a recibir una formación más sólida, y contaba con el Teatro de San Carlo convertido por los borbones en el mejor coliseo del mundo. Alumno de Zingarelli, que admiraba a Paisiello y despreciaba a Rossini, aprendió el oficio así como las lecciones de los *castrati*, que mantenían la llama vocal que había hecho famosa a la ciudad italiana. La influencia del “Cisne de Pésaro” en la joven generación iba paralela al aprecio por el italianizado Simon Mayr a quien Bellini mostró profunda devoción.



Sicilia, de una familia modesta de músicos, pronto demostró su indudable talento. La herencia genética también le proporcionó una ima-

El Conservatorio presentó su primera ópera en 1825, *Adelson e Salvini*, que le abrió las puertas del San Carlo, donde daría a conocer *Bianca e Fernando* un año más tarde que sería un rotundo éxito. El empresario Barbaja le llamará a Milán y junto a Felice Romani, presentaría su primer éxito de trascendencia, *Il Pirata* en 1827, con el célebre tenor Rubini como protagonista.

Un año más tarde, la capital lombarda asistiría al estreno de *La Straniera*. Paralelamente se iniciaría su batalla con su rival Donizetti, en permanente contienda en los años siguientes. Con *I Capuleti e i Montecchi* comienza la etapa de plenitud. Su éxito le llevó a ganar una cantidad importante, 6.500 francos, superior a lo que recibía Donizetti. Con *La Sonnambula* aparece el Bellini más personal, autor de melo-

“Con Norma, La Scala cayó a sus pies y con ella toda Europa, hasta el punto de llegar a representarse en sesiones de tarde y noche en el Teatro San Carlo de Nápoles”

días “enfermizas” de extrema popularidad. Escrita a mayor gloria de Giuditta Pasta, es una exhibición técnica, donde la voz alcanza sus máximas posibilidades.

Triunfo en Milán. La Scala cae a sus pies definitivamente en 1831 con *Norma*—de nuevo encomendada en su papel principal a la Pasta con Giulia Grisi como Adalgisa— y, con ella, toda Europa hasta el punto de que en Nápoles se llegó a representar en sesiones de tarde y noche. Italia se le había quedado pequeña, por lo que comenzaría su conquista de París donde aspiraba a ganarse al público exquisito de la Ópera.

La fallida *Beatrice di Tenda*, llena de momentos estupendos, aunque demasiado irregular en conjunto, fue un relativo bache momentáneo que coincidió con su ruptura con Felice Romani, el libretista con quien había colaborado desde sus principios. París sería el último eslabón de su limitada vida y para el Teatro Italiano presentó sus *Puritani* con un cuarteto de gran lujo compuesto por la Grisi, Rubini, Tamburini y Lablache en 1835. La difusión internacional de esta ópera coincidiría con el debilitamiento de su salud y su fallecimiento tras una infección inoportuna en ese mismo año.

A partir de este momento surge la leyenda, de similares características a la que ha perseguido a todos los grandes artistas que han fallecido jóvenes así como la inevitable pregunta: ¿hasta dónde habría llegado su obra de vivir algo más? Hay quien opina que no hubiera superado un lugar próximo al de Donizetti, mientras que otros analistas se relamen sólo de pensar lo que hubiera podido ser la mixtura de un Meyerbeer, cuyas mejores piezas estaban a punto de ver la luz, adobado con la melodía pletórica y nostálgica de un Bellini maduro. Pero más allá de futuribles, no se puede negar que la belleza de lo existente sea suficiente para que su legado permanezca con firmeza en nuestra memoria.

LUIS G. IBERNI

Concierto 3

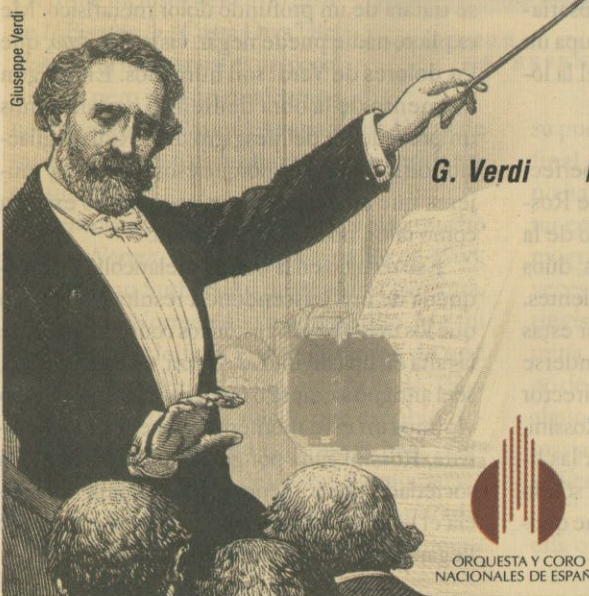
CICLO I ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

2 y 3 de noviembre de 2001. 19,30 horas
4 de noviembre de 2001. 11,30 horas

Auditorio Nacional de Música-Sala Sinfónica.
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

- Olga Romanko, soprano**
- Elisabetta Fiorillo, mezzosoprano**
- Dennis O'Neill, tenor**
- Alexander Anisimov, bajo**
- Rainer Steubing-Negenborn, director CNE**
- Rafael Frühbeck de Burgos, director**

G. Verdi Misa de Requiem



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA



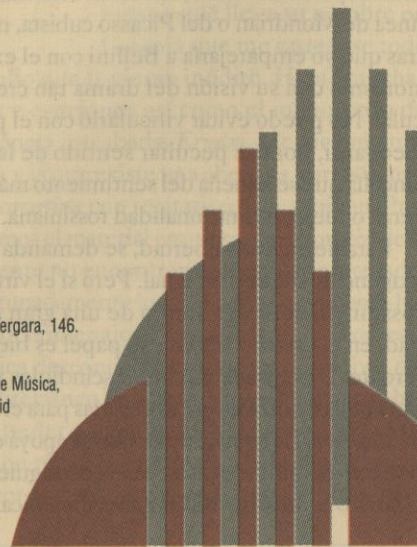
Auditorio Nacional de Música



INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCENICAS DE LA MUSICA

Auditorio Nacional de Música. C/. Príncipe de Vergara, 146. Madrid 28002. Teléfono: 91 337 01 00

Venta de localidades: en el Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM y venta telefónica de Caja Madrid 902 488 488





ESCENA DE LA SONNAMBULA EN MONTAJE DEL TEATRO REGGIO DE TORINO.

ANTONIO DEL REAL

Es imposible comprender la obra de Bellini sin pensar que el *bel canto* es un concepto que afecta no sólo a la forma de interpretar sino a la de crear. Se basa en el enorme espacio que deja al intérprete hasta el punto de que éste puede llegar a cambiar toda la gama expresiva. Puede resultar difícil de comprender para una época como la nuestra que ha leído en las partituras de Bartok hasta el número de segundos que deben durar. Pero el *bel canto* parte de una fe extrema en el intérprete por lo que debe permitirle a éste actuar sobre todos los recursos dotando al discurso de una libertad suprema. Se comprende también la extrema dificultad de esos mismo intérpretes —los de antes y los de ahora— para hallar esta rara lógica que se apoya en un equilibrio perfecto entre solistas, orquesta y director.

Si se compara a Bellini con Rossini, nos damos cuenta que ambos tienen su último fin en la libertad creativa. Pero en éste surge de la fuerza orgánica del ritmo, mientras que en aquél resulta de su sentimiento poético, de la fuerza y calidad de sus melodías. Ambos tienen como meta superar el realismo absoluto. Rossini, en la línea de Mondrian o del Picasso cubista, mientras que yo emparejaría a Bellini con el expresionismo con su visión del drama tan crepuscular. No puedo evitar vincularlo con el poeta Leopardi, por ese peculiar sentido de la melancolía que se adueña del sentimiento más visceral, opuesto a la racionalidad rossiniana.

Para llegar a esa libertad, se demanda unas exigencias vocales sin igual. Pero si el virtuoso rossiniano debe ser dueño de una gran agilidad, en el caso de Bellini, su papel es bien diferente. De entrada son imprescindibles voces muy bellas, quizá no tan necesarias para el autor del *Barbero*. La técnica de Bellini se apoya en un perfecto dominio del *fiato*, con el consiguiente y absoluto control de toda la gama dinámica, des-

El abandono organizado

POR ALBERTO ZEDDA

de el *pianissimo* al *forte*. Sus óperas son una explosión de colores vocales hasta obtener ese sonido que podríamos llamar enfermizo, decadente, aunque lleno de emociones.

Frente a la locura organizada de Rossini, en Bellini encontramos el abandono organizado, y con ello, otro concepto de la instrumentación. Cuando la gente habla mal de la orquesta belliniana, sencillamente no la entiende, no sabe de qué habla cuando dice que es pobre. Sus presupuestos son necesariamente distintos porque facilitan la única opción que brinda el *bel canto* para que cantante y director adquieran esa libertad a la que me refería más arriba, sin la cual sus óperas pierden todo sentido. Y necesariamente debe ser escasa porque el canto ocupa un espacio tan grande que si no fuera por él la lógica se caería.

Comparativamente, al lado de la perfección geométrica de las óperas de Rossini, en Bellini se corre el riesgo de la fragmentación, de la mera suma de arias, dúos y escenas como si fueran entes independientes. Sólo un hábil trabajo global logra superar estas dificultades. Algún lector puede sorprenderse de pensar que la responsabilidad del director musical es casi mayor en Bellini que en Rossini, pero así es. La única manera de vencer las limitaciones de sus partituras parte de un sólido trabajo de ensayo. Pasado éste, todo lo que queda por hacer es escaso.

Rossini decía, refiriéndose al arte de la melodía, que Bellini tenía todo aquello de lo que él carecía. Y es que no vamos a desvelar nada nuevo recordando las limitaciones del primero en este campo y lo excelso de las compuestas por el segundo. El respeto de Rossini hacia él se materializó escribiendo unas variaciones para *Capuleti* lo que viniendo de él resulta mucho más que una muestra de es-

tima. Pero no fue una excepción porque fueron muchos los grandes compositores que expresaron su admiración ante su talento. Basta recordar que Chopin trasladó al piano los giros melódicos bellinianos que Liszt le homenajeó con sus *Reminiscencias* y Wagner lo consideraba como el mejor operista italiano.

Frente a la modernidad indudable de Rossini, me cuesta mucho más valorar el lugar de Bellini. No estoy seguro si es antiguo o moderno porque su concepto parte de un sentido negativo de la vida basado en una eterna melancolía que parece ser concebida como si se tratara de un profundo dolor metafísico. Me explico, nadie puede negar, visto *Rigoletto*, que los dolores de Verdi son humanos. En ningún momento de la obra de Bellini encontramos un precedente del desgarramiento del "Ridi, pagliaccio" de Leoncavallo porque esos hombres y mujeres que aparecen en sus escenas no existen como tales, no son de esta tierra.

Ese refugio en la eterna melancolía a la búsqueda de una trascendencia resulta similar a lo que los materialistas históricos configuraron ante la falta de una divinidad. Quizá, en este sentido, será antiguo siempre o moderno siempre. Como vivimos en este momento una época racionalista, Rossini gana por goleada. Pero cuando la sociedad vuelva a tener como primera referencia el corazón, la pulsión emotiva, a lo mejor le llegará entonces su turno. ■



La belleza del sonido

POR MONTSERRAT CABALLÉ

BELLINI es el gran purista de la voz. Aunque en algún momento de *I Puritani* o *La Straniera* pueda existir una cierta complejidad orquestal, él ante todo buscó la belleza en el canto. Su *leit-motiv* es la voz y lo demás acompañamiento. Eso le distingue de los otros compositores de la época como Rossini o Donizetti. Sin duda escribió las melodías más bellas para la voz del repertorio romántico italiano.

Recuerdo que cuando estudié el aria de *Anna Bolena* de Donizetti me extrañó su aire belliniano. El maestro Cillario me dijo que efectivamente era así y me trajo la partitura de *I Puritani*. Esa fue la primera ópera de Bellini que estudié, aunque luego no la cantase jamás en un escenario y sólo hiciese la grabación de 1979 con Alfredo Kraus. Mi primer Bellini en escena fue *Il Pirata*, una obra mucho más difícil que *Norma*, ya que es el doble de dramática con una orquestación mucho más densa. Creo que incluso prefiero el final de *Il Pirata* a la "Casta Diva" de *Norma*. Su línea vocal es un poco similar, pero más original y menos reiterativo. Hay en ese aria varias líneas de modulación y con cada una de ellas se podría hacer una ópera.

Pero claro, la gente me ha visto y oído mucho más en *Norma*. La empecé a estudiar en 1968, cuando Joan Sutherland me regaló la partitura. "Serás una Norma deliciosa", me dijo. Me fui a verla a Filadelfia y le di mi opinión de que yo no podría hacer las cosas que ella hacía. "Son variaciones. Tu canta sólo lo que escribió Bellini", me aconsejó y eso es lo que yo hice. Norma es como un canto del cisne. Como personaje se trata de una mujer desesperada, abandonada por el hombre que ama, traidora a



MONTSERRAT CABALLÉ EN EL PAPEL DE NORMA DURANTE UNA REPRESENTACIÓN EN LA SCALA DE MILÁN EN 1975

su pueblo, a punto de matar a sus hijos... Sólo al final vuelve a encontrar la pureza, cuando ya no ha de engañar más a los suyos y puede estar con aquél a quien ama, aunque sea en la muerte. Tuve ocasión de hablar de *Norma* varias veces con María Callas. Ella afirmó en una entrevista en la televisión francesa que yo transmitía la inspiración belliniana, algo que me llenó de orgullo viniendo de quien venía. Y me dio algún consejo... A veces tendía a dramatizar demasiado el dúo final con el tenor. María me dijo: "Mira, aquí pone 'mf' y no 'f' y con voz de pecho". No quería que forzase mi voz. Incluso fue ella quien me convenció de que no aceptase

el *Macbeth* en la Scala, con Strehler y Abbado. "Es un papel para una voz fea, gutural y chillona. No para la tuya. No lo hagas".

Cuando he cantado *Norma* he vivido muchos momentos llenos de emociones. Recuerdo especialmente la primera en la Scala, en diciembre de 1972. Salí a escena, canté "Casta diva" y no podíamos seguir. Al maestro Gavazzeni le obligaron a parar dos intentos de continuar y yo tuve que calmar y pedir al público con las manos que nos dejaran seguir. Otro tanto sucedió tras el monólogo en que Norma va a matar a sus hijos. Los aplausos son muy agradables, pero a veces rompen tu concentración y eso acaba perjudicando la interpretación. Es como si en un momento íntimo importante alguien abriese una puerta. Puede ser terrible que te resten intensidad a aquello que en un momento determinado estas viviendo en tu interior.

De Bellini he cantado también *La Straniera* y hace dos años pedí al museo que lleva su nombre en Catania que me enseñase todo

aquello que tuvieran inédito. Había muchas arias y canciones así como el manuscrito de una ópera inacabada, *Ermani*. Me hicieron una copia y vi que existe una obertura, varios dúos y una *cavatina* con recitativo para soprano. Preparamos el material orquestal pero sorprendentemente no encontramos a nadie interesado. Afortunadamente logré que me permitiesen hacer un homenaje al creador siciliano con esta música desconocida en el primer Festival del Mediterráneo de Ostia Antica. Sería muy bonito poder volver a repetirlo ahora que estamos en pleno bicentenario de Bellini, el compositor por excelencia de la melodía vocal. ■

El favorito del Real

POR EMILIO CASARES

La llegada de Vincenzo Bellini a España no se produjo en las mejores circunstancias. Rossini se había convertido en una religión y su sombra todavía permanecía en 1872 cuando el propio Emilio Castelar, presidente de la República, iniciaba su biografía con aquellas célebres palabras: "Hace sesenta años que Rossini tiene el privilegio de arrebatar a Europa con su música". Desde 1815 a 1843 se estrenaron en Barcelona y Madrid todas sus obras. Mesonero Romanos capta el ambiente en su *Panorama matritense*: "El entusiasmo inexplicable que aquella brillante producción causó en esta capital, fue un anuncio de los gratos momentos que el público matritense podía esperar del autor del *Barbero*".

Bellini llega dentro de esa ola de rossinismo por medio de una gran compañía italiana dirigida por Mercadante, a la que Antonio Peña y Goñi atribuye la causa de esa "conquista" de España, "inaugurando el delirio filarmónico que avasalló por completo a los pacíficos habitantes de la villa y corte", suponiendo una causa del descrédito de la ópera española que desde entonces sufriría "el más deplorable olvido y abandono". La aparición de Bellini sucede en mayo de 1830 con el estreno en el Teatro de la Cruz de *Il Pirata* y en diciembre en el del Príncipe de *La Straniera*. En los cinco siguientes años asistimos a la presentación de sus obras más importantes: *Capuleti*, 1832, *Norma*, 1834, *Sonnambula*, 1834. En esta fecha se detecta una multiplicación de las representaciones de los dos últimos títulos como consagración del músico. Uno de los primeros testimonios lo constituye precisamente la crítica de Santiago de Masarnau en *El Artista*. Masarnau había sido uno de los pocos españoles que sabemos se relacionó con Bellini, a quien trató en París y a cuya muerte le dedica una sentida crónica: "En verdad, era difícil oír sus obras y no desear verle; al verle se deseaba tratarle, al tratarle era imposible no amarle. ¡Con cuánto placer le hemos escuchado los embriones de sus obras!". Masarnau confiesa en una carta: "He visto hoy en el espacio de doce horas escribir a Rossini, conversar a Bellini, a Dumas llevado en triunfo por el éxito de su *Angela*". También Barcelona des-

cubrió a Bellini; el patriarca de los críticos catalanes tendría parecidas alabanzas en 1842 en el *Diario de Barcelona*: "Bellini... expresó magistralmente la poesía de las situaciones y las palabras". Quizás las críticas de Arrieta en *La Nación*, a comienzos de los cincuenta, son el mejor testimonio de la popularidad de Bellini, al que considera muy superior a Verdi, dramático en exceso, según él.

Como en el caso de Rossini, la presencia de Bellini no se limitó a los aficionados que llenaron los teatros de ópera. Su peso se notó en la creación española y sobre todo en una ópera como *La Fattuchiera* de Vicente Cuyàs, articulada siguiendo su modelo, cuyo mayor mérito para la crítica lo constituían precisamente las resonancias bellinianas. Se afirmaban una serie de autores seducidos por esta estética como Baltasar Saldoni en *Saladino e Clotilde*, 1831, o *Ildegonda* de Arrieta 1848, o incluso Hilarión Eslava, a pesar de que las malas lenguas le atribuían haber dicho que "la *Sonnambula* podía escribirse al hacer tiempo para tomar chocolate".

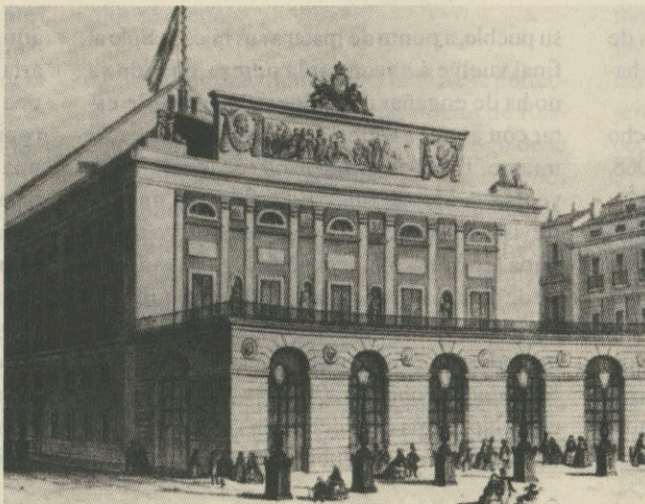
Bellini quedó siempre como un gran maestro. Aún en 1878 cuando Barbieri sostiene una disputa con Chapí, atraído por otros sonos, y con *El Imparcial* como testigo, el maestro le decía: "En esta materia tiene Vd. grandes modelos que imitar. En la ópera italiana, casi todas las obras modernas de autores italianos, y muy particularmente en las de Bellini, la unión de la poesía con la música es tan íntima, que

llega uno a dudar cuál de las dos es la que se imaginó primero. Estudie Vd. pues, con detenimiento este punto en la óperas *Norma*, *Straniera*, *Sonnambula* e *I Puritani*, teniendo el libreto a un lado y al otro la música, y verá Vd. cómo se le descubren nuevos horizontes".

En las décadas de los cuarenta y cincuenta se produjeron los mayores éxitos del músico. El peso de Bellini en el romanticismo español no se limitó a la escena, sino que fue mayor en el salón. Es aquí donde su estela dejó mejores frutos. El inicio de la escuela pianística romántica, tiene dos nombres, Pedro Pérez Albéniz y el citado Santiago de Masarnau, y dos formas: la fantasía y las variaciones. En ambos casos se trata de dos modelos en Europa, a partir de Liszt y Thalberg, que ambos músicos españoles impondrán en España. En el salón romántico se escuchaban ante todo fantasía y variaciones, comentarios a las grandes óperas del momento (el teatro de ópera en casa), en las que son fundamentales Bellini y Donizetti. Las variaciones de la *Sonnambula* y *Norma* (que en aquellos años se cantaba incluso en español), se convirtieron en invitadas de todos los saraos, y tanto Albéniz como Masarnau dejaron numerosas piezas.

La presencia de Bellini sigue en pleno auge cuando en 1850 se inaugura el Teatro Real. Es significativo que las dos primeras obras oídas fuesen *La Favorita* de Donizetti y *I Puritani* de Bellini, pero, sobre todo, que inmediatamente se interpretasen *La Sonnambula* y *Beatrice di Tenda*. De las cuatro primeras obras representadas, tres fueron de Bellini, —al año siguiente se estrenará *Norma*—. Es significativo que el techo del teatro pintado por Eugenio de Lucas tuviese los retratos de Calderón, Moratín, Fernando de Herrera, Velázquez y Bellini. A mediados de los cincuenta el estro de Bellini comienza a palidecer por la presión de Donizetti y la salida a escena de Verdi en 1852, y Meyerbeer cuando presenta en 1853 su *Robert le diable*. Su crepúsculo no fue del todo absoluto como demuestran las 111 representaciones de *Norma* en el citado teatro, las 141 de *I Puritani*, o las 186 de *Sonnambula*. ■

I PURITANI DE BELLINI FIGURÓ EN LA PRIMERA TEMPORADA DEL TEATRO REAL DE MADRID EN 1850



Lo mejor de Bellini

HOY es posible encontrar grabación de las 11 óperas de Bellini aunque en este breve estudio discográfico se incluyen los títulos más importantes.



La Sonnambula

La Sonnambula tiene en María Callas el referente máximo. Son recomendables en primer lugar la versión en vivo de La Scala de 1955, con un extrañamente idiomático Bernstein en el foso (MYTO 89006) y un elegante Valletti. Luego, la de la propia cantante en estudio de 1957, donde ella está más serena, más fina, pero sin la insolencia vocal de la anterior. Buena prestación directorial del siempre excelente Votto (EMI 747 3788). No olvidemos que esta ópera la estrenó también la Pasta, por lo que se debe huir de las voces demasiado ligeras. Lástima que, según parece, esté descatalogada la sensacional interpretación de una refinada Renata Scotto y de un extraordinario Kraus recogida en La Fenice de Venecia en 1961 (The Golden Age of Opera GAO 111-12).

Norma

En *Norma* plasmó Bellini uno de los caracteres trágicos más singulares que fue escrita para Giuditta Pasta, inicialmente contralto de coloratura, voz oscura, no exenta de asperezas pero magistral en la expresión dramática y a la vez en el canto florido. Probablemente, en el siglo XX, tras Rosa Ponselle y Gina Cigna, haya sido la plúrima María Callas la que

más se haya acercado al imposible ideal. Afortunadamente dejó varias grabaciones. Por voz habría que recomendar la de La Scala de 1955, dirigida por Antonino Votto, en la que cantan también una vigorosa Simionato y un rudo Del Monaco (HUNT CD 517). Destaca por sonido y por el equilibrio del reparto, la de 1960 de estudio (EMI 7630002), con una sobria Christa Ludwig y un magnífico Franco Corelli y el artesanal pero lúcido Serafin en el podio. Son opciones superiores a las brindadas por Caballé o Sutherland, que se reúnen en un registro Decca de 1988 (414 476) dirigido por Bonyngue que tiene el interés de que la parte de Adalgisa está cantado, como dicta la versión original, por una soprano (Giulia Grisi lo creó), aquí la catalana, y no por una mezzosoprano, que trastoca lo pensado por el compositor.

I Puritani

Puritani es el tercer título belliniano más representado. Son muchas las grabaciones pero pocas las que hacen justicia a la partitura y al canto elegíaco que precisa. Es de in-



terés, porque recupera los pentagramas originales y elimina ornamentos impuestos por las sopranos coloratura, la dirigida por Muti a un Kraus no muy fresco y a una Caballé no del todo cómoda (1979, EMI 165-03922/24). Al tenor español lo encontramos más afortunado y libre en algún registro en vivo, como el de Buenos Aires de 1972 junto a Cris-

tina Deutekom (Arkadia CDM 475.2). Pero la interpretación más redonda es la que en 1973 reunió en estudio a Sutherland y Pavarotti bajo la batuta de Bonyngue (Decca 417 588). Y por supuesto siempre Callas, que sabía conceder carne a estas criaturas sin dejar por ello de atender a la coloratura. Destaquemos, junto a un Di Stefano fuera de sitio, la versión con Serafin (1952, EMI CDS 56275-2). Y una rareza: la versión preparada por Bellini para Maria Malibran, que baja la tesitura y elimi-



na *abbellimenti*. Está grabada en vivo en 1986 por una irregular Ricciarelli y un vehemente Merrit dirigida por Ferro (Fonit Cetra CDC 20).

Il Pirata

Se puede encontrar hoy una grabación de la primera ópera (1827) del autor, *Adeson e Salvini*. Gustavson y Lander son los protagonistas bajo la dirección de A. P. Johnson (1983, Bongiovanni GB 2034/36). *Bianca e Fernando* tiene una correcta recreación en las voces de Gregory Kunde y Young Ok Shin con la Ópera de Catania (1991, Nuova Era 7076/77). De *Il Pirata* hay dos versiones no del todo satisfactorias: una en vivo de Callas, Nueva York, 1959, (Cetra Doc 69), y otra con Caballé y Bernabé Martí dirigida por Gavazzeni (1970, EMI 165 02108/10).

La Straniera, una ópera bellísima frecuentemente marginada, tiene



dos registros piratas, ambos con cosas buenas y malas, uno con Scotto y Cioni dirigida por Sanzogno (1974, MOR 6801), otro con Caballé y Zambon dirigida por Anton Guadagno (1969, MRF 35 S). Versión más reciente, quizá de menor interés, es la de Lucia Aliberti (1990, Fonit Cetra RFCD 2010). Menos conocida es aún *Zaire*, que encuentra reflejo discográfico, de muy mal sonido, con Scotto y la dirección de Belardinelli (1976, MRF 132).

I Capuleti e i Montecchi

No hay versión del todo recomendable de *I Capuleti e i Montecchi*. Es curiosa la de Abbado en La Scala con un reparto impresionante con el espléndido Romeo de Aragall (1968 MRF 55). Preferible la versión en la que Romeo lo canta una mezzosoprano. Aquí hay que recomendar la dirigida por Patané por el Romeo de Janet Baker antes que por la Giuletta de Beverly Sills (1976, EMI 167 027-5).

Cerramos este escueto estudio con *Beatrice di Tenda*, situada a medio camino de *Norma* y *Puritani*. Ha sido Sutherland la que ha resucitado esta parte estrenada asimismo por la Pasta. Su grabación en estudio, junto a Josephine Veasey y Pavarotti, con Bonyngue, es la más recomendable (1967, Decca SET 320/22), sin dejar de lado la grabada en La Scala por la intérprete australiana en 1961, aún mejor de voz (Allegro OPD-1259).

ARTURO REVERTER

En torno a *Norma*

UNA de mis debilidades es *Norma*. Lo es desde que escuché un inolvidable disco de Montserrat Caballé en el que cantaba "Casta diva" y que, por su inconmesurable belleza, debería figurar en lugar de privilegio de toda discoteca. Por entonces se empezaba a oír hablar en España de la soprano que había conquistado Nueva York.

Tanta fue mi debilidad que me desplazé al Liceo cuando debutó en el papel aunque, si he de ser sincero, me emocioné aún más cuando poco después lo ofreció en concierto en el Teatro Real. Allí, en butaca el primer día y de rodillas en un lateral del gallinero el segundo, la música de Bellini me puso la carne de gallina. Como antes le sucediese a un Ravel que no quiso reorquestar la obra porque, en su simplicidad, es la perfección. Como también le sucediera a Wagner, que sorprendió al afirmar que habría dado toda su carrera por un final como el de *Norma*. Quizá sea una exageración, pero ese final es de lo más sublime que se haya escrito jamás, como el de Wotan a Brunhilda.

La sacerdotisa le sirvió también a Joan Sutherland para hacer una de sus últimas apariciones en el Liceo. Y otro tanto hizo Callas en París, con el impresionante testimonio sonoro que nos ha quedado. En él puede el oyente sufrir casi tanto como la sacerdotisa en esa hora final en la que recobra al amante en el momento supremo de la muerte. Se sufre al comprobar la mezquindad de una *mezzo* que, aún en plenitud, se muestra inmisericorde en sus dúos con una soprano en plena decadencia y se sufre cuando Callas rompe nota y obliga a empezar de nuevo todo el aria.

Y otro documento sonoro, el de la versión completa de Caballé, queda en la seguridad de unos pocos como el inicio de las desavenencias entre ella y Domingo que culminarían en unas *Vísperas sicilianas* liceistas.

Y no puede olvidarse el video de Caballé en Orange cuando ella, recién repuesta de un tumor cerebral, se queda inmóvil ante las improporcionables ovaciones como diciendo "aquí estoy otra vez". Sí, mucha Caballé pero, amigos, la propia Callas le dijo a Caballé la primera vez que se hablaron por teléfono: "Nadie ha cantado *Norma* como Callas, pero usted es la única que después me ha interesado".

GONZALO ALONSO

La Escuela Reina Sofía, en la red



BEGOÑA RIVAS

PALOMA O'SHEA, PRESIDENTA DE LA FUNDACIÓN ALBÉNIZ, CUYOS FONDOS SONOROS SERÁN LLEVADOS A INTERNET

LA Fundación Albéniz acaba de presentar en sociedad su proyecto de informatización para la colocación en la red de Internet de los archivos sonoros de la Fundación y la Escuela Reina Sofía. Se trata de poner en un sitio web la enseñanza de los grandes maestros de música, terreno donde la Fundación es verdaderamente fuerte. Los archivos sonoros y, sobre todo, el material didáctico de la Escuela Reina Sofía están siendo digitalizados, analizados y catalogados según unidades docentes. Cada clase magistral que ofrecen artistas como Berganza, Tureck, Rostropovich, etc., es primero grabada y posteriormente analizada palabra por palabra para distinguir unidades homogéneas de contenido. Un ejemplo lo aclarará más: cada vez que se habla del asunto del *vibrato* se coloca una marca en el punto de la cinta que lo contiene y se informatiza para facilitar su búsqueda. De

esta forma se crea una amplia base de datos en la que cualquiera que tenga acceso a ella puede consultar un asunto técnico o interpretativo o una composición en concreto que le interese y obtener como respuesta lo que diversos profesores, artistas, etc., han expresado sobre ello. El cliente puede, como es lógico, seguir también una clase entera. Todo ello con sonidos e imágenes.

Aquí radica el problema actual del proyecto, puesto que para que sea funcional se requieren unas velocidades de transmisión elevadas que hoy no se encuentran disponibles en todas las escuelas ni, mucho menos, en todos los hogares. Mientras tanto se crearán las bases de datos hasta alcanzar unas mil horas lectivas y avanzar en los diseños interactivos.

Se estima que el proyecto, en el que se lleva ya trabajando un año e invertidos unos trescientos millones de pesetas, puede estar completamente terminado en tres años y que la inversión ascenderá a unos dos mil millones. En su financiación ocupa un lugar destacado el Ministerio de Ciencia y Tecnología. En la actualidad trabaja en el proyecto un equipo de unas cincuenta personas. Su comercialización está prevista a base de una tarificación de las unidades temporales o didácticas a partir de un acceso abierto en principio a todo el mundo. En especial ha de resaltarse la idea de poner a disposición gratuita de todas las centros docentes del país de estas bases de datos, de forma que sus alumnos podrán consultar lo que deseen sin coste alguno siempre que lo hagan desde sus escuelas. Este proyecto, de gran interés para estudiantes de todo el mundo, amplificará sinergias y redundará en el mayor prestigio y conocimiento internacional de la Escuela Reina Sofía. **G.A.**

Tres citas con Pollini

EL Auditorio Nacional acogerá mañana el primero de los dos recitales que el pianista Maurizio Pollini ofrecerá en Madrid. La primera cita será para el ciclo de Ibermúsica, donde interpretará obras de Brahms, Webern y Stockhausen, con una segunda parte dedicada íntegramente a Beethoven, con sus *Sonatas 23 y 24*, de las que el artista milanés es un consumado lector. El segundo recital, en la misma sede, es el próximo martes, en el ciclo de Grandes Intérpretes de la revista Scherzo, con un contenido romántico que además de piezas de Chopin, se incluye la *Sonata en si menor*, de Franz Liszt. Igual programa se podrá escuchar en la tercera convocatoria el próximo 8 de noviembre en el Palau de la Música de Barcelona.

Música



NOVIEMBRE 2001

X Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Martes, 20 de noviembre. 19.30 h.

CUARTETO DE TOKIO
(Cuarteto Residente del X Liceo de Cámara)

GERALDINE WALTHER, viola

INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA
DE JOHANNES BRAHMS I

J. BRAHMS. *Cuarteto de cuerdas n.º 1 en do menor, op. 51 n.º 1 (1873)*
Quinteto de cuerdas n.º 1 en fa mayor, op. 88 (1882)

F. VACCHI. *Cuarteto**

J. BRAHMS. *Quinteto de cuerdas n.º 2 en sol mayor, op. 111 (1890)*

Miércoles, 21 de noviembre. 19.30 h.

CUARTETO DE TOKIO
(Cuarteto Residente del X Liceo de Cámara)

GERALDINE WALTHER, viola

MISHA MILMAN, violonchelo

INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA
DE JOHANNES BRAHMS II

J. BRAHMS. *Sexteto de cuerdas n.º 1 en si bemol mayor, op. 18 (1859/60)*

J. L. TURINA. *Cuarteto**

J. BRAHMS. *Sexteto de cuerdas n.º 2 en sol mayor, op. 36 (1864/65)*

Localidades agotadas

VI Ciclo Los Siglos de Oro

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

Jueves, 8 de noviembre. 20.00 h.

ORPHENICA LYRA

JOSÉ MIGUEL MORENO, director
Gaspar Sanz: Introducción de música sobre la guitarra española

IGLESIA DE SAN JUAN
DE LOS CABALLEROS - SEGOVIA

Sábado, 24 de noviembre. 20.00 h.

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

HESPÈRION XXI

JORDI SAVALL, director

Judicii Signum

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 h. Venta telefónica Caja Madrid: 902 488 488
Precio de las localidades: 1.500 ptas.

CONCIERTO DE NAVIDAD
CAPILLA DEL PALACIO DEL PARDO

Domingo, 16 de diciembre. 20.00 h.

CAPILLA PEÑAFLORENDA

EUROPA GALANTE

FABIO BIONDI, director

Fiesta de Navidad en la Corte de Felipe V

Fuera de Abono. Venta de localidades desde el día 3 de diciembre a las 8.00 horas hasta el 7 de diciembre a las 18.00 horas. Precio de las localidades: 1.500 pts.

XI Ciclo de Música Sacra en las Catedrales Españolas

CONCIERTO ITALIANO
CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA DE BARCELONA
RINALDO ALESSANDRINI, director
Música Religiosa de Antonio Vivaldi

15 de noviembre. 20.00 h.

CATEDRAL DE PALMA DE MALLORCA

16 de noviembre. 20.30 h.

CATEDRAL DE TARRAGONA

17 de noviembre. 20.00 h.

CATEDRAL DE TORTOSA

18 de noviembre. 20.00 h.

CONCATEDRAL DE SAN NICOLÁS

DE ALICANTE

19 de noviembre. 20.00 h.

CATEDRAL DE VALENCIA

Entrada libre. Aforo limitado

VIII Ciclo de Lied

AUDITORIO DE LA ZARZUELA

Lunes, 12 de noviembre. 20.00 h.

MARÍA BAYO, soprano

BRIAN ZEGER, piano

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

Venta de localidades 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). Información: 91 524 54 00
Precio de las localidades:

Zona A: 3.500 ptas. / Zona B: 3.000 ptas.

Zona C: 2.500 ptas. / Zona D: 2.000 ptas.

Zona E: 1.500 ptas. / Zona F: 1.000 ptas.

Zona G: 800 ptas.

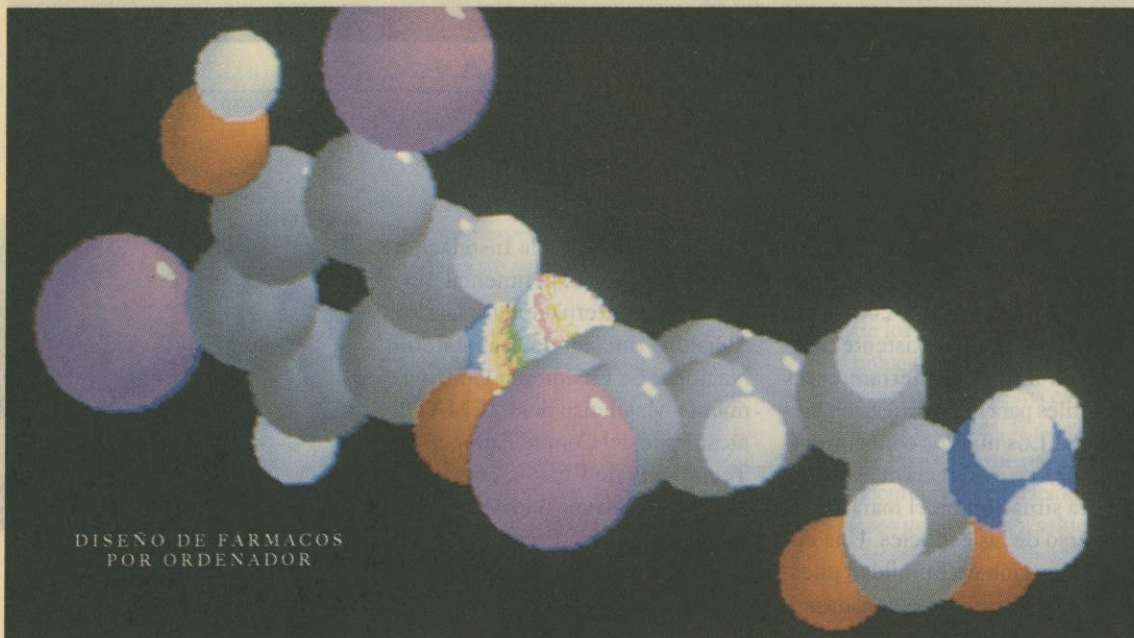


LABORATORIO DEL CENTRO DE INVESTIGACIONES BIOLÓGICAS

El lunes comienza en toda Europa la Semana de la Ciencia

Los retos del

El próximo día 5 de noviembre se abre en toda Europa la Semana de la Ciencia. Cientos de actos, conferencias y simposiums analizarán los temas más importantes de la investigación de nuestros días, la mayoría capaces de transformar casi a diario nuestra vida cotidiana. Las jornadas coinciden también con la creación por la Unión Europea de una comisión de cultura científica, en la que se encuentra el español Vladimir de Semir, encaminada a orientar y difundir este tipo de conocimientos en el ámbito europeo. El Cultural se suma a esta iniciativa analizando algunos retos de la exploración científica actual y las líneas esenciales de la investigación para los próximos años de la mano de los principales especialistas en cada materia. Puede decirse ya que el nuevo siglo será el siglo de la ciencia o no será.



DISEÑO DE FARMACOS
POR ORDENADOR

nuevo siglo

Cambio Global

Un tema que no deja de preocupar y que se complica perceptiblemente en cortos espacios de tiempo. El pasado lunes comenzó la Cumbre del Clima de Marrakech, séptima ronda de la llamada Conferencia de las Partes sobre el Cambio Climático (COP-6), donde se pondrá sobre la mesa el avance del Protocolo de Kioto con el fantasma de los atentados del 11 de septiembre como fondo. Para Luis Balairón, jefe del Servicio de Predicción del Instituto Nacional de Meteorología de Madrid, “en la actualidad estos sistemas absorben casi la mitad de las emisiones debidas al consumo de combustibles fósiles. Nuestros conocimientos actuales predicen que esta capacidad de absorción se habrá saturado o anulado en la segunda mitad del siglo –no digamos entre el 2060 y el 2080– de forma que las emisiones quedarán en su mayor parte en la atmósfera aumentando así el ritmo de crecimiento de las concentraciones en relación con las emisiones. Otros temas importantes en torno al cambio climático son el mejor conocimiento de las interacciones entre el océ-

ano y la atmósfera; los procesos relacionados con la nubosidad, el vapor de agua y la radiación (en cuanto a su capacidad de amplificación del calentamiento); el comportamiento del océano en sus capas superficiales para mejorar la predicción estacional; el desarrollo de tecnologías de producción de energía a partir de recursos renovables, y el perfeccionamiento de la observación y la simulación del ciclo del agua, de la estratosfera, de las zonas polares y la vigilancia de la desertización y los procesos de degradación de los suelos”.

Clonación y células madre

El gran debate de los últimos años es la clonación. A nadie deja indiferente. Desde la “creación” de la oveja Dolly en 1997, todavía hay quien, como la Sociedad Abaclon y Severino Antinori, puja por intentarlo. El mundo científico clama para diferenciar las distintas formas de clonar. Será la batalla de los próximos años mostrar la diferencia entre la clonación reproductiva y no reproductiva. Además de la clona-

ción, otro reto futuro es el de la utilización de las Células Madre (CM) como elementos terapéuticos. El análisis de estas células comenzó hace más de treinta años en animales de experimentación en los que se mostraron sus propiedades así como la facilidad de cultivar, transplantar y modificar genéticamente estas CM. Más tarde, gracias al empleo de CM, se pudieron crear los animales *knock out* que han sido una revolución dentro de la tecnología de animales transgénicos. Sin embargo, ha sido gracias al aislamiento y cultivo de CM de embriones humanos en 1998, que se ha planteado la posibilidad de utilizarlas en nuestra especie a fin de regenerar tejidos u órganos enfermos o dañados. Para Pedro Esponda, del Centro de Investigaciones Biológicas del CSIC, “las investigaciones realizadas en los últimos tres años sobre CM han desarrollado un enorme interés no sólo por esta posibilidad terapéutica sino también porque se ha visto la capacidad de una determinada CM para invadir diversos órganos y transformarse en diferentes tipos celulares dentro del individuo adulto”. Con la creación de los primeros mamíferos clónicos apareció la idea de utilizar embriones clónicos para extraer CM que tuviesen las mismas características del paciente que las recibe. Con esta posibilidad se eliminarían gran parte de los

problemas de rechazo inmunológico que ocurren luego del transplante. “A pesar de los enormes avances realizados sobre las CM –añade Esponda–, la posibilidad de su aplicación real en la especie humana como elementos terapéuticos parece todavía lejana. Seguramente, pronto tendremos una respuesta más certera sobre qué método será el más eficiente para desarrollar una terapéutica con las CM. ¿Será mediante CM clonadas, embrionarias o adultas? Para llegar a esta respuesta es obvio que son necesarias más investigaciones, así como la búsqueda de un mecanismo por el que las CM evadan el sistema inmune. En el futuro las CM se utilizarán como elementos terapéuticos para la especie humana”.

Cosmos

El sistema solar ha sido en los últimos treinta años el gran campo de pruebas y de aprendizaje. Se ha demostrado que estamos conectados al ancho Cosmos. El profesor de planetología de la Universidad Complutense de Madrid Francisco Anguita se pregunta: “¿A qué dedicaremos los treinta años siguientes? Por una parte, la búsqueda de sistemas planetarios lejanos: los exoplanetas son la promesa, porque permitirán comprender generalizaciones que en este momento son imposibles. Otro frente es la persecución de la Vida. ¿Tenemos compañía en el Universo? No es una pregunta moderna, pero ha vuelto a cobrar actualidad. Exploraremos Marte, Europa y Titán en busca de un “ET” que probablemente será una bacteria. Lo más profundo será comprender qué es un planeta y cómo funciona. Ello equivaldrá a comprender la Tierra y nuestra relación con ella. En el siglo XXI, esta tarea, que quizá desemboque en una Teoría General de la Evolución, será el Santo Grial de los científicos dedicados a estudiar estos mínimos pero apasionantes fragmentos del Universo”.

Evolución

En los últimos años se ha producido una gran cantidad de nuevos hallazgos de homínidos fósiles que nos permiten conocer mejor el gran árbol genealógico que representa a nuestra familia, los homínidos. Ana Gracia, del equipo investigador de Atapuerca, cree que las miradas "futuras" de la paleoantropología están puestas en África: "Estamos pendientes de nuevos hallazgos africanos con dataciones que rondan los cinco millones de años y que nos permitan saber a qué llamamos realmente homínido. Otro período de tiempo que todavía tiene un registro muy pobre se refiere al origen de nuestra propia especie: el *Homo Sapiens*. Los datos apuntan hacia un origen africano hace alrededor de 200.000 años. Los descubrimientos de *Homo antecessor* en Atapuerca de hace más de 780.000 años muestran por primera vez rasgos que hasta ahora sólo se conocían en nuestra propia especie. ¿Se encontrarán en el futuro restos de *Homo antecessor* en el terreno del continente africano?"

Genes y genomas

En febrero se destapó el tarro de las esencias. La ciencia ya no será lo mismo tras hacerse público el primer borrador completo del genoma de nuestra especie. Josep Francesc Abril, colaborador de Celera Genomics en la elaboración del

mapa gráfico del genoma humano, señala que no se completará la versión definitiva hasta el 2003. "No por ello el borrador existente dejará de ser una de las herramientas más útiles para la investigación biomédica. Los nuevos conocimientos ponen en evidencia nuestra verdadera situación en el maravilloso universo de las especies. Una auténtica lección de humildad puesto que compartimos demasiadas cosas en común con el resto de los seres vivos y, lo que es más importante, entre nosotros mismos".

"¿Verdaderamente las células tienen algo que decir?", se pregunta Antonio García Bellido, experto en genética del Desarrollo y Premio Príncipe de Asturias: "Nuestro principal objetivo es entender el genoma activo de las células y explicar por qué un gen permite que las células crezcan y proliferen hasta un determinado momento en el que se produce su diferenciación, en el caso concreto del ala de *drosophila* (o mosca del vinagre). También investigamos sobre genes maestros que expresan propiedades de un determinado territorio; y en el papel que juega el tamaño celular en la morfogénesis del ser vivo".

Fusión

La Fusión es una de las áreas de investigación en las que Europa está más avanzada. El experimento JET y el TJ-II son un ejemplo de ello. En estos momentos se encuentra en la fase final de un proceso de decisión que, si tiene éxito, conducirá

a la construcción de la Instalación ITER (Reactor Experimental Termonuclear Internacional). Carlos Alejandre, director del Laboratorio Nacional de Fusión por Confinamiento Magnético del CIEMAT y presidente del Comité Europeo de Tecnología de Fusión, considera este proyecto como uno de los grandes retos en esta disciplina, especialmente en lo que se refiere a España: "Este experimento deberá demostrar que toda la tecnología necesaria para construir una planta productora de energía eléctrica es viable produciendo 500 MW durante varios minutos. Este es el gran desafío inmediato al que se enfrenta nuestro programa y en el que no perdemos la esperanza de que España pueda ser el emplazamiento final elegido".

Inteligencia Artificial

La ciencia-ficción hecha realidad. Desde 1956, la tecnología compite con la inteligencia humana. España está realizando una excelente labor en este campo, situada en los primeros puestos del ranking mundial. Enrique Trillas, catedrático de Inteligencia Artificial de la Universidad Politécnica de Madrid y ex presidente del CSIC y del INTA, considera que una de las claves en esta materia será la lógica borrosa o difusa: "Esta disciplina permitirá avanzar en campos tan dispares como la medicina, la economía y el control de las máquinas e inteligencia artificial. Respecto a ésta última lo de ahora no es nada comparable con lo que va a ser. Caminamos hacia una sociedad simbiótica máquinas-personas. Hay que tener el cable siempre a la vista con la suficiente consciencia como para desenchufar antes de correr el peligro de caer bajo la dominación de las máquinas. ¿No será que la especie humana está evolucionando fuera de su cerebro?"

DOMÈNEC UMBERT

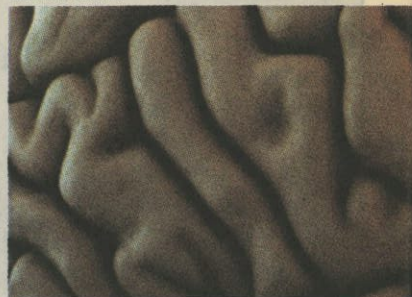


IMAGEN DE "LAS EDADES DEL CEREBRO"

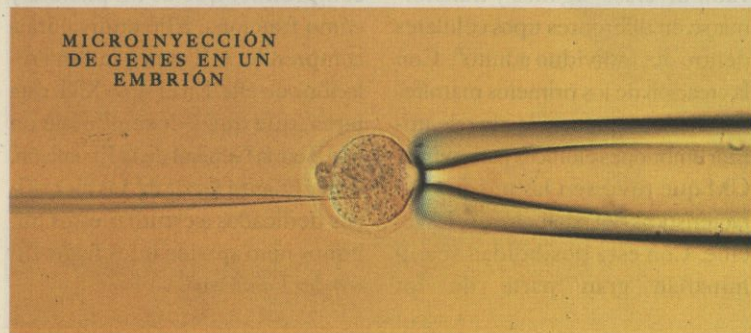
Microorganismos

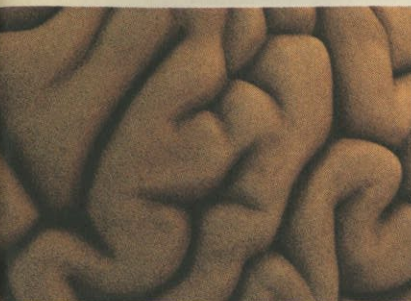
Marte, Antártida o Río Tinto son algunos de los lugares donde se centran las investigaciones. Uno de los aspectos más importantes que se desarrollarán en los próximos años es el análisis de hábitats líticos que presentan condiciones extremas para la vida. El equipo español integrado por Carmen Ascaso y Jacek Wierzechos, directores del Servicio de Microscopía Electrónica del CSIC, investigaron durante tres años la roca marciana ALH84001 con interesantes resultados. Para Ascaso, "se espera que dentro de diez o doce años los científicos dispongamos de trozos de rocas marcianas en nuestros laboratorios". Felipe Gómez, del Centro de Astrobiología, también considera que uno de los principales retos futuros es conseguir estudiar las posibilidades de vida fuera de nuestro planeta, especialmente en Marte y la luna Europa. "En estos lugares se encuentran sustratos y minerales muy similares a los presentes en el hábitat extremo de Río Tinto que podrían ser utilizados como fuentes de energía para sustentar vida. El elemento necesario para completar el sistema sería la presencia de agua, objetivo de estudio de las próximas sondas que llegarán a Marte".

Nanotecnología

El físico Richard P. Feynman puso el dedo en el futuro con máximas: La enormidad de lo pe-

MICROINYECCIÓN DE GENES EN UN EMBRIÓN





nuevas neuronas y la reparación endógena de nuestro propio cerebro en cuanto al daño. El binomio genes-medio ambiente, que es realmente una unidad, vemos que hace cambiar de modo importante la intimidad anatómica y funcional del cerebro día a día". Javier de Felipe, investigador del Instituto Ramón y Cajal, apunta que "el principal objetivo de la neurociencia es comprender los mecanismos biológicos responsables de la actividad mental en el hombre y cómo nuestra forma de pensar o el estado emocional se altera en enfermedades tan comunes como la esquizofrenia, manía, depresión o enfermedad de Alzheimer. Para alcanzar este objetivo es fundamental conocer la microorganización o estructura íntima del cerebro humano".

queño. Actualmente los frentes en los que se está desarrollando más es en las ciencias de la comunicación (memorias, sensores, actuadores, mecánicos, etc) que se van a utilizar en el desarrollo de dispositivos microscópicos hechos de unidades nanoscópicas. También en la biología y modificaciones de sitios definidos en sistemas biológicos. Para Nicolás García, del laboratorio de Física de Sistemas Pequeños del CSIC, "se trata de insertar las técnicas de nanotecnología en modificar en sitios bien definidos ciertos puntos activos de sistemas biológicos como membranas, conductos iónicos, etc. Se piensa que en el futuro los dispositivos nanométricos se puedan desarrollar de la misma manera que ahora se replican las estructuras biológicas. Todo ello requiere dispositivos que tengan una gran memoria integrada para que puedan programarse y tengan una buena capacidad de decisión".

Neurociencia

El desarrollo y evolución del cerebro humano es la estructura más compleja que se conoce en el universo. Para Francisco Mora, catedrático de Fisiología Humana de la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid, la llave de las investigaciones dentro de la neurociencia está en realizar hallazgos en el proceso de envejecimiento cerebral. "Existe una gran potencialidad al estar entrando en los mecanismos plásticos en los que conocemos la generación de

Unión Internacional de Ciencias Geológicas como claves para las investigaciones del futuro: "La mitigación de los efectos de los residuos y de la polución, el conocimiento de la biodiversidad y de los cambios ambientales globales, la gestión racional de los recursos naturales y el establecimiento de relaciones entre factores geológicos y salud".

Transgénicos

En el ámbito vegetal, la tecnología transgénica, junto con la genómica y la proteómica, supone la oportunidad de conocer en detalle tanto las piezas (genes, proteínas) que componen una planta como los papeles que éstas desempeñan en los distintos procesos en que participan. Para Francisco García-Olmedo, del departamento de Biotecnología y Biología Molecular de la Universidad Politécnica de Madrid, "la gran prioridad de la tecnología transgénica es conseguir una agricultura más productiva y más limpia para atender a una humanidad en crecimiento. En otras palabras, producir más alimentos, más que producir nuevos alimentos. El repertorio de alimentos de que disponemos es ya enorme y no hay ninguna prisa por ampliarlo".

Mariano Esteban, director del Centro Nacional de Biotecnología, considera que una de sus principales líneas de acción es lo relacionado con la agricultura: "Los trabajos enfocados a las plantas transgénicas resistentes a patógenos, la identificación de genes que inducen a la floración temprana y el uso de las plantas para la absorción de metales pesados contenidos en los residuos tóxicos".

N. MARTÍNEZ/J.L.REJAS

Principales eventos

El principal objetivo de la primera edición de la Semana de la Ciencia en España es difundir los trabajos de investigadores pertenecientes a más de 100 instituciones: ministerios, universidades, museos, centros de difusión científica, además de numerosas administraciones locales. En total, serán cerca de 300 actos repartidos por todas estas instituciones.

En el programa destacan las actividades del Centro de Investigaciones Energéticas, Medio Ambientales y Tecnológicas (CIEMAT), que justo estos días celebra su 50 aniversario. Realizará una jornada de puertas abiertas que permitirá conocer las líneas de investigación de este centro multidisciplinar, entre las que destacan las relativas a la búsqueda de nuevas fuentes de energía, como es el caso de la fusión o de los estudios realizados en la Plataforma Solar de Almería; o el trabajo realizado en

terapias génicas, dirigido por José Luis Jorcano y Juan Bueren, y patrocinado por la Fundación Marcelino Botín. El Consejo Superior de Investigaciones Científicas

(CSIC) también tendrá una amplia y destacada participación en esta Semana de la Ciencia. Se han organizado visitas y actividades en numerosos Centros del Consejo, como la exposición Todo es Química, que se inaugura el lunes en el Museo Nacional de Ciencias Naturales.



CRÁNEO DE HOMO NEANDERTHALENSIS

J. TRUEBA

London

OCTUBRE. SÁBADO, 20

Londres giraba en torno de Picadilly Circus y yo no estuve nunca en las fiestas de mistress Dolloway cuando recibía, sino que me fui a pie por aquellas calles de fábricas, larguísimas, que desgranaban en la noche la *Balada de la cárcel de Reading*, mientras el tío Oscar se deshacía sus finas manos trenzando y destrenzando esparto como cumplimiento de su condena, condena muy merecida por haberse enamorado, un dandy nunca se enamora, y menos de otro dandy.

Londres se fustigaba con la palabra shakesperiana en todos los teatros de la noche, salvo en aquel cuyo escenario era un inmenso cubo de cristal lleno de agua, y en cuyo interior se desarrollaba un vodevil con los actores y actrices completamente desnudos. Los ángeles de William Blake se escapaban por las chimeneas del museo constituyendo un sistema celeste que decoró por siempre los sueños del poeta. Pero ahora eran de verdad y se acercaban a Reading para consolar a Wilde e inspirarle los versos de su balada, que traían desde la Tate Gallery en las alas acartonadas y magníficas que pintó el otro. En la noche de Londres no había tiempo ni espacio sino unos chicos y chicas de la escuela romántica cantando cosas de los Rollings en la fuente de Picadilly. Los niños buenos, los hijos de las adúlteras victorianas, se arrodillaban junto a la cama para recitar el poema de Kipling antes de dormirse y toda Inglaterra estaba en paz con aquellos versos, con los indios sangrientos, con las manos tumefactas de Wilde y con el final de *Romeo y Julieta*, que es un final algo así como de musical. La gente salía de los cines porno y las fábricas mugían en la noche atesorando las piraterías del Imperio, ah país de bucaneros y de reinas mercantiles, hasta que la de ahora ha

¿Es que no iba a encontrar un pequeño amor femenino en London?, le pregunté a Dylan Thomas, que tenía una corbata de cerveza. A Borges nos lo presentaron como traductor del *Orlando*

puesto una tienda de chucherías.

Ah London en la noche, nombre de novelista, la ciudad más oscura para los asesinos y unas luces mal puestas iluminando a quien sea ese marino que reina en Times Square. Ah noche de almacenes que duermen como vacas y yo era Dylan Thomas lúcido de cerveza. Mira Virginia Woolf ejerciendo de puta en unos urinarios rojos y con graffitis. Será ella o será Orlando que ha venido con Borges hablando inglés antiguo.

Tengo el monóculo mellado del señor Joyce para mirar las lenguas por el forro. Sé que ahora está borracho, vestido de jesuita, mirando para Irlanda, brindando con cerveza. Pero el faro de Londres, su epicentro español es el culo académico que pintara Velázquez.

La National Gallery es un sitio aburrido donde la gran pintura ignora al visitante. No tiene ese bu-

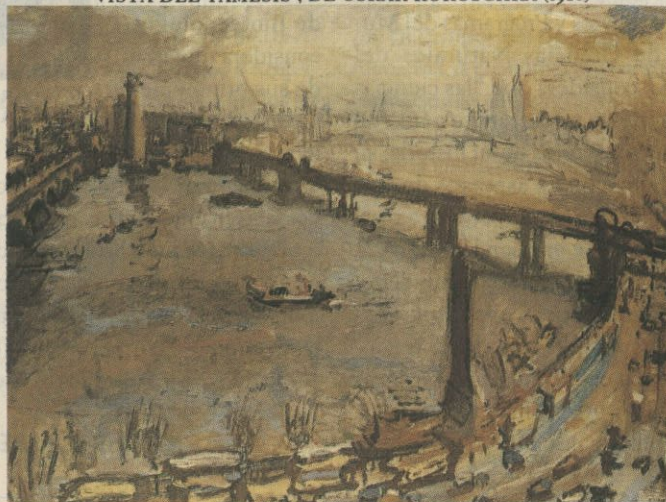
llicio de luz y erudiciones que siempre tiene el Prado de Madrid. De modo que paré mi noche en el barrio diplomático, visitando a unos amigos españoles. Desde los ventanales podía verse todas las mañanas a la princesa Ana saltando a caballo hacia más luz como si todo el Imperio cupiera en la copa de un árbol. Me invitaron a té hindú que sabía a la soba-quera del citado Kipling y luego la señora se acostó y el caballero y yo salimos a un music-hall a tomar unas copas con el retrato de Dorian Gray. El espectáculo era atractivo por los semidesnudos de las chicas, pero mi amigo y el señor Dorian habían elegido una mesa tan lejos del escenario que apenas pude ver nada. Les pedí los prismáticos de teatro y lo que vi en cada uno de los cristales fue el retrato de Dorian Gray ya descompuesto y repugnante. Dejé los prismáticos sobre la mesa delicadamente y me fui a la entrada de ar-

tistas a saludar a las coristas, vestidas de escarcha y libra esterlina.

Una mañana tomé King's Road para jugar a los chelines, que por allí culebreaban como virutas del oro de Inglaterra. Luego seguí caminando, con los bolsillos llenos de chelines, hacia el reino de las botas altas y la ropa de cuero negro, aquellos escaparates recién lavados donde sonreía la mañana tras unas modelos desnudas, salvo el látigo con que se castigaban su cuerpo enfermo. Eran kilómetros y kilómetros de juventud hasta que me agregué a una boda en la puerta de una pequeña y retocada iglesia donde se casaban dos jóvenes. Él era homosexual y el otro él iba vestido de Ofelia y bajaba la cabeza mansamente cuando su Hamlet le tocaba el culo. Hubo muchas flores, mucha alegría y mucha música, pero yo ya había tenido bastante con la aburrida noche de Dorian Gray.

Por la tarde estuve en una recepción de la señora Woolf, que venía de pasearse por la orilla del mar con los bolsillos llenos de piedras. El agua le mojaba el vestido hasta media pierna. La fiesta estaba chispeante de coroneles, escritores y mercaderes. A Borges nos lo presentaron como el modesto traductor del *Orlando*. Virginia bailó con Orlando, muy ceñida, y Orlando era otra mujer. ¿Pero es que no iba yo a encontrar un pequeño amor femenino en London?, le pregunté a Dylan Thomas, que tenía una corbata de cerveza. Cuando salí del party y me alejé de Bloomsbury era la media noche por el reloj de chaleco de Wellington, que reinaba en las alturas de Times Square. A la putita con la que yogaba bajo la estatua del general le di todos mis chelines menos uno, casualmente el único que no era de oro sino de cobre.

"VISTA DEL TÁMESIS", DE OSKAR KOKOSCHKA (1926)



FRANCISCO UMBRAL

BAUME & MERCIER

— GENEVE · 1830 —



New Linea

CON BRAZALETE DE ACERO
Y UNA AMPLIA VARIEDAD DE CORREAS
DOBLES INTERCAMBIABLES.
www.baume-et-mercier.com



GRASSY
Joyas, Relojes, Objetos de Arte

Gran Vía, 1 - Tel.: 91 532 10 07 - J. Ortega y Gasset, 17 - Tel.: 91 577 94 35
Madrid

VUELA EN INTERNET.

Línea ADSL » LA BANDA ANCHA DE TELEFÓNICA.

Internet de alta velocidad. » Velocidad de hasta 2 Mbps*. Para ir hasta treinta veces más rápido que un módem estándar.

Conexión permanente 24 horas. » Para que estés siempre conectado a Internet con sólo encender tu ordenador.

Voz y datos simultáneos. » Para hablar por teléfono, enviar datos e imágenes y volar por Internet a la vez.



* Hasta 2 Mbps en LíneaADSL2Mb en sentido descendente.
Servicio prestado por Telefónica de España.

CONTRÁTALA YA EN EL

1004

EN TIENDAS TELEFÓNICA
O DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS

www.telefonicaonline.com

Telefonica