

# EL CULTURAL



12-18 de diciembre de 2001

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

**Cabrera Infante**  
escribe sobre Naipaul

Los historiadores  
de arte  
opinan de **El Prado**

Entrevista con  
el compositor **Luciano Berio**

**Berlanga-Armendáriz**  
encuentro en Nueva York

**Bioy-Borgés**  
el último combate

EL MUNDO



(Gerd-R.Lang, Maestro relojero de Chronoswiss, Munich)

  
**GRASSY**  
Joyas, Relojes, Objetos de Arte



  
**CHRONOSWISS**  
Faszination der Mechanik

Timemaster-Relej para Profesionales  
Ø 44,0 mm, impermeable hasta 100 m.

Tengo el mejor calificativo que puede tener un relojero:  
“ Soy un fuera de serie ”. Al menos en lo que se refiere a los objetivos de las grandes compañías, que son la producción masiva y la máxima rentabilidad. Mi objetivo es diferente, deseo cumplir con los mismos cánones de la artesanía técnica y la precisión de hace 100 años; sin importar cuál sea el costo. Como resultado sólo producimos un número limitado de relojes para un número igualmente limitado de clientes. Usted encontrará los detalles en mi libro “Fascinación por la Relojería”, que será suyo si lo solicita.

Distribuidor Oficial: **GRASSY** · Gran Vía, 1 · 28013 Madrid · Tel. 91 532 10 07 · Fax: 91 531 03 54

e-mail: [grassy@grassy.es](mailto:grassy@grassy.es) · [www.grassy.es](http://www.grassy.es)

# ¿Quién debe dirigir los museos?

POR KOSME DE BARAÑANO

Los problemas de la gestión de los museos en España y del patrimonio histórico español no radican en este momento en la competencia de los políticos del signo que sean, nuestros representantes a través de las urnas, sino fundamentalmente en la capacidad de los historiadores del arte y en su voluntad, no tanto de influir como de asesorar y convencer a los políticos sobre la forma de llevar a cabo la gestión y la historiografía de nuestros museos y centros de arte.

En primer lugar, para contextualizar esta reflexión, no podemos olvidarnos de que durante los 40 años de dictadura franquista hemos estado alejados no sólo del arte contemporáneo, de su análisis y su gestión, sino también de una historiografía del arte crítica y de la actualización de nuestros museos. Más allá de la controvertida ampliación —fundamentalmente necesaria—, el Museo del Prado ha sido un nítido ejemplo de desidia y de falta de definición durante años. Su infraestructura, tanto como lugar de visita como de centro de reflexión histórica, apenas ha cambiado desde la guerra civil. Ha variado sin embargo el número de visitantes y, desde luego, las formas de organización, observación, exposición e investigación. Hoy, en pleno siglo XXI, el director del Prado tiene una escasa docena de conservadores mientras que Philippe de Montebello en el Metropolitan de Nueva York tiene más de cien. ¿Cuándo se ha de acometer el verdadero cambio de infraestructura científica de nuestra mejor pinacoteca? ¿Qué ocurre con el departamento de comunicación y con la didáctica? ¿No debería haber un departamento de publicaciones que fuera una fuente segura de ingresos?

No son sólo problemas del Prado, también lo son de otros museos nacionales. Problemas de definición de objetivos y de definición de infraestructuras. De aquí derivan también las dificultades del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía desde su comienzo: en la mezcla del



concepto de *Kunstverein* (galería municipal), *Kunsthalle* (galería de exposiciones temporales sin colección permanente) y *Kunstmuseum* (museo como institución con colección permanente y exposiciones temporales de rango internacional). Son estas distinciones nominales, a las que hay que añadir la gestión, las que los historiadores del arte, los gestores y los políticos de Alemania o de Gran Bretaña han establecido desde el llamado Movimiento Moderno y que han permanecido así desde el final de la II Guerra Mundial.

Hace quince años no había en nuestro país historiadores del arte contemporáneo que, además de historiadores, tuvieran capacidad de gestión y, además, supieran idiomas (no me refiero al estudio o a la lectura sino fundamentalmente al uso para la gestión de préstamos e intercambios). Este vacío ha sido utilizado por algunas señoras sin estudios y, por tanto, sin capacidad de analizar y de argumentar, que de todas maneras han escrito varias páginas de la cultura plástica actual de España.

Algo parecido ha ocurrido con la historia del arte antiguo, a excepción de los campos de la Arqueología y del Románico. Los departamentos

universitarios han estado cerrados al trabajo codo con codo con el museo, no sólo en el caso del Prado, también en el Museo de Bellas Artes de Bilbao y en otras pinacotecas del país. Las vidas profesionales entre profesores y museógrafos o conservadores han corrido paralelas y pocas veces se han aunado y menos aún fertilizado en el intercambio.

El Museo del Prado comenzó esta etapa de intercambio con la presencia de José Antonio Fernández Ordóñez en la presidencia pero los males de nuestro museo no están, desde mi más sincero punto de vista, ni en los políticos ni en la voluntad de personalidades fuertes y bien organizadas como Fernández Ordóñez o Eduardo Serra, ni en la voluntad política de los diversos ministros de Cultura, de Carmen Alborch a Pilar del Castillo.

Hay un cáncer dentro y fuera del Museo, en los que giran alrededor y confunden a los políticos. Está en nuestra propia profesión, en los historiadores de arte, que con su mentalidad gremial y pandillera ha utilizado habitualmente la Prensa no como lugar de ideas y argumentos, sino como lugar para catapultar los propios intereses y amistades. ¿Por qué se discute la atribución a Goya en los periódicos y no en el Boletín del Museo del Prado? ¿Por qué no es todo debate más abierto y transparente? ¿Por qué los mejores especialistas en el arte español, a excepción de Valeriano Bozal y el tema Goya, siguen siendo extranjeros? ¿Por qué los catálogos razonados de Picasso, Miró, Julio González e incluso Equipo Crónica, que publica esta semana el IVAM, son de profesores extranjeros y no españoles? ¿Cómo este país nuestro de tantas envidias ha producido tan grandes artistas de Picasso a Tàpies, de Torres García a Chillida, y no ha producido a la vez un gran conjunto paralelo, o incluso como en la historiografía francesa parasitario, de historiadores del arte? La pelota está, sin duda, en nuestro tejado. ■

**PORTADA** / BORGES, RETRATO DE ÁLVARO DELGADO .....I

**PRIMERA PALABRA** / POR KOSME DE BARAÑANO .....3

**LETRAS**

Los diarios secretos: el último combate de Borges y Bioy Casares .....6

Los libros más vendidos .....10

Varios autores/ Homenaje a Elliott, POR D. CASTRO .....11

Haro Ibars/ Obra poética, POR J. L. GARCÍA MARTÍN .....12

Gerardo Diego/ POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO .....13

Muñoz Molina/ En ausencia de Blanca, POR SANTOS SANZ

VILLANUEVA .....14

Jiménez Lozano/ Los lobeznos, POR RICARDO SENABRE .....15

Cabrera Infante visita a Naipaul .....16

Ángeles Caso/ Verdi, POR LUIS G. IBERNI .....19

Gabriel Cardon. G. Ashford/ Franco, POR RUIZ MANJÓN Y

CÉSAR VIDAL .....20

Josep Pla/ Diccionario Pla de literatura, POR JOAQUÍN MARCO .....21

E. Moradiellos/ El reñidero de Europa, POR F. PORTERO .....22

Chauvin/ Darwinismo. El fin del mito, POR J. J. ETAYO .....23

La última palabra: Trapiello, POR MARTÍN LÓPEZ-VEGA .....24

**ARTE**

La hora de los historiadores/ Catedráticos, profesores y críticos analizan la relación entre historiografía y museo .....26

Philip Guston/ La alegoría del absurdo, POR GUILLERMO SOLANA .....30

Lynne Cohen/ Espacios irreales, ELENA VOZMEDIANO .....32

Tomi Osuna/ El espacio de la imagen, J. MARÍN-MEDINA .....32

La nueva figuración atlántica, MARIANO NAVARRO .....33

Juan Ugalde, POR RAMÓN ESPARZA .....34

Antón Lamazares/Canto a la tierra, POR DAVID BARRO .....34

El mensaje de los iconos rusos, POR J. VIDAL OLIVERAS .....38

Esplendor en el esmalte medieval, J. MARÍN-MEDINA .....40

Subastas/Madrid, la noche más larga, LAURA SUFFIELD .....42

**TEATRO**

¡A quemar el telón! Los espacios no convencionales de teatro, POR ITZIAR DE FRANCISCO .....44

Vuelve Pepe Rubianes, POR LIZ PERALES .....46

Estreno de *El Pelicano*, de Strindberg, POR L.P. ....47

Críticas .....48

**CINE**

Luis G. Berlanga y Montxo Armendáriz, en Nueva York, POR CARLOS REVIRIEGO .....49

Estreno de *El sueño del caimán*, POR SERGI SÁNCHEZ .....52

**MÚSICA**

Entrevista Luciano Berio, POR LUIS G. IBERNI .....54

Adiós al "Año Verdi", POR ARTURO REVERTER .....58

David del Puerto estrena su *Concierto para violín*,

POR JUSTO ROMERO .....60

Discos .....61

**CIENCIA**

Agua en la evolución estelar, POR LUIS F. MIRANDA .....62

Balas contra el cáncer, POR MIQUEL COLL .....64

**POR EL CAMINO DE UMBRAL** .....66

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador  
Luis María Anson  
Directora  
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: 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, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberni, Joaquín

Marco, José Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Mariano Navarro, Enrique Ocaña, Bernardo Palmó, 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. Tel.: 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.

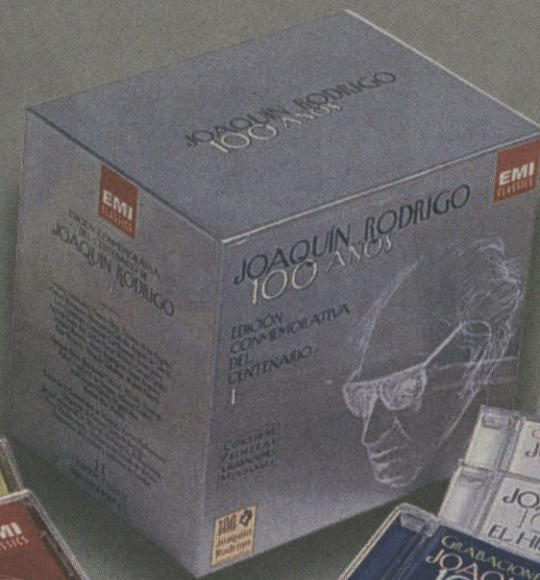
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

# JOAQUÍN RODRIGO 100 AÑOS

EMI  
CLASSICS

EDICIÓN CONMEMORATIVA DEL CENTENARIO Vol.1

CONTIENE  
PRIMERAS  
GRABACIONES  
MUNDIALES



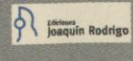
7243 5 57237 2 7 (11 CDs)  
Incluye un CD de regalo con  
GRABACIONES HISTÓRICAS



EDICIÓN CENTENARIO JOAQUÍN RODRIGO Vol.1  
MUCHO MÁS DE LO QUE IMAGINAS

EMI-Odeon, S.A., C/ José Isbert 6-8. "Ciudad de la Imagen"/28223 Pozuelo de Alarcón (Madrid)

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



Durante cuarenta años de complicidades, literatura y amistad, Adolfo Bioy Casares documentó obsesivamente sus charlas con Jorge Luis Borges, maestro y casi hermano. Con él escribió numerosos relatos que firmaban con los seudónimos de *Honorio Bustos Domecq*, *Suárez Lynch* y *B. Lynch Davis*. Ahora, dos años después de su muerte, comienzan a ver la luz parte de esos papeles privados, más de mil quinientas páginas aún inéditas que han permanecido custodiadas por el secretario privado de Bioy, Daniel Martino. EL CULTURAL publica los mejores fragmentos, reflejo único de la vida intelectual de los argentinos, y de las polémicas que dividían el campo literario.

## Borges-Bioy Casares El último combate

1950

**Miércoles, 28 de junio.** Borges llegó ayer de Tucumán. Contó que, recorriendo la ciudad con unos profesores, llegaron a un triste barrio de ranchos de paja [...] Uno de los profesores dijo: "Este barrio es muy peligroso. Hay muchos malevos [*malhechores*] y aclaró que no había verdadero peligro de ser atacado por ladrones o asesinos, sino por homosexuales. "Todos los malevos son homosexuales."

1952

**Martes, 6 de mayo.** Borges me habló de un artículo que hace años Francisco Romero publicó en "Sur"; en él nuestro mayor filósofo llegaba a la conclusión de que las dos operaciones esenciales y tal vez únicas de la actividad humana eran unir y separar. Borges comentó: "Es un presocrático. Tiene todo el pasado por delante".

**Viernes, 30 de mayo.** Habló de Flaubert: "A pesar de lo mucho que se esforzaba por escribir, las frases no le salían bien. Cae, como Lugones, en un estilo burocrático que apaga el

interés del lector. No trata de ser interesante; la impresión que da no es de impulso, sino de insistencia en una materia ingrata. Después de leer *La tentación de San Antonio* a sus amigos, le dijeron que debía dejarse de asuntos grandilocuentes, que debía buscar una historia chata. Para contestar a esos amigos escribió *Madame Bovary*. Qué idea de la literatura y del arte. Llegó hasta a buscar la casa donde habían vivido *Bouvard y Pécuchet*. Qué diferencia con Henry James. Cuando a James le contaban una historia que le parecía que le daba tema para un cuento, una vez que había oído lo esencial acallaba a los narradores: no quería oír demasiadas explicaciones ni detalles; con lo esencial trabajaba su mente y un tiempo después producía un cuento. Un método más lúcido que el de Flaubert".

1953

**Domingo, 30 de agosto.** Habla de Shakespeare. Dice que en literatura fue un amateur, *the divine amateur*; lo compara con Dante, verdadero literato. Recordó que las pie-

zas de teatro no se consideraban literatura: las escribían de cualquier modo, con argumentos ajenos y hasta confusísimos. [...] Bioy: "Tal vez si se hubiera cultivado y esmerado, quizá habría perdido esa inflamada y feliz elocuencia, que es probablemente la mejor de sus virtudes. Cuando quiere ser un escritor, en los sonetos, se pierde en antítesis y en sutilezas fútiles".

**Domingo, 10 de noviembre.** Hablo con Borges. Ayer estuvo en casa de Ricardo Rojas, con la comisión de la Sociedad de Escritores; había allí mucha gente, que iba a saludar a Rojas, porque se cumple el cincuentenario de la publicación de su primer libro. Borges: "La casa parece un museo: un museo dedicado a él mismo [...] Aquello era muy oscuro. Le di la mano y comprendí que había cometido una *gaffe*. Había que abrazarlo. ¿Te das cuenta? Abrazarlo porque hace cincuenta años que publicó un libro del que debería avergonzarse. ¿Viste los sonetos que publicó hoy en "La Nación"? Son pésimos. La gente dice que son malos porque son grandilocuentes. Es di-

ficil ser grandilocuente: hay que saber serlo. Éste lo es del modo más sonso".

1954

**Martes, 7 de diciembre.** [Borges] Comenta: "La gente dice que la *Historia de la filosofía* (o el Diccionario) de Ferrater Mora es bueno porque figuran en él las filosofías de España y de la América latina. Es una idea muy casera. Buscan a Francisco Romero y lo encuentran. Es como si se alegraran de encontrar en una enciclopedia de medicina a la Madre María... La gente que elogia ciertas *Historias de la literatura en diez tomos*, diciendo "todo está" y "el autor lo sabe todo", suelen señalar, en la misma frase, que hay un volumen suplementario sobre la literatura nacional, escrito por [Roberto] Giusti u otra autoridad indígena. Es como una fotografía a la que le pegaran un pedazo para añadir personas que no salieron, o un cuadro alegórico al que se le agregara, para exponerlo en Buenos Aires, las figuras de San Martín y de Belgrano. Ha de haber una edición bantú, con un tomo so-

**“Hablaron de lugares en donde uno viviría; yo mencioné Inglaterra, Francia, Italia, Suiza, España; Borges estaba de acuerdo: Inglaterra, Suiza, España le gustaban para vivir; pero ‘¿quién puede vivir fuera de Buenos Aires?’, agregó”**

bre la literatura bantú, firmado por una autoridad caníbal, desnuda y tinta”.

**1955**

**Martes, 14 de junio.** Hablamos de Proust. Yo le dije que lo que me parecía muy acertado en Proust era la inseguridad de la posición —social, económica— de la gente. “En la primera parte de una frase —exageré— se insiste sobre la solidez de una persona; en la segunda parte, se muestra un precipicio por el que esa persona puede desmoronarse. Se muestra la fragilidad de las fortunas, de las posiciones sociales”. Borges: “Sí, está muy bien. Muestra los seres dependiendo unos de otros. Describe una sociedad en la que todo tiene importancia, en la que los seres pueden progresar o hundirse por acciones aparentemente intrascendentes. Pero la describe con perspicacia”. Bioy: “Una sociedad horrible frecuentemente es el tema de los novelistas franceses actuales, pero estos libros modernos dan una impresión de sordidez; Proust, no”. Borges: “En Proust siempre hay sol, hay luz, hay matices, hay sentido estético, hay alegría de vivir”.

**Jueves, 15 de diciembre.** Comen en casa los Mallea, Gustavo Casares, Alicia Jurado, Borges. Gustavo ponderó a España: “Qué lujo. Y qué miseria. En la iglesia de no sé qué pueblito, había que ver la plata del altar y las diademas de la virgen y uno salía ¡y qué miseria! La gente no había cambiado: era la misma del tiempo del Greco. Había un cura flaco, vestido de negro, y seguido de otro cura, de colorado, y de no sé cuántos monaguillos. Y estaban —están por todas partes en España— los enanos

y las meninas de Velázquez: los quisimodos más horrosos. El dominio de la iglesia es impresionante: tienen a la gente en un puño, se meten en todo y embuchan el dinero”. Borges: “Enumera horrores como si fueran ventajas y virtudes”. Helenita Mallea: “A María Elena Walsh la corrieron porque bajó de pantalones. Qué maravilla un pueblo que conserva así la manera de ser”. Borges: “Entre los esquimales encontrará

comenta el discurso de Aramburu, en Salta. Dice que lo aplaudieron mucho cuando declaró que los militares no debían gobernar. Borges: “Este aplauso: ¿no es una gaffe? ¿Cómo aplaudir su opinión sin sugerir que él, como militar, no debe estar en el gobierno? Evidentemente, el lenguaje de los aplausos es demasiado tosco para expresar tales matices”. Le conté que los bolivianos (según la fama) responden los vi-

do lo apresaron; alguien, que lo conocía, observó: “Ha de ser cierto. Se emborrachó para sacarse el miedo”. Borges: “A lo mejor va a seguir contento cuando lo fusilen. Aunque no lo fusilarán: esos fusilamientos han puesto tan triste a todo el mundo. Antes no se fusilaba, solamente se torturaba”.

**Miércoles, 18 de julio.** Me habla la madre de Borges: Martínez Estrada atacó a Borges, llamándolo “turiferario, vendido y envilecido”, porque ha elogiado al gobierno. Él se queja, con orgullo, de su pobreza, que le impide fumar... Parece que Borges piensa contestar impersonalmente, con respeto por el escritor. ¿Por qué esa ficción, si sabe que es un hombre equivocado y tortuoso?

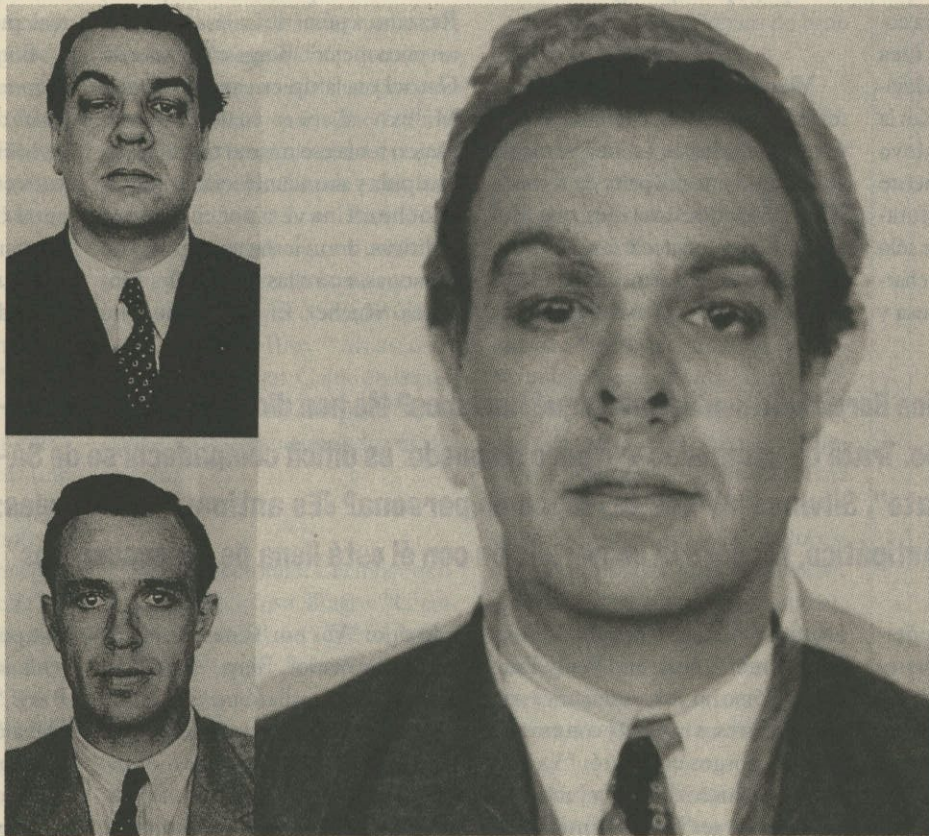
**Domingo, 22 de julio.** Borges: “En una reunión el conde pederasta y escritor Wladimir Gombrowicz declara: Yo voy a decir un poema. Si en cinco minutos nadie propone otro tendrán que reconocer que soy el más gran poeta de Buenos Aires”. Recita:  
*Chip chip llamo a la chiva*  
(Scherzo, no desprovisto de ironía, porque chip chip se usa para llamar a las gallinas)

*mientras copiaba yo al viejo rico*  
(parte descriptiva. No significa —aclara Borges— “remedaba yo al viejo rico” sino “copiaba a máquina lo que el viejo rico dictaba”).

*Oh rey de Inglaterra ¡viva!*  
(Castañeteos. Exaltación patriótica)

*El nombre de tu esposo es Federico.*  
(Dénouement aristotélico).

Córdova Iturburu trató de leer algo, pero no encontró las papeletas. Gombrowicz se declaró rey de los poetas.



**BORGES Y BIOY CASARES, FOTOMONTAJE DE GISELLE FREUND**

aún más prejuicios”. Helenita: “No me hable de esquimales: viven en lugares fríos y a mí el frío —brrrrr— me horroriza”. Hablaron de lugares en donde uno viviría; yo mencioné Inglaterra, Francia, Italia, Suiza, España; Borges estaba de acuerdo: Inglaterra, Suiza, España le gustaban para vivir, pero “¿quién puede vivir fuera de Buenos Aires?”, agregó.

**1956**

**Sábado, 18 de agosto.** Comen en casa Borges y [José] Bianco. Borges

vas o mueras con el grito de “¿Por qué no?”. Borges se rió mucho y propuso otras fórmulas para muchedumbres: “Tal vez” o “Hipótesis atendible”. También dijo: “Parece que un general, que estaba conspirando, se alegró mucho cuando un general lo arrestó. Aspiraba a ir a la presidencia; ahora va a la cárcel, muy contento porque tuvieron la atención de mandarle un general. Qué suerte que sea un imbécil”. En el *Buenos Aires Herald* dicen que este fiero general estaba borracho cuan-

**Miércoles, 12 de diciembre.** Habló de Roberto Arlt: "Era muy ingenuo. Se dejaba engañar por cualquier plan, por descabellado que fuera, para ganar mucha plata, a condición de que hubiera en él algo deshonesto. Por ejemplo se interesó en el proyecto de instalar una feria para rematar caballos, en Avellaneda. El verdadero negocio consistiría en que clandestinamente cortarían las colas de los caballos, venderían la cerda y ganarían millones. Era comunista: se entusiasmó con la idea de organizar una gran cadena nacional de prostíbulos, que cos tearían la revolución social. Era un malevo desagradable, extraordinariamente inculto. No sabía hacer absolutamente nada. Me explicaron que sólo en El Mundo supieron aprovecharlo. Le encargaban cualquier cosa y después daban las páginas a otro para que las reescribiera. Dicen que reuniendo sus aguafuertes portañías, que son trescientas y pico, podría hacerse un libro extraordinario. Imaginate lo que será eso. Las escribía todos los días, so-

sobre lo primero que se le presentaba. Menos mal que algún otro las reescribió. Me aseguran que después se cultivó, leyó a Faulkner y todo eso lo demostró en un artículo de dos páginas, algo magnífico, en que estaba todo. "Sobre la crisis de la novela": qué título. Ya te podés imaginar la idiotéz que sería eso. Lo que pasa, según Arlt, es que la gente no comprende lo que es la novela, por eso hay crisis de novelas. En la novela cada personaje debe tener un destino claro, como el destino del tigre es matar. ¿Tè das cuenta? Tiene que valerse de un animal para significar la sencillez del destino. Más que personajes describiría muñecos". De Ricardo Molinari dijo: "Amenazó con no seguir escribiendo si no le daban el premio de poesía. Si no le daban el premio, ya verían, él se declararí en huelga y todo el mundo

saldría perjudicado". De Guillermo de Torre dijo: "Recorrió América. No trae de todo el viaje una experiencia memorable, una frase *quotable* [citable]. Mero énfasis. ¿Se interesó por el papiamento? No. Visitó la Casa de España y el centro de Profesores. Únicamente trajo esta observación sobre [Alfonso] Reyes, no sé si memorable: Se ha dejado crecer la barba. Como es de estatura tan baja, parece un gnomo".

1957

**Viernes, 14 de junio.** Borges me refiere: "Durante la comida, continuamente Mujica Láinez venía de su asiento a nuestra parte de la mesa. El propósito de estos viajes, que Mujica no ocultó, era tocar la nuca de un muchacho que lo emocionaba. "Se parece a Belgrano", exclamó Mujica

**Dice Borges: "Y con Sábado, ¿qué hacemos? Me han dicho que está pobrísimmo. Traté de compadecerlo pero no puedo: es difícil compadecerse de Sábado". Silvina: "¿Y qué tal es, como persona? ¿Es antipático?". Borges: "Antipático, no, pero la conversación con él está llena de desencuentros"**

Láinez. "¿Usted, Manucho, admira a Belgrano?", preguntó Wally Zerner. "¿Cómo no voy a admirarlo? —replicó—: con esos muslos y con esas caderas". Borges comentó: "Va Manucho al Museo de Luján y todas las antiguallas reviven. Manucho no mira los cuadros fríamente; es un contemporáneo de lo que está mirando".

**Lunes, 2 de septiembre.** Me refiere que Miguel, su sobrino, compró en estos días una segunda biografía de Gardel, de quien es muy devoto. "Ay —exclamó Miguel—, qué golpe. Se llamaba Gardez y había nacido en Provenza". Borges: "Le contesté que hubiera sido peor que fuera bávaro, o belga, o suizo; que uno pudiera preguntarle: ¿De qué cantón es usted?". Bioy: "Sin duda *il roulait les erres*" (en alusión a cómo

pronuncian la erre en el sur de Francia). Borges: "Nunca lo vi. Una vez fui con Mastronardi a un cinematógrafo, a ver *La batida*, con George Bancroft; anunciaron que Gardel iba a cantar al final: nos fuimos sin oírlo, porque no queríamos que el efecto del film se nos arruinara". Yo dije, y mi padre confirmó, que durante mucho tiempo Gardel cantó vestido de gaucho. Era la época de Gardel-Razzano. Mi padre: "De aspecto, Razzano, a pesar de las dos zetas, era un poco mejor". Borges: "La cara de Gardel era la típica cara del otario. Malevo, sí, pero malevo sonso. Quien tenía ese mismo tipo de cara, estúpida y abundante, era Florencio Sánchez. Una vez, por cuestiones políticas, detuvieron a un grupo de personas, entre las que estaba Florencio Sánchez. El vigilante lo miró

Hay que empezar con algo que muestre que no seguimos el libro, para que el espectador no haga comparaciones. No podemos mantener los versos, porque si no el film parecerá una ópera. Tal vez al final pueden ponerse algunos versos". Bioy: "Casi fuera del film. Casi a Hernández, en su hotel. Que el film se acepte como la vida de Martín Fierro, que luego versificó Hernández. Nadie cree que esa vida, de ser real, pudo transcurrir en verso".

Borges: "Es mejor esto que si nos proponen *Don Segundo*. En *Don Segundo* todo se reduce a movimientos de hacienda, de acá para allá. Y después está esa relación desagradable entre don Segundo y el relator... Si aceptamos la proposición vamos a tener que trabajar en serio". Bioy: "Desde luego. No como para los cuentos de Bustos Domecq, últimamente, que trabajábamos muertos de sueño, una noche por mes". Borges: "Podríamos ir a tu estancia. Podría tal vez filmarse allá algunas tomas. Es mejor describir el campo por fotografías

que por frases. Se muestra un ombú y no debe uno escribir la palabra". Bioy: "No debemos parecernos a Dávalos". Borges: "Es una lástima que no podamos limitarnos a la Ida".

**Jueves, 26 de septiembre.** Hablamos del film sobre *Martín Fierro*. Borges: "Podríamos empezar un poco antes que el poema". Bioy: "Las escenas de felicidad, con la china, y cada cual levantándose de mañana a buscar su caballo, en un film nacional, pueden ser muy tontas". Borges: "Los versos son lindos, pero la escena... es casi la granja modelo. Una solución, serían los dibujos animados". Mi padre: "Es claro: "Venía la carne con cuero, / la sabrosa carbonada" y se la ve avanzar por sus propios medios". Borges: "Se ve a Fierro como un gallo montado en un chanco. Otro problema son los in-

y le dijo: "Vos no. Tenés demasiada cara de otario". Bioy: "A mí, Gardel nunca me gustó mucho como cantor de tangos. Lo vi y no me dejó ningún buen recuerdo; más me gustaron Azucena Maizani, Sofía Bozán, Rosita Quiroga. De los cantores de antes me gustaba Alberto Vila: cantaba admirablemente "Agua florida". Hablamos de la posibilidad de hacer una biografía de Gardel, en la que se dijera cosas inconvenientes, como sin darse cuenta (que era provenzal, un troubadour, que se llamaba Gardez, que era el zorzal francouruguayo, etcétera). [...]

**Miércoles, 25 de septiembre.** Borges me dice que el actor [Francisco] Petrone le ha propuesto que hagamos un libreto para filmar el *Martín Fierro*. Borges: "Tenemos que escribir *hacia* el tema, no *desde*.

**Octavio Paz envió a la revista "Sur" un poema de amor, con el verso *tus pedos estallan y se disipan*. Borges: "Se verá a sí mismo como un conquistador de nuevas regiones para la poesía... Qué regiones". Bioy Casares: "Menos mal que se disipan"**

dios". Bioy: "Aunque el país está lleno de gente aindiada, en nuestro film se les verá el tizne". Borges: "Petroné dijo: 'Hay que mostrarlos como sombras'". Bioy: "La vida en la frontera, será, entonces, una vida ociosa". Borges: "O si no podemos sugerir que todo lo importante ocurre en los márgenes de la pantalla. 'Voy a pelear con los indios'. 'Vengo de pelear con los indios'". Silvina: "Para indio tienen a Susana Bombal. Martínez Estrada sirve para Martín Fierro".

Borges: "Para Cruz no sabríamos por quién decidirnos. ¿[Los editores Gonzalo] Losada o [de Sudamericana, Antoni] López Llausás?". Bioy: "Podrían aprovecharse los pieles rojas de una película norteamericana". Borges: "Es claro. Hacer una suerte de centón. Tal vez convendrían más los esquimales, porque la gente no los reconocería como pieles rojas. Para el Viejo Vizcacha —el personaje filosófico que interesa a Petroné, ¡qué idea de la filosofía!— habrá algún putito de la SADE. Y con Sábado, ¿qué hacemos? Me han dicho que está pobrísimo. Traté de compadecerlo pero no puedo: es difícil compadecerse de Sábado". Silvina: "¿Y qué tal es, como persona, Petroné? ¿Es antipático?". Borges: "Antipático, no, pero la conversación con él está llena de desencuentros. En realidad, va a ser muy difícil de hacer el film. Pensá: cuando se vea el ejército, la bandera argentina, y la gente tratando de huir para que no la enganchen. Va a parecer un ataque contra el ejército, en favor del Descamisado...".

Bioy: "La posibilidad está en el libro". Borges: "Habría que mostrarlo a Fierro como a un hombre a quien el azar de las circunstancias va convirtiendo en criminal y después

se le descorre el velo, comprende lo atroz de su destino y habla. Un personaje de Bernard Shaw es nuestra única posibilidad. Los consejos que da, entonces, deben ser verdaderos, no como los que da el libro, tan de ocasión. De todos modos, no veo cómo vamos a evitar que se vea ese destino como el de un peronista perseguido por la sociedad y el ejército: se verá al ejército en un mal papel y se pensará que es un ataque al ejército de hoy". Bioy: "Habría que mostrarlo en un mundo tan duro que no se tome como metáfora de otro". Borges: "Sería un mundo muy duro". Bioy: "Mostrar un destino individual. Como en las novelas de Faulkner". Borges: "Sí, hechos que ocurrieron una sola vez; esa sola vez".

1958

**Sábado, 2 de julio:** Leemos cuentos para el concurso. Borges: "Cuántas formas del error". De un cuento: "Con qué minuciosidad y complejidad explica cosas desprovistas de toda importancia".

1960

**Domingo, 6 de noviembre.** Come en casa Borges. [...] Dice: "Strindberg es pésimo. ¿Cómo pueden compararlo con Ibsen? Una vez, Strindberg publicó la descripción de un almuerzo; su anfitrión, desesperado por el retrato que de él se presentaba, se suicidó. Es que un artista no se resigna a contar exactamente cómo fue un almuerzo en una casa burguesa. Inventa algo".

Octavio Paz envió a "Sur" un poema de amor, con el verso *tus pedos estallan y se disipan*.

Borges: "Se verá a sí mismo como un conquistador de nuevas regiones para la poesía... Qué regiones". Bioy:

"Menos mal que se disipan". Borges: "Si no, serían esos pedos sin ruido y sin olor, de que hablan los chicos; la idea abstracta... Mejores son los versos de Quevedo

*La voz del culo que se llama pedo*

Poesía didáctica. Versos de tono explicativo. O aquello de *el pedo, ruiseñor de los putos*.

¿Vos creés que Quevedo sabía tan poco de putos que imaginaba que para ellos el pedo era una suerte de reclamo, que usaban para llamarse unos a otros? ¿O en las calles se oyen fusilerías de pedos, reclamos de putos llamando a putos? O más bien quiso indicar que eran una voz dulcísima, pronunciada por la parte que les interesaba... *On ne peut pas y aller plus loin en vulgarité* (no se puede llegar más lejos en la vulgaridad). Una palabra tan noble como ruiseñor, perdida entre pedo y putos. Está escrito con mucha rabia, contra alguien. Les tendría rabia a los putos... Qué bien que una cosa pueda elogiarse por su fealdad. Sin duda la línea es superior al contexto. Quevedo llamaba al culo sima barbada".

**Sábado, 31 de diciembre.** Come en casa Borges. Brindamos con *champagne*. Después de comer, Borges y yo vamos a la ventana de la sala de Silvina, a esperar las doce. Borges: "Esperamos algo que no sabemos bien en qué consiste". Miro los árboles y los senderos de la plaza, la estatua de Alvear y pienso en la máquina del tiempo de Wells y en que todos somos unas máquinas de tiempo de vuelo de ave de corral. "Qué raro —comenta Borges— que en tantos años como viví no hubiera un momento en que yo haya estado más adelante en el futuro que ahora".

ADOLFO BIOY CASARES

libros **cúpula**



**Nunca beses a un Sapo**

No encontrarás a tu príncipe azul si te pasas la vida besuqueando sapos



Un libro ágil, lleno de diversión y variedad. Citas hilarantes, desdichados encuentros y experiencias mediante las que asistimos al desfile de potenciales príncipes azules que no resultan ser más que sapos.

Un nuevo concepto de colección: **abraMás**, la manera más fresca y divertida de tratar los temas de actualidad.

**abraMás**

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Baudolino	Umberto Eco	Lumen	1	9
2	La canción de Dorotea	Rosa Regás	Planeta	3	4
3	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	2	19
4	Lo que está en mi corazón	Marcela Serrano	Planeta	4	4
5	Los Borgia	Mario Puzo	Planeta	5	8
6	La vida sexual de Catherine M.	Catherine Millet	Anagrama	7	3
7	Harry Potter y la piedra filosofal	J. K. Rowling	Salamandra	9	35
8	Alto riesgo	Ken Follet	Mondadori	-	3
9	El cazador de sueños	Stephen King	Plaza & Janés	-	6
10	Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	Plaza & Janés	8	10

## NO FICCIÓN

1	Carta de Jesús al Papa	F. Sánchez Dragó	Planeta	1	10
2	El futuro no es lo que era	F. González/J.L.Cebrián	Aguilar	2	8
3	Los Talibán	Ahmed Rashid	Península	4	11
4	Diccionario de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	3	7
5	¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de hoy	10	2
6	Memorias de un bufón	Albert Boadella	Espasa	6	14
7	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	8	56
8	¿Quién se ha llevado mi queso?	M. D. Spencer	Urano	5	51
9	Los jefes de Eta	Carmen Gurruchaga	La Esfera de los libros	9	3
10	El grito silenciado	Ana Tortajada	Mondadori	-	8

## BOLSILLO

1	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	2	22
2	El hereje	Miguel Delibes	Booket	1	8
3	La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	3	6
4	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Ediciones B	-	68
5	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	10	103
6	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	-	79
7	El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	5	75
8	El último judío	Noah Gordon	Punto de lectura	6	52
9	Retrato en sepia	Isabel Allende	DeBolsillo	-	1
10	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	-	51

## POESÍA

1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	2	14
2	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	3	21
3	50 poemas del milenio	V.V.AA.	DeBolsillo	6	26
4	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	4	28
5	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	5	103
6	Poesía completa	L. M. Panero	Visor	8	6
7	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	1	49
8	Poemas eróticos	Bertolt Brecht	Visor	7	48
9	Ancia	Blas de Otero	Visor	-	64
10	Rincón de Haikus	Mario Benedetti	Visor	-	88

### Librerías consultadas

Albacete: Herzo Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla Dalmau Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: 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: Ojangueren 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: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Olevm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ALEMANIA

- 1 Harry Potter und der Stein der ...  
J. K. Rowling (Carlsen)
- 2 Die Macht der Freiheit  
Han-Olaf Henkel (Econ)
- 3 Die Mäuse Strategie für Manager  
Spencer Johnson (Ariston)
- 4 Schwarzbuch Markenfirmen  
K. Werner-H. Weiss (Deuticke)
- 5 Der Börsenschwindel  
Günter Ogger (Bertelsmann)

## ARGENTINA

- 1 Harry Potter y la piedra filosofal  
J. K. Rowling (Emecé)
- 2 El señor de los anillos I  
J.R. R. Tolkien (Minotauro)
- 3 Baudolino  
Umberto Eco (Lumen)
- 4 Los Borgia  
Mario Puzo (Emecé)
- 5 El Hobbit  
J. R. R. Tolkien (Minotauro)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 Skipping Christmas  
John Grisham (Doubleday)
- 2 Violets are Blue  
James Patterson (Little, Brown)
- 3 Desecration  
T. LaHaye & J. Jenkins (Tyndale)
- 4 Last Man Standing  
David Baldacci (Warner)
- 5 The corrections  
Jonathan Franzen (Farrar, Straus & Giroux)

## ITALIA

- 1 Retratto in seppia  
Isabel Allende (Feltrinelli)
- 2 Le gazze ladre  
Ken Follet (Mondadori)
- 3 Il re di Girgenti  
Andrea Camilleri (Sellerio)
- 4 Il giardiniere tenace  
John Le Carré (Mondadori)
- 5 L'Acchiappasogni  
Stephen King (Sperling)

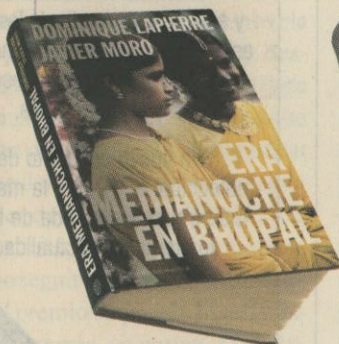
## REINO UNIDO

- 1 Happy Days with Naked Chef  
Jamie Oliver (M. Joseph)
- 2 Billy Connolly  
Pamela Stephenson (HarperCollins)
- 3 Guinness World Records: 2002  
(Guinness)
- 4 Da Gospel According to Ali G  
"Ali G" (Fourth Estate)
- 5 Somebody Someday  
Robbie Williams (Ebury)

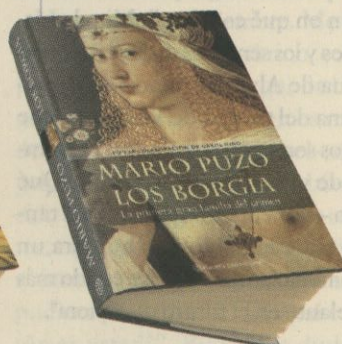
### Medios consultados:

Die Welt (Alemania), La Nación (Argentina) Il corriere della Sera (Italia), The Washington Post (EE.UU.), The Times (Reino Unido).

Era medianoche en Bhopal  
Dominique Lapierre  
Javier Moro



Los Borgia  
Mario Puzo



Planeta

Cada libro, un mundo

www.editorial.planeta.es

Más de  
cien mil  
lectores  
los avalan

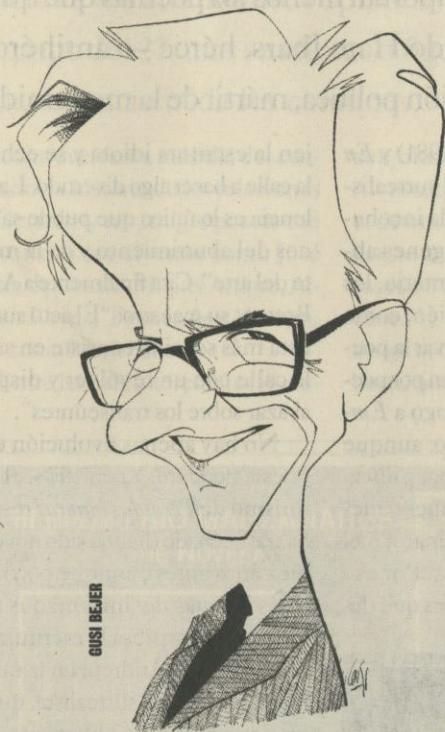
# España, Europa y el mundo Atlántico

HOMENAJE A JOHN H. ELLIOTT. EDICIÓN DE G. PARKER Y R. KAGAN. TRAD. L. BLASCO Y M. CONDOR. MARCIAL PONS ED., 2001 476 PÁGS. 4.900 PTAS

EN 1995, con ocasión de su sexagésimo quinto cumpleaños, un grupo de discípulos ofreció al hispanista John Huxtable Elliott un libro homenaje; ahora, coincidiendo con el septuagésimo, se presenta en traducción española. Estos libros condecoratorios constituyen un género académico bien conocido, y recopilan trabajos de colegas del homenajeado, ya escritos para la ocasión, ya reeditados al efecto. Por ello suelen tener como características comunes, además de una no infrecuente sobredimensión, la de su heterogeneidad y su reducida circulación, normalmente restringida a especialistas que suelen leerse entre sí.

El formato en el que éste aparece conjura el segundo de estos inconvenientes, mientras el primero de ellos, su inevitable carácter misceláneo dentro de la genérica afinidad que supone el cultivo de un mismo campo de trabajo, tratan de mitigarlo los editores con un enfoque pretendidamente común que tiene como eje la consideración de diferentes asuntos de la historia española e hispanoamericana de los siglos XVI y XVII en función de las relaciones centro-periferia.

John H. Elliott se hizo un lugar propio en la historiografía sobre la España moderna con su tesis sobre la revuelta catalana de 1640 (1963), y ha desarrollado una amplia obra que ha tenido como uno de sus principales asuntos el estudio comparado de Europa y América en las centurias decimosexta y decimoséptima. Por ello, no deja de tener sentido hacer de esa dinámica entre centro político y geográfico peninsular y metropolitano, y regiones alejadas o remotas, el criterio ordenador de las distintas entregas. No



**No está claro si se puede hablar de una “escuela” de Elliott (Domínguez Ortiz dice que no en su prólogo, Kagan y Parker dejan flotar la duda en su introducción), pero es evidente que ha sabido estimular a un elenco de excelentes investigadores anglosajones y algunos españoles. Por eso el libro ofrece un conjunto de buenas monografías**

obstante, los diferentes autores están muy lejos de compartir un mismo criterio sobre qué es “centro” y qué es “periferia”. Por ejemplo, Bakewell, en su capítulo sin muchas cosas nuevas y originales sobre las sociedades de la América Española en la época de la Colonia, señala la función de las capitales virreinales y las sedes administrativas o religiosas como centros polarizadores de flujos humanos y económicos en el continente, respecto a las cuales otras regiones quedarían como periféricas.

Por su parte, Martz, ocupándose de las oportunidades que para familias conversas toledanas supuso la

conquista de Granada, plantea, según criterio de los editores, otra dimensión de centro y periferia representados por uno y otro reino peninsulares. Amelang, ocupándose de la mentalidad que refleja el diario personal de un jurista barcelonés del primer tercio del siglo XVII, trata de ilustrar cómo se percibía el centro desde la periferia. Y Thompson, en un estudio lleno de interés sobre el sentido nacional castellano, sugiere que pudo haber habido un proceso de “periferización” de Castilla.

No está claro si se puede hablar de una “escuela” de Elliott (Antonio Domínguez Ortiz dice que no

en su prólogo, Richard Kagan y Geoffrey Parker dejan flotar la duda en su introducción), pero es evidente que ha sabido estimular a un elenco de excelentes investigadores anglosajones y algunos españoles.

Por eso, al margen de pretendidas homogeneidades de enfoque, el libro ofrece un conjunto de buenas monografías dedicadas a distintas cuestiones con una especial preferencia por las propias del pensamiento y las mentalidades. Las hay centradas en las ideas políticas (sobre el sentido de la amistad en la relación entre rey y valido, o la dualidad conversación-expansión en el pensamiento imperial), sobre la práctica del gobierno filipino tras la incorporación de Portugal, sobre la dualidad de la visión de España entre la historiografía de los cronistas reales y las historias locales (“la cuestión del centro frente a la periferia desde una perspectiva historiográfica”), o la naturaleza del patriotismo cívico valenciano y el constitucionalismo aragonés.

La preferente dedicación de John H. Elliott durante los últimos años a asuntos vinculados al mundo atlántico en Europa y América, explican lo dominante de esas regiones en los temas abordados por los distintos autores, pero quizá se eche en falta algún trabajo dedicado a una dimensión tan importante para la historia española de la Edad Moderna como el Mediterráneo (Italia, los turcos), por más que para el año 1590 el vuelco de las fuerzas europeas hacia las regiones atlánticas comenzase a ser claro. En última instancia, centro y periferia nunca fueron nociones inequívocas y estables.

**DEMETRIO CASTRO**

# Obra poética

EDUARDO HARO IBARS. EDITORIAL HUERGA Y FIERRO. MADRID, 2001. 317 PÁGINAS. 2.500 PESETAS

Hay poetas que son, sobre todo, un personaje. Importan menos los poemas que quien está tras ellos. Es el caso, me parece, de Eduardo Haro Ibars, héroe —o antihéroe— de aquel Madrid brillante y absurdo de la transición política, mártir de la modernidad.

COETÁNEO de Leopoldo María Panero, sus trayectorias primeras tuvieron mucho de similares, marcados ambos por su precocidad y por ser hijos de padres bien conocidos e influyentes en el mundo intelectual del franquismo. En la crónica novelada de aquellos años que Villena trazó con mano maestra en *Madrid ha muerto* ambos aparecen juntos: “A Leopoldo María Panero y a Eduardo Haro Ibars, por esa época los metieron unos meses en chirrona por drogadictos y degenerados”. Desde su galería miraban a los opositores al franquismo encarcelados y les gritaban: “¡Antiguas, antiguas! ¡Que sois unas antiguas!”.

Haro fue uno de los protagonistas del Madrid de la movida, en el que el alcalde aconsejaba a los jóvenes “colocarse y al loro”. Brillante y destructivo, “la perfecta y dura imagen de todas las transgresiones”, simboliza una época creativa y enloquecida que muchos añoran.

*Obra poética* reúne los cuatro títulos publicados por Haro Ibars, todos ellos inencontrables desde hace años: *Pérdidas blancas* (1978), *Empa-*

*lador* (1980), *Sex Fiction* (1981) y *En rojo* (1985). Heredero del surrealismo, Haro Ibars gusta de la incoherencia sintáctica, las imágenes absurdas, el poema fragmentario, los hallazgos del azar. También, como los surrealistas, quería llevar la poesía —o lo que ellos entendían por poesía— a la vida. En el epílogo a *Empalador* escribió: “Por eso, aunque me sigue haciendo gracia, pienso que mi libro no vale ni mucho menos lo que un buen asesinato, o el asalto al tren de Glasgow. Por eso aconsejo a todos los jóvenes que de-

jen la escritura idiota y se echen a la calle a hacer algo divertido. La violencia es lo único que puede salvarnos del aburrimiento y de la muerte del arte”. Cita finalmente a André Breton, su maestro: “El acto surrealista más sencillo consiste en salir a la calle con un revólver y disparar al azar sobre los transeúntes”.

No hay apenas evolución en la poesía de Haro. Ya en 1978, el rupturismo de *Pérdidas blancas* resultaba trasnochado (habría sido novedad diez años antes), aunque poco después los más desinformados recibieran con sorpresa la escritura inicial de Blanca Andreu, en la misma línea. La poética surrealista, que en un principio fue una liberación, acabó convirtiéndose en un monótono corsé del que fue imposible escapar. El tono del primer poema, “Ludwig”, de cernudiano y viscontiano título, se mantiene inalterable: “a través del músculo azul caravanas/ de abigarrados pájaros inventan / centros de control sonoro/ y es doloroso el grito del miembro preso/ en atroz plata en ámbar/ delicado mecanismo que boca acecha y que

corazón siente/ sobriedad del acero”.

Intentos hay de mayor realismo, de un más exacto reflejo de un mundo —sexo, drogas y *rock and roll*— que no tardó en mostrar facetas poco seductoras: “Para todos los *yonquis*, víctimas de un sistema social asesino. Para que muera aunque sea bella la Reina de Chutas. Y todos sus sirvientes”, dedica un poema. Pero los intentos de un uso menos irracional del lenguaje resultan frustrados.

Pocos poemas destacan. Notables resultan los dedicados a Blanca, compañera del poeta, especialmente la letanía y enumeración caótica titulada “Blanca”, un conmovedor poema de amor: “Tú mi gesta gloriosa/Tú mi espléndida ruina/Tú más negra más dura más alta que el fracaso/Tú mi frente mis ojos mi cuerpo mi esperanza/mi vivir a dos pasos mi océano de bares mis copas en la tarde/mi llovizna en los tristes corredores del aire...”.

Ese poema, y escasos poemas más (o fragmentos) nos demuestran que el personaje escandaloso y autodestructivo que jugó a ser príncipe del mal en aquel Madrid almodovariano de la transición era también un poeta. Que puso su genio en la vida, no en la obra.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



HUERGA Y FIERRO

R E V I S T A S

## Turia

DIRECTORES: R.C.MAÍCAS, A.M.NAVALS. N.º 58

TURIA es siempre más que un libro. En este número, por ejemplo: relatos de Bolaño o Quim Monzó; poemas de Roger Wolfe o Antonio Cabrera; artículos de Valentí Puig sobre Pla y de Sánchez-Ostiz sobre Juan Goytisolo; las reflexiones de José Antonio Marina sobre “Tiempos de decisión”, tiempos de indecisión; el cartapacio dedicado a Clarice Lispector; entrevistas con Gao Xingjiang y Gabriel Jackson; y reseñas, y letras sobre Aragón y Teruel: sobre la tierra propia, que es esa y es el universo mundo.

## Autodafe

DIRECTOR: CHRISTIAN SALMON. N.º 2

LA revista del Parlamento Internacional de Escritores continúa su andadura con este número que se abre con un largo poema de Adonis, “Calendario del año sideral 2001”. Hay firmas de aquí y de allá: Svetlana Alexiévich y Juan Villoro, Bei Dao y Rolando Sánchez Mejías, Mehmed Uzun y Varlam Shalámov. Un mapa del mundo hecho con palabras: “¿Qué dice este alfabeto?/ El poeta desconfía de las selvas/ que cubren sus sembrados/ y lo fulmina con sus centellas”.

# Gerardo Diego y el III centenario de Góngora

EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE GABRIELE MORELLI. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2001. 226 PÁGINAS, 2.850 PESETAS

Cuanto mejor conocemos, gracias a los abundantes epistolarios, el complejo entramado de relaciones que compone la historia interna del grupo del 27, más se afirma la figura de Gerardo Diego como aglutinador y propulsor de sus actividades comunes.

PARTICULARMENTE, de las actividades que marcaron la génesis y la consolidación canónica de este grupo de poetas amigos: la celebración del centenario de Góngora y la publicación de *Poesía española. Antología 1915-1931*, "punto de referencia inexcusable", en palabras de Andrés Soria, para conocer aquel fenómeno poético central en el primer tercio del siglo XX.

A ambos hitos les ha dedicado Gabriele Morelli impagables esfuerzos. Hace unos años, su interesantísima *Historia y recepción de la Antología de Gerardo Diego* (Pre-Textos, 1997). Ahora, con abundantes cartas inéditas, esta edición que recoge datos muy iluminadores y sabrosos en torno a la historia de un centenario que se proponía, además de una divertida celebración juvenil, una edición del Góngora completo "para no tener que recurrir más a la de F.[oulché] D.[elbosc]" (Carta de Moreno Villa, 23-X-1926). La tenacidad de Gerardo Diego no logró que el proyecto editorial estricto se completase (sólo Dámaso Alonso y José María de Cossío cumplirían, junto al propio Diego), pero su preparación dió lugar a una intensa relación hasta el extremo de "marcar la identidad de la llamada Generación del 27".

Reúne Morelli más de 80 cartas escritas desde mediados de 1926 (algunas ya publicadas por Soria Olmedo y otros estudiosos), principalmente a y de Gerardo Diego, así como una serie de artículos aparecidos en periódicos y revistas, que ilustran la gestación y los avatares del proyecto editorial gongorino, algu-

nas controversias y, más allá del centenario, la historia de las relaciones de Gerardo y sus amigos poetas con personajes tan diversos como José María de Cossío, Miguel Artigas, Alfonso Reyes, Fernández Almagro o Antonio Marichalar.

Entre las más interesantes mere-

cen citarse las cartas de Dámaso Alonso, que se desespera por la falta de interés de algunos amigos, que insiste en que la celebración debería ser sólo "un homenaje de artistas jóvenes" y que gestiona la publicación de los cuadernos; o las de Rafael Alberti, que da cuenta con humor de

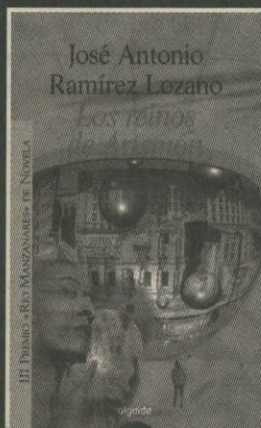


BIBLIOTECA NACIONAL

las reacciones negativas de invitados al homenaje como Valle-Inclán, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, que habla a Diego por primera vez de Altolaguirre y que hace y recompone listas y listas de participantes. Conocemos por las de Moreno Villa sus gestiones editoriales con Ortega y la invitación a diversos pintores (Gris, Cossío, Dalí o Fenosa). Las cruzadas entre Diego y Marichalar aportan datos sobre las condiciones económicas y las prisas de la Revista de Occidente, y las de Falla permiten recomponer la historia de su homenaje musical, del que sólo se pudo contar para Litoral con la música de los dos primeros versos de su *Soneto*. Los artículos del "Apéndice" en torno a la celebración gongorina, algunos bien conocidos, redondean esta aportación imprescindible a la que sólo le faltaría, quizá, como guinda, mencionar algunas manifestaciones posteriores de los protagonistas.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

## III PREMIO RÍO MANZANARES DE NOVELA



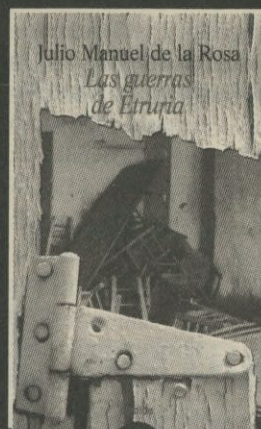
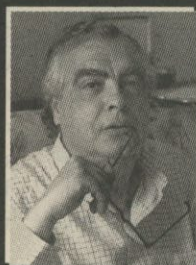
*Los reinos de Artemón*

José Antonio Ramírez Lozano

*Un inquietante viaje a las profundidades de Madrid*

## *Las guerras de Etruria*

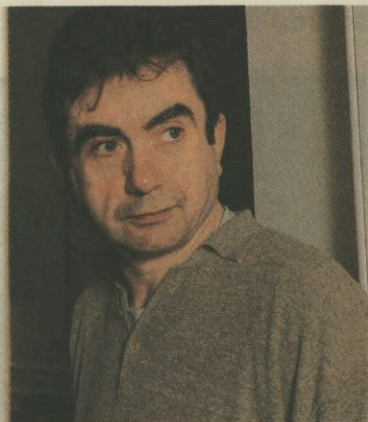
Julio Manuel de la Rosa



algaida

# En ausencia de Blanca

ANTONIO MUÑOZ MOLINA. ALFAGUARA. MADRID, 2001. 144 PÁGINAS, 1.500 PESETAS



La obra entera de Antonio Muñoz Molina tiene una transparente fundamentación realista. Ello no es obstáculo para que de vez en cuando, pero con intencionada frecuencia, se abra a dimensiones misteriosas de la realidad.

No apela con ello a la pura fantasía sino que se asoma a ese punto de enigma y extrañeza de la existencia que desde antaño ha llamado la atención de tantos escritores morales con quienes su literatura mantiene un subterráneo enlace. Algo de esto se incorpora a *El jinete polaco* por medio de la figura y la atmósfera de un cuadro; en clave más ligera se atisba en la personalidad del protagonista de *El dueño del secreto*; como una influencia ajena planea en *Plenilunio*; los límites de verdad y alucinación se ponen a prueba en *Carlota Fainberg*.

Con este relato conecta *La ausencia de Blanca*, una novedad editorial relativa que, aunque el libro no lo advierta, tuvo una anterior edición restringida de Círculo de Lectores. Ambas obras aparecieron en 1999, responden al enfoque de la novela corta y mezclan una problemática cultural con un análisis de ciertas fantasías emocionales. Las dos abordan el enigma del amor.

En diez breves capítulos cuenta Muñoz Molina la historia de una se-

ducción y de un alejamiento. La encarnan Blanca, una treintañera de buena familia, culta, refinada y vitalista y Julio, un modesto funcionario, delineante de la Diputación de Jaén de muy humildes orígenes. Julio saca a Blanca con su ternura del pozo de la autodestrucción.

Las peripecias posteriores de esa relación alimentan el grueso de la novelita, ocho capítulos. El primero y el último tienen otro carácter y establecen un diálogo basado en dos aspectos complementarios. El tratamiento poético de la materia se acentúa con una fantasmagoría que hace dudar del grado de certeza de los hechos. ¿Es o no es Blanca la mujer que aparece en casa de Julio? La obsesión del hombre y su incertidumbre se comunican mediante un ritmo reiterativo: 67 veces se repite el nombre de la protagonista en las pocas páginas que suman ambos capítulos. La historia se encamina hacia la desrealización. Y al fin se impone una sugerente ambigüedad inducida en parte por el fraseo un-

tanto rotundo rico en adjetivos, tan característico de la prosa algo sentenciosa de Muñoz Molina.

Tiende el conjunto de la anécdota a la reflexión abstracta acerca de las relaciones sentimentales, pero algunas puyas contra ciertos sectores de la vida provinciana y varias ironías sobre el arte moderno la sitúan en un marco concreto. Aunque parte del contraste acentuado entre dos personas distintas en todo, evita la simplificación cargando los comportamientos de temblor emocional.

Y, sobre todo, se asoma al misterio del encuentro y desencuentro de almas y cuerpos con la actitud libre de evitar las ideas reductoras. Hay en la historia de Blanca y Julio dosis de pasión, piedad, gratitud y conformismo. Y sugiere el límite inestable entre lo consciente y lo inconsciente que marca esta clase de impulsos. Por eso, más que una novela sobre el amor es una fábula sobre la angustia de la soledad.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

## El sino

EDUARDO KEUDELL. MUCHNIK. BARCELONA, 2001. 111 PÁGINAS, 1.500 PESETAS

Tal vez sean sus orígenes argentinos los causantes de la predilección que Keudell viene demostrando por el relato corto. Este libro, el tercero de cuentos que surge de la pluma de su autor, viene a confirmar una trayectoria que empezó en 1990 con la publicación de *El faro de Cabo Bravo* y que se completa con dos novelas, una ya editada y otra en proceso de escritura, según la ficha biográfica que acompaña esta entrega.

Una quincena de textos compone esta colección heterogénea de textos, algunos tan breves que podrían considerarse microrelatos. Otros podrían entrar de lleno en la categoría de poemas en prosa. Lo cual confirma que Keudell no es, ni mucho menos, un narrador amante de etique-

tas o moldes, sino más bien todo lo contrario. Los suyos son relatos de escasa narratividad—cuando no nula—, que comparten ubicación, estilo o gusto por el detalle, y que beben, sobre todo, de la recreación de atmósferas y de la descripción de personajes. Así, abundan los textos en que toda la acción depende de lo poco que sabemos de uno o varios personajes—como “Breve historia del dolor”—, o de uno o varios escenarios—“El sino”—, y muy a menudo la prolija descripción, la escasez de los diálogos, desemboca en la creación de atmósferas opresivas que parecen obligar a los protagonistas a repetir sin fin unas mismas pautas de conducta.

No faltan tampoco los juegos, los guiños li-

terarios—lo borgiano es evidente en “El autor anónimo Alomías Robles”—o los trasuntos históricos no faltos de complicidades—“La fundación”—e incluso un profundo lirismo que a veces puede cargarse en exceso de tintas—el paradigma podría ser, a mi juicio, “Parece mentira”. Y todo sucede en el hilo conductor de un estilo sobrio y reposado, deudor del verso pero conocedor de los mecanismos de la prosa, que otorga al conjunto, de por sí poco amalgamado, un común denominador cargado de sentido. Un libro que sólo hace concesiones a la literatura de verdad.

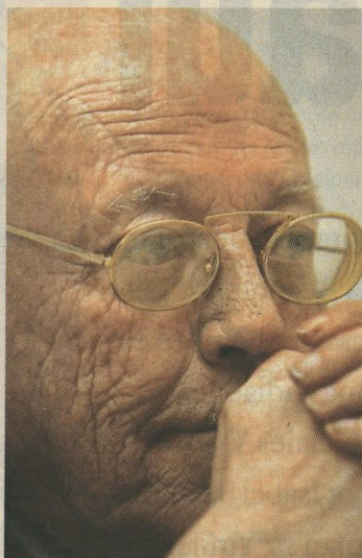
CARE SANTOS

NOVELA

# Los lobeznos

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2001. 219 PÁGINAS, 2.500 PESETAS

La obra narrativa de José Jiménez Lozano –Langa (Ávila), 1930– comprende más de una docena de novelas de temática variada en las que predomina la atención minuciosa a las vidas humildes, o bien a las historias ocultas que el tiempo ha ido depositando en los personajes tras la apariencia de unas existencias burguesas y acomodadas. Jiménez Lozano es más amigo del matiz que de los hechos abultados, y hay en su literatura más pinceladas finas que grandes trazos.



M. R.

*Los lobeznos* no se aparta de estas características, aunque inicialmente pueda sorprender al lector habitual de Jiménez Lozano, ya que esta vez el escritor se ha internado por las sendas más oscuras de las intrigas y las conspiraciones políticas de tiempos recientes. En síntesis, la novela cuenta parcialmente la historia de Leo Cháñez, un superviviente de la política franquista que ha sabido adaptarse con habilidad a las circunstancias de la transición y aspi-

ra a formar un grupo que acabe por ejercer una influencia considerable en la vida pública española durante la nueva etapa democrática. En realidad, a lo que Cháñez aspira es a no separarse del poder, que en tiempos no lejanos le ha proporcionado notoriedad, riqueza y buenas relaciones, y para lograr sus deseos cuenta con un arma que cree poderosa: numerosos documentos sobre diversas figuras políticas de la actualidad que recogen deslices, co-

ruptelas y, en general, antecedentes de comportamientos poco dignos que nadie querría ver difundidos porque podrían truncar su carrera. El asalto al poder se hace, por tanto, acudiendo a la amenaza y al chantaje. Unos y otros personajes actúan movidos por intereses personales sin rehuir bajezas, deslealtades y traiciones. El mundo de la política en el que se mueven los personajes de *Los lobeznos* –en algunos de los cuales buscarán tal vez los lectores, seguramente sin éxito, modelos reales, porque la novela encierra una invitación a su lectura como obra en clave– es un mar de tiburones en el que se reparten tantas sonrisas como dentelladas. En este páramo moral, la realidad nada tiene que ver con la apariencia de las cosas. El matrimonio de Cháñez y Cuca, a pesar de su vitola armónica, está a punto de fracturarse; los jóvenes adeptos impulsados por Cháñez conspiran para deshacerse de él, incluso el más fiel y cercano; el pasado, reconstruido narrativamente mediante analepsis, permite entender mejor el frágil sustento intelectual y ético en el que se apoyan unos personajes que tienen o han tenido importancia en la vida pública. La mirada del narrador, aparentemente fría, despliega ante nosotros un panorama desolador.

El relato, con muchos elementos vinculados al discurso oral culto cas-

tellano, alterna el diálogo con una hábil utilización del estilo indirecto libre que permite en ocasiones sutiles parodias de formas de discurso –véase lo referido al psicólogo en las páginas 29 y 30, entre diversos casos posibles– que acentúan la falsedad y la apariencia engañosa que lo impregna todo, con ideas y actitudes prefijadas y tópicas que conforman el sector social al que el autor ha aplicado la lupa en esta ocasión. Acaso el conjunto resulte un tanto insuficiente y acartonado, como si muchas escenas estuvieran vistas desde lejos, por encima; por otra parte, reducir casi por completo los deslices vergonzosos del *currículum* a cuestiones sexuales, de tono más o menos oscuro empequeñece el panorama esbozado. El desenlace, con revelación final –podría decirse anagnórisis– incluida, y tal vez innecesaria para la historia, es demasiado precipitado. *Los lobeznos* no carece de virtudes, porque detrás de cada página asoma el buen escritor que siempre ha sido Jiménez Lozano, pero no es la novela acerca del mundillo político que cabría esperar. Algunos personajes tópicos y una visión excesivamente cutánea del asunto suponen demasiado lastre para llegar a resultados brillantes.

RICARDO SENABRE



DICCIONARIO DEL ESPAÑOL ACTUAL (II tomos)

Esta Navidad haz  
un regalo lleno de  
buenas palabras.



**AGUILAR**  
lexicografía

# Las tribulaciones de V. S. Naipaul

POR GUILLERMO CABRERA INFANTE

No uso la tribulación en el sentido *ex cathedra* que le da Borges al denostar a Américo Castro, sino con la definición del diccionario de la Academia: "persecución o adversidad que padece el hombre". En este caso el hombre es escritor y ese escritor que acaba de recibir el Nobel se llama Vidiadhar Surajprasad Naipaul, quien prefiere que se le llame por sus iniciales V. S. Naipaul, pero que desde que fue nombrado caballero del reino por Isabel Segunda se puede y se debe llamar *sir* Vidia. Pero algunos acá lo llaman *sir* Virulento

**E**ra Evelyn Waugh tan virulento como es Naipaul? Mil veces más, pero era blanco. Además hay mucha gente en estas islas que no considera a Naipaul inglés. Los ingleses parecen haber inventado el racismo. No hay más que recordar una vieja favorita. Es la frase que dice: "Los negros empiezan en Calais". Es, por supuesto, mucho más racista que la frase, comúnmente atribuida a Napoleón, "África empieza en los Pirineos".

Saber bien las cosas (entre ellas las fuentes de su cultura) y su versión de las cosas se proyecta sensiblemente al futuro: de la India, de la Argentina, de la literatura inglesa. Sin embargo leyendo a Naipaul siento lo que sucede con Conrad y con Nabokov: es un extranjero quien escribe. Tal vez un extranjero en todas partes: un exiliado. Puede ser también un estilista forzoso o un naturalista con un estilo bien cortado, a su medida. Pero Naipaul es un naturalista que tiene al hombre desplazado como objeto de su estudio. Es otro naturalista del Plata, un estudiante en Oxford, un viajero de otros mundos y un estudioso del escritor y sus fantasmas.

Conrad es un extraño y un extranjero blanco atrapado en situaciones que se originan entre nativos. Marlow, su *alter ego*, es un espectador complejo y sus relaciones se ven siempre complicadas por su origen. Pero sus inferiores son siempre negros y malayos y mestizos —o un blanco que se aplatana, *gone native* como Willems

en *El paria de las islas*, y esta adopción de la manera de comportarse entre dos razas cambia su carácter y su condición de vida.

A pesar de todo (su educación en Oxford, su oficio de escritor originado en la tradición occidental y escrita en inglés), y aun de su conciencia propia, Naipaul no escribe como un blanco, sino desde su punto de vista —iba a escribir punto de mira, ya que su visión es siempre certera y siempre no sólo original sino terriblemente personal. Pero Conrad es un punto de referencia sin el que, por ejemplo, Graham Greene no existiría. La simpleza preferida por Orwell la practica Naipaul como nadie en la literatura inglesa actual. Orwell veía el estilo (es decir, el lenguaje, pues el estilo no es más que el encuentro en la escritura de las posibilidades del idioma recibido y la dificultad de su expresión) como una transparencia y lo comparaba al cristal de una ventana. Maugham, que en la última novela de Naipaul es una suerte de mentor muerto, confiaba su poder de convocatoria del lector medio, que es considerable, al hecho práctico de no usar más palabras que las que conociera alguien no particularmente interesado en otra cosa que la lectura directa. Era, es, una suerte de *basic English* no sólo para extranjeros sino también para nativos: esos que tienen al inglés como lengua materna.

Naipaul no es nada si no es original: en sus ideas, en su estilo. Quizá su originalidad no pue-

da ser inmediatamente percibida en una traducción cualquiera. Pero está siempre presente en inglés: en un párrafo, en una frase, hasta en un adjetivo. Uno de esos adjetivos lo adquirió en Argentina para hacer uso de él como un término más moral que literario. Argentina necesita hombres eminentes. Pero había un gran hombre en la Argentina, todavía hay un gran hombre en la Argentina y se llama Borges. (El venerable Borges). Naipaul no lo quiso ver así y llamó a Borges *bogus*. Así quería pronunciarlo Naipaul: *bogus* quiere decir falso, falaz. Naipaul prefiere a Conrad como su héroe moral.

Hay algo que nadie ha mencionado, a pesar de que su nombre de familia aparece al principio de su último libro, al que no se puede llamar novela, *Halfa Man*. Se llama Somerset Maugham y es escritor. Naipaul parece hacer (medio en serio, medio en sátira) un panegírico o al menos una mención honorable de su nombre. Además su visión del mundo asiático y africano es muy parecida a la de Maugham, sobre todo en sus cuentos. Pero también se acerca a Kipling en su visión del imperialismo inglés en la India —y aun en los indios emigrados a América. Además, Kipling y Naipaul tienen obsesión con la India. Pero Kipling prefería la India musulmana a la hindú. Naipaul no prefiere ninguna de las dos y pare-



ce exigente con ambas. Como Kipling (el primer inglés que ganó el premio Nobel) Naipaul habría nacido en una versión de la India. Su versión, sin embargo, era una isla en el Caribe. No, menos que eso: una versión de media isla y esta isla estaba casi toda poblada por negros.

**D**ice Derek Walcott, otro premio Nobel, otro poeta del inglés, mulato del Caribe, que Naipaul odia a los negros. No lo creo, pero sí creo que, como Mark Twain, puede decir: no me hablen de blancos ni de negros. Háblenme del hombre: no puede haber nada—o nadie—peor. Pero su isla no tiene un nombre negro ni indio. Se llama Trinidad. Para decirlo con etiquetas: el subdesarrollo, la nada privilegiada realidad, el tercer mundo sin siquiera las mayúsculas. Quien calificó al hombre como un animal sin ilusiones parecería estar hablando de Naipaul. Pero él es el hombre de una sola ilusión: la literatura.

La verdad del texto es la verdad del autor del texto y Naipaul ha escrito sus mejores páginas sobre el otro. Ese otro escritor es un antepasado y antiguo artífice—y se llama Joseph Conrad. Pero no es una relación fácil. Conrad, contra todas las opiniones de los expertos, no es un escritor fácil. Cuando Nabokov lo llama

un escritor para “gente joven” estaba declarando que no lo había leído o lo había leído mal. Al contrario su dificultad es uno de los motores de su éxito crítico. Conrad es un escritor difícil de leer, Naipaul no es difícil para nada. Al contrario, su prosa es diáfana y sus ideas son la expresión de una o dos obsesiones. La suciedad humana y el hedor son su *hobby-horse*: su caballo de batalla. Otra obsesión es la soledad que, a pesar de sí mismo, busca a toda costa.

Es realmente curioso que su último libro sea una fábula (sin moraleja) y esto lo acerca no a Maugham sino a Borges. Borges no es un cínico, Maugham lo es. Pero quizá Borges tenía algo esencial que molestaba a Naipaul: era un suramericano (Naipaul de cierta manera lo es) y a la vez era un europeo cuando escribía y cuando leía. Borges además no era ni siquiera mestizo, como ahora quieren que sea los utópicos—que muchas veces resultan solamente tópicos.

Conrad es, en fin de cuentas, no un imperialista sino un reaccionario. Naipaul también. Pero Conrad era un reaccionario de derechas y

Naipaul parece ser un anarquista: contra todas las banderas. No tiene, como se dice, paz con nadie: no ha firmado nunca un armisticio y permanece en guerra con todo y contra todos. Eso es lo que lo hace tan atractivo. (Aunque es más fácil decir que no que decir que sí).

En *El enigma de la llegada* (a cualquier parte) escribe: “Más y más hoy día los mitos de los escritores tratan de los escritores mismos... La escritura se ha hecho más privada y más en privado glamorosa”. Naipaul echa la culpa—¿de qué, de la vida glamorosa?—al cine y ya no hay “quien se despierte con el sentido de la verdadera maravilla”. Y cree que ésta “es una definición cabal del propósito del novelista en todas las épocas”.

Pero ¿qué pasa cuando el escritor no es un novelista pero escribe de ficciones? Pasa Borges.

Borges es el *outsider inside*. No para Naipaul en su breve ensayo (menos de la mitad del espacio que dedica a Conrad) titulado “Borges y el pasado falaz”. Para Naipaul los cuentos de Borges son “juegos intelectuales” y cita, *in toto*,

**“Naipaul parece ser un anarquista: contra todas las banderas. No tiene, como se dice, paz con nadie: no ha firmado nunca un armisticio y permanece en guerra con todo y contra todos. Eso es lo que lo hace tan atractivo”**

(como siempre en Borges el todo es menor que la suma de las partes) su narración del mapa que es indistinguible del territorio cartografiado. Para Naipaul esta descripción es “absurda y perfecta” y la proclama “minuciosa parodia... idea grotesca”. A Naipaul no le gustan para nada.

Naipaul tiene, como Nabokov, “opiniones contundentes”, pero su versión de Borges es la de declarar que su *performance*, cualquiera que esta sea, es “curiosamente colonial”. No quiere darse cuenta o admitir que su grandeza (la de Borges) es más extraordinaria que la de Conrad. El novelista no es notable por sus personajes o sus tramas, sino por haber escrito en inglés esa extraña versión del marinero: un polaco en navíos británicos. Si Conrad hubiera sido sólo capitán de barco, la literatura inglesa moderna y contemporánea hubiera sido la misma y sólo se habría echado de menos a una o dos aventuras peligrosas. Pero sin Borges no hubiera existido la literatura en español (y aún la literatura *toute court*) se habría reducido—o por lo menos no se habría enriquecido con sus fábulas y con su con-

cepto de qué es, precisamente, la literatura. Con todo, Naipaul puede ser un crítico literario audaz, independiente y honesto. No hay en él el menor oportunismo y es impermeable a las modas.

La última novela de Naipaul, *Halfa Man* (que se puede traducir como *Un hombre incompleto*) es en realidad una fábula (sin moraleja por supuesto) y esto lo acerca no a Maugham, aunque el personaje principal se llama Willy Somerset. (Willy es como sus íntimos llamaban a Maugham y Somerset es su primer apellido), sino a Borges. Naipaul ha escrito dos ensayos sobre Conrad y Borges. El ensayo sobre Conrad es maestro, el de Borges es una acercación a Borges *ad hominem* y, por supuesto, equivocada. Me parece que su equivocación es también un error de lectura: hay que leer a Borges, contra toda otra lectura, en español. El español de Naipaul no es suficiente, pero su inglés, nativo y luego refinado en Oxford, y su condición de hindú que vive el resto de su vida, cuando no está de viaje, en Inglaterra lo acerca extrañamente a Kipling. Aunque se vea a Kipling como el vocero del imperio británico y a Naipaul como un paria de las islas—y enemigo del imperio en todas sus formas posibles.

**S**u ensayo sobre Conrad se titula “Conrad’s Darkness” y es una visión del novelista salido del imperio como un hombre de la tiniebla más que de la niebla. “Me sería duro”, escribe Naipaul, “estar distante de Conrad. Fue, supongo, el primer escritor moderno”. Aunque Conrad comenzó a escribir a fines del siglo XIX y vivió hasta los veinte del siglo XX, nunca pudo dominar el inglés hablado como lo hizo con su escritura. Conrad hablaba “con un fuerte acento polaco”. Mientras el inglés hablado de Naipaul es el idioma de Oxford, con una cierta y suficiente pedertería, y su escritura es límpida y rica—tal vez preciosista, como se muestra en sus descripciones del campo inglés (donde vive casi como un recluso) en todas partes. Pero especialmente en su novela, *El enigma de la llegada* en que recuerda, en su enumeración detallada de la cultura rural inglesa y su flora, al Shakespeare arboricultor de, digamos, *Enrique V*.

Curiosamente la apreciación de Conrad de Naipaul pasa por el cine. “El sentido de la noche, de la soledad y del destino quedó en mí, injertado, en mi fantasía, en los mares del sur o los escenarios tropicales de las películas de Jon Hall

y de Sabú". Si habla de la narración "La laguna" como "una pura pieza de ficción es porque", declara, "el cuento habla por sí mismo". Es decir, "el escritor no se entromete entre el cuento y su lector". Lo contrario de la estética posmodernista. No erran los críticos que dicen que Naipaul, como Conrad, es un escritor romántico. Conrad lo es, por supuesto, pero la técnica en Naipaul está mechada de desilusión y de su carácter misógino. Conrad ama, Naipaul odia. Y aunque dice que "las palabras se metían en medio de la narración" de Conrad, considera que algunos de "sus libros más famosos resultan impenetrables".

Más adelante cita el sistema de Conrad. Aparece en una carta de Conrad a Edward Garnett, su editor: "Hay algo que da la impresión —hace su efecto. ¿Qué cosa es? No puede ser sino la expresión —combinar las palabras, el estilo". Naipaul cree que es, para un novelista, una "asombrosa definición del estilo. Porque", prosigue, "el estilo en la novela y tal vez en toda prosa, es algo más que un ensamblaje de palabras". Es "algo más que un arreglo, aun una orquestación de percepciones; es un asunto de saber qué poner". Y termina y determina: "Pero Conrad apuntaba a la fidelidad y la fidelidad lo hacía ser explícito". (¿No sería mejor decir que era un estilista considerable?). Una posible definición contraria de Naipaul: "Cuando el arte copia a la vida y la vida a su vez

convierte la vida en un arte mimético, la originalidad del escritor se puede oscurecer a menudo". Luego declara qué significó Conrad para él: "El valor de Conrad para mí reside en que alguien hace 50 ó 60 años meditó sobre mi mundo, un mundo que hoy reconozco". Pone a Conrad en una posición para él inapreciable: "No me siento así acerca de ningún otro escritor de este siglo". (Su ensayo está escrito en 1974). Pero "es interesante reflexionar sobre los mitos de otros escritores. Con Conrad aparece el mito imperialista, el mito del hombre de honor, el estilista del mar". Según Naipaul esos mitos "no dan en la diana de lo mejor de Conrad pero por lo menos reflejan su obra". ¿Y de Naipaul qué? "Los mitos de los grandes escritores usualmente tienen que ver más con su obra que con su vida".

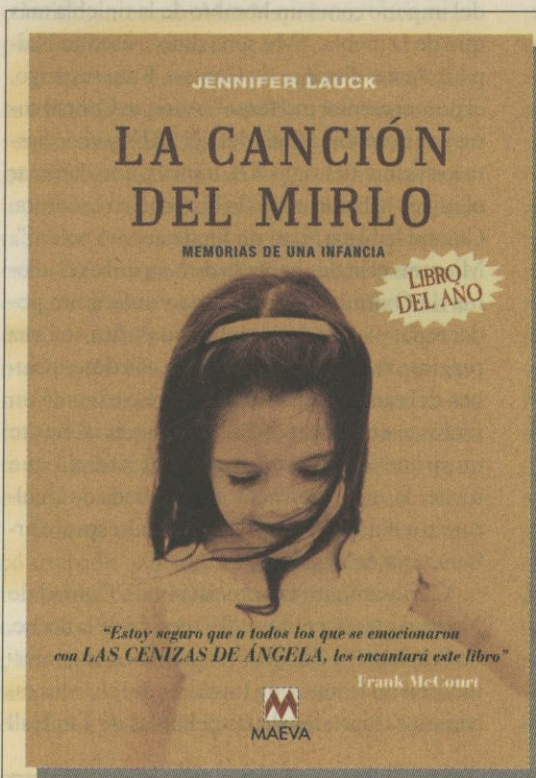
Naipaul acusa a Borges de distante y dice que nadie lo llama por su nombre y sólo unos pocos se permiten llamarlo entonces *Georgie* y es para todo el mundo solamente Borges. Ocurre que nadie puede siquiera deletrear los dos primeros nombres de Naipaul y, ahora sólo unos pocos se permiten llamarlo Vidia, que es una contracción de su primer nombre —aunque algunos lo llaman *sir Vidia*. Naipaul, a su vez, ha sido acusado de distante y cuando se permitió tener un amigo íntimo, éste, Paul Theroux, escribió un perfil dilatado que dio pie a una campaña de odio en los medios li-

terarios ingleses. Pero de ese libro surge, a pesar de la envidia, y el resentimiento, un Naipaul formidable, como de una botella un genio, como decía José Martí que debe ser el exiliado, "sin patria pero sin amo".

Ésta a modo de biografía de los años africanos de Naipaul lo obligó a aislarse aún más y recluirse en su casa de campo con su nueva esposa, una belleza que lo ha hecho feliz. El escritor ha definido su alegría por el premio Nobel y se felicita por pertenecer a la cultura inglesa y también a la hindú —pero en sus últimas declaraciones no menciona para nada a Trinidad. A su vez su premio ha sido recibido en Inglaterra, donde reside este vecino incómodo, con frialdad cuando no con aversión. Solamente Martin Amis declaró alegrarse —pero no demasiado. Pero la cantidad y calidad literarias de V. S. Naipaul, sea el que sea el futuro que disponga de su voz y de su estilo, la suya es la presencia de un escritor mayor en una literatura perceptiblemente disminuida. Muertos Evelyn Waugh y Anthony Burgess y ninguneado siempre Malcom Lowry, Naipaul es el único gran escritor inglés que vale la pena leer.

GUILLERMO CABRERA INFANTE

© G. Cabrera Infante, 2001



## LA CANCIÓN DEL MIRLO

*"Estoy seguro de que a todos los lectores que se emocionaron con LAS CENIZAS DE ÁNGELA, les encantará este libro"*

Frank McCourt



MAEVA

www.maeva.es

# Verdi. La intensa vida de un genio

ÁNGELES CASO. TEMAS DE HOY, 2001. 349 PÁGINAS, 2.995 PESETAS

Es posible que muchos lectores melómanos puedan cargarse de prejuicios ante un libro dedicado a Verdi con un sobretítulo algo decimonónico como "la intensa vida de un genio". Injustificadamente.

DETRÁS de ese subtítulo aparece un volumen firmado por Ángeles Caso, una figura de prestigio en el mundo periodístico que, relativamente ajena al mundo de la investigación musical, tiene gran capacidad para bucear en el pasado y documentarse hasta los menores detalles, como ha demostrado en otras ocasiones.

Es por ello que algunos de estos prejuicios caen tras su lectura. Porque Ángeles Caso es una escritora amena y sabe trasladarnos con mano ágil el transcurrir biográfico del autor de *Rigoletto* que, en realidad, es lo que pretende este libro. De ahí que resulte muy entretenido, que se lea

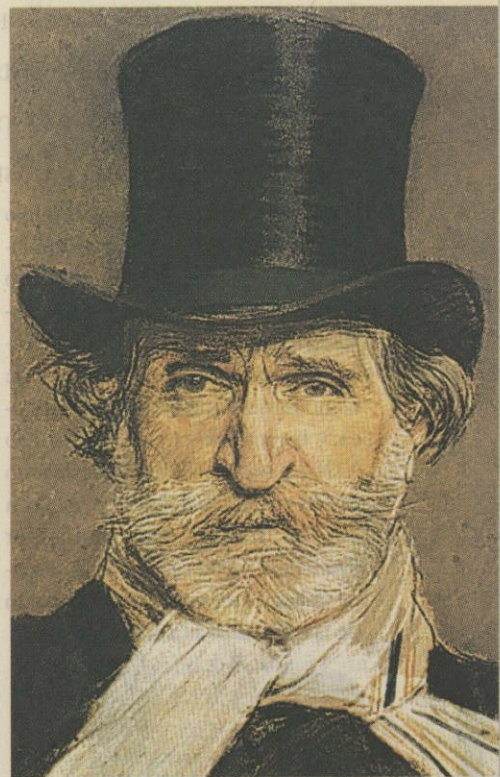
con agilidad, incluso con interés. Cualquier lector no demasiado avanzado puede informarse de los avatares que llevaron a crear una de las más intensas producciones líricas de la historia, incidiendo en algunos elementos íntimos. Como buena luchadora de la causa femenina, Ángeles Caso hace notable hincapié en las mujeres que rodearon, e influyeron, en el compositor, lo que ayuda a la comprensión del ser humano. También es muy completa la reflexión sobre muchos aspectos sociales y políticos paralelos.

Para el lector con una mayor base musicológica es normal que aparez-

ca una impresión de *déjà vu*, ya que el trabajo no es tanto producto de una investigación como una hábil relectura de materiales previos. Que conste que ésta refleja la honestidad de la escritora que no ha querido lanzarse a la piscina sin flotador, aunque pueda dejar una cierta impresión de un Verdi "de biblioteca".

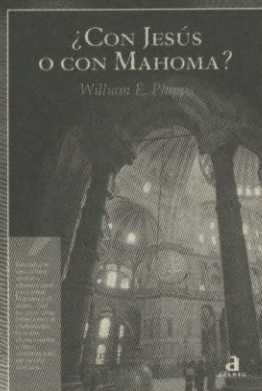
Pequeños errores al margen —en un par de ocasiones, la autora tiende a asignar las obras de Bellini a Donizetti, por ejemplo— el libro es un instrumento muy válido para el aficionado no conocedor que quiera acercarse a la obra y la personalidad del gran compositor italiano. De todos modos sería una pena que el centenario verdiano se quedara en el panorama editorial sólo en este tipo de biografías, y no aporte elementos de mayor novedad.

LUIS G. IBERNI

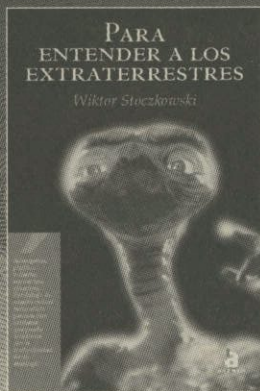


## NOVEDAD

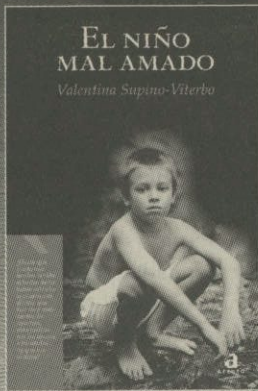
## ACENTO ENSAYO



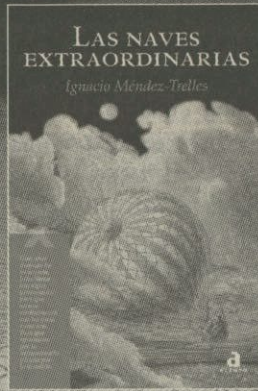
2.330 PTA / 14 €  
286 págs.



2.496 PTA / 15 €  
384 págs.



1.664 PTA / 10 €  
160 págs.



2.496 PTA / 15 €  
318 págs.



**ACENTO**  
EDITORIAL

# Franco y sus generales. La manicura del tigre

GABRIEL CARDONA. TEMAS DE HOY. MADRID, 2001. 341 PÁGINAS. 3.200 PESETAS

La presencia de los militares en la política ha sido, lamentablemente, una constante de los dos últimos siglos de historia española y ha puesto en notables dificultades la consolidación del Estado liberal y democrático.

SÓLO a partir de 1875, con el inicio del régimen de la Restauración, Cánovas pudo acometer un periodo de decidido civilismo que terminaría naufragando por las disfunciones del sistema político, el fracaso de la modernización social y económica, y las interferencias de Alfonso XIII. La sublevación militar de julio del 36 y la guerra civil, devolvieron a los militares, encabezados por Franco, al primer plano de la escena política hasta el periodo llamado de la transición a la democracia.

Este protagonismo militar ha suscitado un generalizado interés de los historiadores pero, por razones fáciles de comprender, esas publicaciones no proliferaron hasta después de la muerte de Franco, aunque antes de ésta ya se habían publicado algunos estudios generales sobre los antecedentes del fenómeno y testimonios interesantes de militares que pertenecían al reducido sector de demócratas en las filas del Ejército. Uno de ellos era Gabriel Cardona que ha dedicado una extensa producción al papel de los militares en la política contemporánea, con una especial atención al siglo XX. A estos años finales del siglo XX dedica Cardona una amplia monografía que arranca con el ascenso de Franco al poder supremo del Ejército y del

país, continúa con las mil pequeñas anécdotas que ilustran la técnica de Franco para afianzar su poder personal frente a sus antiguos compañeros de armas, y termina con el fracaso de Tejero, que el autor considera “el verdadero entierro de Franco”.

El libro, que no cuenta con aparato crítico, pero sí con una amplia selección bibliográfica, se convierte en una crónica minuciosa —y a veces un pelín tediosa— de los avatares del generalato durante esos años en los que Franco supo distanciarse de quienes le habían aupado al poder, a la vez que cortocircuitaba a cuantos militares pudieran hacerle sombra, en una larga lista que inicia Queipo de Llano y en la que aparece la práctica totalidad de sus compañeros.

Un volumen que contiene centenares de dimes y diretes, no todos exactos (como cuando afirma que fue Suances el que recibió el título de conde de Fenosa) pero de los que emerge la realidad de que, como señala el autor, el Ejército fue

“el verdadero partido franquista” que sostuvo el régimen ya que, en buena medida, el Ejército de los años franquistas fue el resultado de las transformaciones experimentadas durante la guerra civil.

Por debajo del ámbito de los generales, el Ejército estuvo sometido rígidamente a la autoridad de Franco y, cuando éste murió, se debatió entre el rechazo a las posturas democratizadoras impulsadas por el Rey y su natural inercia a obedecerle, ya que era la autoridad designada por Franco. Esta situación se prolongó hasta el 23-F cuando, como señala Cardona, el Ejército se quedó esperando unas órdenes que nunca llegaron, salvo las del propio Rey.

Las líneas finales del libro parecen sugerir que nunca hubo esos tigres fieros a los que alude el título. Pocas ocasiones más adecuadas para recurrir a la fórmula tradicional: que así sea.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



mas décadas uno de los pasatiempos más atractivos y, a la vez, más arriesgados relacionados con la labor historiográfica. Los resultados han sido muy desiguales. Esta lamentable realidad se ha repetido en el caso de Franco. Gubern, por ejemplo, se empeñó en 1977 en realizar un psicoanálisis de Franco partiendo del guión de *Raza*. La obra era entretenida pero tenía muy escasa base histórica y menor fiabilidad psicológica. Algo similar sucedió años después con González Duro en un libro con mayor solidez pero que adolecía falta de sustancia histórica, con lo

que parte de las interpretaciones apenas soportaba el escrutinio serio.

El presente libro no es mejor que ninguno de los citados y en bastantes aspectos los supera en defectos. De entrada, los errores históricos no son escasos. Por ejemplo, la autora afirma que en 1910 existían en el ejército español oficiales “con tendencias fascistas” (pág. 51), circunstancia difícil de creer dado que el fascismo no apareció hasta bien entrada la década siguiente. Asimismo sostiene opiniones peregrinas como la de que Carmen Franco no era hija del general (pág. 79) o se permite situar el inicio de la “paranoia” de Franco contra el comunismo en 1934 cuando era muy anterior (pág. 107). Difícilmente podía esperarse que con un conocimiento tan

## Franco. Retrato psicológico

GABRIELLE ASHFORD HODGES. TRADUCCIÓN DE ISABEL SALIDO. TAURUS, 2001. 413 PÁGS. 3.100 PTAS.

limitado de la historia española y de la biografía de Franco se pudiera fraguar un relato psicológico sólido y, efectivamente, el resultado no es alentador. Así, la obra nos ofrece afirmaciones como la que Franco “desahogaría sus destructivos impulsos sexuales cazando animales” (pág. 55) o que intentó conseguir un bastón de su padre y al no conseguirlo quedó “castrado para siempre” (pág. 254). Quizá a alguna persona le resulte sugestiva tanto pseudofreudianismo pero es difícil creer que sea a alguien interesado por el estudio riguroso de la figura de Franco. Además, la obra aparece trufada de esa hispanofobia que caracteriza a algunos anglosajones.

CÉSAR VIDAL

# Diccionario **Pla** de literatura

JOSEP PLA. EDICIÓN DE VALENTÍ PUIG. TRADUCCIÓN DE JORGE RODRÍGUEZ. DESTINO. BARCELONA, 2001. 714 PÁGINAS, 4.000 PESETAS

En tan sólo cuatro páginas Valentí Puig –y no hacen falta más– explica los propósitos de este enjundioso libro, el método de trabajo y plantea su esquemático punto de vista.

HABERSE dedicado a comentar lo que Pla nunca llegó a sistematizar, aunque sus ideas se encuentren dispersas por estas 700 páginas, hubiera supuesto un trabajo ímprobo y haber escrito no menos de 700 páginas más. Una feliz frase de Puig da en la diana del propósito emprendido: “Pla es un lector de antes de la era del vacío, de antes de la contaminación ideológica, cuando leer era un placer y un aprendizaje” (pág. 7). Lo que tenemos ante nosotros es, pues, el mundo literario que Pla ha querido transmitirnos. No parte de un canon, sino de un anticanon; las preferencias e inquietudes de un lector interesado, parcial y caprichoso.

El escritor ampurdanés fue un excelente lector en las lenguas que llegó a conocer. Posiblemente ni siquiera sea del todo sincero en sus apreciaciones. Por ejemplo, repasando tan sólo el índice de nombres que figura al final del volumen y que nos orienta sobre la amplia gama de intereses (autores y algunos temas) dispondremos ya de una primera aproximación a un Pla lector. Lo biográfico ha sido en parte relegado en la selección de textos, así como lo referente a la estética de las artes que sólo se muestra tangencialmente (Pla tuvo curiosas concepciones sobre los pintores de su época y sobre los movimientos que conoció. Podría, incluso, confeccionarse otro diccionario de “sus” artistas y del arte). Pero, por ejemplo, acerca del surrealismo, entiende que “fue una consecuencia de lecturas mal digeridas de Freud, de referencias a la obra de Marx oídas en el café o en los talleres y de la iconoclastia sentimental

de una generación naciente sincronizada con la difusión, en París, de estos autores”. Es natural que así sea, porque Pla ignorará cuanto suene a irracionalismo. “Observar es más difícil que pensar”, proclamaba, ya que, como admite Puig, fue fundamentalmente periodista. La literatura está formada por una base de lecturas francesas clásicas y también de autores ingleses, aunque leyó mucho más de lo que escribió, lo que se nos antoja ya desmesurado.

Apenas si encontramos referencias a la literatura en castellano, salvo los integrantes de la discutible “generación del 98”, incluido Ortega y Gasset. Puede explicarse, dado que el lector destinatario de sus textos periodísticos era casi siempre catalán y nacionalista. Sobre los poetas de la generación del 27 no hemos descubierto ni una sola línea. Sobre Borges opinará que “no es un escritor de la vida: es un escritor de los libros. Llega a ser insoportable. Muchas veces es difícil establecer una línea divisoria entre una y otra cosa. En el caso de Borges es facilísimo, y la línea es clara y total. Son reacciones de otros papeles –muy



FUNDACIÓN JOSEP PLA

bien hechas– [...], pero en definitiva, nada o poca cosa”.

Sobre la literatura y la cultura catalana o europea en general podemos descubrir perlas semejantes. Como ejemplo léanse los textos dedicados a Josep Carner. Sin embargo, las apreciaciones de Pla nunca dejan indiferente. Fue consciente

de que nadaba a contracorriente en muchas ocasiones, pero su concepción literaria formaba parte de una propuesta política cultural de mayor envergadura. Le sobrepasaba. Le interesaba no sólo el valor del texto, sino el hombre: las anécdotas sobre Darío o su concepción de El Corán, por ejemplo, son inigualables, así como la descripción del grupo de Bloomsbury o su defensa del alcohol como acicate para fomentar la imaginación creadora.

Puig ha extraído de sus obras completas las referencias dispersas que tratan de la literatura y sus protagonistas. A Pla nunca se le hubiera ocurrido algo semejante. No debe entenderse como un orden de valores de la literatura catalana, a la que dedica la mayor parte de su atención. Ataca e ignora el bilingüismo, aunque lo practique, y se manifiesta siempre como un *noucentiste*. Nunca irá más allá de lo que estima razonable. Y su medida es la lectura provechosa, aquello por lo que suspira Valentí Puig y que estima con razón que se ha perdido en estos tiempos más complejos y menos creativos que los que Pla vivió. La lectura de este *Diccionario* resulta apasionante, incita a la reflexión y constituye una inteligente apuesta.

JOAQUÍN MARCO

Premio Herralde de Novela



ALEJANDRO GÁNDARA

*Últimas noticias  
de nuestro mundo*

Ganador

ANDRÉS BARBA

*La hermana de  
Katia*

Finalista



ANAGRAMA

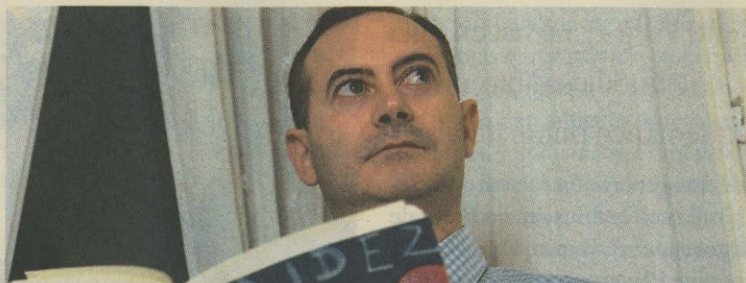
# El reñidero de Europa

ENRIQUE MORADIELLOS. PENÍNSULA. BARCELONA, 2001. 302 PÁGINAS. 2.700 PESETAS

Pocos temas como la Guerra Civil española han despertado tanto interés entre los historiadores nacionales y extranjeros. A pesar de lo mucho escrito, a veces nos encontramos con agradables sorpresas, como este reñidero que nos ofrece uno de los mejores historiadores españoles de su generación.

No es ésta la primera ocasión en que Moradiellos centra su atención en los aspectos internacionales de la guerra. En 1990 publicó *Neutralidad benevola: el gobierno británico y la insurrección militar española de 1936*, al que siguió *El gobierno británico y la guerra civil española*, en 1996, obras que representaron un importante avance en el conocimiento de la política británica hacia España durante aquellos años. Con esta obra Moradiellos abandona la perspectiva bilateral para afrontar un estudio general de la dimensión internacional de la guerra. No son las novedades lo que más impresiona en este nuevo trabajo, sino el tratamiento de las fuentes y su redacción. Tanto Moradiellos como otros destacados profesionales habían avanzado mucho de lo que aquí encontramos, pero pocos han llegado a exponerlo con tanto rigor y sentido de la medida. Estamos ante una de las mejores obras españolas sobre historia de las relaciones internacionales.

El interés del tema es grande. Corresponde a uno de los pocos momentos en que España ha sido objeto de máxima atención por par-



MERCEDES RODRÍGUEZ

te de la comunidad internacional. El fracaso de la II República y el desencadenamiento del conflicto civil ponía en evidencia la crisis del liberalismo y del orden internacional establecido tras la I Guerra Mundial y constituía una amenaza para la paz continental. La clave de lo que posteriormente ocurrió estuvo en el análisis que la clase dirigente británica, en especial la conservadora, hizo de las amenazas a su propia seguridad. Ante la emergencia de totalitarismos de distinto signo, llegaron al convencimiento de que el comunismo, al atacar contra el sistema parlamentario desde una perspectiva internacionalista, era el que suponía un mayor riesgo.

En este marco, la guerra civil resultaba una amenaza para los fines de la diplomacia británica. El levantamiento militar y los lazos que el gobierno franquista estableció con los regímenes fascista y nazi movilizaron a las opiniones públicas, en es-

pecial a los sectores más izquierdistas, en favor del bando republicano. Sin embargo, para el gobierno británico hacía tiempo que la República había dejado de representar una opción democrática. La posibilidad de que España cayera bajo el control del comunismo —poniendo en peligro las inversiones británicas en España, los flujos comerciales y la circulación marítima por el Estrecho— preocupaba en Londres. Entre Franco y Largo Caballero la opción por el primero fue clara, aunque no pública. Limitando la ayuda militar a la República no sólo se favorecía el triunfo de los militares, sino que se evitaba una guerra con Alemania, que podría devenir en Mundial convirtiendo al Reino Unido en aliado de la Unión Soviética.

El Comité de No Intervención fue el ingenio diplomático arbitrado por los británicos para canalizar apropiadamente este conjunto de tensiones. El gobierno francés ha-

llaba en él la “solución” a la contradicción en que vivía, tratar de evitar el desencadenamiento de un conflicto con Alemania para el que no estaba preparado y, al tiempo, no abandonar al gobierno republicano en su lucha contra el fascismo. Con Alemania e Italia se establecían unas normas mínimas para que pudieran seguir haciendo lo mismo, es decir seguir interviniendo en favor del bando franquista, pero sin provocar una crisis internacional. Reino Unido consiguió afianzar a Franco en el poder, pero fracasó en su intento de llegar a un acomodo con la Alemania Nazi, perdiendo parte de su prestigio. Las “políticas de apaciguamiento” ensayadas por Chamberlain resultaron estériles.

La Guerra Civil representa un importante capítulo de los orígenes de la II Guerra Mundial. Su dimensión internacional es fundamental para poder comprender el papel jugado por el régimen de Franco en aquellos años y el aislamiento internacional al que fue sometido tras el fin del conflicto. Un período apasionante al que ahora podemos acercarnos gracias a un libro de excepcional calidad, resultado de años de investigación y de un excelente oficio.

FLORENTINO PORTERO

Dos bestsellers provocadores



CATHERINE MILLET

*La vida sexual de Catherine M.*

La asombrosa crónica de una vida erótica intensísima

FRÉDÉRIC BEIGBEDER

13'99 euros

Una sátira divertidísima del mundo de la publicidad, una historia de nuestro tiempo



ANAGRAMA

# Darwinismo. El fin de un mito

RÉMY CHAUVIN. TRADUCCIÓN DE E. CISNEROS. ESPASA. MADRID, 2001. 330 PÁGINAS. 4.100 PESETAS

**Dawkins se mete con Gould, Behe con Dawkins... Parece que andan revueltas las aguas entre los biólogos evolucionistas. Ahora Chauvin intenta aclarar lo que está viendo.**

PORQUE hay dos cosas que le chocan: la virulencia con que ciertos darwinistas atacan a sus contrincantes y el que consideren como hechos ciertas hipótesis tachadas de inde demostrables. No se va a ocupar, pues, de la evolución, sino del modo de razonar de los darwinistas que le parece, cuando menos, muy peculiar.

Con ese propósito se dispone a analizar aquellas cuestiones que encuentra poco fundadas. Como la tesis del gradualismo, que extrapola a magnitudes de millones de años de las eras geológicas los resultados de experimentos que sólo se han realizado a lo largo de algunos meses. La crítica que oponen los paleontólogos se basa en la escasez, e in-

cluso no existencia, de formas intermedias en los fósiles, de modo que la evolución ha podido hacerse a saltos, sin que lleguemos a entender por qué se produjeron apariciones y desapariciones a menudo muy bruscas. Sin embargo, como dice el autor, "Darwin matizaba mucho más sus ideas que sus rabiosos seguidores" y no consideraba a la selección natural como único motor de la evolución sino como un factor más; aunque, añadía, el poder de las ideas preconcebidas era tal que nadie le escuchaba. El problema consiste en explicar por qué se comporta la evolución de un determinado modo.

¿Quiénes serían los antidarwinistas? Para los darwinistas es muy prác-

tico identificarlos con los creacionistas, con el concepto más ingenuo y anticuado de Dios, y de ese modo pueden enseñarse con él a voluntad. Pero están luchando con una sombra: hace mucho tiempo, por lo menos un siglo, los teólogos, como los científicos, revisaron esos conceptos. Dios, recuerda Chauvin, es el Creador de las leyes primordiales y deja a continuación que el universo se desarrolle lógicamente. Los cristianos, en este punto, son superiores a los darwinistas que creen saberlo todo: reconocen que no tienen ni idea. Considerar, pues, como única alternativa creer o no en Dios como causa de la evolución es un error.

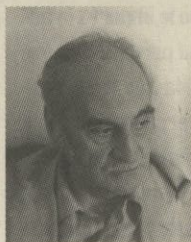
El dilema no se puede plantear en términos tan simplistas: para un creyente razonable se presenta exactamente el mismo problema que para un ateo. La confrontación darwinistas-antidarwinistas adquiere

casi un carácter teológico: no hay tanto una teoría biológica en sentido estricto sino un ataque del materialismo contra el creacionismo o, más bien, contra el espiritualismo. "Lo más fundamental es saber si la evolución es un fenómeno natural o divino", dice un darwinista, pero no puede pretender evadirlo atribuyendo ingenuamente a la selección natural todas las actuaciones que no menos ingenuamente se atribuían a la Providencia. Todo esto puede explicar la rabia fanática de algunos extremistas cuando se ataca su creencia. A las dos posibilidades, creer en el concepto más ingenuo del Creador o creer en Darwin, habrá que añadir una tercera, la más objetiva: confesar nuestra ignorancia, y suspender por ello nuestro juicio con relación a las causas de la evolución.

JOSÉ JAVIER ETAYO

## El libro de bolsillo

Francisco  
Ayala



### BIBLIOTECA AYALA

*El fondo del vaso*  
*Muertes de perro*  
*La cabeza del cordero*  
*Los usurpadores*  
*La niña de oro y otros relatos*  
*Historia de macacos*  
*Recuerdos y olvidos*

### BIBLIOTECA INFANTIL Y JUVENIL

Jules Verne  
*Cinco semanas en globo*  
*Viaje al centro  
de la Tierra*

Oscar Wilde  
*El príncipe feliz*


Charles Dickens  
*Canción de Navidad*

### HISTORIA

Antoni Segura  
*Más allá del Islam*  
Política y conflictos actuales  
en el mundo musulmán  
2ª edición

### LITERATURA

Amin Maalouf  
*El viaje de Baldassare*

 Alianza Editorial

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



ANDRÉS TRAPIELLO

## “Tal vez la sociedad actual esté en el vertedero”

**PREGUNTA:** Cuenta su editor que, en cuanto llega noviembre, empieza a recibir llamadas preguntando por el nuevo tomo de su diario. ¿Qué le parece eso?

**RESPUESTA:** Un poco de compañía.

**P:** Otra vez el año nuevo en Las Viñas, los viajes, los retratos... Convéncame de que no cuenta siempre lo mismo.

**R:** “Nada envejece tan aprisa como lo que ayer mismo fue sorpresa”, dice Emily Dickinson.

**P:** ¿Por qué tanta X en lugar de los nombres verdaderos?

**R:** Las personas son lo que valen, no cómo se llaman.

Y si lo que valen es porque se llaman, malo.

**P:** ¿Se arrepiente de muchas cosas en los años que median entre la escritura y la publicación de los diarios?

**R:** No, pero tiene una obligación de hacerlos mejores y si para ello es necesario corregir, corregirlos. Uno es escritor, no notario.

**P:** Con eso de los diarios, ¿se ganan más amigos o enemigos?

**R:** No sé y creo que no importa. Lo que un escritor ha de ganar son lectores. Y esos son siempre amigos, hasta los que no lo son.

**P:** Póngame un ejemplo de diario modelo y otro de diario plomo, por favor.

**R:** No hay diarios buenos o malos, sino vidas mal o bien contadas.

**P:** Dice usted que *Tirano Banderas* es “un cómic en esperanto”. ¿Tanto le ha hecho perder el tiempo Valle-Inclán?

**R:** Es un costumbrista. A la lengua, por ejemplo, le llama “estápula lingüaria”. Eso es Arniches. Lo decía él mismo: las metáforas le alucinan al vulgo.

**P:** A veces parece que sólo lee los periódicos del siglo pasado... ¿Qué le parece lo que traen los del día?

**R:** Mucho más frágil y mucho más efímero.

**P:** Cuando está en Las Viñas, ¿qué echa en falta de Madrid?

**R:** El callejeo improductivo.

**P:** Y cuando está en Madrid, ¿qué extraña de Las Viñas?

**R:** Las cosas que dicen los gallos.

**P:** A usted, tan del bando de Baroja, ¿qué le pareció el polémico libro de Gil Bera?

**R:** Un libro muy necesario, muy divertido y muy inteligente, aunque fuese también muy poco piadoso.

**P:** ¿Qué ha leído últimamente que me recomiende?

**R:** Unas páginas del Quijote y unas prosas de JRJ sobre Madrid.

**P:** Me diría, sin equis, quiénes son los del Club de las Almendritas?

**R:** ¿Para qué? Les quitas las X, y se quedan en nada.

**P:** ¿No le parece que si el de la novela fue el XIX, a lo mejor este siglo nuestro lo

es de otra cosa, por más que se empeñen las editoriales?

**R:** Podría ser, pero ni lo sabemos ni nos incumbe demasiado.

**P:** Es usted un poeta provocador. Mire que hablar de lirios y ruiseñores a estas alturas...

**R:** Cada cual habla de lo suyo, si puede.

**P:** ¿Cómo lleva un poeta eso de entrar en la lista de los más vendidos?

**R:** Como una mentira piadosa.

**P:** ¿Qué le parece eso de que un poeta espléndido gane un premio y la noticia no sean sus poemas, sino que trabaja en un vertedero?

**R:** Que la sociedad se encuentra tal vez en ese vertedero.

**P:** ¿Por qué es distinta su biografía de Cervantes?

**R:** Porque Cervantes es distinto a todos.

**P:** ¿Hay que rescatar a Cervantes de las garras de los filólogos profesionales?

**R:** También hay algunos muy cervantinos.

**P:** Andarse a vueltas con Francisco Rico por asuntos del Quijote, ¿no es meterse en camisa de once...?

**R:** El Quijote se ha leído mejor con erratas, hace un siglo, que ahora sin ellas, y sí, en eso Rico “entiende



GUSI BEJER

**Desde hace doce años, Andrés Trapiello (Manzaneda de Torío, León, 1953) publica cada otoño un nuevo diario. El de este año se titula *Las inclemencias del tiempo* (Pre-Textos), y coincide con la reedición de *Las vidas de Miguel de Cervantes* (Península) y su último tomo de versos, *Rama desnuda* (Tusquets). Trapiello es un solitario que no le quita ojo al mundo, alguien a quien no le importa la actualidad porque sabe que actualidad es todo, desde un verso de Horacio a la guerra de Afganistán lo mismo que un vaso de buen vino; y que todo ello se irá por el mismo camino por el que llegó, silbando una canción desconocida que, sin embargo...**

de lo que no comprendo”, dicho con frase de Gaya, pero no podría ser de otro modo.

**P:** ¿En qué anda ahora?

**R:** Este nuestro es un negocio rarísimo: por más libros que escribas o prepares,

nunca llegas a nada y además no lo sabes.

**P:** ¿Para cuándo su libro sobre el Rastro?

**R:** Se va haciendo solo desde hace veinte años. Y un día, sin advertir que salió, se habrá saldado.

**P:** ¿Qué es lo último que ha encontrado allí?

**R:** Un poco de piedad y otro poco de humor.

**P:** ¿Qué es lo que han escrito sobre usted que le ha gustado más?

**R:** Cualquier cosa, con buena intención.

**P:** Y menos?

**R:** Cualquier cosa, sin ella.

**P:** ¿Cómo se siente mejor: ¿como poeta, diarista, novelista, editor, tipógrafo...?

**R:** No sé. Es como si tuviese que escoger entre el ojo derecho o el izquierdo.

**P:** ¿Qué pregunta le hubiese gustado que le hubiera hecho? Tal vez aún estemos a tiempo.

**R:** Alguna que diese para hablar de la vida.

**P:** Sea. ¿En qué se parece la vida a los libros?

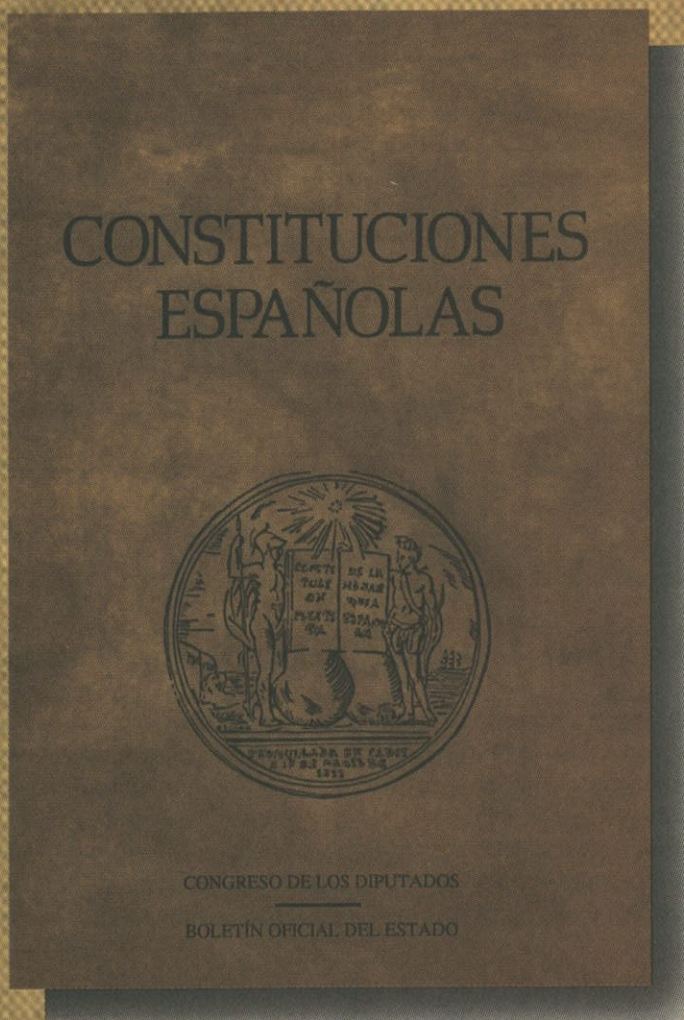
**R:** En los ojos.

**P:** Y los libros a la vida?

**R:** En la mirada.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

# Textos Históricos



## NUEVA EDICIÓN

### CONSTITUCIONES ESPAÑOLAS

1812, 1837, 1845, 1869, 1876, 1931 y 1978

*Reproducción facsímil de los originales depositados en el Archivo del Congreso de los Diputados.*

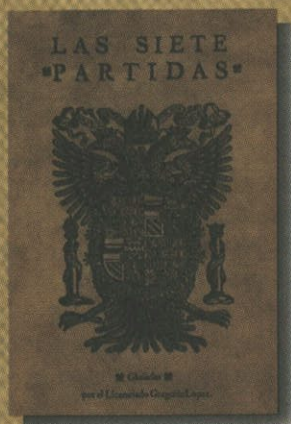
Edición de lujo, numerada, impresa en papel verjurado y encuadernada en piel de cabra, con estuche reproduciendo la cubierta del libro.

Edición impresa en papel verjurado y encuadernada en géltex, con estuche reproduciendo la cubierta del libro.

Coedición con el *Congreso de los Diputados*.

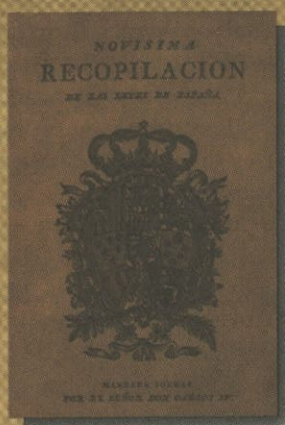
### LAS SIETE PARTIDAS

Tres volúmenes

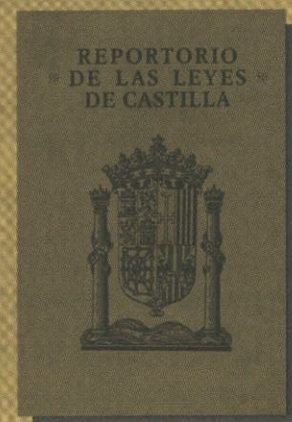


### NOVÍSIMA RECOPIACIÓN DE LAS LEYES DE ESPAÑA

Seis volúmenes



### REPORTORIO DE LAS LEYES DE CASTILLA



### LA LIBRERÍA DEL BOE

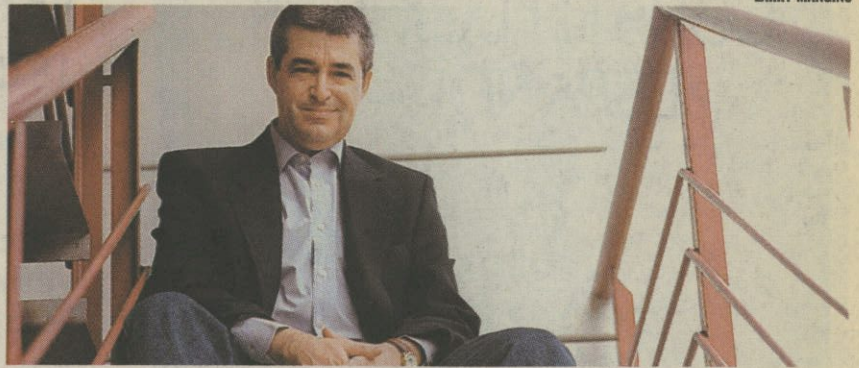
Trafalgar, 27. 28010 MADRID

902 365 303

<http://www.boe.es>

<http://tienda.boe.es>

Los problemas en la dirección y en la gestión del Museo del Prado, las dimisiones y nombramientos, el papel del actual presidente del patronato, Eduardo Serra, y de la ministra de Cultura, Pilar del Castillo, y la evidencia de un organigrama que hace aguas, han dado pie a algunos historiadores del arte a preguntarse qué está pasando en nuestra primera pinacoteca y a analizar una situación que, si bien viene de lejos, no es por ello menos preocupante. ¿En manos de quién deben estar nuestros museos?, ¿cuál es el papel de los historiadores del arte? o ¿cómo complementar la labor del director artístico y la del gestor? Por alusiones, El Cultural cede en esta ocasión la palabra a reconocidos historiadores del arte y les invita a analizar el papel que juegan (o deben jugar) en la estructura de un museo. Kosme de Barañano, en la *Primera Palabra*, José Jiménez, Delfín Rodríguez, Fernando Marías, Victoria Combalá, Guillermo Solana y Javier Arnaldo cuestionan en estas páginas la reciente crisis del Prado, el papel de los políticos en los centros de titularidad estatal o la infructuosa relación entre la universidad y el museo. Sus textos son una firme invitación a la reflexión.



LARRY MANGINO

## La política de lo provisional

HACE ya bastante tiempo que la gestión de los museos de arte se ha ido situando en nuestro mundo completamente al margen de la universidad. Idealmente, lo deseable sería crear ámbitos de colaboración y traspase entre museos y universidades, llevando el rigor intelectual de la universidad a

cesaria proyección pública de la cultura. La causa fundamental de ello es que en nuestro mundo la gestión de los museos está determinada por dos dimensiones que condicionan casi completamente su autonomía: la política y el dinero. El dinero, la dimensión empresarial, es el elemento crucial de los mu-

# La hora de los

“la calle”, y haciendo que el museo contraste sus mecanismos de intervención cultural con la visión a largo plazo que proporciona la acumulación del saber.

Pero la dinámica de ambas instituciones ha ido estableciendo un distanciamiento progresivo entre ellas. Hay razones de muy diverso tipo que explican ese proceso. El académico, el universitario, está bastante lejos del perfil dinámico y de la capacidad de síntesis de saber y gestión que se necesita para dirigir un museo. Un perfil que corresponde mucho más con el de comunicador cultural, eso sí, a quien hay que exigirle a la vez la mejor formación intelectual y teórica.

El problema, sin embargo, es que en contadas ocasiones se sitúa al frente de los museos a personalidades de ese tipo, en las que se sintetizaría lo mejor de la tradición humanística y el saber universitario con la ne-

seos norteamericanos. Mientras que en Europa, lo determinante es la política. Pero, hablando ya específicamente de España, habría que introducir un importante matiz: la práctica ausencia de mediaciones objetivas, la inexistencia de instituciones consultivas o de ámbitos neutrales de cultura, que pudieran establecer programas y prioridades.

Las designaciones de los puestos de responsabilidad de las instituciones públicas de arte y cultura (y no sólo de los museos) son directamente políticas. Lo que hace que directores y responsables ejerzan su función en una situación de provisionalidad por los plazos de los mandatos políticos, algo que resulta contradictorio con las necesidades temporales de una programación cultural sólida.

**JOSÉ JIMÉNEZ**

*Catedrático de Estética y Teoría de las Artes de la UAM*

## Ser o no ser de un presidente

HAY historiadores del arte buenos, malos, brillantes, incluso que no parecen serlo, y también los hay que sólo hablan o escriben bien de sí mismos, mientras confían en el destino de su buena fortuna, como allanando el camino de la leyenda que esperan que se escriba sobre ellos. Y esto es así porque conocen la historia del arte y las leyendas de artistas. Hay gestores-gerentes-presidentes de patronatos de museos que no son historiadores del arte y que no tienen por qué conocer esas leyendas. Y, además, maldita la falta que les hace, según dicen. Sus objetivos son otros. Son políticos, economistas, abogados, empresarios y se les supone eficaces. También los hay buenos, malos, brillantes, e incluso que no parecen serlo, y, aunque hablen bien de sí mismos, no lo escriben, lo hacen otros. Wittgenstein decía que los malos son los que ceden ante las tentaciones, mientras que los buenos resisten. Se refería a los filósofos, pero tanto da.

Por otra parte, los museos son de por sí lugares diabólicos y extraños y dirigirlos aún más, ya que, desde su origen moderno, son fundamentalmente instrumentos políticos. Frente a ellos, los historiadores del arte y los artistas pasan años intentando amarlos, mientras que los gerentes-gestores-presidentes de patronatos no ne-

cesitan ni tan siquiera conocerlos. Su fin es otro: organizarlos. Y es en ese conflicto entre organización y cultura, entre orden y belleza, en el que se encuentran los museos. Convertir el conflicto en acuerdo es tarea difícil, sin duda, pero en el caso del Museo del Prado parece imposible. Los recientes acontecimientos ocurridos en la mencionada institución ponen en evidencia esta cuestión, en mi opinión, central.

Si no fuera por el aire de sainete y esperpento que tiene el asunto tal y como ha ocurrido, que nos permite al menos sonreír por lo que tiene también de riña de patio de colegio y que recuerda casi de sopetón aquello de que “quien fue a Sevilla perdió su silla”, el problema es verdaderamente serio, incluso en términos políticos y de Estado. La arbitrariedad del gesto debiera producirnos preocupación: ¿en manos de quién está el museo? Desde luego no de un historiador del arte, artista u hombre de cultura reconocido, sino en manos de un gerente-gestor-presidente de patronato, figura cada vez más prestigiosa por la eficacia que se les atribuye. Pero es que, además, las manos que gobiernan el museo son las mismas que han movido y ocupado la “silla”, saltándose una decisión que es propia del Consejo de Ministros. Manos de gestor que,



M. R.

por otra parte, fueron criticadas por la propia Administración del Estado en informes que recomendaban la paralización de la Ley del Museo del Prado promovida por el que mueve la “silla” y en los que se constataba un “déficit de gestión” en el museo que preside. Si el gerente-gestor-presidente de patronato gestiona mal, ¿por qué mueve la “silla” y la ocupa?

Pero el desconcierto es aún mayor, si se recuerda que el director, un historiador, al que le han quitado la “silla” sin permiso del Consejo de Ministros, apoyaba la Ley del presidente del patronato hasta hace unos días. ¿Qué hacer entonces? ¿Y si, en vez de buscar tan sólo a un historiador del arte para que represente la desdibujada figura de director, se buscara también un nuevo presidente del patronato? A lo mejor, en vez de estar ante un conflicto, se haría la luz.

**DELFIN RODRIGUEZ**

*Catedrático de Historia del Arte de la UCM*

# historiadores

5327474

LA historia del arte nació como una disciplina al servicio de los museos, destinada a clasificar y ordenar los objetos recogidos en ellos. Sin embargo, las cosas cambian y la historia del arte se ha modificado en mayor o menor medida. Y con ese cambio, un divorcio más profundo se ha producido entre las disciplinas que han surgido para ocuparse de un abanico cada vez más amplio de objetos. El ejemplo máximo se da en los Estados Unidos; los departamentos de historia del arte surgieron como apéndices taxonómicos de los museos que las universidades creaban como testimonio de gusto cultural y riqueza magnífica. Las tareas encomendadas, sin embargo, se han ido agotando y los historiado-

res han abierto horizontes nuevos, se han planteado problemas que a los conservadores no les han interesado; de forma más bien penosa, uno de los ex-directores del Museo del Prado ha podido recientemente contraponer a los buenos historiadores “que ven”, con los malos “que leen”. No sólo en el gremio de los historiadores del arte existen clanes y clientelas, sino buenos y ma-

los, y el juicio depende de escuelas, métodos, concepciones diversas, incluso contrapuestas. La realidad no es tan simple como en los albores de una profesión, aunque sigamos llamando a todos los que tienen un título universitario o ejercen múltiples profesiones diferentes con el mismo y equívoco término de “historiadores del arte”: docentes, investigadores, críticos, historiadores,

eruditos, conservadores, gestores.

La reciente crisis del Museo del Prado parece resuelta con otro “historiador del arte”, cuyo perfil presenta rasgos opuestos al de su antecesor: experiencia no sólo universitaria sino también museística, vinculado a la tradición historiográfica y a la dirección del museo. Le esperan —ojalá nos equivoquemos— una gestión inercial y las dificultades inherentes al recorte de competencias del director de 1996. La situación no mejorará hasta que se defina para qué se quiere un director, y eso sólo se sabrá cuando se tenga claro qué se quiere que sea su museo.

**FERNANDO MARÍAS**

*Catedrático de Historia del Arte de la UAM*

## ¿Qué se quiere del Prado?



M. R.

## El ejemplo del Louvre

UNA larga experiencia de 25 años en la Universidad y de seis al frente de una institución pública en donde se organizan exposiciones de arte me ha permitido ver las difíciles relaciones entre ambos mundos. Un buen historiador del arte ha de ser inteligente, sensible y minucioso; puede tener un carácter práctico pero muy probablemente esté más cercano del sabio despistado. Un organizador de exposiciones ha de conocer el arte, ser original y estar al día; también ha de vérselas con un presupuesto y con la "venta" de su producto cultural.

PEPE ABASCAL



En ocasiones se dan perfiles que aúnan ambas capacidades y cualidades; en otras no. Y varios problemas surgen cuando el director artístico va por un lado y el presidente del patronato va por otro, como ha sucedido en el Prado. Ambas figuras son necesarias y complementarias pero el respeto a las competencias de cada uno es fundamental para la buena marcha de un museo.

Estos conflictos suscitan varias reflexiones: por ejemplo, la falta de adecuación de las enseñanzas de la Universidad al conjunto de pro-

yectos artísticos que la sociedad ofrece y en los cuales los estudiantes acabarán trabajando. Son muy raras en nuestra Universidad, por ejemplo, las materias como la crítica de arte, el montaje de exposiciones o la gestión cultural. Siempre he pensado que los críticos de arte que jamás han organizado una exposición no pueden valorar bien aquel producto: no suelen saber cuán difíciles son los préstamos de piezas históricas, ni el presupuesto de que dispone la institución.

Pero si los teóricos adolecen de ensimismamiento, los gestores pueden adolecer de intrusismo. Otro problema actual es el de la preponderancia otorgada al director ejecutivo o al presidente del patronato, derivada de una concepción "industrial" de la cultura, con su aspiración a beneficios y sus técnicas de *marketing*. La función de los directores ejecutivos jamás ha de extralimitarse invadiendo la de lo artístico, un terreno en donde no están, sencillamente, preparados. Y sin embargo un buen gestor es necesario, ya sea para cumplir funciones representativas, ya sea en el difícil tema de la obtención

de sponsorización. Los directores que hemos ejercido todas estas tareas solemos estar francamente cansados. Finalmente, digamos que poner el listón altísimo en cuanto a investigación y exhibición de las piezas y en cuanto a la calidad de las exposiciones no excluye la "dinamización" de un museo: en este sentido, el Louvre es el mejor ejemplo de lo que esta institución debería ser.

**VICTORIA COMBALÍA**

Directora artística de Tecla Sala



M. R.

## Políticos irresponsables

EL día de año nuevo de 1934, Kenneth Clark entraba en el edificio de Trafalgar Square para ponerse al frente de la National Gallery. Nada más llegar, decidió colgar un Manet y un Cézanne en la sala XXI (en aquella casa nunca se había visto un Cézanne). Otra de sus medidas inmediatas fue prolongar el horario de apertura para que los trabajadores pudieran visitar el museo. Durante sus años en el cargo, Clark llevaría el timón con pulso firme, demostrando que el prestigio como *connoisseur* no incapacita para el liderazgo. Así como la ignorancia de la historia del arte no basta para hacer de alguien un gestor eficaz.

Algunos pretenden hoy que la dirección de los museos no se confíe a los historiadores del arte, sino a los ejecutivos y expertos en *management*. Esta pretensión ha triunfado, por ejemplo, en el Guggenheim; pero las grandes galerías históricas siguen dirigidas por estudiosos de la historia del arte. El último sucesor de Clark a la cabeza de la National Gallery (que ahora ha dejado por el British Mu-

seum), Neil MacGregor, es un *scholar* autor de varios estudios excelentes. Lo mismo podría decirse de los directores del Louvre, el Metropolitan o los Uffizi.

En España, los historiadores del arte han dirigido hasta ahora los museos y son en parte responsables de su situación. Pero las carencias más graves deben imputarse a los políticos, por utilizar los museos

**Los historiadores son en parte responsables de la situación de los museos, pero las carencias más graves deben imputarse a los políticos, por utilizarlos como escaparates de lucimiento**

como escaparates de lucimiento y por meter en sus patronatos a toda una fauna de ministros cesantes, presuntos banqueros y coleccionistas dudosos. Al frente de un gran museo hace falta alguien dotado no simplemente de poder, sino de

autoridad. La autoridad intelectual necesaria para encabezar el trabajo de un equipo científico y para educar a toda la sociedad en el amor a las obras de arte. Lo triste es que en la situación actual no cabe esperar que nadie con tal autoridad acepte el nombramiento como director del Museo del Prado.

**GUILLERMO SOLANA**

Prof. titular de Historia del Arte en la UAM



M. R.

## El museo como escuela

LOS MUSEOS de arte existen para preservar y divulgar las colecciones que albergan. Su primer cometido es la adecuada conservación y exhibición de las obras, pero tampoco satisfacen su verdadero sentido cuando esas hermosas piezas seleccionadas por la memoria histórica se quedan en cúmulos de una preciada materia inerte que viste paredes y espacios. Porque de lo que trata el otro compromiso del museo es de facilitar la experiencia de las obras, cosa que suena tonta, aunque no lo sea. Está por escribir la historia del desasosiego provocado por el arte. Hegel hablaba de la angustia que causa en el espectador lo irresuelto del sentido de tantas obras pertenecientes a capítulos remotos de la historia, como las estatuas egipcias o birmanas; y, a poco que repasemos, son bastante más numerosos los enigmas

que las evidencias en muchos episodios de la historia artística que nos quedan relativamente próximos.

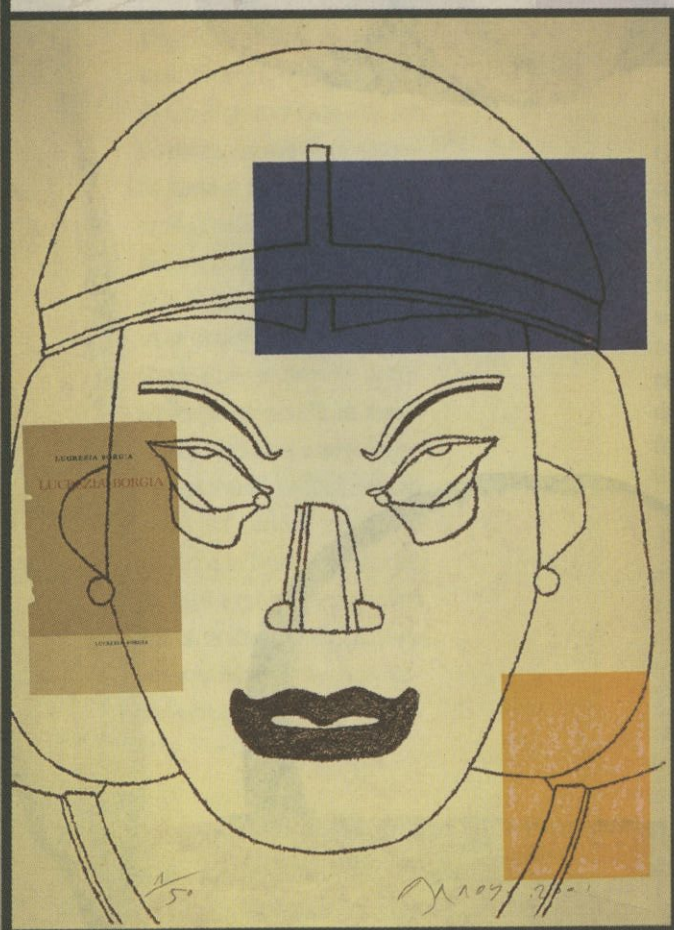
El célebre síndrome de Stendhal, producto de la saturación estética, y que se diagnostica con frecuencia en los hospitales de Italia a turistas que caen en estado de ansiedad aguda, tiene su causa eficiente en el mantenimiento prolongado de una sensación de extrañeza. Evidentemente los museos no deberían ser causa de enfermedades, sino, si acaso, colaborar para evitarlas entre quienes los disfrutan. Hacer que las manifestaciones artísticas pierdan el molesto carácter de lo extraño es la prioridad que se marcó

Alois Riegl, el creador de la moderna historiografía artística, cuyo trabajo se desarrolló como hombre de museo primero y de universidad después. Decir que los historiadores del arte se dedican a despejar incógnitas es un modo simple de decir que su oficio es el de interpretar adecuadamente, facilitar la comunicación con lo artístico, y que, por consiguiente, son pieza clave en las instituciones que albergan cuadros, estatuas, tapices, relieves o cualesquiera objetos a los que se les atribuye tal valor. La comunicación entre museos y universidades y escuelas no es sólo deseable, sino imprescindible, si es que se desea que exis-

ta una relación viva con la materia en la que se encarnaron las obras de los artistas, tan inerte como los pentagramas en que los músicos escribieron sus composiciones. Una máxima museológica: las musas requieren para su salud un adiestramiento constante. El mejor ejercicio que pueden hacer éstas para mantenerse en forma es cultivar la memoria, y, como necesitan de nuestra ayuda, sólo conseguirán hacerlo si el estudio y los demás cuidados del saber en la vida y en el arte toman parte en el trabajo diario de sus guardianes. El museo, como las escuelas de baile, es fundamentalmente un lugar destinado al placer. Elevar el grado del placer en sus visitantes es sólo una cuestión pedagógica.

**JAVIER ARNALDO**

*Prof. titular de Historia del Arte de la UCM*



"Lucrecia Borgia" - Eduardo Arroyo

## Obra Gráfica Original colección de **ARTE Y NATURALEZA**

- ALFONSO ALBACETE
- AMADEO GABINO
- ANA JUAN
- CHRISTO
- DENNIS OPPENHEIM
- EDUARDO ARROYO
- GUILLERMO PÉREZ VILLALTA
- JOAQUÍN CAPA
- JOSÉ A. PÉREZ DE VARGAS
- JOSÉ LUIS SÁNCHEZ
- LUIS FEITO
- LUIS GORDILLO
- MANOLO VALDÉS
- RAFAEL CANOGAR



C/ Velázquez, 15 bajo - izq.  
28001 MADRID  
t. 91 426 28 24

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



centro de arte

# Philip Guston la alegoría

IVAM. CENTRO JULIO GONZÁLEZ. GUILLEM DE CASTRO, 188. VALENCIA. HASTA EL 3 DE MARZO



LA MANO DEL PINTOR, 1975.  
ÓLEO SOBRE LIENZO

# del absurdo

**Phillip Guston (Montreal, Canadá, 1913 - Woodstock, EE.UU., 1980) ingresó con quince años en la Manual Arts High School de Los Ángeles y en el Otis Art Institute, del que fue expulsado junto a Jackson Pollock y donde conocería a Musa Jane McKim, su esposa. A finales de 1934 viaja a México donde pinta un mural para el Palacio de Maximiliano en Morelia. Al año siguiente se instala en Nueva York y abraza el expresionismo abstracto. En 1968 su obra sufre un cambio radical y vuelve a la figuración inicial; en 1970 expone por primera vez en la Marlborough Gallery provocando fuertes reacciones entre críticos y artistas.**

De una nube salen dos dedos enormes y trazan una línea. ¿Es la mano del Creador? Sí, pero parcialmente amputada. En las imágenes del último Guston se encuentran el humor absurdo y el pesimismo metafísico de Kafka o de Beckett. Hacia 1968, en un momento de crisis personal que coincidía con la crisis social de su país, Guston renunció al fin al enclaustramiento de la abstracción para iniciar su última aventura. Volvió a lo figurativo. Se puso a pintar los objetos más a mano, libros, zapatos, bombillas, con un trazo toscos inspirado en los cómics (sin relación con el uso que el Pop había hecho de ellos) y una factura jugosa. La primera exposición de esta obra tardía provocaría una reacción casi unánime de repulsa en la crítica. Sólo el retorno a la pintura a finales de los 70 rehabilitaría al viejo maestro; los postmodernos adoptarían a Guston como uno de sus mentores.

Kosme de Barañano, que ya organizó una retrospectiva de los dibujos de Guston en 1992, es el comisario de la actual exposición centrada en la última etapa del artista. En su obertura se reúnen algunos cuadros típicos de este momento. Pero el núcleo de la exposición y su novedad radical consiste en una serie de piezas que poseen un carácter singular y diferenciado. Se trata de 28 óleos de la serie *One-shot-paintings* (pinturas "de un solo aliento") reunidas ahora por primera vez, realizadas entre 1968 hasta marzo de 1979, cuando el pintor sufrió la primera crisis cardíaca. Si Guston pintaba la mayor parte de su obra por la noche; las *one-shot*, en cambio, fueron maquinaciones nocturnas pero ejecutadas por la mañana. Y si Guston solía elaborar sus pinturas con muchos pentimenti y capas superpuestas, las *one-shot* serían pintadas *alla prima* sobre el lienzo en blanco, "de un tirón", según la expresión castiza. Como chispazos, relámpagos, iluminaciones súbitas.

Son imágenes contundentes, que

nos dejan K.O. Comparables, como dice Barañano, con las pinturas negras de la Quinta del Sordo. En su repertorio de objetos predomina lo abyecto (las piernas hirsutas, los zapatos de suelas claveteadas, los cubos de basura). Pero el aislamiento y la escala convierte estos objetos ínfimos en monumentos. Las imágenes recuerdan a los antiguos emblemas por la concisión expresiva y el gusto por lo enigmático. Como en los emblemas, además, parece prohibida aquí la figura humana entera y sólo se permiten sus miembros sueltos: la cabeza del pintor de perfil, con su único ojo de cíclope, la mano del pintor pintando o fumando, los brazos y piernas mutilados. Todos los cuadros giran en torno a la vida del artista, a su trabajo, a su mujer, Musa. Pero desde las anécdotas y las preocupaciones cotidianas se eleva una meditación alegórica. Meditación sobre la poesía y la pintura, sobre la vida y el arte. Meditación sobre la flaqueza de la carne, la enfermedad, la vejez, el triunfo del tiempo. Algunos de los cuadros podrían interpretarse incluso como una suerte de jeroglíficos de las postrimerías: la Muerte, el Juicio, el Infierno, ¿la Gloria? No, la Gloria no.

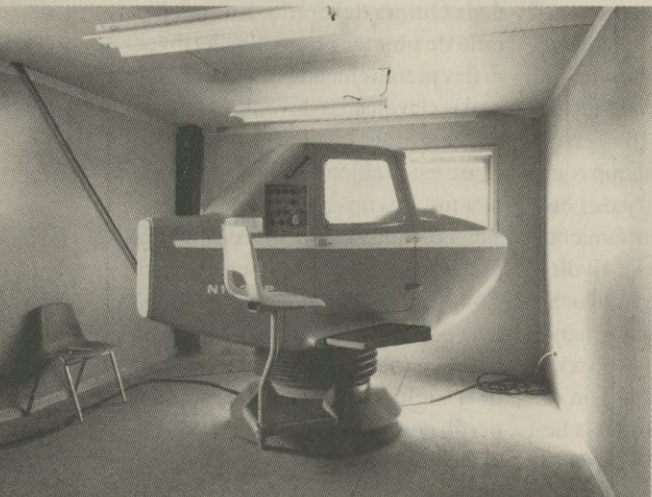
Como riguroso complemento de la espléndida serie de pinturas, como otro modo de ejemplificar la concepción de la pintura como "pensamiento visual", la última sala de la exposición está dedicada a una veintena de poemas dibujados que Guston realizó sobre textos breves de su mujer, Musa McKim, y que fueron objeto de la exposición *Línea y Poesía*, organizada por Sally Radic en la Fundación César Manrique en 1998. En esa serie, Guston no ilustra los poemas en el sentido convencional de la palabra, sino que devana la línea de la escritura y establece un fascinante contrapunto entre los dos aspectos de la línea, lo gráfico y el sentido.

GUILLERMO SOLANA

Phillip Guston

# Los espacios irreales de Lynne Cohen

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 12 DE ENERO. DE 220.000 A 1.700.000 PESETAS



FLYING SCHOOL, H. 1980. EMULSIÓN SOBRE GELATINA DE PLATA, 110 X 127

AUNQUE parezca increíble, estos espacios existen en la realidad. Lynne Cohen (Racine, Wisconsin, Estados Unidos, 1944), una de las más importantes figuras de la fotografía canadiense—que hemos ido conociendo en España a través de sus

exposiciones en el Patio de Escuelas de la Universidad de Salamanca y en las galerías Visor de Valencia y Dels Angels de Barcelona—, ha documentado, durante treinta años, interiores contemporáneos de aspecto ambiguo cuyo uso apenas podemos adi-

vinar. Son salas de banquetes, balnearios, laboratorios, instituciones públicas, escuelas militares o médicas y establecimientos de ocio, siempre vacíos, siempre abordados con una absoluta frialdad forense, siempre cerrados a cualquier vista del exterior... Y siempre con un aire irreal, de algo construido. Lynne Cohen se ha referido a esas imágenes como “instalaciones encontradas” que ella fotografía sin hacer grandes modificaciones, reconociéndose deudora del *ready-made*. Antes que fotógrafa, fue escultora, y ha querido mantener un carácter objetual también en la presentación de sus obras fotográficas utilizando marcos de formica que imitan otras texturas y que tienen colores que aluden a los temas representados.

En la serie que ahora expone en Madrid, *Territorio ocupado*, realizada entre 1979 y 1986—junto a algu-

nos ejemplos de su trabajo anterior, fechados de 1973 a 1978, algo más anecdóticos y *kitsch* pero reveladores de cómo se fue configurando su visión artística—, se adentra en una escuela militar alemana que podría haber servido como decorado televisivo de la serie de Mel Brooks “El superagente 86”. Realmente, se puede vislumbrar un toque humorístico en esas maquinarias anticuadas que parecen hechas de cartón, en esos grandes espacios desamueblados en los que falta equipamiento, y mucho más claramente en algunos detalles absurdos, como el corralito en el que vemos esqueletos de animales. Pero, sobre todo, se trata de suscitar reflexiones acerca de cómo esos lugares hacen eco a estrategias de poder, de dominación y de control social.

ELENA VOZMEDIANO

## Tomi Osuna el espacio de la imagen

OLIVA ARAUNA. CLAUDIO COELLO, 19. MADRID. HASTA EL 15 DE ENERO. DE 275.000 A 600.000 PESETAS

HAY un elemento fundamental en la práctica de la fotografía de Tomi Osuna (Sevilla, 1965): la atención que presta al espacio como hecho concreto, como fenómeno delimitado y determinante que se produce, por un lado, al relacionarse el que observa con la realidad que es observada, y, de otro lado, al entrar en correspondencia dentro de una “escena” fotográfica las distintas imágenes protagonistas. Tomi Osuna viene luchando, pues, para que en su fotografía el espacio, que, en principio, es plano o virtual (como el de la pintura), cobre condición de espacio real, a la manera del espacio de la naturaleza.

Dentro de ese proyecto, sus últimos trabajos, los de la serie *Apuntalados*, que presenta en esta expo-

sición, suponen un avance notable, al haber dotado a las obras (efigies de sus hijos y retratos de allegados) de enmarcaciones y montajes de varilla de metal que, al disponer la pieza sobre el muro, crean un auténtico “lugar” fotográfico. El hecho de dotar de iluminación eléctrica a

ese “lugar” (sin convertir la pieza en una conocida “caja de luz”) subraya el carácter escenográfico de este espacio construido, que queda, además, tamizado por los efectos visuales propios de los materiales y técnica utilizados: una lámina transparente de duraclear, que hace de soporte a

la imagen fotográfica, la cual va adherida a una placa de poliuretano ondulado que la protege y la matiza. Estas modulaciones subrayan otro de los componentes habituales de la obra de Tomi Osuna: su manera peculiar de procurar hacer ambigua la representación del mundo, insistiendo—según sus propias palabras—en que “no todo puede ser funcional; todavía queda la poesía”.

J. MARÍN-MEDINA

DÍPTICO SIN TÍTULO. FOTOGRAFÍA SOBRE POLICARBONATO





ALBERTO BARREIRO: ROUMA, 2001. A LA DERECHA, MANUEL VÁZQUEZ: MIRAGE 3, 2001

# La nueva figuración atlántica

CENTRO DE ARTE JOVEN. AVENIDA DE AMÉRICA, 13. MADRID. HASTA EL 5 DE ENERO

LA muestra colectiva *Figuraciones desde Galicia* cierra el ciclo, abierto en la primavera de 1999, *Figuraciones*, coordinado por mi compañero de páginas José Marín-Medina, cuyo objetivo era, descrito con sus palabras, "constatar lo figural como motivo o lugar actual de interferencias, lleno de sugerencias y de implicaciones". Comisariada por Miguel Fernández-Cid, director del CGAC, le han precedido en la tarea, Juan Manuel Bonet, *De la Valencia metafísica*; Javier Barón, *Figuraciones del Norte*; Guillermo Solana, *Figuraciones de Madrid*; Teresa Blanch, *Figuraciones de Barcelona*; y Juan Fernández Lambea, *Figuraciones de Sevilla*.

Fernández-Cid ha optado, puesto que una de las condiciones del programa es que los artistas sean menores de cuarenta años, por reunir a ocho, cuya media de edad sobrepasa muy poco los treinta, procedentes en su mayoría de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra —de reciente andadura y una de las más vivaces del país— y que constituyen o, mejor, forman parte de la generación que ha sucedido en la escena gallega a aquella, renovadora y difusora, agrupada en los primeros años ochenta en torno a Atlántica.

Señala el comisario las muy distintas circunstancias de los artistas atlánticos y los de esta nueva generación, mejor formada, internacionalizada en sus conocimientos e intereses y, desde luego, alejada de cualquier sabor local, y precisa igualmente cómo su entendimiento de la figuración se distancia del territorio

tradicional del realismo, para interrogarse sobre los escenarios de conflicto, con la pretensión de dar forma y poner imagen a sus pensamientos.

No espere el visitante encontrarse con cuadros, los artistas aquí reunidos se sirven, con distinta fortuna aunque con un elevado nivel

común, de técnicas nuevas o especialmente frecuentadas en el arte último. Así, la fotografía y el vídeo, mediante las que trabajan ni más ni menos que seis de ellos: Alberto Barreiro (1968), Salvador Cidrás (1968), Patricia Dopico (1977), Andrés Pinal (1969), Carlos Nieto (1969) y Manuel Vázquez (1969). Mónica Alonso (1970), se sirve de maquetas escultóricas y Vicente Blanco (1974) de diseños infográficos animados.

El de trayectoria más conocida o, al menos, al que mejor conozco, es Salvador Cidrás —que ahora presenta a la vez muestra individual en el Espacio Uno del Reina Sofía— y que prosigue, por medios diferentes, sus indagaciones en la arquitectura y estructura de lo cotidiano. De los demás, me resultan interesantes las propuestas de Mónica Alonso, esas construcciones de lugares terapéuticos, con reminiscencias de consultas de psicólogo educado en las normas gestálticas y rastreador de la esquiva felicidad; de Patricia Dopico, que en su aparente simplicidad visual alcanza una intensa formulación metafórica (de hecho la imagen que más profundamente se me ha quedado grabada es la de su *Narciso*: la artista rompiendo el espejo en el que se contempla y reconstruyéndolo parsimoniosa y dolorosamente); y de Manuel Vázquez que rehuye también los artificios tecnológicos para proporcionarnos una extraña y anómala mirada real sobre la realidad circundante.

## FUNDACIÓN TELEFÓNICA

Óscar Domínguez surrealista



del 30 de noviembre de 2001 al 13 de enero de 2002

UN ESPACIO PARA EL ARTE Y LA CULTURA.  
FUENCARRAL, 3. MARTES A VIERNES DE 10 A 14 H. Y DE 17 A 20 H.  
SÁBADOS, DOMINGOS Y FESTIVOS DE 10 A 14 H. LUNES CERRADO.  
ENTRADA GRATUITA, PREVIA EXHIBICIÓN DEL D.N.I. TEL.: 91 584 23 00.  
INFORMACIÓN DE FUNDACIÓN TELEFÓNICA: 900 11 07 07. FAX: 91 531 71 06.

[www.fundacion.telefonica.com](http://www.fundacion.telefonica.com)



MARIANO NAVARRO

## Juan Ugalde

GALERÍA DV. SAN MARTÍN, 5. SAN SEBASTIÁN. HASTA  
EL 19 DE ENERO. DE 300.000 A 1.700.000 PESETAS

PODRÍAMOS plantear la obra de Juan Ugalde como una especie de hojaldre en el que se superponen diferentes formas de ver. Está, en primer lugar, la mirada directa, digámoslo así, de una cámara utilizada como dispositivo de captura. Con ella en la mano, Ugalde se dedica a registrar todo tipo de elementos de su entorno: rostros, edificios, paisajes, situaciones. Pero, en vez de utilizarlas como duplicado del mundo, a la manera de la fotografía clásica, Ugalde hace de esas imágenes la materia prima con la que construye no su propio mundo, sino la representación de su propio mundo. Una representación en la que, aproximándose al universo del collage, los elementos fotográficos (ya no imágenes) se combinan sin preocuparse por cuestiones como la escala o la concordancia. Así, vemos surgir pequeñas figuras que rompen conscientemente las reglas de representación del mundo y que se sitúan normalmente en contrapunto irónico unas respecto a otras. Y finalmente, la pintura; en unos casos como forma gráfica, en otros como mancha y siempre como elemento plástico que dota de unidad al conjunto. El resultado es la plasmación de lo inestable del mundo contemporáneo y la percepción que de él tenemos.

*Cimas y demás* reúne veintidós piezas de su producción más reciente en las que se combinan paisajes naturales y urbanos, escenas de la vida cotidiana, retratos de amigos o desconocidos. Y en lo material, cuadros, con cartulinas de dimensiones reducidas, encerradas en marcos que las dotan de un carácter *kitsch*. La exposición se complementa con cuatro vídeos donde el sentido irónico de Ugalde busca un nuevo ámbito de expresión. Sus temas son el campamento de los trabajadores de Sintel, un juego sobre el rostro (en realidad, la uña del pulgar del pintor) y un hombre que vive en una chabola. Pero el que mejor plasma el universo de Ugalde, es el que muestra a una mujer en bañador, sentada a la sombra mientras ojea el "Hola"; a la imagen se contrapone la voz de un pesadísimo conferenciante —imposible no evocar los terribles cursos de verano— hablando de Freud. Demoledor.

RAMÓN ESPARZA

CIMAS Y DEMÁS, 2001



PEZÓN DE CENIZA

## Antón Lama

ESTACIÓN MARÍTIMA

AL acercarnos a la obra de Antón Lamazares advertimos un marcado gusto por dibujar la vida, por cantarle a la aldea, a la familia, al entorno. Un canto que se nos ofrece de manera directa, casi grosera, aunque su resultado sea siempre producto del cálculo medido, de la lentitud propia de la mirada pictórica, de una generosidad para con un tiempo encargado de tamizar, de curtir mediante barnices que evidencian ese fluir, ese estado atmosférico que nos insinúa la distancia que hay entre cada segundo. La intención de Lamazares no es otra que la de mostrarnos la vida, retratando lo más cercano para enriquecer nuestros sueños, un poco a la manera de Álvaro Cunqueiro, bajo un latido

que se balancea entre la realidad más cruda y la magia más esperanzadora, con esa sintaxis de corte primitivo que semeja ser producto de la más ingenua espontaneidad pero que esconde inteligencia y, sobre todo, afán soñador.

Curioso es ver cómo en sus trabajos toda la tensión e intensidad, que es mucha, emana de la desnudez, de una sinceridad casi siempre ruda y contundente. Lamazares es un contador de cuentos que narra en primera persona, de manera pasional como la pretendida en poesía. Por eso su rima semeja imperfecta, aunque esto se deba a una búsqueda ambigüedad. Esa entusiasta vehemencia queda constreñida por la rotundidad de sus bastidores de



1988-89. TÉCNICA MIXTA SOBRE MADERA, 204 X 458

## Lamazares, canto a la tierra

DE LA CORUÑA. ALFÉREZ PROVISIONAL, S/N. LA CORUÑA. HASTA EL 6 DE ENERO

madera que, entremezclados con tablas, cartones y crudos cosidos, y enfatizado todo bajo el espesor de sus barnices, otorgan a sus obras una densidad propia de lo escultórico, calidad que se torna todavía más explícita en su serie de "pinturas bifrontes", que permiten descubrir el envés de la trama gracias a esa liberación de la pared como soporte del cuadro.

En esta muestra, las más de cien obras, todas ellas de gran formato, nos abruman de manera similar a lo experimentado por los solitarios personajes de sus cuadros, que fluctúan sobre enormes capas de color que acaban por esconder las siluetas bajo empañados encuadres. Veinte años de empeño pictórico

que permiten rescatar pequeñas joyas que permanecían enterradas en el taller del artista —me confiesa su comisario, el crítico Fernando Castro, que todos los trabajos presentados proceden de ese lugar de en-



MATÓN KIKI, 1986

trega que es el estudio y que todos ellos tan sólo suponen una parte del legado del propio Lamazares— como pueden ser aquellas puertas de madera que exhibía, en parte, en la galería Miguel Marcos hace más de diez años; unas puertas que actúan como metáfora perfecta de la apertura que posibilita el avance, pero también de los misterios escondidos en su cerramiento y, en último caso, como señal de patria, de mundo. También se recupera un resquicio del monopolio del verde que dominaba en el paisaje puro de su serie *Gracias del lugar*, aunque el grueso de la exposición obedece a un tono más apagado, a una temperatura menos húmeda marcada por los marrones y los tierra

**Antón Lamazares (Maceira, Lalín, 1954) es uno de los artistas más destacados de la plástica gallega. Desde sus comienzos como pintor utiliza soportes heterodoxos a partir de materiales de desecho, creando un particular lenguaje. Tras participar en las principales comparecencias de Atlántica, supo desvincularse de la estrategia colectiva y dibujar su propio camino. Entre sus exposiciones destacan las realizadas en la galería Miguel Marcos en los ochenta, las más recientes en Metta o *Gracias del lugar* en el CGAC.**



que en algún caso llega a oscurecerse por completo.

Aunque lo que más sorprende es una especie de maqueta de pared que se nos presenta como un guiño de lo que podrían ser curiosos consejos a la hora de plantear una exposición en base a pequeños cuadros que se sitúan desplazados de su centro. Una muestra que debe entenderse como un conjunto de estímulos de sentimientos, de golpes como el que nos amenaza en su obra *Campeón*, una especie de guante de boxeador que cierra el recorrido; y es que los de Lamazares, más que cuadros son parcelas de vida, realidades de poesía.

**DAVID BARRO**

## Eva Lootz

ESTIARTE. ALMAGRO, 44. MADRID.  
HASTA EL 17 DE DICIEMBRE. DE 125.000  
A 3.500.000 PTAS.

UN siglo después de que Freud publicara *Sobre los sueños*, Eva Lootz (1940) ha compuesto, con la minuciosidad, el sentido conceptual y el manejo del ritmo y el espacio habituales, *Berggase 19*. La pieza, cuyo título alude a la dirección del fundador del psicoanálisis y compuesta a partir del volumen de la galería, consta de una magnífica serie de dibujos y collages sobre papel. En ella (como ocurriera en el mencionado domicilio) aparecen discípulos, colaboradores y prolongadores del psicoanálisis y textos o imágenes de libre asociación. Otras dos series muy interesantes de obra sobre papel (dibujos con alusiones a la poetisa finlandesa Södergran y cauti-



DIBUJO DE EVA LOOTZ, 1997

vadores aguafuertes gofrados con texto y motivos vegetales) cierran un conjunto que desborda la mera pasión técnica para tocar la hondura conseguida por Lootz en otras obras.  
**ABEL H. POZUELO**



F. PEINADO: HELP, 2000

## Francisco Peinado

RAYUELA. CLAUDIO COELLO, 19.  
MADRID. HASTA EL 12 DE ENERO. DE  
200.000 A 4.000.000 PTAS.

LO último de Francisco Peinado (1941) quizá no sea del todo ajeno a las clasificaciones anteriormente vertidas sobre su trabajo, sin embargo, este conjunto de obras recientes propone superar la consideración del malagueño como autor de cierto surrealismo no académico —a caballo entre el informalismo más apoyado en lo matérico y los agrios postulados figurativos de la Nueva Objetividad— con una querencia última por cierta abstracción embrollada, para comenzar a considerarle como un artista de capacidad diversa, nada dubitativo, conocedor de los crisoles del pasado siglo, pero autor de una sorprendente poética de los lugares. Dejando a un lado la pugna entre rara figuración-abstracción extraña que presentan unos óleos que también caminan hacia adelante, donde mejor se aprecia el avance de esa particular poesía es en la nueva camada de esculturas y objetos poéticos —sarcófagos, cuna, tijeras... todos grotescos— dotados de una madurez que pone el acento en la muerte y su invocación. **A. H. P.**

## Ximo Lizana

GALERÍA 57. MONTE ESQUINZA, II.  
MADRID. HASTA EL 12 DE ENERO. DE  
400.000 A 1.200.000 PTAS.

ES una obra compleja la de Ximo Lizana (Huesca, 1976). Fotografía e instalación componen una exposición que versa sobre la oscuridad y la violencia pero invirtiendo sus significados, dándole la vuelta para observar su lado bello y otorgarle un sentido estético. Lizana utiliza el soporte digital no sólo como herramienta de trabajo sino como campo de experimentación de un instrumento que ya se encuentra asentado en las artes plásticas, pero con un inmenso abanico de posibilidades aún por descubrir. Parece ser ésta última su principal ambición. Se centra el artista en las corrientes sadomasoquistas de los ochenta, en la utilización de materiales que cubren cuerpos y rostros aislándolos del mundo, en busca de una mayor concentración en la reflexión y en rostros de mujeres que, si bien no expresan la crudeza de otros trabajos, contienen un interesante compendio de belleza estética y potencia expresiva. **JAVIER HONTORIA**

de ocho lienzos de gran formato con los que propone una abstracción marcada inicialmente por una atmósfera de levedad. Se percibe un aire claramente expresionista, con trazos y giros drásticos que dejan entrever, siempre tímidamente, un anhelo figurativo que se presenta impreciso, vago. Es un ambiente de insinuaciones, las figuras se presentan difusas bajo la apariencia de grandes campos de color o meros trazos de una pintura de carácter



HARMS: TUMPELCRUISEN, 2001

acuoso, pintura diluida, líquida. Da la impresión en estas obras que siempre nos va a faltar algo, una luz que nos alumbre en nuestra búsqueda de significados. Es una pintura netamente narrativa pero en la que encontramos espacios en blanco, líneas que desaparecen entorpeciendo la lectura. Dibujos y grafismos que sugieren ideas que fluyen a ritmo trepidante, que confunden y sorprenden. Pero ante todo, un color que se presenta cansado, como empobrecido pero aún con fuerza para deslizarse enérgico y fresco. **J. H.**

## Bendix Harms

HEINRICH EHRHARDT. SAN  
LORENZO, II. MADRID. HASTA FINALES  
DE ENERO. DE 90.000 A 980.000 PTAS.

EN esta su segunda exposición en Madrid, Bendix Harms (Munster, Alemania, 1967) ofrece un conjunto

**CONDE  
DUQUE**  
CENTRO CULTURAL

**"LA PIEL EN LA MIRADA": Fotografías de Juan José Gómez Molina** (hasta el 6 de enero).

**ANTONIO MAYA: "Imágenes de un tiempo detenido"** (hasta el 6 de enero).

**JEAN/JUAN CASSOU Y SUS AMIGOS** (hasta el 15 de enero).

**CENTENARIO JOAQUIN RODRIGO: "El hombre, el músico, el maestro"** (hasta el 20 de diciembre).

**NINFOGRAFIAS - INFOMANIAS: "Poéticas fotográficas en la era digital"** (hasta el 3 de febrero).

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

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



R. RODRÍGUEZ: *BODEGÓN METAFÍSICO*, 1996

## Ramón Rodríguez

PALACIO DE VALDECARZANA. PLAZA DEL SOL, 1. AVILÉS. HASTA EL 21 DE DICIEMBRE

COMO inauguración del rehabilitado Palacio de Valdecarzana, el Ayuntamiento de Avilés ha organizado una exposición retrospectiva por la pintura de Ramón Rodríguez: *40 años de color*. Toda una antológica de un artista estrechamente vinculado con Avilés, como director de la Escuela Municipal de Cerámica y como activo representante de la vida cultural de la ciudad. En ella se recogen todas las etapas de este prolífico autor, desde sus iniciales paisajes castellanos, pasando por sus guiños al pop de los setenta o las escenas magrebíes, las atormentadas superficies de su etapa más gestual o los sugerentes collages de los noventa, hasta las técnicas info-gráficas y digitalizadas, con las que ha elaborado metáforas visuales a través de los elementos de la naturaleza. A lo largo de este recorrido se aprecia la coherencia de su trayectoria, perennemente insatisfecha en soluciones y técnicas nuevas, tomando el lenguaje de la vanguardia como referencia para una obra original e inteligente. Un arte especial y personal como pocos. **ANA FERNÁNDEZ**

## Gure Artea

CENTRO DE ARTE SANTA MÓNICA. RAMBLA SANTA MÓNICA, 7. BARCELONA. HASTA EL 6 DE ENERO

LA muestra de los premios Gure Artea sirve de plataforma al gobierno vasco para promover a jóvenes creadores que viven y trabajan en Euskadi. Los ganadores de la última edición, Javier Alkain, Manu Muniategiandikoetxea e Itziar Okariz, nacidos los tres en los 60, tienen ya un amplio currículum a sus espaldas. Sin embargo, si nos limitamos a contemplar las obras, el impacto de sus trabajos no produce sorpresas. Muniategiandikoetxea se entretiene reconstruyendo obras de creadores como Tatlin o Popova, combinando pinturas de contenido ecléctico con estructuras de madera; el conjunto configura un caos sin principio ni fin. Tampoco sabemos lo que pre-



ITZIAR OKARIZ: *ACCIONES CON MOSCAS*, 1997

tende Okariz con la videoinstalación *Face*, ni con la filmación de sus acciones *Mear en una escalera* y *Mear en una habitación de hotel*: imágenes desenfadas que no pasan de la banalidad. Quizá las obras más coherentes sean las de Alkain, no porque

pertenezcan a un género tradicional como la pintura, sino porque el artista utiliza un sistema de tramas y líneas riguroso, para conseguir unos paisajes abstractos de un gran refinamiento. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**

## Victoria Encinas

CASAL SOLLERIC. PASEO DEL BORNE, S/N. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 6 DE ENERO

EL proceso cognitivo que ordena y estructura nuestras relaciones con lo visible. Las sensaciones, correspondencias y libres asociaciones que surgen de la combinación de las formas, objetos y materias que nos rodean, animan la obra de Victoria Encinas (Madrid, 1962). *Anfibis y permeables* es el título que unifica seis distintas instalaciones a través de las que Encinas expone a nuestra mirada conceptos de ritmo, proporción, distancia, color, volumen, textura, forma, etc., es decir, aquellos elementos constitutivos de la materialidad que explican nuestra afinidad o rechazo hacia las cosas. Conjugando lo industrial y lo orgánico en un meditado juego sintáctico, con la inquietante mirada de un surrealista y el sentido apropiacionista de un pop, alía ideas antagónicas o el encuentro paradójico de conceptos como naturaleza y artificio, caos y orden, gravedad y levedad, atracción y repulsión... en un repertorio plástico de anómala belleza que recuerda e ilustra las muchas dobleces de la realidad. **PILAR RIBAL**

## Juan Bonafé

MUSEO RAMÓN GAYA. PLAZA SANTA CATALINA, S/N. MURCIA. HASTA EL 10 DE ENERO

DESDE hace unos años, concretamente desde que su gran amigo Ramón Gaya volviera a reivindicar su olvidada figura, la recuperación de la obra de Juan Bonafé ha sido una constante, sobre todo en Murcia, donde realizó el grueso de su creación. Coincidiendo con el centenario de su nacimiento, la ciudad le rinde homenaje con dos exposiciones:



J. BONAFÉ: *ADELA DORMIDA*

óleos y acuarelas en la Sala de San Esteban y dibujos en el Museo Ramón Gaya. Para muchos, el dibujo ha sido el paso intermedio hacia la obra definitiva, pero quien se acerca a contemplar estos dibujos, no sólo se encontrará con una gran sensibilidad o con unas extraordinarias facultades, sino que percibirá que es a través de la inmediatez y cercanía del boceto como Bonafé encontraba lo más puro y lo más vivo de su creadora mirada. **JUAN BALLESTER**



"Foro Romano".  
Micromosaico romano.  
Último 1/3 S. XIX.

**Durán**  
Subastas de Arte

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

Subasta de Diciembre:  
17, 18, 19 y 20 a las 7 de la tarde

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



Vinajeras de plata Carlos IV.  
Córdoba. 1800.

GRUPO  
DURÁN

# El mensaje de los iconos rusos

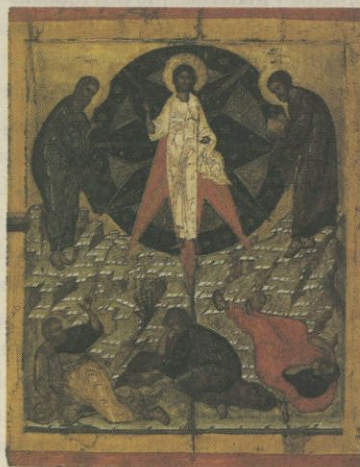
CENTRO CULTURAL CAIXA CATALUNYA. LA PEDRERA. PROVENÇA, 261. BARCELONA. HASTA EL 17 DE FEBRERO



todo caso no he sabido encontrar ni la delicadeza, ni la profundidad de sentimiento de algunas reproducciones que todos conocemos a través de los libros. De lo que sí estoy seguro es de que una exposición como esta responde a una necesidad de espiritualidad. Se puede argumentar que existe una diferencia importante entre esta necesidad y el arte de los iconos: en las culturas antiguas, lo sagrado viene dado por la tradición, posee una dimensión suprapersonal; es la divinidad quien se expresa. En cambio hoy en día la espiritualidad parte del individuo: es el yo que busca respuestas e intenta dialogar con el misterio del universo. En todo caso el arte y la poesía son los únicos puentes hacia el invisible. Malevich, uno de los protagonistas de la vanguardia rusa, presentó una de sus obras más significativas, *Cuadrado negro sobre fondo blanco*, en el ángulo de una sala, justo allí donde en los hogares tradicionales rusos se coloca el icono. Con ello manifestaba no sólo la dimensión espiritual de su arte, sino también una voluntad de relectura o recuperación del icono con una sensibilidad contemporánea. Ésta es una manera —no la única— de dirigirse a los iconos y de escuchar lo que aún son capaces de decirnos.

JAUME VIDAL OLIVERAS

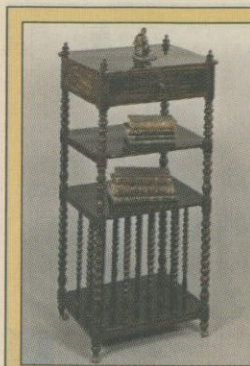
UN icono es una imagen sagrada, esto es, una imagen de un valor trascendente que nos pone en contacto con el invisible, que nos relaciona con una realidad que nos sobrepasa. Éste es el sentido de los iconos. Por esta razón el icono, más que reproducir el mundo de las apariencias, se manifiesta como un símbolo abstracto: es la expresión de la Divinidad, de la Luz. Se trata de un mundo ajeno a lo exterior, a lo físico o lo material. La utilización del dorado en los fondos, tan habitual en estas pinturas, expresa la idea de un espacio abstracto o virtual, más allá de cualquier referencia concreta. El icono es un lugar para la revelación del misterio, es el reflejo de Dios. Y también por esta razón, las nociones de originalidad y autoexpresión que atribuimos a los artistas son extrañas al pintor de iconos;



LA MADRE DE DIOS Y LOS PROFETAS, SIGLO XVI. A LA IZQUIERDA, TRANSFIGURACIÓN, MITAD DEL SIGLO XVI

él no pretende más que vehicular una experiencia espiritual del que es un simple mensajero. No hay que olvidar que el arte de los iconos se circunscribe a la tradición de la iglesia ortodoxa con una historia, difusión y unos centros de producción propios. Aunque sea

muy esquemáticamente, interesa destacar que hasta el siglo XIV Constantinopla había sido la capital de la iglesia ortodoxa, pero es a partir de entonces cuando el centro religioso se desplaza a Moscú, en un contexto político y cultural floreciente. La exposición trata este período, los siglos XIV hasta el XVII, calificado como la época dorada del icono ruso. Por lo demás, ¿qué aporta la exposición? No sé si los espacios institucionales son adecuados para un arte espiritual como éste. No sé si las piezas de la exposición —aquellas que la Galería Tretiakov permite viajar— son las más significativas; en



Whatnot-musiquero. Madera de coromandel. Inglaterra, Regency, hacia 1825-30.



**PATRICK MOORE**  
ANTIGÜEDADES

c/ Anfonso XII, 22 (esq. c/ Antonio Maura) - 28014 MADRID  
Tel.: 91 521 00 67 / 01 89 - Fax: 91 521 74 29

Tallboy-cómoda sobre cómoda. Nogal con herrajes originales. Inglaterra, Jorge I, hacia 1715-20.





## La Biblia según Chagall

EL tema bíblico, uno de los más representados por Marc Chagall (Vitebsk, Bielorrusia, 1887 - Saint Paul de Vence, Francia, 1985) es el núcleo de esta exposición que, hasta el 19 de enero, se puede ver en la Fundación Caixa de Gerona. La muestra reúne más de cien obras de este singular artista, entre óleos, gouaches, aguadas, grabados, libros ilustrados, cerámicas y esculturas, además de un conjunto de esbozos inéditos. Los cuadros, que proceden de museos franceses, como el Centro Pompidou de París, y de colecciones privadas (sobre todo de la familia del pintor), fueron realizados entre 1931 y 1973 (es en 1930 cuando Chagall recibe el encargo de realizar una serie de grabados para ilustrar la Biblia). Éste es el punto de partida de sus series dedicadas al mensaje bíblico, unas obras que no se pueden entender sin enmarcarlas dentro de la tradición judía de la Rusia ortodoxa: hay que tener en cuenta que, para Chagall, el arte es fundamentalmente religioso. Reproducimos *La lucha de Jacob y el ángel*, 1960-1966. Óleo sobre tela, 41 x 27.

# Esplendor en el esmalte medieval

DE LIMOGES A SILOS. BIBLIOTECA NACIONAL. PASEO DE RECOLETOS, 20. MADRID. HASTA EL 31 DE DICIEMBRE

LA Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior –que ha sido discutida desde su fundación– comienza su andadura con esta exposición, concebida como tesoro de las artes del esmalte en su edad dorada, entre finales del siglo XI y comienzos del XIII. Presenta una selección de 91 piezas, estableciendo un recorrido –cronológico, tipológico y geográfico–, a través de cuatro apartados: el de la revalorización que se hizo de este arte antiguo, recuperación que se originó simultáneamente en diferentes talleres monásticos nórdicos, franceses y de la Italia septentrional, con el románico como estilo unificador; un segundo capítulo –el más nutrido– que exhibe diferentes conjuntos (crucifijos, arquetas-relicario, vasos sacramentales...) de obras realizadas en Limoges –capital del esmalte medieval– y que se distribuyeron en España; el tercer apartado reúne esmaltes españoles realizados en el taller de Silos, cerrando la muestra un epílogo breve e impactante, dedicado a tres piezas singulares del siglo XIII, expresivas de una sensibilidad nueva, la del gótico: Sepulcro del obispo Mauricio (Catedral de Burgos), Relicario de San Francisco (Museo del Louvre) y Arca de San Formerio (Parroquia de Bañares, La Rioja).

El esplendor y armonía del colorido, la excelencia del modelado y la labra, así como la exquisitez del trazo y la elegancia de formas sitúan al esmalte como género artístico autónomo, a caballo entre la pintura y la escultura, por encima de nuestro actual concepto de las artes de-

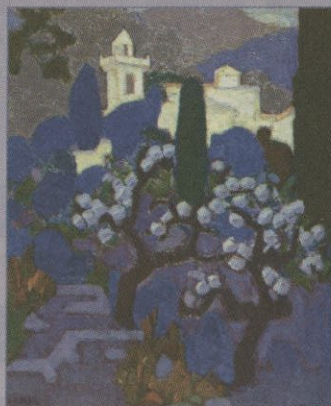


ARQUETA RELICARIO DE SAN ESTEBAN, SEGUNDA MITAD DEL S. XIII. LIMOGES. A LA IZQUIERDA, PÍXIDE, FINALES DEL S. XII-XIII

córativas. A otro respecto, la riqueza, el refinamiento y el esplendor del conjunto niegan esa mantenida imagen convencional de un Occidente tenebroso y rudo hacia el año mil de nuestra era.

La muestra, comisariada por Joaquín Yarza, ofrece todo un repertorio de placeres visuales y espirituales. Pocas veces se brinda una ocasión así para introducirnos en este arte de polvo de vidrio y pastas vítreas coloreadas por óxidos metálicos, que se aplican sobre placas de metal cincelado, repujado, dorado, pulido y barnizado, obteniéndose el esmalte por fusión en un horno. Pocas veces se pueden contemplar reunidos trabajos tan relacionados y dispersos como las majestuosas imágenes de la legendaria Virgen de las Batallas de San Pedro de Arlanza, la Virgen de la Vega (Catedral de Salamanca), y las Vírgenes de Plandogau, de Jerusalén, de Husillos y del Metropolitan Museum de Nueva York. Frente a ellas –casi todas de Limoges– esplenden piezas formidables del taller de Santo Domingo de Silos (el milenario de la muerte de su fundador justifica la circunstancia de esta exposición): en especial, las dos placas pertenecientes a una misma cubierta de encuadernación, hoy “separadas” en el madrileño Instituto Valencia de Don Juan y en el Museo del Cluny de París, y el monumental Retablo, obra maestra del taller silense. Ellas confirman la atracción hipnótica de este “arte de colores petrificados sobre el bronce ardiente”, que decían los romanos, y que terminó haciéndose arte sagrado, cumpliendo, además de fines ornamentales, las funciones mágicas del arte originario.

DURÁN  
Exposiciones de Arte



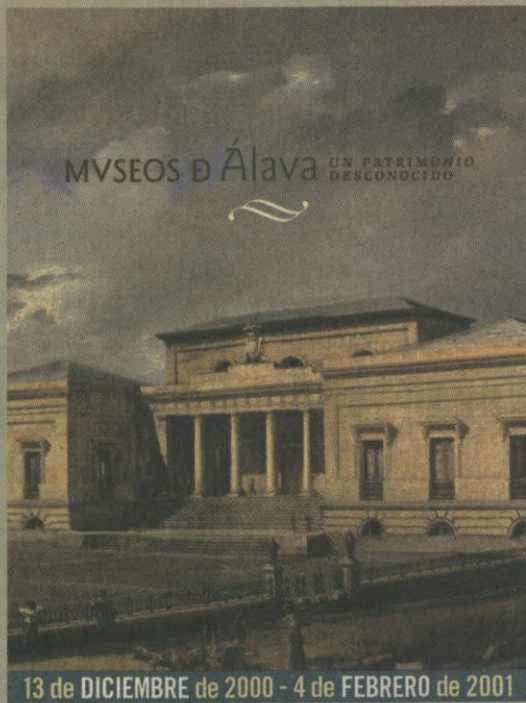
CARLES

DEL 13 DE DICIEMBRE DE 2001 AL 19 DE ENERO DE 2002

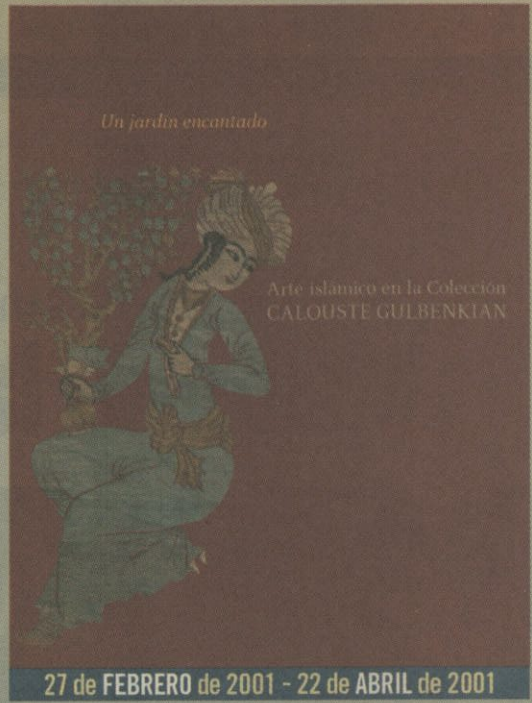
VILLANUEVA, 19 - 28001 MADRID - TEL. Y FAX: 91 431 66 05

GRUPO  
DURÁN

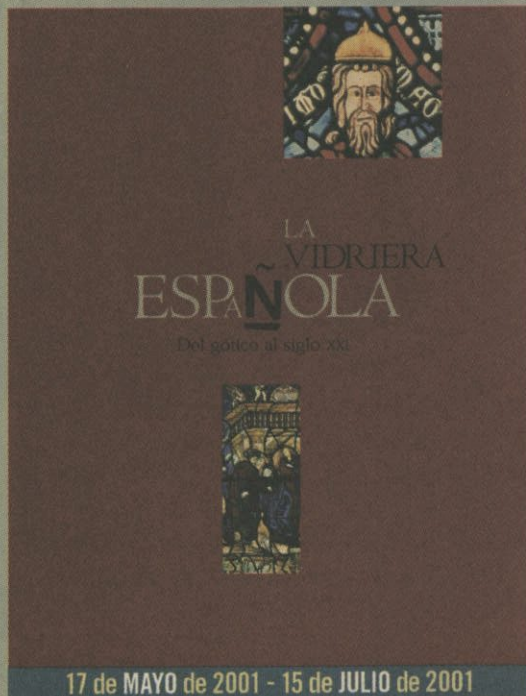
JOSÉ MARÍN-MEDINA



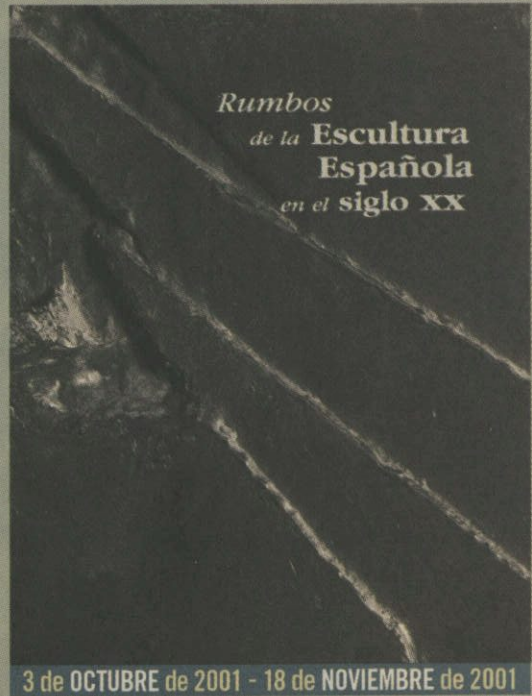
13 de DICIEMBRE de 2000 - 4 de FEBRERO de 2001



27 de FEBRERO de 2001 - 22 de ABRIL de 2001



17 de MAYO de 2001 - 15 de JULIO de 2001

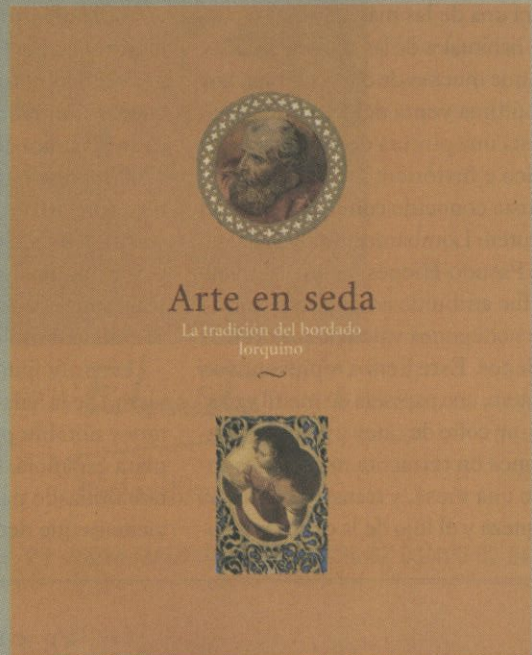


3 de OCTUBRE de 2001 - 18 de NOVIEMBRE de 2001



SALA DE EXPOSICIONES DE LA  
FUNDACIÓN SANTANDER CENTRAL HISPANO

Marqués de Villamagna, 3 Madrid



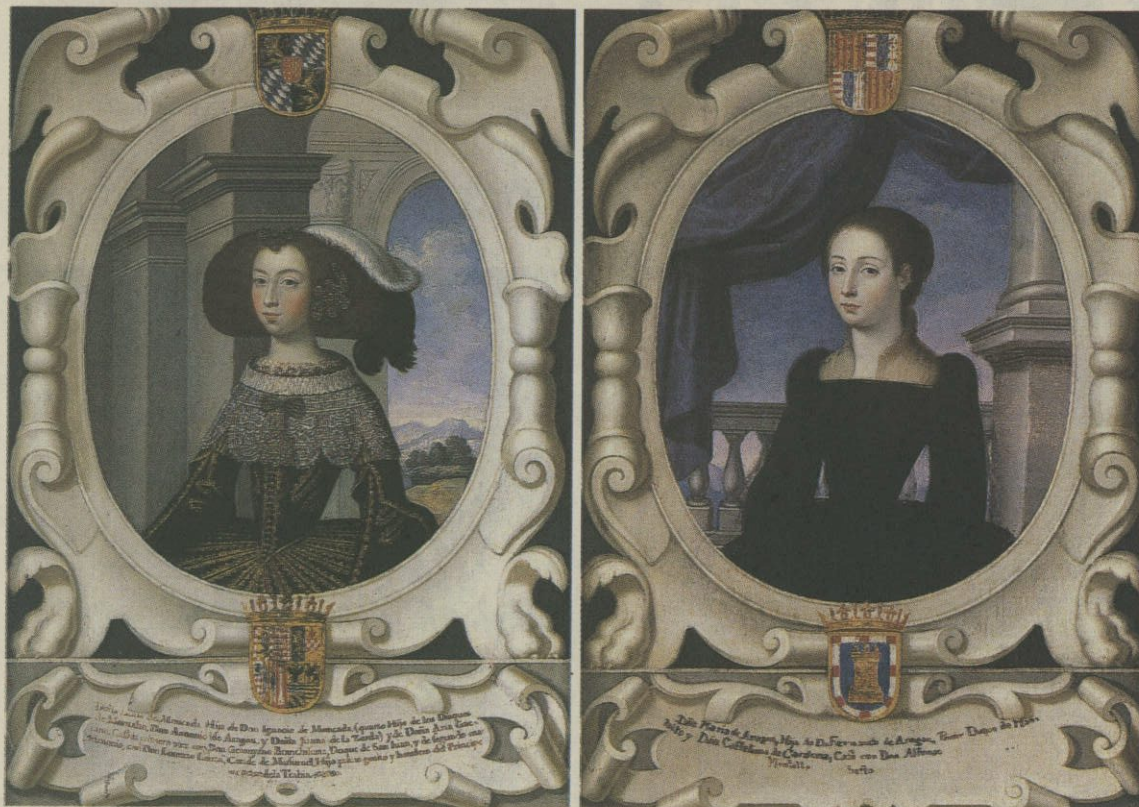
Arte en seda  
La tradición del bordado  
lorquino

12 de DICIEMBRE de 2001 - 24 de FEBRERO de 2002

2001

[www.fundacion.bsch.es](http://www.fundacion.bsch.es)

## Las principales casas madrileñas celebran hoy la última venta del año Madrid, la noche más larga



LA PAREJA DE ÓLEOS SOBRE COBRE DE LOUIS COUSSIN, DOÑA MARÍA DE ARAGÓN Y CARDONA Y DOÑA LUISA DE MONCADA Y GAETANO, SE SUBASTAN EN SALA RETIRO POR 4.900.000 PTAS.

EL mes de diciembre se presenta muy interesante en el mercado de las subastas españolas. Esta noche será una de las más ajetreadas para los habituales de las salas madrileñas, ya que muchas de ellas celebran hoy su última venta del año. Alcalá subasta una pintura de interés académico e histórico: un bodegón del artista conocido como Maestro del Frutero Lombardo, también llamado Pseudo-Hiepes, ya que su trabajo fue atribuido antes al gran pintor de bodegones valencianos, Tomás Hiepes. Este lienzo representa un frutero, una papelera de marfil y ébano, un cofre de carey y plata y dos jarrones en terracota mexicanos sobre una mesa, y transporta toda la riqueza y el lujo de la corte españo-

la del siglo XVII. Parece razonablemente estimado en 14 millones de pesetas (aunque ya fue ofrecido en el mercado internacional, no hace tantos años, por Christie's, que no logró venderlo). Entre las obras se encuentra también una delicada placa en cerámica de Talavera, de hacia 1700, representando a San Juan Bautista (precio de salida: 600.000 pesetas). La sección de muebles incluye un lujoso tocador neoclásico realizado en Madrid en torno a 1810-15 (salida: 1 millón de pesetas).

La principal venta de este invierno de la Sala Retiro incluye una rara y notable pieza de la primera plata española, se trata de un cántaro utilizado para depositar las votaciones que decidían dónde se ce-

lebraba el Honrado Concejo de la Mesta (como puede deducirse por su inscripción), su precio de salida es de 15 millones y medio de pesetas. Otro lote de considerable valor es un bello óleo sobre tabla, *Guirnalda de rosas y otras flores*, aquí atribuido al famoso holandés, pintor de flores, del siglo XVII, Jan Davidsz de Heem (salida: 35 millones de pesetas).

También esta noche, Fernando Durán celebra una pequeña subasta dedicada a lo que describen como "una importante colección internacional procedente de una antigua familia de la nobleza". Aunque esta descripción puede parecer un poco ambiciosa, realmente figuran en la venta algunas bellas y decorativas piezas, la mayoría de los siglos XVIII

y XIX. Por ejemplo, un grupo de cinco cristales pintados con la historia de Albert Charlotte y de Werter (precio de salida: 1 millón de pesetas) y un par de paisajes de José Camarón y Boronat (precio de salida: 5 millones y medio de pesetas). Un lote que podría suscitar interés es una pareja de capiteles de mármol tallado, de época Califal, del siglo X (precio de salida: 6 millones de pesetas).

Subastas Segre celebra tres sesiones, entre el 17 y el 20 de diciembre, de pinturas, muebles y joyas. Una *Naturaleza muerta con pavo, pato y perdices*, atribuida a Mateo Cerezo, pintor madrileño del siglo XVII, y cuyo precio de salida es de 2 millones de pesetas, es una de las mejores piezas; mientras que un *Bodegón de flores* de Juan de Arellano se espera que sea vendido por 15 millones de pesetas.

La subasta de Ansorena contiene lotes interesantes: como el lienzo de la Virgen de Atocha de Juan Carreño de Miranda (salida: 2.200.000 pesetas), así como una pintura costumbrista de Francisco Pradilla y Ortiz, titulada *Paseo de Mantillas*, donde se representa un Viernes Santo en Madrid con chivas jóvenes vestidas con sus mejores ropas (salida: 11 millones de ptas).

En Barcelona, en la subasta de Consejo de Arte del 19 de diciembre, podrá verse un óleo interesante: un *Bodegón de frutas*, representando granadas y uvas en un bol de cerámica con membrillos colgando sobre él, atribuido al pintor toledano Alejandro de Loarte y estimado en 37.500.000 pesetas, posiblemente una estimación alta ya que los vendedores no han dado razones concretas para su atribución a Loarte.

Laura Suffield

SE VA A VENDER

SOTHEBY'S

(Londres, 13/12)

**Lucas Cranach el Viejo:** *Phyllis y Aristóteles*, 1530. Óleo sobre tabla. Precio estimado: 1.500.000-2.000.000 libras (390.000.000-520.000.000 ptas.).

**Vanvitelli:** *Vista de Posillipo con Nápoles al fondo*, h. 1700. Óleo sobre lienzo. Precio estimado: 1.200.000-1.600.000 libras (312.000.000-416.000.000 ptas.).

**Vanvitelli:** *Nápoles desde el mar mirando hacia el noreste*, 1702. Óleo sobre lienzo. Precio estimado: 1.200.000-1.600.000 libras (312.000.000-416.000.000 ptas.).

**Antonio Carnicero:** *Inmaculada concepción*, 1748-1814. Precio de Salida: 3.500.000 ptas.

ANSORENA

(Madrid, 17-20/12)

**Gerard de Lairese:** *Concierto en el Olimpo*. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 18 millones de ptas.

**Cómoda francesa tombeau de aletas**, siglo XVIII, en madera de nogal. Precio de salida: 3.000.000 ptas.

**Armario bargueño asturiano leonés**, siglo XVII, en madera de nogal. Salida: 2.600.000 ptas.

**Cama barroca**, siglo XVIII, con cabecero en forma de arco, interior tapizado en seda. Precio de salida: 2.000.000 ptas.



SOTHEBY'S VENDE ESTE CUADRO DE CRANACH EL VIEJO POR 390-520 MILLONES DE PTAS.

**Francisco Petrarca:** *De los remedios contra próspera y adversa fortuna*, 1518. Zaragoza. Precio de Salida: 850.000 ptas.

SALA RETIRO

(Madrid, 12-13/12)

**Francisco Pradilla:** *Camino del mercado, Lagunas Pontinas*, h.1905-1910. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 15.000.000 ptas.

**Louis Coussin:** *Doña María de Aragón y Cardona y Doña Luisa de Moncada y Gaetano*, pareja de óleos sobre cobre. Precio de salida: 4.900.000 ptas.

**Pareja de apliques de Murano**. Principios del siglo XX. Precio de salida: 80.000 ptas.

**Cómoda mallorquina**. Principios del siglo XIX, Carlos IV. Precio de salida: 1.500.000 ptas.

ALCALÁ

(Madrid, 12-13/12)

**Maestro del Frutero Lombardo:**

*Un frutero, una papelera de marfil...*, siglo XVII. Precio de salida: 14.000.000 ptas.

**José Domínguez Bécquer:**

*Fiesta a la puerta de una posada con vista de Sevilla al fondo*, 1803-1841. Precio de salida: 6.000.000 ptas.



ANSORENA SUBASTA ESTA CAMA BARROCA POR 2 MILLONES DE PTAS.

VELÁZQUEZ

(Madrid, 20/12)

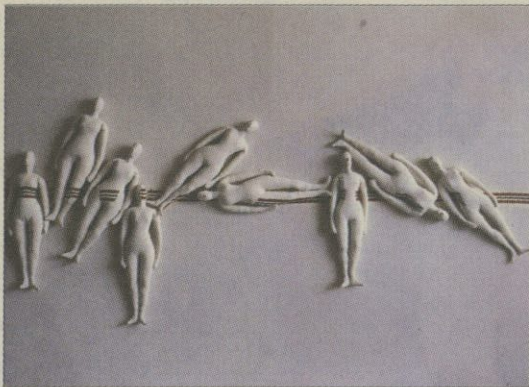
**Santa Teresa de Jesús:** *Las obras de la Santa Madre Teresa de Jesús, fundadora...*, 1649. Amberes. Salida: 200.000 ptas.

**Polidoro Virgilio:** *Libro de Polidoro Virgilio que trata de la invención y principio de todas las cosas*, 1550. Amberes. Salida: 120.000 ptas.



ÁNGELES PENCHE  
Galería de Arte

Monte Esquinza, 11 - 28010 Madrid • Tel.: 91 308 56 57 - Fax: 91 308 21 46  
e-mail: angelespenche@teletel.es



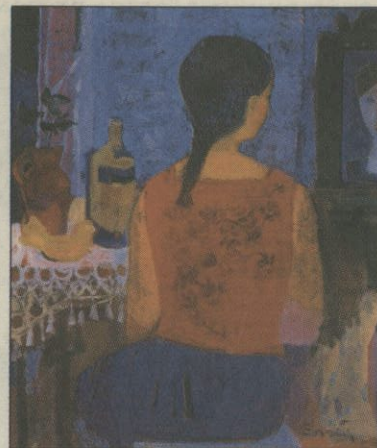
Recta intrusa. 80 x 110 cm. Mixta s/lienzo.

**Pilar Martín Herrera**

Del 29 de noviembre de 2001 al 5 de enero de 2002



GALERIA ESPALTER



*Elvira*

Diciembre 2001

Marqués de Cubas, 23. 28014 MADRID - Tels. 91 429 87 03/429 87 04

# T E A T R O

Los creadores de escena rompen con la convención y buscan nuevos espacios

## ¡A quemar el telón!

Hospitales, poliderportivos, naves industriales, mataderos, funerarias o bosques cobran un sentido diferente en manos de los artistas de escena. Cansados de la convención, los creadores buscan insólitos espacios y usan las nuevas tecnologías para mostrar sus trabajos y llegar a públicos diferentes. La Fura, Rodrigo García, Marcel.Í Antúnez, Simona Levi y Ana Vallés reflexionan sobre las posibilidades creativas que ofrece actuar en escenarios no convencionales.

Los creadores escénicos rompen con la convención, se olvidan del telón de boca y buscan nuevos espacios más allá de la clásica disposición proscenio-platea de los lugares cerrados. El límite ya no está en las tres paredes infranqueables de los teatros a la italiana. Galerías de arte, iglesias, polideportivos, naves industriales, mataderos, cárceles, funerarias, cuartos de baño, fuentes públicas, hospitales o bosques cobran nuevas dimensiones en manos de artistas como Rodrigo García, La Fura dels Baus, Simona Levi, Els Comediants

o La Ribot —que próximamente estrenará en la galería de arte Soledad Lorenzo— son algunos de los nombres que están redefiniendo en nuestro país el concepto del espacio y su relación con la obra de teatro y de danza. La frontera entre espectáculo y espectador se rompe.

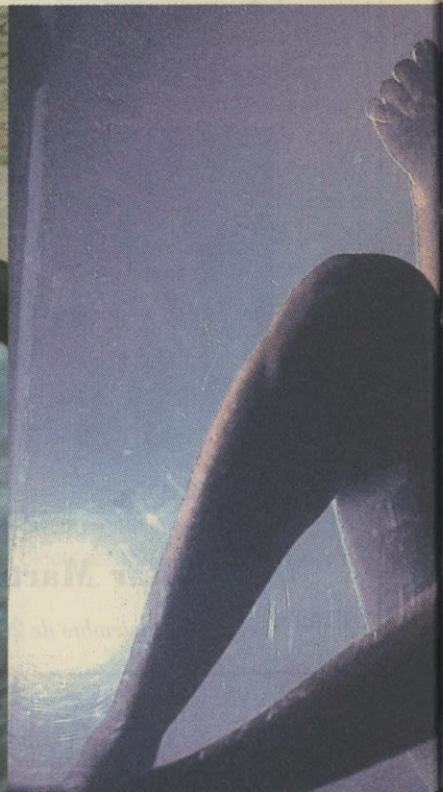
Ya en la década de los 60 y principios de los 70, los “accionistas vieneses” reivindicaron otra concepción de la actividad artística unida a nuevos espacios. Hermann Nitsch y Otto Muehl, entre otros, dotan de una nueva utilización a galerías,

hospitales y talleres. Además, grupos como Living Theatre o Bread and Puppet Theatre trasladan sus acciones a la calle, a lugares hasta entonces vetados al teatro... y Tadeusz Kantor hace de la orilla del mar Báltico testigo de su *happening* del mar. La gramática teatral sigue transformándose.

**El ejemplo alternativo.** Además de criterios estéticos y de investigación, la necesidad económica llevó en España a grupos como Els Joglars a profanar, en sus comienzos, el

abismo que separa platea de proscenio, limando distancias con el espectador. Pasados los años 80, en los que grupos como La Fura dels Baus irrumpieron y sorprendieron con montajes como *Accions* y *Suz/o/Suz* —en lugares tan emblemáticos como el matadero de Legazpi o la cárcel de Badajoz en la que estuvo El Lute—, nuestros artistas vuelven a buscar espacios insólitos, tierras vírgenes para la creación. De hecho, las propias salas alternativas son el resultado de convertir garajes o viejos almacenes en salas de teatro.

SIMONA LEVI ACTÚA EN UNA FÁBRICA DE CONSERVAS Y EL FESTIVAL “EN PÉ DE PEDRA” APROVECHA ESCENARIOS URBANOS



Jurgen Müller, uno de los componentes de La Fura dels Baus, especialistas en convertir los lugares más insospechados en escenarios de sus montajes, cree que asistimos a “un intento de crear nuevos espacios escénicos que está directamente relacionado con el desarrollo de una cultura alternativa,” comenta Müller. “Cada cierto tiempo surgen nuevas propuestas inconformistas porque la gente está dispuesta a experimentar y a llegar de otra forma al espectador”.

**De sex shops a bibliotecas.** La Carnicería Teatro, con Rodrigo García al frente, lleva desde 1989 dando muestras de una investigación continua del lenguaje teatral, incluido el espacio. *Somebody to love*, que se presentó en Madrid en una galería de arte, *Conocer gente comer, comer mierda*, que se desarrollaba en distintos espacios, o su más reciente *After Sun*—que se presenta hoy en el mítico Shausbühne de Berlín, y que luego girará por escenarios internacionales como el Teatro Nacional de Toulouse o el Saint Gervais de Ginebra—contienen la concepción de García sobre el espacio. “Actuamos en cabinas de sex shops, en piscinas de hoteles, en bibliotecas, en galerías de arte...pero buscando la complicidad con el espacio, jamás intentando transgredirlo. Es muy estimulante trabajar pensando para un espacio

## Además de criterios estéticos y de investigación, la necesidad económica llevó en España a grupos como Els Joglars a profanar el abismo que separa platea de proscenio. En los años 80, La Fura irrumpió en espacios emblemáticos como mataderos y cárceles

que no es un teatro porque debes elaborar una propuesta novedosa para la relación obra-público. Cuando he sacado una creación fuera del teatro lo he hecho porque creía que expresaría unas ideas mejor que en una sala convencional”.

La búsqueda de nuevos espacios convierte a la acción teatral en algo vivo e interdisciplinar. Al eliminar el simbólico telón se eliminan fronteras entre lenguajes artísticos: la danza, la arquitectura civil, la música y sobre todo la imagen se interrelacionan. Marcel·lí Antúnez—uno de los fundadores de La Fura dels Baus— lleva años realizando un trabajo individual al margen del grupo catalán. En sus obras el discurso textual se diluye entre el discurso visual que proporcionan las nuevas tecnologías y de las que el espacio es cómplice. El espacio físico se funde con el espacio virtual. Trabajos como *Epizoo* o *Afasia*, son una muestra de cómo una obra “puede adaptarse a lugares tan distintos como las Atarazanas e iglesias antiguas. Intento que el público interactúe gracias a los ordenadores. Hay—comenta—un resurgir

de este tipo de acciones porque hay un cansancio de las propuestas y formulaciones convencionales”. Antúnez presentará en el Mercat de les Flors este verano su última obra, que contiene “un planteamiento espacial radicalmente distinto”. Por otro lado, la utilización de internet como soporte de montajes está revolucionando los conceptos de espacio y tiempo. Y los artistas lo están incorporando a sus discursos.

**Internet llega a la escena.** Prueba de ello fue el proyecto de teatro virtual que realizó la pasada temporada el Mercat de les Flors. O el nuevo proyecto del Liceo, que transmitirá a varias universidades y un cine las óperas que se programen vía internet. La posibilidad de marcar el ritmo de la obra interactuando con los actores es el comienzo de una nueva etapa en el arte escénico. De hecho, los intérpretes reales ya están actuando junto a los virtuales.

La búsqueda de nuevos espacios también es la búsqueda de nuevos públicos y, sobre todo, de una mayor involucración... Y si el público no

va al espectáculo, el espectáculo irá al público. Eso es lo que han hecho los organizadores del festival de danza contemporánea “En Pé de Pedra” que organiza el teatro Galán en Santiago de Compostela, un ejemplo de simbiosis entre danza, espacios abiertos y arquitectura pública. Plazas, fuentes y bosques sustituyen el despliegue tecnológico por la lucha contra el viento, los adoquines, la lluvia o el granizo. “El propósito era acercar la danza contemporánea a un público que de otra forma no pagaría por verla”, comenta Ana Vallés, responsable de programación del teatro Galán. Todos los artistas coinciden en evitar “que el público se sienta ridículo o lo pase mal cuando participe”.

Simona Levi es una interesante artista afincada en Barcelona que hizo de una tienda de conservas su hogar y más tarde su propia sala y taller, hace ya siete años. En su centro de creación “Conservas”, Levi muestra sus obras, intentando “adaptar la pieza a espacios convencionales pero dándoles otro sentido”—comenta—. Llevo la acción al cuarto de baño, a los pasillos, a un ascensor, a la cabina del técnico”. Levi ha hecho de su última producción *Femina ex machina*, un buen ejemplo de cómo una pieza se puede adaptar a espacios totalmente distintos.

ITZIAR DE FRANCISCO

LA FURA SITÚA SU ÚLTIMA ACCIÓN EN UNA BOTELLA DE VODKA Y RODRIGO GARCÍA SE ADUEÑA DE GALERÍAS Y CASAS PRIVADAS



## Pepe Rubianes convierte su monólogo en un fenómeno escénico

# Simplemente un actor

Pepe Rubianes es un extraordinario caso teatral, el de un actor de monólogos que sin embargo tiene una soberbia compañía formada ya por 500.000 espectadores. Hace reír al público a mandíbula batiente, o si lo dijera él, "éste se lo pasa de puta madre". En Madrid actuó el pasado año con dos únicas funciones en el Alfil. Lleno total. Y en el Capitol de Barcelona es así todos los días, desde hace cinco años consecutivos. Hoy vuelve.

En *Simplemente Rubianes* el actor se lo monta sin parafernalia teatral, vestido de negro. Es un actor metido a humorista, como le clasificó su antecesor en su estirpe Miguel Gila: "En esta época que nos ha tocado vivir, en la que se cree humorista cualquier contador de chistes, no es fácil encontrar a alguien que tenga las cualidades de ser actor y manejar el humor a través del monólogo con la altura y el nivel que lo hace Rubianes. (...) Les puedo asegurar que si hay un arte difícil y laborioso es el de salir a un escenario sin más elementos que la palabra y el manejo de la expresión para conseguir llegar a lo más hondo del espectador".

Su estilo es bastante incorrecto, pelín bestia. Habla muy deprisa y no para. Tampoco su cara y sus brazos descansan nunca, prueba de que tiene una sólida técnica de mimo en la que apoyarse. Hila unas historias con otras mediante conexiones

sorprendentes pero que suenan de lo más natural.

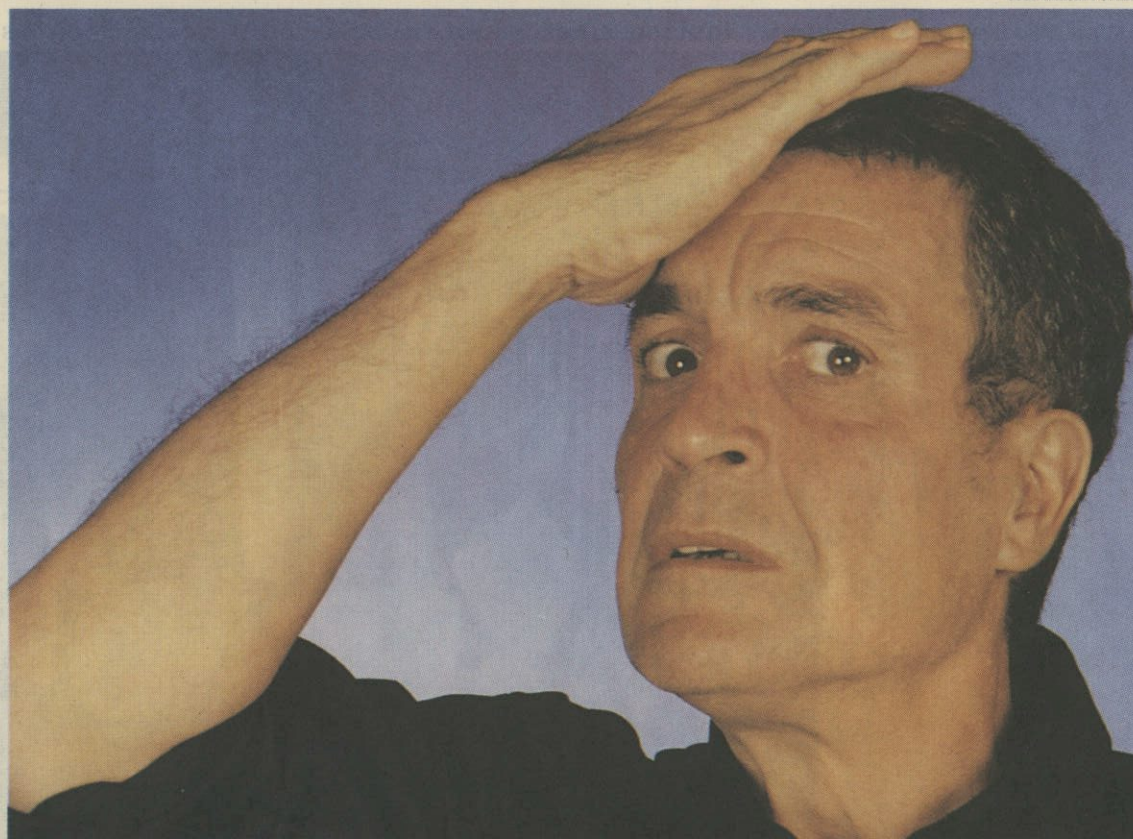
Empieza hablando de su abuelo, émigrante en Cuba y protagonista de increíbles hazañas que han marcado la saga de los Rubianes, como ésa en la que se le hincharon los huevos o aquella otra en la que acabó fusilado porque en vez de luchar en la trinchera se iba a ligar con las mulatas. Continúa con la política, que mezcla con la religión. Jordi Pujol, por ejemplo, es un señor al que todo el mundo respeta, tanto o incluso más que a Dios. Queda claro que no le gustan las derechas, es un rojo declarado, y en cambio sí le van los chistes sobre sexo. De Aznar le preocupa su bigote y la cara que dice que parece y de sus ministros dice cosas del estilo "a eso no le presto yo mayor oreja". Por supuesto, tampoco salva al Papa y ni siquiera a la monarquía, que menuda tunda recibe. Y con lo que se queda bien descansado es con el

santísimo sacramento del matrimonio, en el que demuestra ser un maestro de la hipérbole.

**Público variopinto.** El público se entrega al primer gesto suyo. Él lo conoce bien, como explica en la segunda parte del espectáculo: "tengo seguidores fieles, que han visto todos mis espectáculos; adeptos compulsivos, que necesitan una dosis cada cierto tiempo; recomendados ajenos porque a su mujer les encanto; visionarios repentinos que han visto la cola del teatro y han entrado; recién resucitados que van por prescripción médica para superar el trauma de la separación; lúcidos casuales de los que 'pasaba por aquí y...'; y devotos varios". La gente sale feliz del teatro, siente que las 3000 pesetas de la entrada han sido bien gastadas.

La estructura del espectáculo cambia según estén lo ánimos de su protagonista. Lo ha interpretado tantas veces, 800 funciones en el Capitol y 300 de bolos, que podría pensarse en el aburrimiento o el cansancio del actor. Pero no, dice que ama al público por encima de todas las cosas y la prueba es que ahora vuelve por sexta temporada consecutiva. Con este cumplirá 21 años en la escena en solitario. Antes estuvo en Dagoll Dagom y después en Els Joglars, dos compañías forjadores de grandes actores. Pero luego optó por la soledad, aunque no parece que sea un tipo solitario, todo lo contrario. Pero en el escenario se basta y se sobra. Así lleva ya ocho espectáculos en los que su maestría y su humor han ido a más. Y éste le sale tan redondo que se resiste a crear uno nuevo.

JOSÉ GARCÍA POVEDA



## Estreno de *El Pelicano*, de Strindberg

# Madre pillaje

La leyenda de misógino que rodeó a August Strindberg se sustenta también en la obra de cámara *El pelicano*, en la que presenta a una madre egoísta, capaz de quitar el pan a sus hijos. La compañía de Ángel Gutiérrez la estrena mañana, día 13, en el Teatro de Cámara Madrid.

CUENTA la leyenda que da título a esta pieza que el pelicano llega a rasgarse la piel y provocarse sangre para alimentar a sus polluelos si es necesario. Pero Strindberg usa esta historia, quizá falsa, para presentarnos a un personaje totalmente opuesto: el de una madre egoísta y desnaturalizada, capaz de quitarle a su hija el marido, a su hijo la herencia y a ambos el padre. Ángel Gutiérrez, desde su pequeño Teatro de Cámara que dirige en Madrid, ha añadido esta pieza a su repertorio porque como explica "me gustan las grandes obras que plantean grandes problemas".

Strindberg es un autor endiablamente complicado, al menos eso se manifiesta en los ensayos que dirige Gutiérrez. El director, a diez días del estreno, insiste a sus actores en que tienen que buscar la verdad en la interpretación y para ello hay que encontrar la lógica de la acción y del personaje: "el ac-

tor bueno es el que actúa bien y, además, piensa. No se puede fingir las acciones y menos el pensamiento".

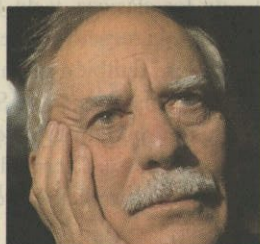
### Muera el teatro, viva la verdad.

Por sus palabras y viéndolo en acción, se ve que Gutiérrez pone en práctica el método Stanislavski. Su lema es "Muera el teatro, viva la verdad", que él explica así: "Desde el punto de vista interpretativo, hay

que buscar el teatro de las verdades y no del fingimiento, de la mentira, de la declamación".

Todas estas afirmaciones las lanza Gutiérrez a su compañía mientras interrumpe y analiza el desarrollo de una escena de *El Pelicano*: "No, no, no", dice enérgico con un bastón en la mano a uno de sus actores, "no juegues a hacer de malo. Hay que estar alerta porque es fácil agarrarse a los clichés". Y pone ejemplos de la vida diaria para ilustrar la lógica

**Ángel Gutiérrez fue un niño de la guerra. En 1937 fue evacuado a Moscú y allí permaneció 37 años. Estudió con discípulos de Stanislavski, Meyerhold y Vajtangov y fue catedrático de la Academia de Teatro de Moscú. A su regreso a España fundó el Teatro de Cámara de Madrid, en el que ha escenificado a Molière, Goldoni, Chejov... Es profesor en la RESAD y acaba de publicar *El sistema Stanislavski, Diccionario de términos Stanilavskianos*.**



MERCEDES RODRÍGUEZ  
GERMÁN ESTEBAN Y LUDMILA UKOLOVA SON YERNO Y SUEGRA

de la acción, pide al actor que busque sus puntos de dolor que le hagan revivir sentimientos parecidos a los del personaje que le toca interpretar: "No hay que fingir el sentimiento, éste debe surgir de forma espontánea".

El director habla a su compañía sobre la dificultad de Strindberg comparando su teatro con una partitura musical, tal y como también lo ideó Strindberg, quien escribió esta pieza junto con otras tres para Intima Teatern, el teatro donde estrenó sus piezas de cámara con una compañía pequeña. "El autor pasa del piano al fortísimo", explica, "su gran-

deza radica en que descubre lo ca-maleónico que es el ser humano. Pasa con una gran facilidad de un susurro, de un beso al asesinato. Es, como se dice, extremadamente continental. Pero al mismo tiempo es un maestro de la contención".

La obra ha sido adaptada por el director, que ha integrado pensamientos del autor de otras obras. Respecto al reparto, lo encabeza la actriz de origen ruso Ludmila Ukolova en el papel de la madre, Oscar Codesillo en el del hijo, Patricia Díez-Labín en el de la hija, Germán Esteban en el del yerno y Beatriz Guzmán en el de la criada. **L. P.**

## Friks

**Dirección y dramaturgia:** ALFONSO PINDADO Y RAÚL PERE. **Intérpretes:** GABRIEL MEDIALDEA, J.A. RODRÍGUEZ, MAITE MARÍN. **Triángulo. Madrid**

LA inocencia acaba pervertida; pero eso es lo de menos. Toda aventura liberadora es un descenso a los infiernos. Lo de más es la capacidad germinal de obras como *Friks*: La magia elemental del símbolo, la pureza del gesto, la cruel realidad hecha signo y metáfora. Y el dato, el testimonio y el panfleto elevados a categoría dramática. El éxodo y las lágrimas, las pateras y la hostilidad del mar, la extorsión, el engaño y la muerte. No habrá fanfarrias en los grandes cenáculos ni en los altares consagrados de Talía para celebrar espectáculos como *Freaks*. Pero hay que verlo; porque es uno de los sucesos dramáticos más cruelmente puros, más hermosamente primarios que pueden verse hoy en el circuito alternativo de Madrid. **JAVIER VILLÁN**

## Forjadores de imperio

**Autor:** BORIS VIAN **Dirección:** RAMÓN SERRADA **Intérpretes:** CIA. LA GRADA. **La Grada. Madrid**

BORIS Vian sigue escupiendo sobre nuestras tumbas; sobre los crisantemos de una civilización amortajada. Boris Vian, presintiendo la vida como una fuga hacia la nada: desaprensivo e insolente. *Forjadores de imperio* es una de sus dos piezas teatrales, la otra se llama *La merienda de los generales*; un modelo de esa insolencia subversiva que mantiene vivo a este trompetista de jazz, sobreviviente del existencialismo que lo albergó; que murió antes de cumplir 40 años y que firmaba sus novelas policíacas con el seudónimo de Vernon Sullivan.. Boris Vian está en La Grada en doble sesión, una, *Con Vian*, dirigida por Marta

Riganti, hecha de recortes de sus narraciones como *Los perros, el deseo y la muerte*, y otra específicamente teatral, *Forjadores de imperio*, cuyo título original es *Los constructores del imperio*.

Obviamente no hay forjadores ni hay imperio: sólo una huida hacia ninguna parte, una violencia ácida, la sombra de Schmurz que es una conciencia enigmática y autista. Acaso sea este el camino de lo verdaderamente alternativo: desafío, disfraz, y la mueca sarcástica y feroz de un submundo implacable. Igual que en tiempos habitaba las *caves* de Saint Germain des Près, la sombra de Boris Vian se proyecta, inconcreta pero fielmente insinuada en la *cave* de La Grada de Embajadores. **J. V.**

## El mago de Oz

**Dirección:** EDISON Y ROSÁNGELES VALLS. **Intérpretes:** CIA. ANANDA DANSA. **La Abadía. Madrid**

ANANDA Dansa es una compañía valenciana de danza contemporánea que presenta estos días en Madrid una adaptación del famoso cuento de Franz Baum *El mago de Oz*. Podría pensarse que se trata de un espectáculo para niños, pero se dirige a un público familiar en el que los adultos quizá van a gozar más. La adaptación coreográfica es muy teatral y permite seguir el desarrollo del cuento con facilidad, aunque la dramaturgia ha sufrido ciertas modificaciones en su desenlace. Los bailarines, con Susana Rodrigo en el papel de una tierna y dulce Dorothy, consiguen identificar fácilmente a sus personajes, pero no es el virtuosismo ni la dificultad técnica la clave de la coreografía. Es una producción sencilla que no ha ahorrado en elementos escenográficos ni de vestuario, tampoco musicales pues la partitura es original de Pep Llopis, y que consigue ofrecer un espectáculo simpático y hermoso. **L.P.**

## Primer Acto

DIR: JOSÉ MONLEÓN. NÚMERO 290

CON un editorial sobre teatro, mitología e historia, abre la revista Primer Acto su número otoñal. Un dossier sobre el premio Born 2000 arroja luz sobre su ganador, el autor Raúl Guerra Garrido. Su perfil queda trazado a través de una entrevista y una biografía teatral del autor, además de incluirse la versión íntegra de la obra premiada, *Si un día me olvidaras*. La revista se hace eco de dos de los festivales más importantes de la temporada en la capital: el Festival de Otoño y el Madrid Sur. Un recorrido por los festivales de Grec, Almada y Edimburgo cierra el número.

## Ade

DIR: JUAN ANTONIO HORMIGÓN  
NÚMERO 88

EL Nobel Gao Xingjian es el protagonista de gran parte de las páginas de esta publicación. De él se incluye una entrevista, y una aproximación a su teatro. También se hace un resumen de las propuestas del autor para la puesta en escena y se incluye una prepublicación de "Al borde de la vida" junto con una bibliografía del autor. La publicación incluye dos textos de Rafael Campos: *Un color de postal amarillenta*, y *Memoria de bolero*. De Clarín y su teatro escriben Jesús Rubio Jiménez y Eduardo Pérez-Rasilla. En su sección "Notas de dirección" incluye artículos de Carlos Rodríguez, Etelvino Vázquez, Ignacio García y Juan José Granda, entre otros.

## Las puertas del drama

DIR: ASOCIACION AUTORES DE  
TEATRO. NÚMERO 6

LOS clásicos, su reescritura y reinterpretación es el tema de portada. Un editorial de Jesús Campos al respecto da paso a artículos, entre otros, de Jorge Márquez sobre las versiones de los clásicos, y de Juan Martínez Luciano sobre la reescritura de los clásicos en el teatro inglés. También se publica una entrevista con José Luis Alonso de Santos y críticas a libros de Pedro Manuel Vllora, Fernando Almena y Juan Brossa. Cierra el número un artículo de Alberto Miralles sobre *El misterio de Elche*.

ESCENA DE FORJADORES DE IMPERIO



# Berlanga y Armendáriz



MERCEDES RODRÍGUEZ

## ...en Nueva York

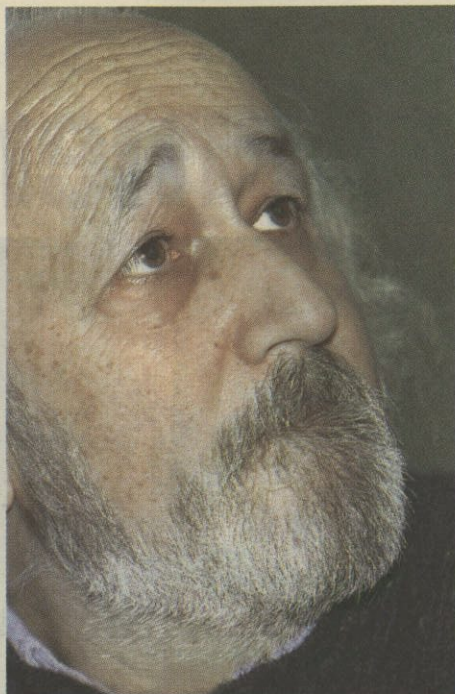
La ciudad de Nueva York acoge en su Walter Reade Theatre estos días un extenso ciclo sobre el cine español clásico y actual. En colaboración con el Instituto Cervantes y el Ministerio de Cultura, el Spanish Cinema Now, que se prolongará hasta el próximo día 27, proyectará dos retrospectivas dedicadas a las obras de Luis G. Berlanga y Montxo Armendáriz como representantes de diversas y significativas generaciones de nuestra cinematografía. El Cultural los ha reunido para hablar no sólo de cine, también del horror vivido en Nueva York, de sus nominaciones al Oscar o de la dificultad de nuestras producciones por salir al extranjero.

LA última vez que se vieron fue en Lisboa. Montxo Armendáriz presentaba *Secretos del corazón* y Luis G. Berlanga cambiaba de un hotel a otro porque quería estar cerca de la filmoteca lusa. Pero eso fue cuando el autor de *Plácido* todavía estaba interesado en el cine. Ahora ni siquiera ve películas por televisión. Su retirada del cine después de *París-Tombuctú* ha sido definitiva. En la sombría y austera sala de juntas de su despacho, desde donde supervisa la construcción en Alicante de la Ciudad de la Luz, que albergará los estudios de cine más grandes de Europa, le cuenta a Montxo Armendáriz que se ha inventado la palabra "despantalización" para definir su proceso de desintoxicación cinematográfica.

**Luis G. Berlanga:** Me he encerrado en mi estudio y empiezo a descubrir lo que representa la soledad y los momentos maravillosos que ofrece. A veces me obligan a ir a algunos estrenos, pero me quedo en el *hall* y me marcho cuando se apagan las luces... prefiero no ver películas. Ya he tenido bastante.

**Montxo Armendáriz:** A mí me gustaría seguir en activo hasta el final, pero claro, uno nunca sabe lo que va a pasar. Lo que me parece maravilloso de tu vida ahora mismo es que puedas disfrutar de la soledad. Eso es muy importante.

Berlanga matiza que la soledad era la enfermedad del siglo pasado y será la solución del siglo XXI. Pero como si le diera pudor hablar de ello, enseguida transforma su discurso, de por sí cambiante y entreverado, para hablar de Nueva York, ciudad que estos días ofrece una retrospectiva de ambos cineastas en el marco del Spanish Cinema Now, una iniciativa del Instituto Cervantes y del Ministerio de Cultura con el fin de mostrar en Estados Unidos producciones clásicas y actuales de la cinematografía española. Pero hablar ahora de Nueva York es casi una provocación para dos cineastas que han



M.R.

comprometido su obra con la reflexión social y política. Sobre todo para el autor de *Silencio roto*, que durante las horas fatídicas del 11-S sobrevolaba el escenario prohibido.

**MA:** Según nos contaron, estuvimos muy cerca de que lanzaran un pepinazo contra nuestro avión, porque el piloto se empeñó en aterrizar en Toronto en vez de dar la vuelta. Veníamos de Madrid, haciendo escala en París, y al llegar al aeropuerto nos recibieron dos chicas del festival llorando, nos abrazaron y nos dijeron que llamáramos a nuestras familias para tranquilizarlas. Por lo visto nos salvamos de milagro.

### La historia se repite

**LGB:** Qué horror. Sólo viendo cada cinco minutos las imágenes de los aviones estrellándose contra las torres... ya me irritó hasta un límite en el que me cuesta entrar a analizar este tema. No sé, hay muchas cosas que no me encajan. No sé cómo lo verás tú pero yo no encuentro el camino para definir una postura en todo este atolladero.

**MA:** Creo que no hay que quedarse en el horror de las torres ge-

**"Con los compañeros de oficio, los directores, la discusión de cine prácticamente ha desaparecido. Ahora preguntas por una película y queda despachada con un adjetivo: buena, mala, una mierda o maravillosa. Esto es terrible", asegura Armendáriz**

melas, el pueblo afgano lleva mucho tiempo masacrado y en Palestina la situación también es insostenible. Estamos ante un desquiciamiento total del sistema, y en el fondo es algo de lo que debemos sentirnos responsables.

**LGB:** A mí lo que más me preocupa es que todo esto va a desembocar en nuevas dictaduras sociales. La historia se repite.

**MA:** Lo triste es que por lo visto la única alternativa civilizada que se planteó ante un hecho tan monstruoso, y con la que parece que está todo el mundo de acuerdo, fue una acción todavía más terrible, como es bombardear todo un país.

**LGB:** Sí... pero creo que no nos estamos enterando de nada. Es curiosa la conexión del cine con momentos tan culminantes como estos. Pero el cine aquí ha perdido la batalla, porque estamos asistiendo a la guerra peor fotografiada. La censura está funcionando y no estamos viendo nada, es un fracaso de lo que representa el cine, el audiovisual, como testimonio de la realidad. Lo que escuchamos y lo que nos enseñan no me está diciendo nada de lo que pasa en esta jodida guerra.

**MA:** Dan noticias concretas de cuántos pueblos han tomado, cuántas bombas lanzan y tal... pero es cierto que las guerras de conflictos anteriores, como Vietnam, estaban mejor narradas.

**LGB:** Incluso la guerra europea del 14. La de ahora es la guerra peor contada del siglo.

Quizá porque el tema de conversación empieza a incomodarle, Berlanga examina el programa del Walter Reade Theatre y esboza una sonrisa incrédula cuando advierte que le definen como "el maestro de la sátira española". Estos días los neoyorquinos tienen la oportunidad de ver sus clásicos *Bienvenido Mr. Marshall*, *El verdugo*, *Plácido* y *La escopeta nacional*, mientras que de Montxo Armendáriz se proyectarán las seis películas que conforman su filmografía. Uno y otro han vivido su particular gloria americana con sendas nominaciones al Oscar, por *Plácido* y *Secretos del corazón*, distanciadas entre sí por treinta y seis años.

### Salida al extranjero

**MA:** Recuerdo mi paso por la Academia de Hollywood, en parte, como el descubrimiento del cine como una pura industria. Allí la gente iba a algo muy concreto. Los productores no te preguntan si tienes una historia, un guión, una idea, directamente te preguntan si quieres rodar en Estados Unidos. Si dices que sí ellos ya te ponen la historia y los medios. La elección es siempre de ellos. Eso me llamó poderosamente la atención.

**LGB:** Eso siempre ha sido así. En mi caso, lo más gratificante de la nominación fue el cóctel en la piscina del Beverly Hills, donde pude conocer a todos los grandes de aquel tiempo. Pero mi mejor recuerdo de Estados Unidos es otro, la proyección de *El verdugo* en la sala Samuel Goldwyn. Todavía habrá una placa allí recordándolo. La verdad es que fue un éxito fabuloso, Spielberg y Lucas se interesaron y quisieron co-

nocerme, aunque no pasó de eso. En realidad mis películas nunca han calado en el extranjero. Creo que porque es un cine muy difícil de subtítular, al ser tan coral. Al menos esta es mi excusa para justificar que mis películas no hayan salido mucho de España...

**MA:** Yo desde luego no estoy de acuerdo... Mira, si hace siete años preguntabas en el extranjero por el cine español, te daban con seguridad dos nombres, Berlanga y Saura, y quizá alguno decía Bardem. Eso era sí, Luis, tu cine sí ha tenido repercusión.

**LGB:** Eso ha ido por épocas. Hubo un momento que en Europa era Saura el absoluto representante español.

**MA:** Parece que tenemos una especie de complejo. Yo creo que los extranjeros tienen un concepto de nuestro cine como podemos tenerlo nosotros del suyo. En general todas las filmografías son locales, así que eso no debe ser un impedimento. Nuestro cine, y sobre todo el tuyo, es absolutamente vendible, lo que pasa es que no nos hemos preocupado de hacerlo. No hay una política del Ministerio concreta para ello. Sólo casos aislados, como Almodóvar.

**LGB:** Sí, gente que se lo ha trabajado por su cuenta. Como los naranjeros valencianos que cogían sus frutas y se iban a Londres...

**MA:** Un ejemplo muy claro es el Dogma danés. Se inventaron algo políticamente cinematográfico para vender un montón de películas que aisladamente no hubieran tenido ningún éxito. Entonces se inventaron lo mismo que en su día hizo el Free Cinema. A veces nos olvidamos de que sólo es una jugada comercial perfecta. Desgraciadamente es que no sabemos vender.

**LGB:** Además, la política de Estados Unidos, en lugar de comprar, es la de hacer versiones propias.

**MA:** Sí, como ahora han hecho con *Abre los ojos*, de Amenábar.

**LGB:** A mí me han intentado dos veces adaptar *El verdugo*. Creo que es mi filme menos apropiado para versionar. El verdugo en España es un hombre de la Administración, y en Estados Unidos los verdugos son funcionarios de prisiones que aprietan el botón. No creo que el personaje hubiera tenido el mismo dramatismo.

**MA:** Además, antes las películas eran como un hijo que nace, había que educarlas y hacerlas crecer... tú lo sabes mejor que yo.

**LGB:** Antes eran cinco años lo que tardaba una película en cocerse. Empezaban en Madrid y luego iban de provincia en provincia, tenían más oportunidades. Ahora va todo tan rápido... es tremenda la agonía de las películas.

**MA:** La presión del mercado es

culca y queda despachada con un adjetivo: buena, mala, una mierda o maravillosa. Eso es terrible no sólo para la convivencia personal y humana de cada uno de nosotros, sino para lo que significa el cine.

**LGB:** En mi caso es complicado debido a la diferencia generacional. Mi cine es muy distinto al que se hace ahora. Es muy difícil que nosotros podamos establecer asociaciones entre nuestro cine.

**MA:** Claro, claro. Para mí, y creo que para todos los de mi generación, tú has sido el padre y el patriarca de prácticamente todo el cine moderno español. Algo que me parece fundamental, y de lo que adolecen muchos jóvenes directores, es que se conozca el cine de su país, su desarrollo. Y claro, tu obra es fundamental y clave para entender eso.

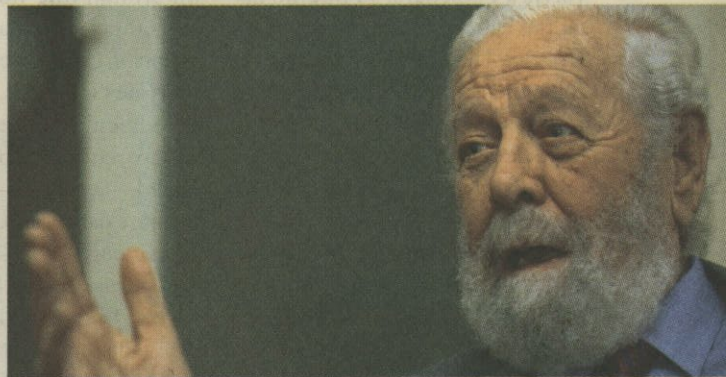
que tiende la sociedad... Con *París-Tombuctú* entré en terrenos cinematográficos que antes nunca había explorado.

**MA:** Si yo tuviera que escoger una de las mías, también sería la última, *Silencio roto*. Es mi película más personal y con la que más me he implicado. No sólo artísticamente, también desde el punto de vista económico.

### La guerra más romántica

**LGB:** No la he visto. De películas tuyas que he logrado ver, recuerdo especialmente *Tasio*. Era una delicia, tenía un estado como sobrenatural, quiero decir, era una película en la que levitabas por encima del realismo que tenía. ¿*Silencio roto* es la del maquis? [Armendáriz asiente] Es increíble lo difícil que resulta

**“La crítica española ha establecido cuáles son mis mejores películas, pero ¡Bienvenido, Mr. Marshall! a mí no me gusta, aunque de algún modo se ha convertido en algo mítico y lo acepto. Creo que mi mejor película es París-Tombuctú, mi descenso a los infiernos, y lo digo ahora que no estoy haciendo promoción”, sostiene Berlanga**



M.R.

muy fuerte. No existe la censura del franquismo, pero sí existe la censura del mercado.

### Diferencia generacional

**LGB:** Es algo que llevamos diciendo desde hace años. La Administración antes era muy jodida, pero ahora es peor en muchos aspectos...

**MA:** Esto provoca algo terrible de cara a la profesión: el individualismo. Lo que me preocupa es que ahora con los compañeros de oficio, los directores, la discusión de cine prácticamente ha desaparecido. Ahora preguntas por una pelí-

plácido, *El verdugo*, *Tamaño natural*, *La escopeta nacional*, *Bienvenido Mr. Marshall*...

**LGB:** La crítica española ha decidido y establecido que esas son mis mejores películas, pero *Bienvenido*... a mí no me gusta, aunque de algún modo se ha convertido en algo mítico y lo acepto. Creo que mi mejor película es *París-Tombuctú*, y lo digo ahora que no estoy haciendo promoción. En esa película añadí mi descenso a los infiernos a la etiqueta que tiene todo mi cine anterior, ya sabes, como crónicas de fracaso, antiheroes que creen que pueden llegar a algo y no llegan nunca, trampas

en este país hacer algo sobre la Guerra Civil. Es la guerra más romántica y estética que existe para el cine, y debería ser un género cinematográfico en sí misma.

**MA:** El Frente de Madrid es una película que está por hacer.

**LGB:** Me irrita cuando la gente dice que ya se ha hecho bastante de la Guerra Civil. Y de la Batalla de Teruel tampoco se ha hecho nada... Yo estuve allí. En la división de Nieto, la 42 División de Carabineros. Y luego estuve en la División Azul... Pero bueno, ¡basta ya de recordar!

CARLOS REVIRIEGO

El mexicano Beto Gómez estrena *El Sueño del caimán*

# Paraíso para perdedores

El partido del cine "povero" tiene un nuevo miembro entre sus filas. Se llama Beto Gómez, es mexicano y estrena el próximo viernes en España su segunda película, *El sueño del caimán*, comedia negra sobre perdedores que compete en seria desventaja —no sólo presupuestaria— con las películas de Alfonso Cuarón, Alejandro González Iñárritu y Guillermo del Toro para hacerse un hueco en el tan publicitado renacimiento del cine azteca. El segundo filme de Gómez, con aparición estelar de Paco Rabal, tiene la virtud de aunar el cine de autor con cine popular.

**A** Beto Gómez le gustan los viajes nostálgicos. O iniciáticos, según se mire. En *El agujero*, su ópera prima rodada (créanselo) con un ridículo presupuesto de cuatro millones de pesetas, el Pachuco (Roberto Cobo), volvía a Pátzcuaro, su pueblo natal, tras haber probado fortuna en los Estados Unidos y regresar con la cola entre las piernas. En *El sueño del caimán*, Iñaki (Daniel Guzmán) huye de España en busca de su padre Patxi (Kandido Uranga), al que ni siquiera conoce. México es, por tanto, el paraíso perdido al que todo perdedor vuelve pensando que va a encontrar la redención o el reposo definitivo.

**Delirios de grandeza.** Lo que se encuentra es todo lo contrario: una acumulación de pereza y fracaso, animada intermitentemente por delirios de grandeza. Los delirios de Caimán quieren materializarse en

forma de robo a un banco, y le cuesta dar con los cómplices que se adapten a su estrategia. Ni siquiera Patxi está convencido de que el dinero del atraco sea el remedio a todos sus males. Sólo Iñaki, que escapa de un crimen que no ha cometido —la aparición estelar, de unos diez segundos, del recientemente desaparecido Paco Rabal—, está dispuesto a dar el callo. Es evidente que tienen pocas posibilidades de éxito: el resultado será un *Atraco a las tres* pasado por un baño de tequila.

A *El sueño del caimán* no se le puede acusar de inmodestia porque ofrece lo que promete. Rodada en blanco y negro y en condiciones de producción más que humildes, no es más que el resultado de la co-

munió n espiritual entre las dos grandes tendencias del cine mexicano: el cine de autor con apuntes sórdidos y/o grotescos (el personaje de la tía, un travestido; o las apariciones espectrales de la madre de Caimán, Pepito Grillo interpretado por Patricia Reyes Spíndola) y el cine popular, atento a destacar el color local por encima de otros recursos dramáticos (luchadores mexicanos con máscaras de superhéroes). En este

caso, esa comunió n alcanza cotas de discreta calidad: la película es irremisiblemente lenta en su arranque y ninguno de los personajes supera los límites del estereotipo azteca (los actores tampoco están a la altura de las circunstancias). Tal vez en su tramo final, con un robo que

haría las delicias del Tarantino más autoparódico, la película logra remontar la marcha, levantar la mano y caer más simpática que en su planteamiento. Pero no es suficiente.

**Ingenuidad "povera".** Dice Beto Gómez que su película "es un homenaje a todo ese cine que vio de niño". Probablemente se refiere al cine de Santo, el Enmascarado de Plata, Blue Demon y Mil Máscaras; a todo tipo de melodramas, burgueses y plebeyos; a las "rancheras", o *westerns* musicales, que nacieron con *Allá en el Rancho Grande*; películas fundamentalmente escapistas, aderezadas con joyas autorales: alguna tocata y fuga buñueliana o, en su defecto, con alguna sinfonía conducida por uno de sus discípulos, estilo Luis Alcoriza o Arturo Ripstein. Cine extremo y consumista, a menudo próximo a lo *kitsch*, que ahora podría satisfacer la curiosidad de los coleccionistas de rarezas, y que nu-

**El sueño del caimán no es ni carne ni pescado, por lo que tiene las desventajas del cine marginal y carece de las ventajas del cine comercial**

Lo primero que llama la atención de *El sueño del caimán* es un par de nombres: Roberto Cobo y Paco Rabal. El primero es ni más ni menos que el Jaibo de *Los olvidados* y el segundo fue el bendito Nazarín buñueliano. Por mucho que el cine mexicano quiera librarse de la sombra de Luis Bu-

ñuel, es demasiado alargada y poderosa como para no sentirse cómodo bajo su amparo. Buñuel llegó a México después de perder su empleo como director de doblaje de la Warner en Hollywood y allí, alejado del clima fascista de su España natal y de la tormenta anticomunista que estaba a punto de

arrasar Estados Unidos, decidió nacionalizarse. En México vivió 36 años y realizó 20 de sus 32 películas. Allí combinó cine comercial al servicio de estrellas y divos de la canción (Jorge Negrete, Libertad Lamarque) con algunas de sus obras maestras más radicales. No es extraño, pues, que hablar de

## Nachos

cine mexicano de los cincuenta sea hablar exclusivamente de Buñuel, y que, más allá del cine populista que ha impuesto sus modos y costumbres entre el público azteca, la renovación del moderno cine me-

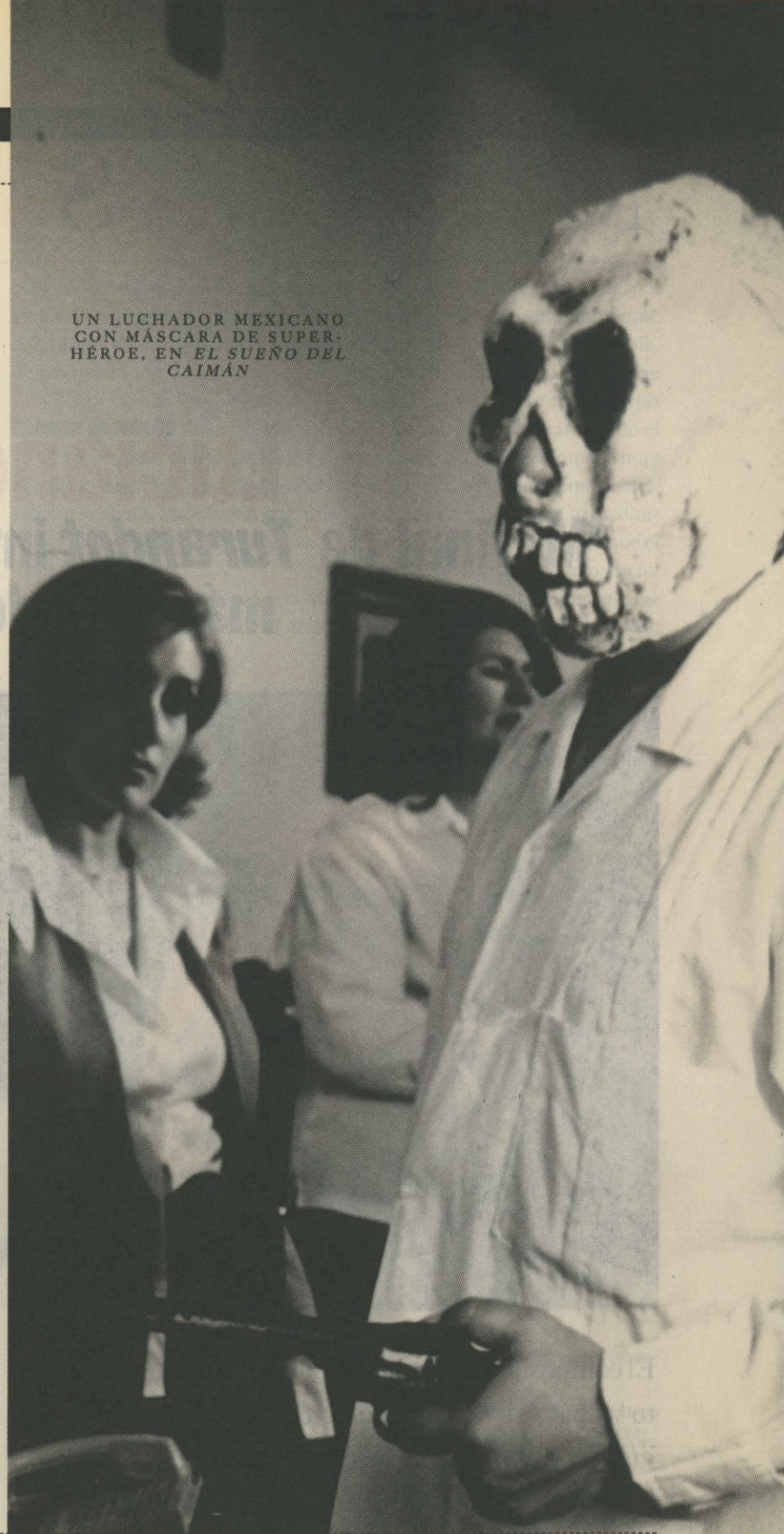
tre la ingenuidad "povera" de *El sueño del caimán*. Cine hecho por y para el pueblo: recordemos que, después de que Eisenstein se desplazara a México para rodar la inacabada *Qué Viva México*, el gobierno de los radicales invitó al fotógrafo Paul Strand, al compositor Silvestre Revueltas y al director Fred Zinnemann, asistido por Emilio Gómez Muriel, para que realizaran *Redes*, que retrataba la lucha de los pescadores de Veracruz contra la explotación. Más allá de los melodramas que añoraban los tiempos antes de la Revolución, el cine popular mexicano era zurdo, propenso a la rebelión.

Beto Gómez se queja de que el renacimiento del cine mexicano es relativo, al menos en términos de producción: "El rodaje de *El sueño del caimán* no se puede comparar con uno de Alfonso Cuarón o Guillermo del Toro, porque nosotros hacemos un cine muy marginal", admite, "y lo digo por toda la gente talentosa de México, a la cual no dejan asomarse". La afirmación de Gómez no es casual: desde los ochenta, gente como Paul Leduc (con películas secretas, casi desconocidas, como *Frida*) ha seguido cultivando una tradición de cine experimental y comprometido que no ha contado con el beneplácito del público. *El sueño del caimán* no es ni carne ni pescado, por lo que tiene las desventajas del cine marginal y carece de las ventajas del cine comercial. En ese sentido, *Y tu mamá también* de Alfonso Cuarón, resulta

una película astuta y emblemática, porque sabe combinar elementos contrastados con la solidez y la habilidad necesarias como para engatusar a un público, el mexicano, que ha evolucionado prácticamente al mismo ritmo que sus homólogos extranjeros.

**Pequeño guerrero.** Si nos guiamos por las palabras de Beto Gómez, probablemente el cine mexicano está pasando por un momento muy parecido al del cine español. Dejando atrás el subdesarrollo de una industria eminentemente populista, estrangulada por condiciones políticas y/o económicas adversas, ambas cinematografías están a punto de entrar en la edad adulta; o lo que es lo mismo, están aprendiendo a asumir que a cada Goliat le corresponde su David. Es responsabilidad del pequeño guerrero el disponer de las armas adecuadas para combatir a su descomunal contrincante. La simpatía que puede despertar una propuesta como *El sueño del caimán* no es capaz de esconder sus defectos; y si su protagonista, Iñaki, decide dejar de mentir sobre su vida pretérita y presente para comprobar la magnitud del amor de su novia, estaría bien que, de vez en cuando, el cine "povero" también decidiera abandonar el autoengaño como mecanismo de autodefensa. Sólo así podrá ganar la guerra sabiendo que ha ganado la batalla.

SERGI SÁNCHEZ



UN LUCHADOR MEXICANO CON MÁSCARA DE SUPERHÉROE, EN *EL SUEÑO DEL CAIMÁN*

## con Buñuel

xicano (y no digamos Arturo Ripstein, su principal heredero) tiene una deuda impagable con el director aragonés.

No sería difícil encontrar huellas del oscuro simbolismo y del más os-

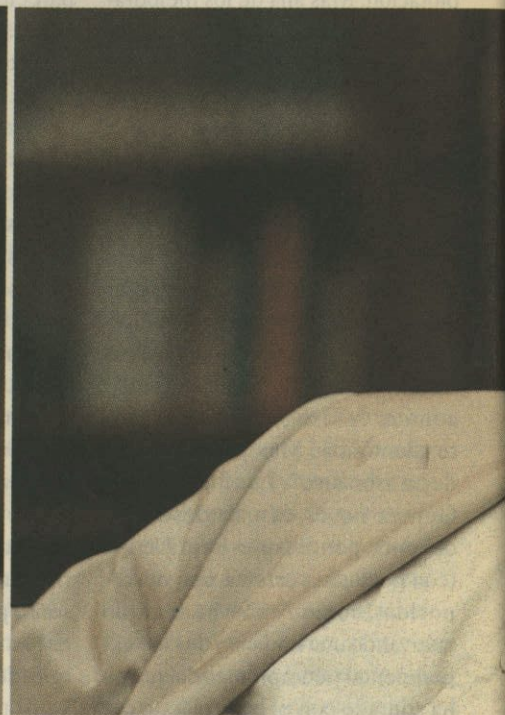
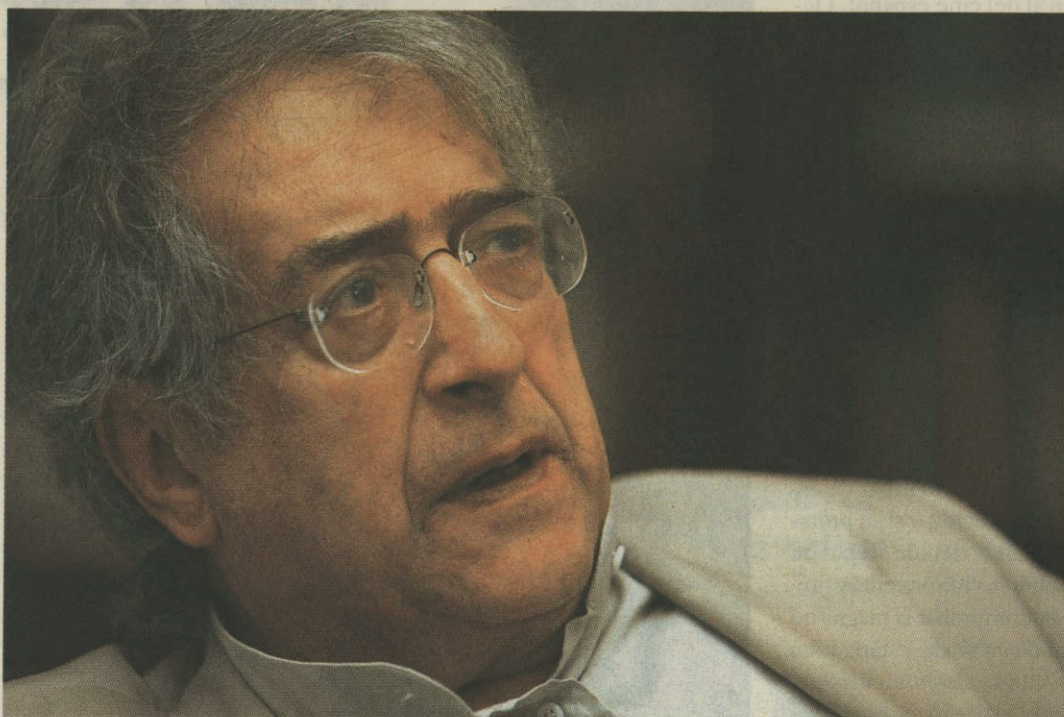
curo sentido del humor de *Él* y *El ángel exterminador* en el segundo episodio de *Amores perros*, el protagonizado por nuestra ascendente Goya Toledo. No sería difícil rastrear la sexualidad liberada y el descarado humorístico de *Susana* y *Subida al cielo* en *Y tu mamá también*. Con su insolente visión del mundo—an-

ticlerical, anticonvencional, antisocial—, Buñuel supo construir una marca de fábrica que aprovechaba la vena emocional y negra del pueblo mexicano a favor de una subversión que rompía esquemas allá donde pisaba. Sin ir más lejos, *De la calle*, de Gerardo Tort, odisea cuasi documental sobre chicos callejeros

mexicanos, podría autodefinirse como una mezcla bastarda entre *Los ovidados* y *Kids* de Larry Clark. Los tiempos han cambiado, sí, pero el realismo sucio y el onirismo enloquecido no están tan alejados el uno del otro como Groenlandia de Tierra de Fuego. Buñuel sigue comiendo nachos entre nosotros.

## Luciano Berio

“Mi final de *Turandot* invita a la gente a pensar más allá de la ópera”



El compositor italiano Luciano Berio ha puesto punto y final a su revisión del tercer acto de *Turandot*, la inconclusa ópera de Puccini cuyo estreno mundial se llevará a cabo dentro de un mes en el XVIII Festival de Música de Canarias. Será dirigido por Riccardo Chailly a la Orquesta del Concertgebouw, en lo que puede considerarse el gran acontecimiento lírico del próximo año. El creador de *Outis* ha explicado a El Cultural en qué ha consistido su trabajo, cómo ha podido bucear entre los bosquejos puccinianos y de qué manera ha planteado su revisión.

El próximo 24 de enero tendrá lugar en Las Palmas—repetido dos días más tarde en Santa Cruz—el estreno mundial de la revisión realizada por Luciano Berio del tercer acto de *Turandot* de Puccini, considerada como su obra maestra y que dejó inconclusa por su fallecimiento. Será dirigida por Riccardo Chailly a la Orquesta del Concertgebouw, el Netherlands Radio Choir y un reparto en el que figuran Marina Shaguch, Barbara Frittoli, Vitali Taraschenko y Elgar Aliev. Tras la muerte de Puccini y ante la necesidad de darle un final que permitiera su estreno, su editora Ricordi se decantó por Fran-

co Alfano rogándole que, a partir de los bocetos del autor, hiciera lo que pudiera. La impresión general es que su labor sólo puede ser considerada como un trabajo bastante menor que, además, empobrece considerablemente la genialidad de la obra original.

### Iniciativa canaria

De ahí que se hayan producido algunas tentativas, casi todas abortadas antes de nacer, y que sólo a instancias del Festival de Canarias se le haya pedido un esfuerzo especial a Luciano Berio quien, con setenta y seis años, viene a ser el máximo sím-

**“Puccini fue el primer autor italiano consciente de qué música se hacía en Europa. *Turandot* es una obra muy importante para mi país, sobre todo su primer acto. Haber realizado esto, tiene para mí un componente tan emotivo como cultural”**

bolo de la creación musical italiana actual. Berio, bien conocido por sus óperas y por ser uno de los grandes de la composición contemporánea, se ha confesado a EL CULTURAL en su oficina de la Academia de Santa Cecilia de Roma, a cuyo frente está desde el pasado año.

De entrada hay que valorar que Puccini goza de una apreciación muy especial en Italia. A lado del respeto que genera Verdi, las óperas de Puccini han conocido muchas críti-

acción y el tiempo musical son completamente homogéneos, los dos niveles forman parte del mismo proceso. Esa es una de las razones del impacto de su obra en el público actual. No se olvide que uno de los problemas que plantea la ópera, en general, viene de cómo tratamos con música el tiempo dramático. Puccini experimentó con él, de una manera muy próxima a la de Debussy, aunque con medios algo más rudimentarios. En general, supone no

sólo un nuevo momento en la música italiana, sino una nueva visión del mundo contemporáneo a través de sus ojos.

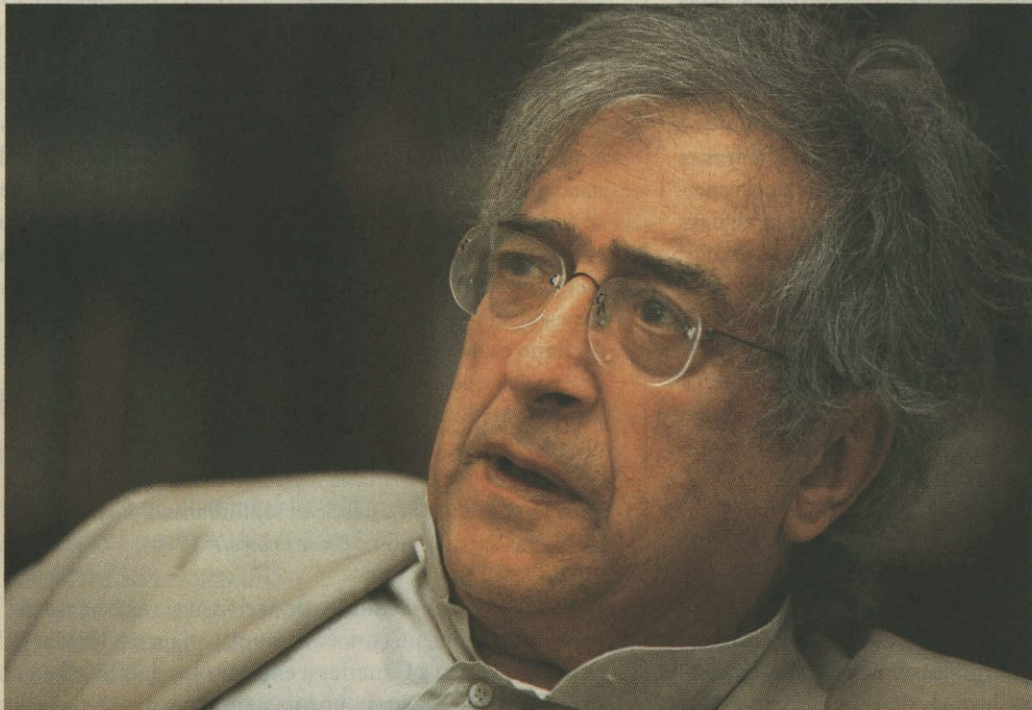
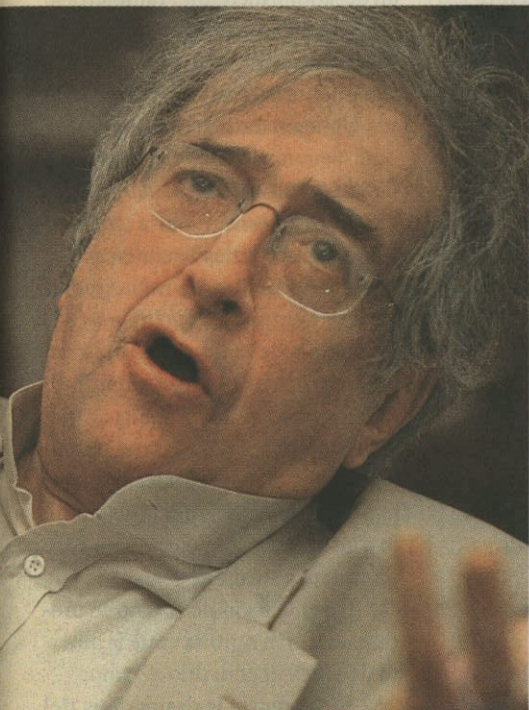
#### **Defensa de Puccini**

—Muchas personas se sorprenderán que el autor de *Outis* o de *Un rè in ascolto*, se sienta tan atraído por un compositor que muchos críticos valoran como menor.

—Siempre lo he amado. Lo cual refleja que mi sensibilidad es mucho

—Evidentemente no la acabó por su enfermedad pero también porque el libreto le resultaba inaceptable. Entre todas sus óperas, fue la que más le costó, como se constata tras repasar sus cartas. Durante todo el transcurrir de la obra se mostró muy preocupado por el problema dramático, así como por darle una coherencia a su conclusión. De ahí que el trabajo le llevara tanto tiempo. En mi opinión, el libreto traiciona el fantástico clima oriental de la música,

MERCEDES RODRÍGUEZ



cas, cuando no abiertas muestras de desprecio. Berio, que durante su niñez pasó momentos muy buenos escuchando sus obras, no tiene ninguna duda: “Era un gran músico, un enorme creador. Fue el primer autor italiano verdaderamente consciente de qué música se hacía en Europa en su momento. No es de extrañar que el propio Schoenberg lo admirara. Basta ver una obra como *La Bohème* para darse cuenta de su grandísimo valor ante el enorme peso emocional del último acto. Puccini introdujo el ritmo y la movilidad psicológica de la vida diaria en el teatro musical. El tiempo de la

**“Puccini no acabó *Turandot* por su enfermedad pero también porque el libreto le resultaba inaceptable. Traiciona el fantástico clima oriental, esa misteriosa transparencia que rezuma. Nunca he entendido qué razones llevaron a Ricordi a pedirle a Alfano que completara la obra”**

más abierta de lo que la gente piensa (comenta entre serio y pícaro). *Turandot* es una obra muy importante para Italia sobre todo su primer acto, del que he estado siempre enamorado. Para mí haber afrontado este reto tiene un componente tan emotivo como cultural. En mi carne lo siento como un homenaje a ese tercer acto, donde hay mucho que descubrir. La importancia de Puccini en la historia de la música de mi país fue tal que, a su muerte, la ópera italiana sólo supo hacer *puccinismo*.

—¿Fue la muerte la que impidió realmente culminar la obra?

esa misteriosa transparencia que rezuma la partitura.

—Ricordi se lo encargó a Franco Alfano tras el éxito que éste había tenido con el estreno de *La leggenda di Sakúntala*, quizá por su carácter orientalista y ante la presión de todos los sectores que querían ver el testamento pucciniano. Por cierto, ¿es verdad que Alfano tuvo alguna vinculación con su padre?

—Aunque no vivía lejos de nosotros, nuestra relación no fue más allá de esto. La verdad es que nunca he entendido exactamente qué razones llevaron a Ricordi a encomendárselo directamente. Pero has-

ta el mismo Toscanini, que se encargó del estreno en 1926—con un reparto en el que figuraba Miguel Fleita—no estaba muy convencido.

—¿Cómo ha realizado su labor?

—He trabajado minuciosamente sobre los diferentes fragmentos, los múltiples apuntes que dejó el autor y allí se aprecia su modo de trabajo, cuáles eran sus auténticas concepciones. En mi opinión se constata que, frente a la aspereza, a la vulgaridad incluso de Alfano, la suya era una concepción mucho más amplia, muy distinta, como resultado de un mundo poético riquísimo”.

Los materiales a los que se refiere Berio, son los bosquejos que dejó Puccini y que forman tres series distintas: una copia del texto completo del dúo de amor, con algunas referencias musicales apuntadas; una cantidad de papeles sueltos de música manuscrita, con ideas del autor; y, lo que es más importante, treinta y seis páginas instrumentadas, de forma abreviada, que contienen un boceto completo y continuo de las dos últimas escenas.

### Muerte de Liù

A partir de todo esto elaboró su final Alfano con dos opciones, la más corta de las cuales es la que suele interpretarse. Ese trabajo comienza después de la muerte de Liù, la esclava enamorada del tenor, y de la marcha fúnebre. Estamos ante dos grandes y ambiciosas escenas, el dúo de amor de Turandot y Calaf, donde la primera transforma su odio a los hombres en un amor por el príncipe Calaf—que para Puccini era el verdadero núcleo de la ópera—, así como el exaltado final. Consideraba fundamental el dúo porque “esos dos seres, que se sitúan por así decir, fuera del mundo, son transformados en humanos por medio del amor y este amor debe apoderarse de todos los que ocupan el escenario en una peroración orquestal”.

—Usted ha trabajado en otras obras líricas no completas, como la

## Berio, el devorador

RECONSTRUIR un final para *Turandot* es la forma que tiene Berio de zamparse a Puccini. Berio, artista hambriento, engulle la música toda. Cuando hay algo que suena, Berio lo oye, lo enfila, lo fagocita, lo asimila y lo hace suyo. No lo puede evitar, porque ése es el sino de los músicos de raza. Amar la música es ir a por ella y apropiársela. Berio, que es un excelente orquestador, en realidad es incapaz de orquestar: tiene que reconstruir, versionar, recrear. Así, a lo largo de setenta y tantos años de ansia musical, Berio ha ido anexionándose a sus amores: a James Joyce en *Thema*, su primer aldabonazo, a Monteverdi en *Il Combatimento* y en *Orfeo II*, a Mahler en *Sinfonía*, a Kurt Weill en *Surabaya Johnny*, a Boccherini en la *Ritirata*, a Falla en las *Canciones*, a Schubert en *Rendering*, a la música de pueblo en *Folk songs*, a los instrumentos de la orquesta, uno por uno, en las sucesivas *Secuencias*, a sus muchos amigos, también uno por uno, en los *Duetti* para dos violines.

Luciano Berio es un genio de la música y, como tal, junto a una curiosidad insaciable, ostenta el don de la creatividad: todo lo que toca se hace nuevo porque se hace suyo. Resulta, además, que Berio se ha convertido en mito. Es una figura legendaria que contiene muchas palabras mágicas (*Circles*, *Chemins*, *Bruno Sequenza*, *Berberian*, *Fonología*) y muchos lugares sagrados (el aula de Dallapiccola en Tanglewood, el santuario de la vanguardia en Darmstadt)

Berio es, además, un hombre de teatro, lo lleva dentro y no es de extrañar que el vacío de *Turandot* le atraiga poderosamente. Toda la música de Berio es, en cierta manera, representación, pero su catálogo tiene magníficas partituras pensadas expresamente para la escena, desde la pantomima *Allez-hop* (1953) hasta el ballet *Per la dolce memoria* (1974), desde el radioteatro *A-Ronne* (1975) hasta las óperas salzburguesas *Un re in ascolto* (1984) y *Cronaca del luogo* (1999).

Luciano Berio: un músico de nación, una vida legendaria, un talento abrumador, un curioso compulsivo, un explorador del espíritu. Que venga a Canarias a exponer los detalles de su última expedición pucciniana es un lujo que conviene agradecer al Festival. **Á. GUIBERT**

ópera *Zaide* de Mozart, estrenada en 1995. ¿No resulta una extraña casualidad que algunas de las creaciones más importantes de principios del XX hayan quedado inconclusas?

—Es verdad que se da una curiosa coincidencia de que haya tantas obras de esa época incompletas. Podemos referirnos a la *Décima* de Mahler, *Moisés y Aaron* de Schoenberg, *Lulú* de Berg, *Doktor Faust* de Busoni. Pero ¿cuántas piezas hay de Beethoven que tampoco se concluyeron? ¿O de Schubert? De todos

modos, es cierto que en el siglo XX, cada obra viene a ser una búsqueda, una interrogación. A mí me parece inevitable que algunos proyectos no se acabaran porque eran tentativas muy arriesgadas y muy complejas de realizar. *Turandot* también lo es. Comprobamos la dificultad que tenía su autor en darle un cuerpo a su final, a pesar de sus ideas espléndidas pero a quien la dramaturgia le traiciona. Hay que valorar que Puccini trabajaba muy directamente con sus libretistas, de

un modo muy exigente, porque tenía una visión adecuada de lo que es el teatro musical. Éste nunca debía ser esclavo del libreto.

—¿Cómo se puede poner orden en los bosquejos que dejó Puccini?

—He trabajado sobre los materiales de *Turandot* durante meses y cada vez me sorprendía más su genialidad y también su modernidad. Está presente desde el comienzo de la ópera, por ejemplo, con esos rasgos politonales que van adquiriendo un desarrollo increíble. También a lo largo de toda la ópera se constata su obsesión por Wagner, al que cita directamente o transforma. Su sombra se yergue en todo momento.

### Hombre puntilloso

—Pero, ¿tienen tanta entidad como para poderles dar cuerpo?

—Sin duda. Cuanto más estudias los fragmentos de Puccini, más admiración te levantan. Demuestran que era un hombre muy puntilloso en su trabajo, en su búsqueda de materiales. Por haber, hasta aparecen elementos de corte dodecafónicos, lo que refleja su conocimiento de lo que se estaba haciendo en este momento a su alrededor.

—En la versión de Alfano se produce una gran ruptura entre la muerte de Liù y el gran dúo de amor.

—Si se analiza la dramaturgia del libreto, que de alguna manera la versión de Alfano desprecia, la muerte de Liù adquiere demasiada importancia para que luego se pase sin más al gran dúo. Liù era un personaje muy próximo a Puccini y por ello le dotó de una extraordinaria expresividad, lleno de elementos orientales y wagnerianos. Tras su muerte no se puede ir directamente al dúo sin generar una sensación abrupta, así que he hecho un punto instrumental, un pasaje que dramática y psicológicamente resulte suficientemente aceptable y facilite la transformación entre ambas situaciones. Alfano le da paso directo, de un modo muy burdo y creo que carece

totalmente de toda lógica.

—Y, ¿el dúo de amor?

—El encuentro amoroso entre Turandot y Calaf viene muy bien dibujado por los materiales, que plasman sus opciones y también sus dudas. Mi versión parte de algunos elementos que están ahí pero también de algunos pasajes anteriores. Si se estudian los bosquejos, siempre aparecen ideas nuevas, que frente a la apuesta tan zafia de Alfano, hablan de la delicadeza y la exquisitez de su escritura.

—¿Cómo concibe el final? ¿Cree que es válida la opción hollywoodiense de Alfano?

—El mío es mucho más elegante, aunque posiblemente menos directo. Mi planteamiento va en disminución, no *in crescendo*. Tampoco creo en una conclusión definitiva, sino en algo más abierto. En realidad

**“Mi final es mucho más elegante que el de Alfano, aunque posiblemente menos directo. Mi planteamiento va en disminución, no *in crescendo*. No creo en una conclusión definitiva. Es una interrogación, unos puntos suspensivos”**

es una interrogación, nada conclusivo, algo que invita a la gente a pensar más allá de la ópera. Desde luego, no tiene la banalidad de Alfano. Podríamos hablar, incluso de unos puntos suspensivos, donde se acentúa esa conexión entre oriente y occidente, que siempre me ha fascinado. El propio Puccini me sugiere esa pregunta que dejo caer, subrayada con un pequeño recuerdo a Liù.

—¿Qué hay de Berio en esta obra?

—La concepción me pertenece. De no ser así, nunca hubiera aceptado el encargo. Los materiales son

derivados de Puccini, pero he hecho posible un encuentro entre los dos.

#### Turandot viajera

Tras el estreno de este esperado tercer acto que podrá verse en Canarias, el trabajo de Berio empezará a viajar. Así, la obra completada se interpretará en mayo en Los Angeles dirigida por Kent Nagano, en nueva producción de Giancarlo del Monaco, con Audrey Stottler y Johan Botha. En el caso europeo, que llevará consigo la grabación discográfica para la firma Decca, podrá verse en Amsterdam, de nuevo

a las órdenes de Chailly, el próximo mes junio con Frances Ginzer, Dario Volonté, Elena Kelessidi y la curiosidad de contar con Nicolai Gedda como el emperador Altoum, en nueva producción resalada por Winfried Maczewski.

—Algunas de sus obras serán interpretadas esta temporada por las orquestas españolas, incluyendo un homenaje que será llevado a cabo el 2 de mayo por la Comunidad de Madrid. Otro español, Plácido Domingo, le ha pedido que le escriba una nueva ópera en lo que podría ser su despedida de los escenarios.

—Bueno (y ya con cierta prisa) vamos a dejarlo, si no le importa. Está previsto para 2005, por lo que ya tendremos ocasión. Demos ahora todo el protagonismo a *Turandot*.

LUIS G. IBERNI

## Conciertos Extraordinarios

## ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

### Concierto Extraordinario

Viernes 21 de diciembre de 2001. 19,30 h.

Auditorio Nacional de Música-Sala Sinfónica.

Eva Johansson, *soprano*

M<sup>a</sup> José Suárez, *mezzosoprano*

Endrich Wottrich, *tenor*

Johan Tilli, *bajo*

Rainer Steubing-Negenborn, *director CNE*

Rafael Frühbeck de Burgos, *director*

L. van Beethoven

*Sinfonía núm.9 en Re menor, "Coral"*

### Concierto Extraordinario de Navidad

Sábado 22 de diciembre de 2001. 19,30 h.

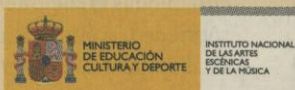
Auditorio Nacional de Música-Sala Sinfónica.

Nuria Espert, *narradora*,

sobre una idea escénica de Adolfo Marsillach.

Rafael Frühbeck de Burgos, *director*

*Obras de Marquina, Guridi, Turina, Casals, Sánchez Verdú, Tchaikovsky, Puccini, de Pablo, Marco y Bretón*



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

## Incongruencias

CUANDO escribo estas líneas aún no ha llegado el día de San Ambrosio y, por tanto, no ha tenido lugar la gran noche de la Scala. Esa noche del siete de diciembre en la que, desde hace muchas noches, se coloca en el foso Riccardo Muti para atacar la inauguración de una nueva temporada. Esa noche en la que Muti decide prescindir de tradiciones superpuestas a las partituras originales. Esa noche en la que los agudos no escritos desaparecen. Esa noche en la que jóvenes cantantes dan una nueva y fresca lectura a obras maltratadas. Esa noche en la que los oídos veteranos de la Scala subían al *loggione* para manifestar desde él sin tapujo alguno su agrado o disgusto.

Todo eso sucede o ha sucedido en San Ambrosio. Un año se borró el célebre “do” de la “Pira” del *Trovador*; otro rejuvenecieron *Rigoletto* y *Traviata*, otro lloró toda una Mirella Freni porque no podía con la Elvira de *Ernani*, otros se machacaron voces como Studer o Merritt por abordar repertorios inadecuados. El dictador Muti, tal y como se ha referido a él un gran tenor en días pasados, lo explicaba todo y el público aceptaba o no. Los que no estuvieron de acuerdo y protestaron en el *loggione* se quedaron sin poder volver a él. Se cerró a cal y canto, una vez que identificar por dni a los asistentes se demostrase medida ineficaz. Así es una de las batutas más admiradas de nuestros días.

Cuando escribo estas líneas aún no sabemos cómo ha reaccionado el público al *Otello* con el que se inaugura esta temporada, ni sabemos si los críticos han tenido oídos para escribir de la bajada de tono general a la partitura y valor para dar fe pública de ello. Algunos sabemos que hasta se han comprado instrumentos nuevos porque los existentes no admitían dicha bajada. Sabemos que luego la bajada no ha sido tanta y se han recuperado los antiguos. Y si todo ello llega a ser público ¿qué explicación dará el talibán Muti a tal infidelidad a Verdi en el año de su centenario y en la serie de funciones con la que se cierra el teatro hasta un día aún no anunciado? El diapason, lo veo venir. Por eso este año me he quedado en casa recordando el inmenso *Otello* de Plácido, Freni y Kleiber de 1987, el de su centenario. Entonces no hubo teorías ni excusas, sonó el mejor Verdi que puede soñarse. ¿Para qué enturbiar recuerdos?

GONZALO ALONSO



MONTAJE DE LA TRAVIATA PROCEDENTE DEL COVENT GARDEN

## Adiós al “Año Verdi”

VARIOS espectáculos servirán para decir adiós al “Año Verdi”, entre los que destacan dos. En Barcelona, el coliseo de Las Ramblas presenta *La traviata*, ese íntimo y poético drama verdiano con el que el compositor consiguió una de sus más rotundas obras maestras. Difícil compromiso al que habrá de enfrentarse la norteamericana Ruth-Ann Swenson, de 43 años, y nacida a la ópera como *soubrette*, aunque luego haya ampliado su radio de acción y haya tocado partes más decididamente líricas como Elvira de *Puritinos* o Constance de *El rapto en el serrallo*. En todo caso, el personaje de Violetta es un reto para una voz algo falta de carne como la suya. Habrá que comprobar cómo sale del paso en el Liceo a partir de hoy mismo, en un buen puñado de representaciones que se extienden hasta el 16 de enero y en las que alternará con Mary Dunleavy. Participan también el americano Marcus Haddock, que protagoniza todas las representaciones y los españoles Joan Pons y Carlos Álvarez, dos barítonos muy distintos, de peso,

que se reparten el papel del cavernícola Giorgio Germont. La producción viene del Covent Garden, firmada por Richard Eyre y Bob Crowley. La batuta la empuña Julia Jones. En Madrid, por su parte, la Orquesta y Coro Nacionales quieren festejar al mismo autor y han montado para el fin de semana, dentro de su temporada, un espectacular concierto dedicado a algunas de las páginas más taquilleras del compositor como el *Va pensiero* de *Nabucco*, y la *Marcha triunfal* de *Aida*. La novedad de esta sesión es la inclusión del importante aunque no tan célebre *Auto da fe* del *Don Carlo*, otra de las grandes obras verdianas que durante bastante tiempo se ha mantenido en segundo plano. Es una página de enorme brillantez en la que se ventilan importantes cuestiones personales y se expresan rotundos sentimientos. Siete solistas intervienen en estos fragmentos, entre los que destacan el hoy triunfador Aquiles Machado. Dirige Rafael Frühbeck de Burgos, maestro emérito de la ONE. **A. R.**

## Dos visiones cervantinas

CONCURREN mañana en La Coruña, dos visiones que acerca del mismo sujeto de Cervantes, el *Quijote*, tuvieron compositores tan distintos e incluso opuestos en muchos aspectos como Manuel de Falla y Richard Strauss. Frente a la austeridad, severidad y concisión del andaluz, la exuberancia, mundanidad y potencia del bávaro. El *Retablo de Maese Pedro* del primero, que narra uno de los episodios vividos en la novela cervantina por el Hidalgo, es una de las más conspicuas creaciones de don Manuel por la sobriedad, la autenticidad y capacidad evocativa. Frente a ese mundo legendario, pensado

en principio para un teatro de marionetas, se edifica la grandiosidad orquestal, la lujuriosa y colorista descripción, no exenta de toques populares y de finura en el tratamiento polifónico, del gran poema sinfónico straussiano. Es buena idea el juntar ambas partituras, que van a estar dirigidas por José Ramón Encinar a la Orquesta de Galicia y a un adecuado trío: Olatz Saitúa, soprano muy ligera, de leve emisión y bonito color; Francesc Garrigosa, tenor lírico todo terreno y Enrique Baquerizo, solvente barítono. La obra de Strauss anuncia como solista de chelo —que es la voz de don Quijote— a David Etheves.

## Música y premios

LA Orquesta Sinfónica de Castilla y León ofrece este viernes en el Teatro Real de Madrid el "Concierto de las Artes y de la Ciencia 2001" que tiene como objetivo culminar los actos de entrega de los Premios que con este nombre ha instaurado este año y por vez primera EL MUNDO-Unidad Editorial. En colaboración con la Xunta de Galicia, la Generalitat Valenciana y la Junta de Castilla y León, los galardones quieren reconocer el esfuerzo de personas e instituciones por su aportación al mundo de la cultura. El maestro valenciano Manuel Galduf se pondrá al frente del conjunto castellano que interpretará obras de cinco grandes compositores universales. En la primera parte se podrá escuchar *Castilla*, de Isaac Albéniz, en orquestación de Frühbeck, y el primer *Concierto para piano* de Chopin con la joven alemana Uta Weyand como solista. La comunidad gallega estará representada en la segunda parte con las *Danzas Meigas* y *Danza do mascarada e do peregrino* de Rogelio Groba. Dos *Berceuses* del saguntino Joaquín Rodrigo, la *Suite del Cascanueces*, la *Obertura en miniatura* y *Danzas* de Tchaikowsky completan el programa. La totalidad de la recaudación se destinará a diferentes organizaciones benéficas.

DE curioso acontecimiento podría considerarse la presencia de nuestra zarzuela en la capital austríaca. Pero el veterano y más genuino género español parece estar de moda por aquellos lares y por partida doble. Así, desde mañana, la Wien Kammeroper presentará un montaje en nuestro idioma de *El barberillo de Lavapiés*, la inmortal creación de Barbieri mientras que en primavera ofrecerá *La Generala* de Vives, siendo en este caso en la Volksoper y con dirección escénica de Emilio Sagi. El montaje que podrá verse desde mañana hasta mediados de enero, con nada menos que dieciocho representaciones, estará dirigido por el valenciano José Fabra, con producción de Lutz Scelig, al frente de un reparto que incluye nuevos nombres del panorama español, destacando Silvia Vázquez, María Amparo Navarro, Alfredo García, Javier Agulló y Jerónimo Marín. Para poder

adaptarse a las medidas de su foso, han reinstalado la obra. La Wien Kammeroper surge en los últimos años como una fuerza cultural dominante en el panorama de la capital austríaca. Creada por el profesor Hans Gabor es la única compañía privada de la ciudad. Tras

el fallecimiento de su fundador, su labor se ha puesto en manos de Rudolf Berger. Nacida en 1953, en sus tablas comenzaron sus carreras figuras del prestigio de Eberhard Waechter o Walter Berry. Ha trabajado en el rescate de numerosos títulos inhabituales del repertorio centroeuropeo, como la parodia



EL BARBERILLO EN LA PRODUCCIÓN VIENESA

del *Tannhäuser*, que llegó a presentarse en el Festival de Bayreuth. También ha dado a conocer inusuales composiciones de Rossini, Paisiello, Wolf Ferrari. Anualmente incluye una decena de nuevas producciones que sirven de lanzamiento a los jóvenes valores de la lírica.

Estas Navidades  
alegrar a los tuyos  
cuesta muy poco.

La mejor música de Navidad  
de Johann Sebastian Bach  
interpretada por  
Nikolaus Harnoncourt  
y Gustav Leonhardt en  
una caja de 5 CD's.

2.995  
ptas./unidad



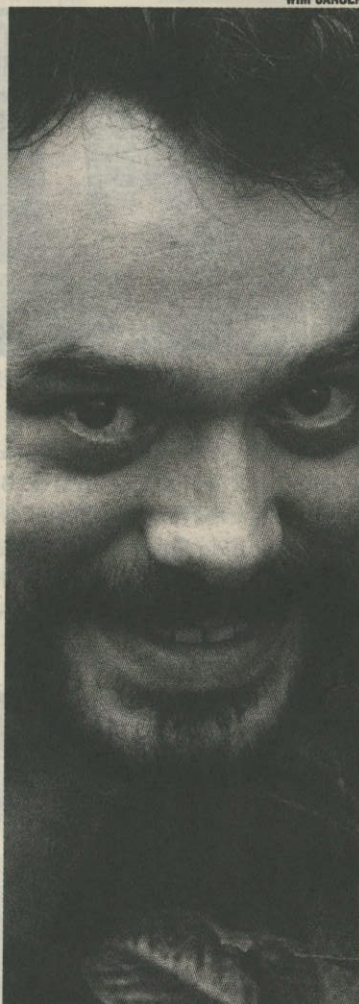
68 maravillosos Adagios  
de Albinoni, Bach y Beethoven  
en una caja de 5 CD's.

YA A LA VENTA EN TU TIENDA DE DISCOS.

# El joven compositor estrena en España su *Concierto para violín* Del Puerto marca territorio

Nombre clave de la actual creación musical española, la obra de David del Puerto vuelve a escucharse en Madrid el próximo lunes con la interpretación de su *Concierto para violín*. Su nombre se consolida como una de las referencias más destacadas de la nueva generación.

EL *Concierto para violín* de David del Puerto será estrenado para el público español el próximo lunes por Manuel Guillén y la Orquesta de la Comunidad de Madrid dirigida por José Ramón Encinar. El autor se expresa en los pormenores de su obra, escrita por encargo de la universidad estadounidense de Madison, donde se presentaba hace ahora tres años. "En el *Concierto de violín*", revela el compositor, "he trabajado todo tipo de oposiciones entre el instrumento solista y la orquesta. Me interesa muchísimo la dualidad que surge de estos dos mundos". Reconoce que en cuanto a la forma es poco tradicional, "se trata en realidad de un mosaico de siete movimientos breves, con referencias cruzadas entre unos y otros. Creo que, en general, no es una obra difícil de escuchar".



WIM JANSEN

Habla con cariño de Francisco Guerrero y Luis de Pablo, los dos maestros a los que debe su formación de compositor. "Fueron dos aprendizajes absolutamente distintos. Con Guerrero hice un aprendizaje eminentemente técnico, que fue muy enriquecedor porque él era una persona que verdaderamente podía transmitir al alumno una solidez en el oficio". Considera más "socrático" el magisterio de Luis de Pablo. "Era menos de ir a clase y más de hablar, de comentar partituras, de mostrarme cosas. Yo creo que supuso un complemento ideal a lo que recibía de Guerrero", comenta.

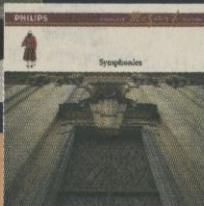
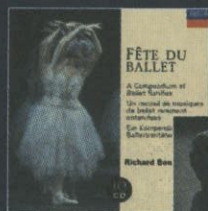
David del Puerto ocupó un lugar fundamental dentro de la importante y casi inesperada eclosión de nuevos compositores españoles que se produjo en los años ochenta. Aquella generación, hoy ya cuarentona, se distinguió por llegar cargada de fuerza e impulso juvenil. El aún joven compositor reflexiona sobre lo que queda de todo aquel prometedor movimiento. "Quedan algunos valores consolidados, dentro de la dificultad que aquí y en todas partes supone ser compositor. Hay siete u ocho nombres que probablemente formemos una generación dentro de una enorme diversidad estilística".

Esta persuadido de que las van-

guardias musicales han desplazado su tradicional ámbito centroeuropeo para radicarse en los países periféricos de Europa, como Inglaterra o Finlandia. Afirma que en nuestro país no ha habido "por parte de la Administración, una respuesta acorde con lo que estaba apareciendo aquí como generación de compositores importantes". Es condescendiente y justifica este abandono por razones económicas: "Hay que reconocer que en ningún caso podríamos aspirar al nivel musical de Finlandia, que es un país muy rico y con muy poca gente, por lo que puede aplicar grandes inversiones".

Con respecto a la vanguardia histórica piensa que "todo lo que fue el fenómeno de la música contemporánea, todo lo que se movía en torno a Darmstadt y sus aledaños no ha sido muy fértil, y la verdad es que no ha dejado un rosario de obras interesantes. Sin embargo, otros compositores que, aunque cercanos a todo aquello siguieron haciendo lo que querían, como Hartmann y Henze, o incluso los que estaban definitivamente en otro mundo, como Shostakóvich o Britten, están teniendo ahora la valoración y el reconocimiento que merecen".

JUSTO ROMERO



Decca, Deutsche Grammophon y Philips Classics, le ofrecen, durante noviembre y diciembre, la oportunidad de adquirir los grandes ciclos completos de Sinfonías, Sonatas, Conciertos, Música de Cámara, etc. más importantes del repertorio clásico

DECCA

PHILIPS

Classics



www.fnac.es

**MOZART**

CONCIERTOS Nº 6, 8 Y 9.

GERRIT ZITTERBART, PIANO.  
HÄNSLER 98.378 DDD

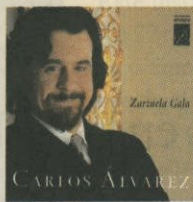
YA hemos comentado aquí el resultado que los modos y procedimientos empleados por Thomas Fey, antiguo discípulo de Harnoncourt, provoca, por ejemplo, en sinfonías de Mozart o Beethoven. La pátina tímbrica conseguida, a partir de instrumentos modernos—excepto los de viento-metal—es de lo más atractiva por lo crudo, lo claro, lo incisivo, siempre en todo caso muy ajustado de dinámicas y equilibrado de pianos. Son características que están asimismo en la base de las interpretaciones de estos tres conciertos mozartianos, en los que sorprende la nítida dicción, la sonoridad clara, el fraseo penetrante, pero lleno de detalles de *morbidez* en los lentos, del pianista alemán Gerrit Zitterbart, poco conocido por estos pagos y que sabe dialogar con el *ripieno* con naturalidad y franqueza. Los rasgos líricos y trágicos que hacen del *Concierto nº 9* una absoluta obra maestra están perfectamente explicados por solista y batuta, que consiguen una recreación muy concentrada. **A. REVERTER**

**RENÉE FLEMING**

NIGHT SONGS.

JEAN-YVES THIBAUDET, PIANO.  
DECCA 467 697-2 DDD

CON el sugerente título de *Canciones nocturnas*, Renée Fleming nos ofrece otro admirable recital que vuelve a poner de manifiesto las virtudes de esta excepcional cantante norteamericana: su pastoso timbre, profunda expresividad, la calidad de la línea vocal y su bien probada musicalidad. De la mano del excelente pianista Jean-Yves Thibaudet (que sustituye aquí a su acompañante habitual, Christoph Eschenbach), la soprano nos brinda un Fauré (*Clair de lune*, *Après un rêve*) y un Debussy (*Chansons de Bilitis*) de extrema sensualidad, un poco en la línea de Kiri Te Kanawa; un Rachmaninov apasionado, y un Richard Strauss esplendoroso (sobre todo en *Cécilie* y *Ruhe, meine Seele*). Como rareza, cuatro lieder de Joseph Marx, un olvidado y nada desdeñable representante del Romanticismo tardío alemán. En suma, un programa muy interesante de una artista que siempre tiene algo que decir y sabe cómo hacerlo. **R. BANÚS**

**CARLOS ÁLVAREZ**

ZARZUELA GALA.

OSG, MIQUEL ORTEGA.  
ENY 9811 DDD

SE presenta una publicación con muchos atractivos sobre el papel: uno de nuestros ya grandes barítonos a pesar de su juventud, la Sinfónica de Galicia en un repertorio que no le es habitual y una interesante selección de romanzas, dúos y hasta un fragmento instrumental de zarzuela. Sin embargo los resultados no llegan a alcanzar el nivel pretendido. El barítono malagueño posee una voz envidiable, timbrada y oscura, sin problema alguno en los registros extremos. No alcanza virtudes similares en su técnica. Tiende a cubrir demasiado el instrumento, colocándola un punto trasera, lo que debilita emisión y matización. Ana Ibarra se muestra como una soprano correcta pero no a la altura del esfuerzo desplegado en la grabación. Miquel Ortega dirige de forma digna pero sin especiales brillos a una Sinfónica de Galicia que no muestra todas sus calidades pero que resulta un lujo. Lo mejor, unas arias de barítono que son las más atractivas del género, aunque las escuchamos a menudo cantadas por tenores. **G. ALONSO**

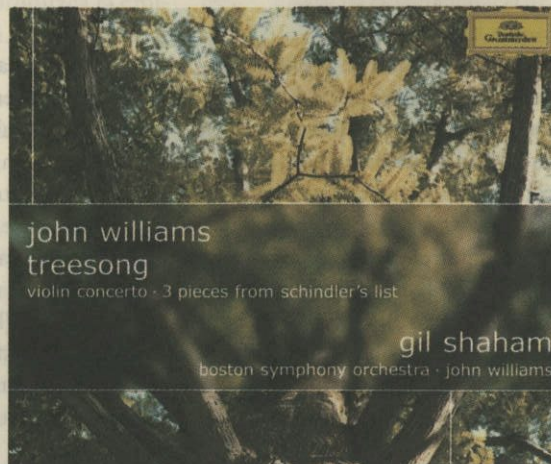
**Violín cinematográfico**

**JOHN WILLIAMS. TREESONG, CONCIERTO PARA VIOLÍN, PIEZAS DE LA LISTA DE SCHINDLER. GIL SHAHAM, VIOLÍN. JOHN WILLIAMS, DIRECTOR. BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA. 1 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON. 471 32622. DDD**

NO es cuestión de discutir ahora la valía creadora y la capacidad de inspiración de John Williams, porque su éxito está mucho más allá de cualquier discusión: 5 estatuillas y 38 candidaturas al óscar le convierten en el ser humano más “nominado” en cualquier especialidad hollywoodiense y, por tanto, en el as indiscutido de la banda sonora. Es autor de más de un centenar de partituras de cine y sigue en plena actividad: *Harry Potter* no es el último, sino el antepenúltimo de sus trabajos.

En este disco oímos piezas de uno de esos trabajos cinematográficos, *La lista de Schindler*, junto a dos obras pensadas para la sala de conciertos, el *Concierto para violín y orquesta* y la ensoñación botánica *Treesong*. Las tres son composiciones con violín solista y la tres están interpretadas por Gil Shaham.

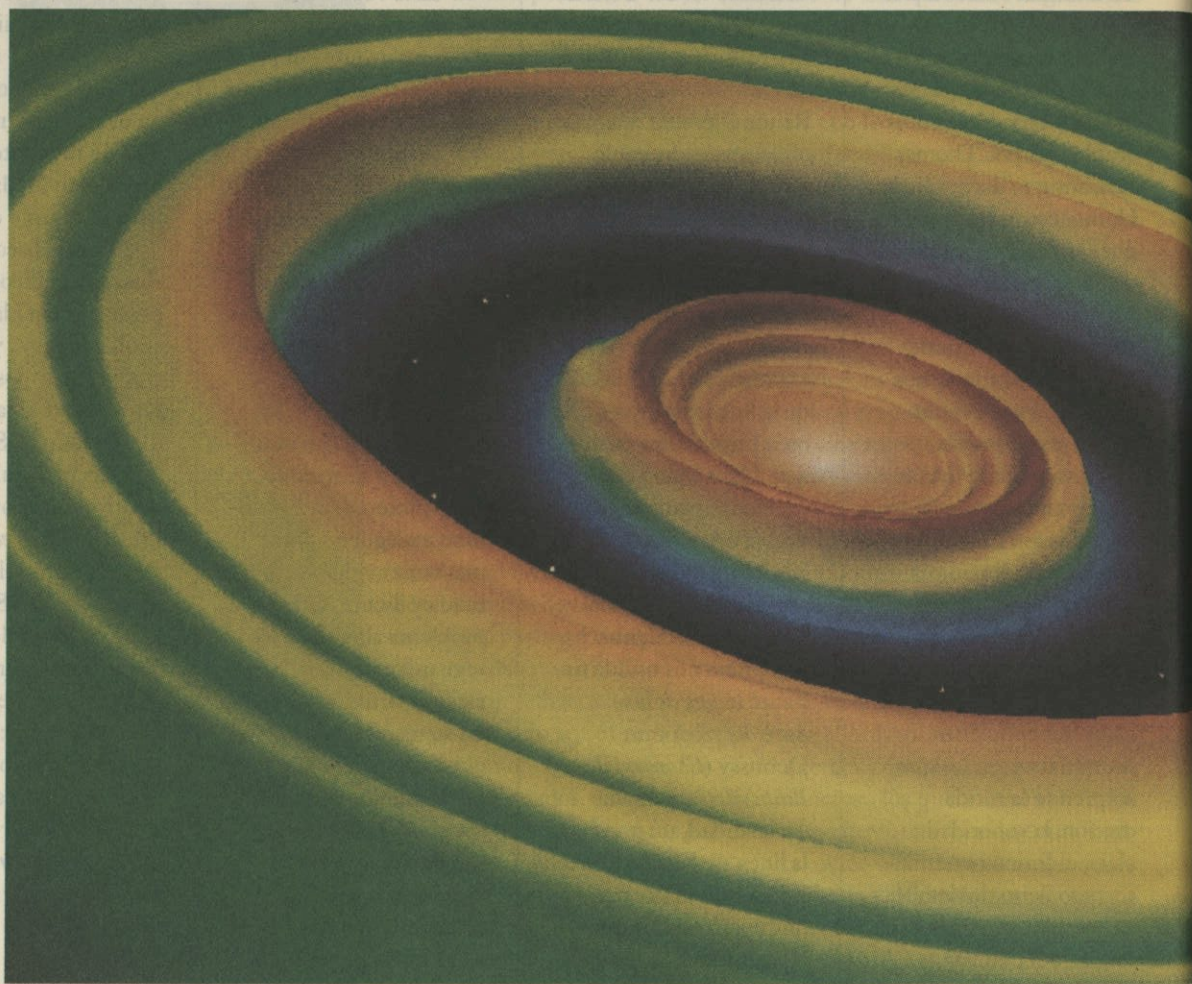
El violín de Shaham, siempre hermoso y seductor, aquí acaba resultando empalagoso, porque Williams recurre una y otra vez a las frases de terciopelo, sobre todo en *Treesong*, que viene a ser una larguísima frase, veinte vibradísimos minutos, del violín. La mitad de las 18 composiciones del catálogo, digamos, clásico, de Williams son obras concertantes. Da la impresión de que Williams necesita un protagonista interpuesto, un virtuoso que concentre la atención. Es normal: el de la banda sonora es, a fin de cuentas, un cómodo segundo plano en comparación con la arriesgada partitura sinfónica. Quizá por eso, *La lista de Schindler* suena tranquila y eficaz, mientras que al *Concierto para violín y Treesong* les sobra violín y les falta carácter.

**ÁLVARO GUIBERT**

Descubren moléculas en la Nebulosa Planetaria K3-35

## Agua en la evolución estelar

Un equipo de investigadores españoles y mexicanos encabezado por Luis F. Miranda, del Instituto de Astrofísica de Andalucía, ha encontrado agua en una estrella agonizante en la Nebulosa Planetaria K3-35. El hallazgo, de gran trascendencia en el ámbito astronómico, podría llegar a explicar cómo pueden sobrevivir este tipo de moléculas en condiciones tan extremas y qué mecanismos las protegen de la intensa radiación estelar. Miranda analiza en *El Cultural* este descubrimiento.



LAS estrellas como el Sol producen su energía a partir de la transformación del hidrógeno en helio en su núcleo. Cuando el hidrógeno se consume en el núcleo, la estrella sufre unos cambios espectaculares que representan el preludio de su muerte. El tamaño aumenta cientos de veces y la estrella se convierte en una gigante roja. Durante esta fase, la estrella expulsa su atmósfera formando una envoltura alrededor del

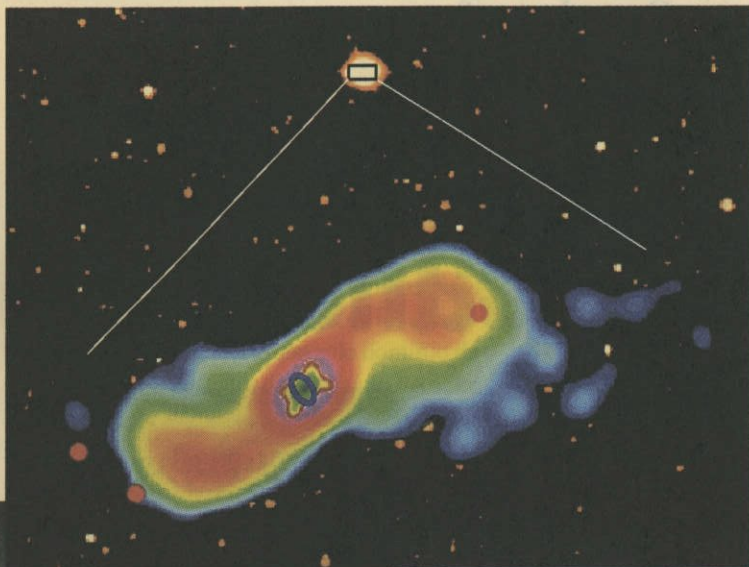
núcleo estelar cada vez más caliente. Cuando la temperatura superficial del núcleo alcanza unos 30.000 grados, su intensa radiación ioniza (separa los electrones de los núcleos atómicos) la envoltura. Se observa entonces una envoltura brillante en expansión rodeando al núcleo estelar, "la estrella central", y se dice que la estrella está en su fase de Nebulosa Planetaria. Finalmente, la envoltura se diluye en el medio in-

terestelar y sólo se observa la estrella central, una enana blanca, que se va enfriando lentamente hasta que su radiación es indetectable.

### De gigante a Nebulosa

Se piensa que todas las estrellas con masas menores de unas ocho masas solares seguirán este proceso evolutivo. El Sol tiene ahora unos 5.000 millones de años. Deberán pasar otros 5.000 millones de años más

para que se convierta en una gigante y unos mil millones de años después entrará en su fase de Nebulosa Planetaria. Las envolturas de las gigantes contienen una enorme variedad de moléculas que pueden ser detectadas a través de sus emisiones. El agua es una de estas moléculas. Su presencia se manifiesta por la intensa emisión máser (similar a la emisión de un láser pero en el rango de las microondas) de la molécu-



Arriba, la zona del cielo hacia la constelación de Vulpecula donde se encuentra la nebulosa planetaria K3-35 (indicada con un cuadrado negro) tal como se observa en luz visible en la línea de emisión de Nitrógeno una vez ionizado a una longitud de onda de 6583 Amstrongs. La imagen en color muestra la envoltura ionizada de K3-35 observada en radio con el VLA. Hay una región central brillante, en cuyo centro se encuentra la estrella que ilumina la nebulosa, y dos chorros de gas curvados. El anillo central representa el disco de K3-35 en cuyas partes más internas se ha encontrado agua. También hay agua a grandes distancias del centro (círculos rojos) en los extremos de los chorros. Estas regiones distantes están separadas entre sí unas 10.000 Unidades Astronómicas. Estos resultados han sido publicados por Luis F. Miranda, Guillem Anglada (CSIC), José María Torrelles (Institut d'Estudis Espacials de Catalunya) y Yolanda Gómez (Universidad Nacional Autónoma de México) en la revista Nature. A la izquierda, un planeta del tamaño de Júpiter abre un surco en un disco de gas y polvo alrededor de una estrella joven.

la de agua y se localiza en las partes más internas de la envoltura, a distancias entre 10 y 100 Unidades Astronómicas (UA) (una UA es la distancia media Tierra-Sol, unos 150 millones de kilómetros) de la estrella. En la fase de Nebulosa Planetaria, la intensa radiación de la estrella central destruye las moléculas. Dada su localización en la envoltura, las moléculas de agua son de las primeras en ser destruidas. Por lo

tanto, la existencia de agua en una Nebulosa Planetaria estaba descartada. Dentro de este contexto, el descubrimiento de agua en la Nebulosa Planetaria K3-35 (localizada a unos 16.000 años luz de la Tierra) ha resultado sorprendente y en contradicción con las predicciones existentes. El descubrimiento ha sido realizado usando el sistema de radio telescopios VLA de la Fundación Nacional de la Ciencia de EE.UU.

Este instrumento está compuesto por 27 radiotelescopios de 25 metros de diámetro cada uno que, funcionando al unísono, simulan un radiotelescopio de unos 30 kilómetros de diámetro. No sólo se ha detectado agua en K3-35 sino que, además, la enorme resolución angular (capacidad para distinguir detalles muy pequeños) del VLA ha permitido localizar en qué regiones de la nebulosa se encuentra. El agua está localizada en el disco de K3-

35 a una distancia de 85 UA de la estrella central. Esta distancia es similar a la distancia a la cual se observa agua en las envolturas de las gigantes. Sorprendentemente, también se encuentra agua en dos regiones diametralmente opuestas de la nebulosa a 5.000 UA del centro coincidiendo con los extremos de dos chorros de gas que se mueven a velocidades supersónicas y que son típicos de las Nebulosas Planetarias. En ninguna gigante se observa agua a distancias tan alejadas de la estrella donde las condiciones físicas ya no son adecuadas para que se produzca la emisión. En la Nebulosa

K3-35, los chorros de gas deben jugar un papel importante en la formación y emisión del agua a grandes distancias.

La coexistencia de agua con una envoltura ionizada indica que K3-35 es una Nebulosa Planetaria recién formada, justo en el proceso de transformación de gigante en Nebulosa Planetaria. Los datos sugieren que K3-35 entró en su fase de Nebulosa Planetaria después de

1984. La destrucción de las moléculas de agua en la fase de Nebulosa Planetaria no es un proceso instantáneo sino que puede durar unas pocas décadas. Este intervalo de tiempo es ínfimo comparado con la edad de la estrella central de K3-35 que, desde que se formó, puede ser de unos diez mil millones de años. Observar una fase que dura "prácticamente nada" dentro de la vida de una estrella era impensable.

### Formación estelar

El agua está asociada a las estrellas durante gran parte de su vida. En las regiones de formación estelar existen moléculas de agua. En las estrellas ya formadas, como el Sol, el agua puede estar presente en sus cercanías. De hecho, en las proximidades del Sol, en la Tierra, existe agua. Agua seguimos encontrando en las gigantes, la última fase de la evolución estelar donde se pensaba que existiría. K3-35 demuestra que en una fase posterior, cuando la estrella está prácticamente muerta, el agua aún sigue estando presente. K3-35 ofrece una oportunidad única de estudiar la transformación de una gigante roja en una Nebulosa Planetaria. Al mismo tiempo, un descubrimiento inesperado como este plantea nuevos interrogantes a los investigadores. ¿Cómo puede el agua sobrevivir en las condiciones tan extremas que existen en su entorno? ¿Qué mecanismo protege a las moléculas de agua de la intensa radiación estelar? ¿Como va a evolucionar la nebulosa? ¿Asistiremos, quizá dentro de pocos años, a la desaparición del agua en K3-35? Todos los interrogantes que se planteen motivarán investigaciones novedosas. Desde que comenzamos a observar K3-35 en 1997, nos hemos ido llevando sorpresas que han culminado con la primera detección de agua en una Nebulosa Planetaria. Es posible que ésta no sea la última sorpresa.

**LUIS F. MIRANDA**

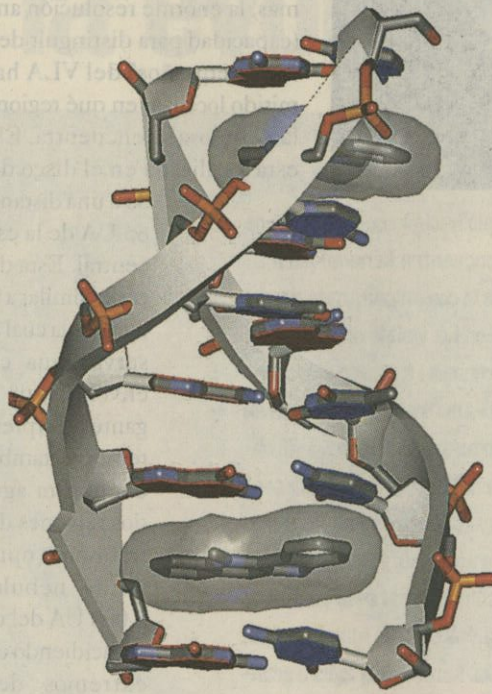
## La criptolepina, un “misil inteligente” destinado a combatir los tumores

# Balas contra el cáncer

Una sustancia extraída de una liana africana, la criptolepina, es capaz de bloquear el ADN al mismo tiempo que se activa contra las células tumorales. Un equipo de científicos españoles y británicos ha descrito en la revista “Nature Structural Biology” los efectos que la criptolepina produce en casos de cáncer. Miquel Coll, del Instituto de Biología Molecular de Barcelona, analiza en *El Cultural*, junto a Juan Aymami, ambos miembros del citado grupo, el origen y la repercusión del estudio.

Los hechiceros africanos siempre han utilizado plantas para sanar. Aunque la Ciencia es muy escéptica respecto a este tipo de curaciones, es evidente que muchas veces realmente ocurren y su explicación no es siempre psicósomática. La medicina tradicional china también utiliza gran cantidad de hierbas y en Occidente se han utilizado durante siglos. Las herboristerías son un resto poco ortodoxo de esa tradición que ya casi desapareció de nuestras farmacias.

Hace unos años, Juan Aymami viajó a Nairobi para asistir a una reunión de bioquímicos africanos. Allí conoció a un científico inglés, John Lisgarten, y entre ambos decidieron estudiar sustancias naturales que se emplean contra la malaria. La malaria o paludismo es una enfermedad epidémica de dimensiones descomunales. Se estima que causa unos 2,7 millones de muertes al año y que la sufren unos 500 millones de personas en el mundo. En África se producen el 90% de los casos y, por desgracia, la epidemia va en aumento. Para hacernos una idea, la malaria es responsable de tantas muertes por año



Sobre estas líneas, cristales de ADN y criptolepina que se pueden obtener mezclando las dos moléculas y evaporando lentamente. Su tamaño es microscópico pero se pueden usar para visualizar la estructura atómica de las moléculas que los forman. La criptolepina le confiere a los cristales el color amarillo. A la izquierda, estructura tridimensional de un fragmento de ADN con dos moléculas de criptolepina intercaladas entre las bases o peldaños de la doble hélice. El fármaco se introduce entre las bases únicamente cuando encuentra la secuencia de letras C-C.

como el número total de muertes por SIDA en los últimos 15 años. Un problema añadido es la resistencia que el *Plasmodium* —el parásito causante de la enfermedad— ha ido adquiriendo a los fármacos antimaláricos. La investigación en esta área no ha sido prioritaria en Occidente ya que se trata, básicamente, de una enfermedad de los países pobres.

Estudiando los antimaláricos tradicionales, observamos que muchos de ellos se parecían a los intercaladores del ADN, es decir a sustancias coloreadas cuya fórmula química incluye anillos aromáticos que son capaces de introducirse entre las bases o peldaños de la doble hélice. Una de estas sustancias es la criptolepina, extracto de la liana *Cryptolepis sanguinolenta*. Su uso medicinal en el Congo ya fue descrito a principios de siglo por médicos belgas, pero cayó en el olvido. Las infusiones de las raíces de *Cryptolepis*, de un sabor amargo intenso, aún se utilizan en África occidental contra la malaria, por lo que a la planta se la denomina también quinina de Gana. Olvidada por los europeos durante años, ahora se ha redescubierto, compro-

bándose que la criptolepina no sólo es activa contra la malaria, sino que además tiene propiedades antiglicémicas y antibacterianas y lo más curioso, que es capaz de matar células cancerosas en el laboratorio. Además, resulta ser activa contra células malignas resistentes a los fármacos anticancerosos más usuales ¿Cómo podía la criptolepina tener todas estas propiedades?

Resulta que algunos conocidos agentes anticancerosos también son intercaladores del ADN. Estos fármacos intercaladores suelen ser muy inespecíficos atacando no sólo a las células cancerosas sino también a las sanas. Esto hace que la quimioterapia sea muy agresiva para el organismo. La criptolepina parecía ser un intercalador, pero ¿cómo actuaba realmente sobre el ADN? Para saberlo hicimos el siguiente experimento: mezclamos la sustancia con un trozo de ADN y cristalizamos la mezcla. Estos cristales, que contienen moléculas de ADN y de criptolepina, tienen una curiosa forma de bala y un bonito color amarillento. Por eso los llamamos balas amarillas. Los cristales pueden servir para descifrar la estructura atómica de las mo-

léculas que los forman. Pero, para ello, se necesita un sincrotrón que actúa como un gigantesco microscopio, con un poder de aumento unas diez veces superior al de un microscopio electrónico. Estos grandes anillos, en los que giran partículas cargadas, no son sólo dominio de los físicos sino que son usados, cada vez más, por químicos, biólogos y médicos.

Así que congelamos nuestras pequeñas balas amarillas—el tamaño de los cristales no llega ni a medio milímetro—y nos fuimos a Grenoble y a Hamburgo, a bombardearlos con rayos X de alta intensidad, en sendos sincrotrones. Tras procesar los datos recogidos, pudimos visualizar, en tres dimensiones, la estructura atómica de nuestras dos moléculas interaccionando. Lo que vimos, confirmó nuestra intuición: allí estaba la criptolepina, escondida entre los peldaños del ADN. Hasta ahí, nada nuevo.

Pero nuestra sorpresa fue mayúscula cuando observamos que además había acertado de lleno en la nueva diana que estábamos probando: una secuencia particular de ADN. A diferencia de los anticancerígenos clásicos como la amsacrina o la adriamicina, que se colocan entre peldaños o bases distintas del ADN, esta nueva molécula se introducía entre pares de bases iguales. El ADN tiene cuatro bases o letras diferentes—C, G, T y A—y su ordenación o secuencia determina la información de nuestros genes. Si los intercaladores clásicos se meten entre una C y una G, la criptolepina lo hace entre dos Cs seguidas. Es la primera vez que se descubre algo así y la estructura atómica permite ver por qué ocurre esto.

La asimetría de la molécula de criptolepina es la causa de esta interacción tan peculiar con el ADN. Como se ha dicho antes, los anticancerígenos intercaladores son moléculas planas formadas por anillos de átomos. Los de la familia de las acridinas (ej: amsacrina) están formados por tres anillos y los de la familia de las antracilinas (ej: adriamicina) por cuatro. En el caso de la criptolepina también hay cuatro anillos pero desiguales y formando un ángulo. Eso le permite encajar muy bien dentro de una secuencia C-C, y mal en otras secuencias. Aparte de la curiosidad, ¿dónde reside la importancia de este descubrimiento? El conocimiento de la

estructura del complejo criptolepina-ADN abre una vía para diseñar nuevas moléculas que siendo parecidas, sean aún más activas y más específicas—es decir que reconozcan secuencias concretas del ADN.

Se trata de hacer balas o misiles inteligentes, que busquen el blanco que queramos—por ejemplo, una secuencia de ADN que sólo esté en las células tumorales o que sólo la tenga el parásito de la malaria. ¿Cómo? Por ejemplo, creando un fármaco multi-intercalante que combine la forma de acción clásica con la de la criptolepina. Así se podrían bloquear, a la vez, las dos dianas de intercalación del ADN, o sea entre letras iguales y entre letras distintas.

Las proteínas son las moléculas funcionales de los organismos vivos y son las dianas más usadas para curar enfermedades, pero el ADN es la molécula que codifica dichas proteínas y como tal es la última diana a la que la Ciencia acudirá para solventar las disfunciones orgánicas. Si consiguiéramos bloquear cualquier secuencia de ADN, posiblemente podríamos controlar la expresión de proteínas indeseadas y curar muchos males. Hasta ahora el único intento serio ha sido llevado a cabo por el doctor Peter Dervan, un científico americano que ha diseñado un sistema de moléculas que se unen al surco estrecho del ADN

—no son intercalantes, se unen lateralmente a la doble hélice— y son específicas para cualquier secuencia deseada. Sin embargo, no permiten engancharse a fragmentos mayores de unas ocho bases y son neurotóxicas. La criptolepina tal vez permita hacer un nuevo intento de diseño, ahora desde otra perspectiva.

El diseño clásico de fármacos es un método de prueba y error. Por ejemplo, si un antihistamínico produce somnolencia como efecto secundario, se sintetizan moléculas parecidas para ver si alguna da aún más sueño y sirve como somnífero. Este método rupestre está siendo, poco a poco, sustituido por el método racional de encontrar primero las dianas moleculares de las enfermedades y diseñar después, por ordenador, fármacos que las bloqueen.

MIQUEL COLL

## Editor de vídeos

Apple ha desarrollado el mejor editor de vídeos no profesional del momento. Se trata del procesador dual PowerMac G4, equipado con un grabador de DVD y el software iMovie, una combinación que permite realizar prácticamente todas las tareas de postproducción, incluyendo efectos especiales, y luego almacenar el resultado en un disco DVD. Su precio es de 3.500 dólares (aproximadamente 665.000 pesetas). Más información en [www.apple.com](http://www.apple.com).

## Corazón de titanio

Dos personas, Robert Tools y Tom Christerson, ya se lo han implantado. Se trata de un corazón completamente mecánico compuesto principalmente de materiales muy ligeros, flexibles y resistentes, como el titanio y plástico. Su intención inicial es la de sustituir corazones enfermos en aquellas personas que no toleren un trasplante. A largo plazo, ofrece nuevas esperanzas para aquellos pacientes que mueren esperando un órgano.

## Olas energéticas

El océano es una ilimitada fuente de energía, aunque hasta ahora nadie había sabido aprovecharla. La isla escocesa Islay alberga el Limpet 500, el primer generador de electricidad del mundo que funciona mediante la fuerza de las olas. Saliendo del océano Atlántico, las grandes olas actúan como resortes y comprimen el aire dentro de una cámara de 25 metros de ancho. El aire es expulsado a través de una turbina, que revolucionada genera suficiente energía para 400 hogares.

## Imágenes a la carta

Las impresoras de inyección de tinta no han perdido la batalla frente al láser. El mejor ejemplo es la impresora S630 Color Bubble Jet desarrollada por Canon. Con una resolución de casi 3 millones de puntos por pulgada cuadrada, la impresora imprime imágenes a una calidad equivalente a una película de 35 milímetros. Además, produce de 4 a 6 fotos en 45 segundos. Su precio es de 200 dólares (unas 38.000 pesetas).

# Olvidar a Dalí

**Diciembre. Lunes, 1**

Cuando murió Salvador Dalí todos pensábamos que su destino era el olvido rápido. Que Dalí se sostenía a sí mismo y sostenía personalmente su obra. Me incluyo en el plural, pero yo no era de esos. Ni yo ni Tierno Galván. Cuando Tierno decidió dedicarle una plaza al pintor en Madrid, se fue a Cataluña a pedirle personalmente un diseño para centrar la plaza con una escultura de Dalí. Éste diseñó un homenaje a Newton. Tierno encontró a Dalí leyendo un libro de matemáticas, que le apasionaban, postrado en la cama y con esa elegancia última del hombre que va a morir tranquilo. El artista ordenó a Tierno que se arrodillase a la orilla de la cama y le dio su bendición. Tierno besó a Dalí en la frente. Eran dos litúrgicos. Eran dos barrocos. Tenían que entenderse.

Efectivamente, la Plaza de Dalí no tiene mucha popularidad en Madrid porque está rodeada de grandes superficies, porque nadie sabe quién es ese señor de la manzanita, o sea, Newton, y sobre todo porque Tierno murió y sus seguidores se ocuparon escandalosamente de enterrarle cuando ya estaba enterrado. Parece que Dalí iba a tener un destino semejante, pero lo cierto es que sus cuadros se cotizan cada día más en el mundo, y esto pese a la invasión de plagios e imitaciones que ha enturbiado su obra. Quiere decirse que el pintor, con su show personal, es ya un repertorio de anécdotas olvidadas, aunque yo no olvidaré la tarde en que vi al pintor paseando por la gran rotonda del Palace con un tigre.

La obra de Dalí está mostrando solidez y liquidez suficientes como para perdurar más allá de la consigna "olvidar a Dalí". En puridad, lo que se rechazaba de Dalí

era el surrealismo, porque el surrealismo fue el manantío más poderoso del siglo XX, con padres como Freud y Jüing. El surrealismo vino a poner en cuestión la realidad de las cosas, la solidez de los objetos, la verdad de las ideas, y esta crítica general con todo no se le ha perdonado a una escuela que era mucho más que una escuela, y con estrellas como Dalí o Magritte. Lo más peligroso del surrealismo está en la literatura, pero no sólo en la literatura escrita sino mayormente en la pintada. Dalí, Magritte y Delvaux pintan ideas, pintan poemas antes que cosas, y la pintura literaria estaba ya condenada. Pero esto en ellos no era un recurso sino una hibridación del pensamiento y la imagen

que permite llegar a hallazgos intelectuales como "la paranoia crítica" de Dalí.

Sus relojes blandos no quieren acudir a la fácil metáfora einsteniana del tiempo relativo que se estira y encoge. Sólo quieren poner en duda la realidad de los objetos, que

La obra de Dalí está mostrando solidez y liquidez suficientes como para perdurar más allá de la consigna "olvidar a Dalí". En puridad, lo que se rechazaba de Dalí era el surrealismo, porque el surrealismo fue el manantío más poderoso del siglo XX

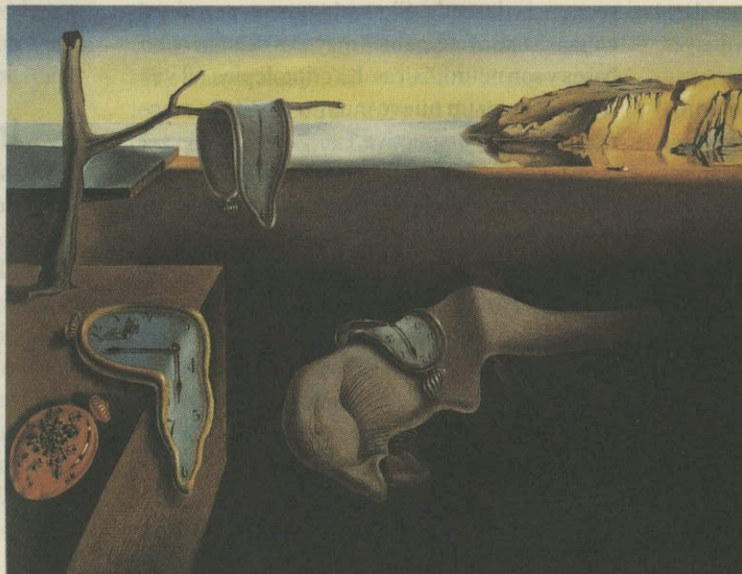
son más perdurables que las personas, y la prueba es que todo abuelo dejó un reloj de oro que seguimos usando mientras el legatario se pudre en un camposanto. Ese hombre de Magritte que está al mismo tiempo dentro y fuera de la casa, como la casa está dentro y fuera de él. O esa cabeza femenina de academia de Bellas Artes con un brote de sangre en la sien agredida. Quiero significar que la pintura surrealista

entra a saco en la literatura y entonces es cuando el surrealismo se hace peligroso, con sus mujeres/pájaro y sus Cristos pelados, porque se trata de una dialéctica nueva —una más— que va a poner en duda la realidad del mundo y la continuidad de nuestra vida.

Digamos que la inspiración de Dalí es la más literaria entre los pintores y también la más interrogativa. Rehace un mundo *pompier* para luego deshacerlo geoméricamente y que todos veamos que el mundo jamás ha pasado de *pompier* y que además está sometido a la geometría del cuchillo y la tarta cortada en pedazos familiares y simétricos. El surrealismo literario está en Breton como el surrealismo musical está en Erik Satie. Pero el surrealismo más peligroso para la integridad de las cosas y para nuestra integridad es el surrealismo pictórico, donde se vuelve a crear el mundo, pero un mundo gelatinoso e incierto como realmente es. De olvidar a Dalí, nada. Llevamos muchos años levantando la piel del agua para ver el perro dormido a la sombra del mar, que además es un perro descaradamente plagiado de Velázquez, con lo que se completa la blasfemia de un mar con esquinas y un agua con piel. Es dudoso que el siglo XXI vaya a alumbrar otro surrealismo (habrá que preguntarle a Rosina Gómez Baeza), de modo que vamos a ser caóticos y de materia meliflua, como nos vieran aquellos grandes malos pintores del surrealismo, pero además sin una escuela pictórica que nos justifique y nos salve. Dalí se aburre en su plaza y el mundo sólo es gravedad, como le dice Newton, pero no gravedad, como nos dice el Papa.

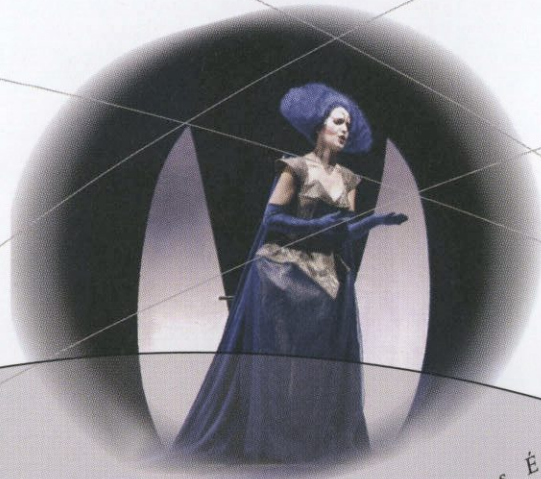
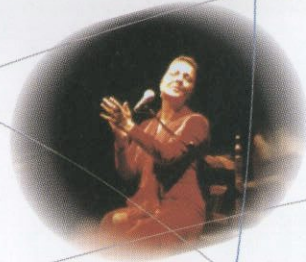
FRANCISCO UMBRAL

"LA PERSISTENCIA DE LA MEMORIA", DE DALÍ (1931)





SANTIAGO CALATRAVA [ARQUITECTO]



Teatro . Danza . Ópera . Músicas Étnicas . Jazz . Rock . Ciclos de Cámara . Congresos . Cine

# Océano de los sentidos



SEDE DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE



## AUDITORIO DE TENERIFE

ESPACIO CULTURAL POLIVALENTE

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