

# EL CULTURAL

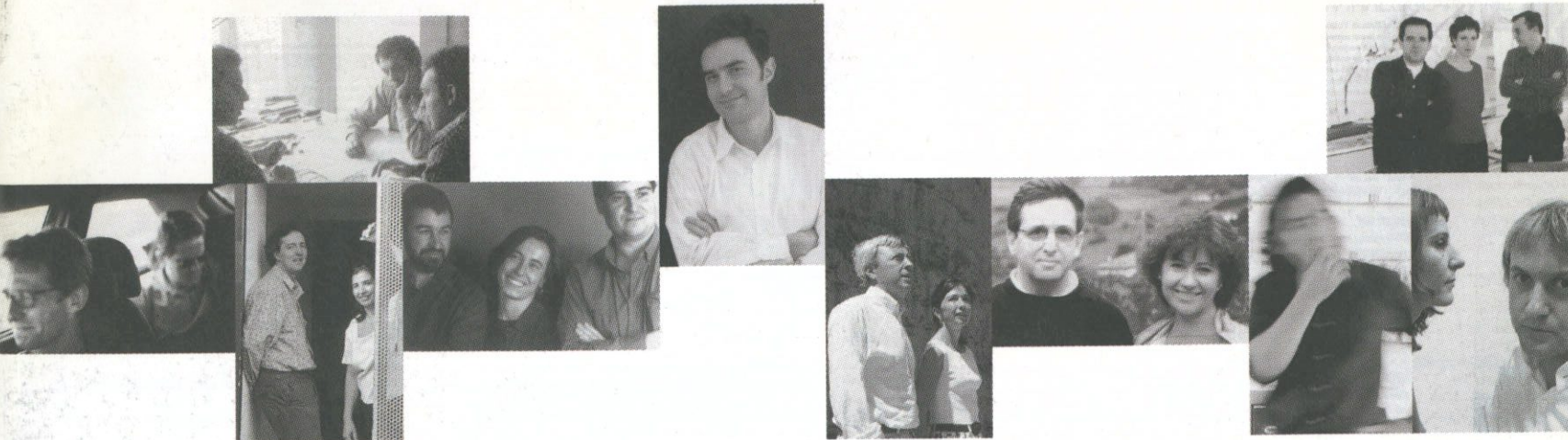
2-8 de enero de 2002

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



**Mansilla y Tuñón**  
**Ábalos y Herreros**  
**Aranda-Pigem-Vilalta**  
**Sancho y Madridejos**  
**Zaera**  
**Morales-Giles-Mariscal**  
**Acebo y Alonso**  
**Soriano y Palacios**  
**Arroyo**  
**Sobejano y Nieto**

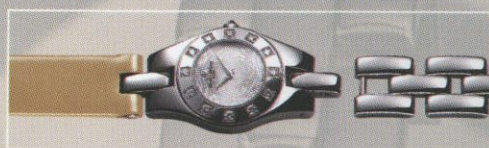
## Los nuevos arquitectos



EL  MUNDO

# BAUME & MERCIER

GENEVE · 1830



## New Linea

CON BRAZALETE DE ACERO  
Y UNA AMPLIA VARIEDAD DE CORREAS  
DOBLES INTERCAMBIABLES.



## GRASSY

Joyas, Relojes, Objetos de Arte

Gran Vía, 1 - Tel.: 91 532 10 09 - J. Ortega y Gasset, 17 - Tel.: 91 577 94 35  
Madrid

# Arquitecturas del siglo XXI

POR GABRIEL RUIZ CABRERO

**¡A**ño nuevo vida nueva!, decimos. Porque parece que todas las fechas señaladas por alguna causa particular, pueden convertirse en la ocasión para un cambio necesario, deseado o no, simplemente un cambio de panorama que traiga otro paisaje inédito que aún no se ha hecho aburrido.

Entonces, con cambio de siglo, ¿qué?

La arquitectura es una de las actividades que más fuertemente determinan el paisaje en campos y ciudades. La arquitectura está fuertemente ligada al tiempo en que se produce. Gótico, barroco o griego, dieron la imagen de su época.

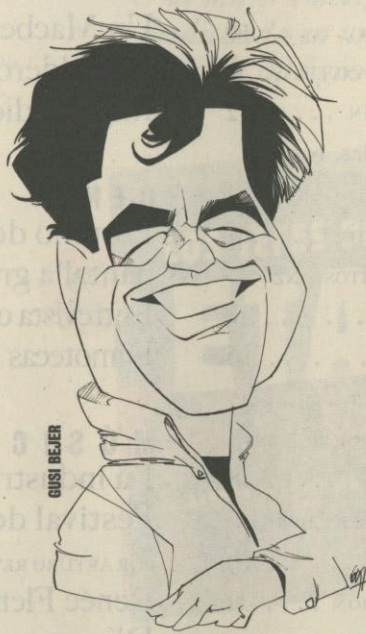
Por eso nos preguntamos: ¿Cómo será físicamente la ciudad del siglo XXI? Y miramos a los más jóvenes pensando:

—Ellos ya han empezado a construirla.

Y es verdad siempre que hagamos una corrección, pues igual que hay ricos de espíritu, los jóvenes de espíritu pueden tener cualquier edad (de hecho los auténticos jóvenes, independientes, atrevidos y revolucionarios, normalmente tienen muchos años). Pero mirar a los jóvenes de edad tiene otro interés muy grande: ver en qué aciertan y, sobre todo, ver en qué se equivocan. Ver por dónde creen ellos que va la cosa, ellos que tienen vista y oído nuevos.

Siguen en estas páginas de EL CULTURAL obras de diez arquitectos jóvenes. Podrían haber tomado su lugar otra decena, y otra distinta, pero, son todos los que están, y su trabajo es muy representativo de su generación y sirve para decir cómo son.

Los arquitectos jóvenes son muy modernos de dos maneras: lo son porque los mayores a los que admiran y los libros que leen son los del movimiento moderno, aquél modo o estilo de hacer arquitectura que arrancó a principios del siglo pasado. No todo les gusta de aquellos años, no se apuntan al expresionismo, ni resultan proclives a formas orgánicas; al contrario, se interesan por geometrías rigurosas y por las cajas muy sencillas, labradas en su in-



terior, o los conjuntos o maclas de cajas. Van, pues, por utilizar términos modernos, de un sencillo estructuralismo a un suave informalismo (cuando las formas se dibujan de un modo en apariencia natural y sencillo, pero que es muy elaborado.)

Son también modernos —ahora en un sentido muy distinto, el de cumplir con la actualidad— porque han abrazado, con tanto entusiasmo como éxito, las técnicas de producción del momento. Dibujan por medio de ordenadores, envían sus proyectos por teléfono a los lugares más remotos y saben de cuestiones como sinergias y flujos, de las que los mayores no sabían nada (aunque ya también saben ¡faltaría más!)

**S**on también, consecuencia en parte de lo anterior, muy internacionales. Ganan concursos en Shanghai, Oporto, Graz o Yokohama igual que en Baracaldo o en Cadalso de los Vidrios. Si hubiera que hacer una clasificación, no los agruparíamos por países, japoneses, españoles o italianos, sino por estilos: brutalistas o minimalistas o... En resumen, por cómo usan las cajas.

Los grandes temas de su interés, el gran en-

cargo que ambicionan no es una catedral. Se interesan por las grandes superficies, las autopistas o las instalaciones de reciclaje de basuras (de los aquí recogidos hay quienes dicen que quieren hacer algo que se vea desde la luna. No diré quiénes son para que ustedes lo adivinen). Quieren hacer aeropuertos y, por supuesto, también catedrales. Son internacionales y muy ambiciosos. Como debe ser.

Y están muy seguros, porque han encontrado abiertos esos caminos por las generaciones anteriores y los están aprovechando. Es sabido que la arquitectura española tuvo un gran éxito internacional en todas las revistas internacionales especializadas desde el 92, con Barcelona y Sevilla. Y sigue siendo así porque la industria de la arquitectura, como la del cine, puede en España ser autóctona, no depender de importaciones técnicas o científicas.

**P**ero lo mejor es que la independencia cultural que esto supone queda a disposición de cualquier joven arquitecto, no sólo de aquéllos que viven en Madrid o Barcelona, como ocurría antes. Hoy la construcción de primera línea está tanto en Alicante como en Granada o en Tenerife.

Y, ¿cómo consiguen sus obras estos jóvenes?

Haciendo concursos. Hay ahora muchos concursos, de tipos muy diversos, con buenas bases y jurados, o no, con o sin truco. Habrá que mejorarlos. Pero de estos concursos salen estos arquitectos y ya es un gran beneficio. Para ganar uno, tienen que hacer doce, es decir, como en los momentos buenos de la arquitectura.

¡Ah! Y la mayoría de estos arquitectos son profesores y todos son capaces de escribir, incluso de hacer intensas revistas y publicaciones que es conveniente leer (*Exit, Fisuras, Circo, Pez Privée...*) Parece un futuro prometedor. Las expectativas son altas. ¿Serán estos jóvenes capaces de cumplirlas?

Que ustedes y yo lo veamos. ■

**PORTADA** / FOTOMONTAJE DEL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE ALICANTE. DE SANCHO-MADRIDEJOS .....I  
**PRIMERA PALABRA** / POR GABRIEL RUIZ CABRERO . . .3

**LETRAS**

Entrevista final con W. G. Sebald, el último caminante.....6  
 Los libros más vendidos .....10  
 V. S. Naipaul/ El sanador místico, POR DARÍO VILLANUEVA . . .11  
 Díez-Canedo/ Poesías, POR JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN . . . . .12  
 Luis Antonio de Villena/ Las herejías privadas, POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO . . . . .13  
 José María Solís/ De madera de pino, POR CARE SANTOS . . . .14  
 Luis Rei Núñez/ El expediente Artieda, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA . . . . .15  
 Gstrein/ Los años ingleses, POR RAFAEL NARBONA . . . . .16  
 Libros de bolsillo . . . . .17  
 Bárbara Pastor/ Las perversiones de la lengua, POR RICARDO SENABRE . . . . .18  
 Antonio Altarriba/ La España del tebeo, POR FELIPE HERNÁNDEZ-CAVA . . . . .19  
 Javier Tusell/ Alfonso XIII, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN . . . . .21  
 Roger Bartra/ Cultura y melancolía, POR ENRIQUE OCAÑA . .22  
 La última palabra: Ángeles Caso/ POR MARTÍN LÓPEZ-VEGA . . . . .24

**ARTE**

Los nuevos arquitectos/ Diez grandes proyectos para el año 2002, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL . . . . .24  
 Alonso Cano/ Divino pintor, POR ELENA VOZMEDIANO . . . . .30

Fernando Verdugo, POR GUILLERMO SOLANA .....32  
 Nocturnos, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA .....32  
 Descubrir el Mediterráneo, POR MARIANO NAVARRO .....33

**TEATRO**

La Ribot actúa en la galería de arte Soledad Lorenzo de Madrid, POR LAURA KUMIN . . . . .36  
 Un Macbeth de chatarra, POR LIZ PERALES . . . . .38  
 El Calderón jocoso y festivo, POR JAVIER VILLÁN . . . . .39  
 Independientes y en compañía, POR HELENA PIMENTA .40

**CINE**

Estreno de *Ghost World*: el cómic de culto, en la pantalla grande, POR JESÚS PALACIOS . . . . .41  
 Entrevista con Steven Soderbergh, POR BEATRICE SARTORI44  
 Filmotecas . . . . .46

**MÚSICA**

La industria cultural, por Gerard Mortier . . . . .48  
 Festival de Canarias, bajo el signo de Turandot, POR ARTURO REVERTER . . . . .51  
 Renée Fleming viene a España, POR LUIS G. IBERNI . . . . .52  
 Discos . . . . .53

**CIENCIA**

Entrevista con Rafael Rebolo, premio Rey Jaime I de Investigación, POR JAVIER LÓPEZ REJAS . . . . .54  
 Cien años de Ernest Lawrence: el futuro de los aceleradores, POR FRANCISCO J. YNDURÁIN . . . . .56  
**POR EL CAMINO DE UMBRAL** . . . . .58

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

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

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

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

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

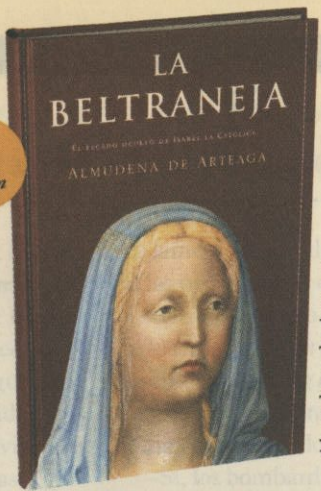
Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002 Tel.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@el-mundo.es  
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



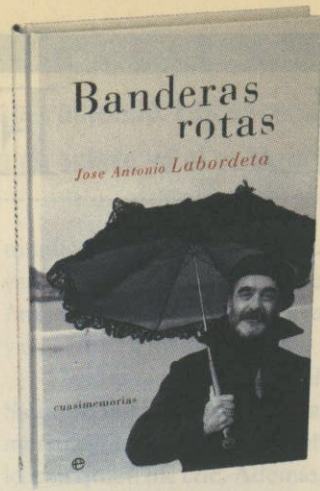
libros para ser leídos

4<sup>a</sup> edición



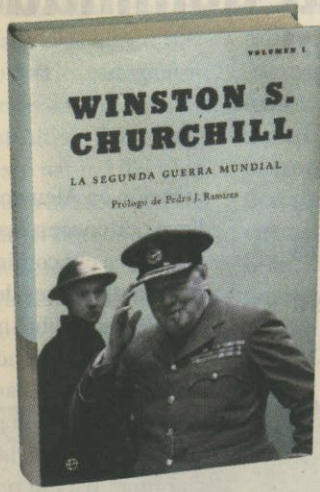
Almudena de Artega  
La Beltraneja  
El pecado oculto de Isabel la Católica

*“Una mujer inteligente y desdichada en un mundo de intrigas”*



José Antonio Labordeta  
Banderas rotas  
Cuasimemorias

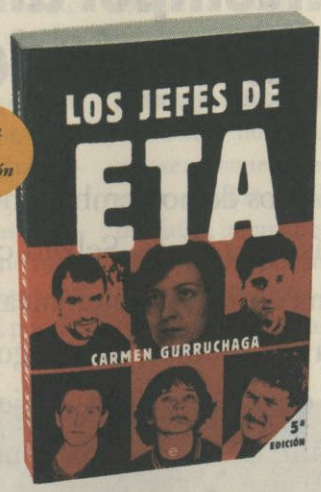
*“Lúcido, escéptico, socarrón, melancólico y un tanto ácrata”*



Winston S. Churchill  
La Segunda Guerra Mundial  
Prólogo de Pedro J. Ramírez

*“Una reconocida obra maestra sobre la historia del siglo XX”*

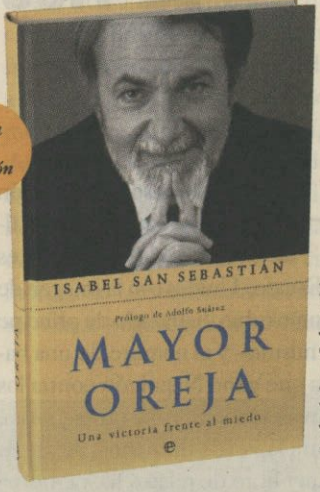
6<sup>a</sup> edición



Carmen Gurruchaga  
Los jefes de ETA

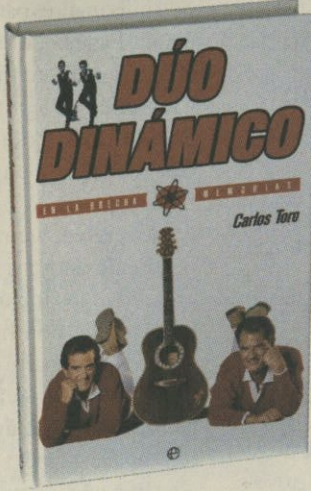
*“Un libro de obligada lectura para quien quiera saber de la batalla contra el terror”*

5<sup>a</sup> edición



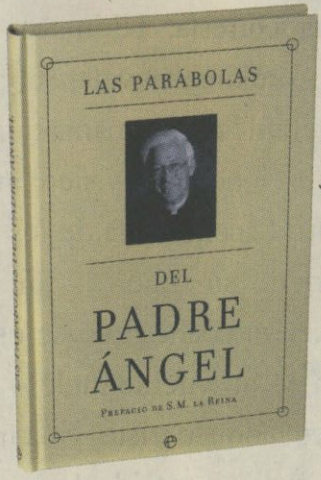
Isabel San Sebastián  
Mayor Oreja  
Una victoria frente al miedo  
Prólogo de Adolfo Suárez

*“Una historia honesta, un relato apasionado de un hombre extraordinario”*



Carlos Toro  
Dúo Dinámico en la brecha  
Memorias

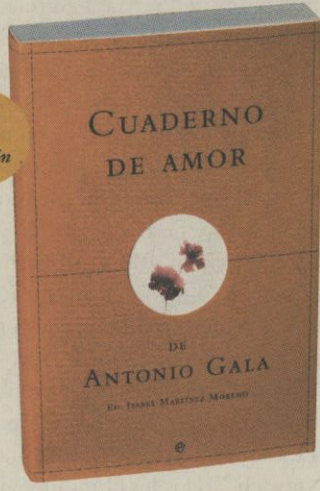
*“La historia de una generación de españoles, a través de la música”*



Las parábolas del padre Ángel  
prefacio de S. M. la Reina

*“Un libro para pensar y meditar desde el fondo del corazón”*

3<sup>a</sup> edición



Cuaderno de amor  
de Antonio Gala

*“Sin amor, el mundo es un noble paisaje a oscuras”*

## W. G. Sebald

**“La ficción contemporánea está dominada por el vacío de ideas”**

Hace dos meses, la aparición de *Austerlitz*, su último libro, llenó los escaparates de Estados Unidos con la imagen de un niño rubio disfrazado de príncipe —él mismo— y el nombre de una batalla que ganó Napoleón contra los alemanes, apellido del protagonista. En un lapso de diez años, desde su primer libro de relatos hasta *Austerlitz*, su primera novela, que publicará Anagrama a finales de este 2002, Winfried George Sebald irrumpió en la literatura a través de la biblioteca de los escritores, sin necesidad de promociones de Prensa. Los relatos de *Vértigo*, *Los emigrados* y *Los anillos de Saturno* tuvieron una ardorosa consagración por parte de Susan Sontag en 1998. En uno de sus contados reportajes, en julio, confesaba no saber si seguiría escribiendo por temor a repetirse.

Sebald nació en 1944 en Wertach, Allgäu, en los Alpes bávaros, y creció en una postguerra traumatizada por la violencia, y culpabilizada de la propia. La familia emigró en 1965, primero a Suiza y después a Inglaterra. Desde 1970 enseñaba literatura en Norwich. Todos sus libros fueron escritos en alemán y publicados en su país. Quizá por el modo tangencial —hasta *Austerlitz*—, nada “oficialista”, con que abordó el tema del Holocausto, nadie le prestó mayor

A mediados de noviembre enviamos una carta formalísima a W. G. Sebald con una solicitud para una entrevista telefónica. Mencionaba su fobia a los medios, su apego a los restos de papel después de los viajes y a Thomas Bernhard. Una semana después sonó el teléfono. “Es Max Sebald” —al parecer, lo llamaban Max. Parecía alguien fastidiado por acarrear su nombre propio. Esa tarde, durante casi una hora, seguía disimulando el malhumor con una extrema cortesía. Ultimaba la investigación para su próxima novela, sobre la “educación sentimental” de Alemania durante el nazismo. Pero a los cincuenta y siete años Sebald tenía la lentitud acobardada de los ancianos. La trivialidad de su muerte —un infarto mientras conducía su coche, que se estrelló contra un camión en un pueblo inglés— no deja de tener un efecto cómico triste. Una máquina orgánica que se detiene, metida dentro de otra que acelera, el desajuste entre las dos velocidades. Cuatro libros de ficción y un ensayo sobre los que se cierra un universo narrativo.

atención en Alemania. Su universo lírico pertenece a esa tradición, pero también a ese confin que son las literaturas menores del destierro.

—*Vértigo*, su libro más popular, comienza con un Stendhal subteniente, que revisita el campo de la batalla de Marengo, en plena campaña napoleónica. Sus libros muestran su preocupación por la geografía, perdida para las ciencias naturales y ya apoderada por la historia. Esto está en el centro de su melancolía y de su concepto del pasado.

—La geografía y la topografía han sido importantes para mí desde la infancia. Pasé horas incontables, crecí prácticamente, buscando países y regiones en los atlas. Wertach, el pueblo alemán donde me crié, estaba rodeado de un ambiente natural. La geografía sigue siendo una preocupación. Siempre necesito saber dónde estoy y conocer cómo son en verdad los lugares que sólo conozco como nombres en el mapa. Como esto es parte de mi propia infancia, no es sorprendente que tenga ese toque melancólico que usted señala.

—Eso evoca también, y no es la única referencia, al pequeño Walter Benjamin estudiando su colección de estampillas, ¿recuerda?, la exótica estampilla de Liberia.

—Pero mi gusto por los mapas no

**“Mi melancolía se debe a que el paisaje está amenazado realmente; de hecho, está desapareciendo. Los escenarios naturales están siendo regulados, borrados violentamente. En ciertas regiones de Europa no existe ya el paisaje”**

tiene nada que ver con el coleccionismo. Nunca fui un coleccionista. En mi caso, siento una inquietud concreta por el mundo real y el estado en que se encuentra. Es difícil abstraerse del mundo real. De hecho, nunca deja de asombrarme que tantos escritores reconocidos ignoren olímpicamente el estado del mundo y se embarquen en interminables disquisiciones personales o confesionales sin importancia.

—Volviendo a la geografía—en *Los anillos de Saturno* se trata de un viaje a pie, como aquellos que revelaban el territorio para los cartógrafos—, encuentro que su narrativa refleja la pérdida definitiva del paisaje como el contexto natural del hombre. Algunos autores en lengua alemana reclaman el derecho de releer el romanticismo.

—No digo que no se vincule con el romanticismo pero eso fue hace

dos siglos. Yo vuelvo a lo real. Mi melancolía se debe a que el paisaje está amenazado realmente; de hecho, está desapareciendo. Los escenarios naturales están siendo regulados, normalizados, incluso borrados violentamente, como hemos visto en los últimos meses. En ciertas regiones de Europa, como Holanda y Alemania, no existe ya el paisaje sino como un vacío reconstruido por el hombre. Eso claramente milita contra la experiencia de mi infancia. Cada tradición nacional tiene sus problemas, sus puntos ciegos. En Alemania, como usted sabe, el romanticismo fue empleado políticamente por el nacionalismo, y por lo tanto uno debe ser muy cuidadoso. Quiero decir, no podemos volver atrás. Pero sí los alemanes también, como todas las identidades, tenemos el derecho de lamentar lo mucho que hemos perdido, porque

ese lamento es, de algún modo, una de las pocas formas de consuelo.

—Usted ha escrito sobre el trauma de los bombardeos de la Segunda Guerra en *Luftkrieg in der Literatur*. Este tópico, poco tratado en la literatura, es parte de lo que señala.

—Sí, los bombardeos, por cierto. En Alemania, el paisaje urbano, que era de una gran densidad histórica, fue arrasado en tres años y reconstruido a nuevo en un lustro. Así, lo que tenemos ahora es un símil histórico en el que las ciudades no guardan la memoria de sí mismas.

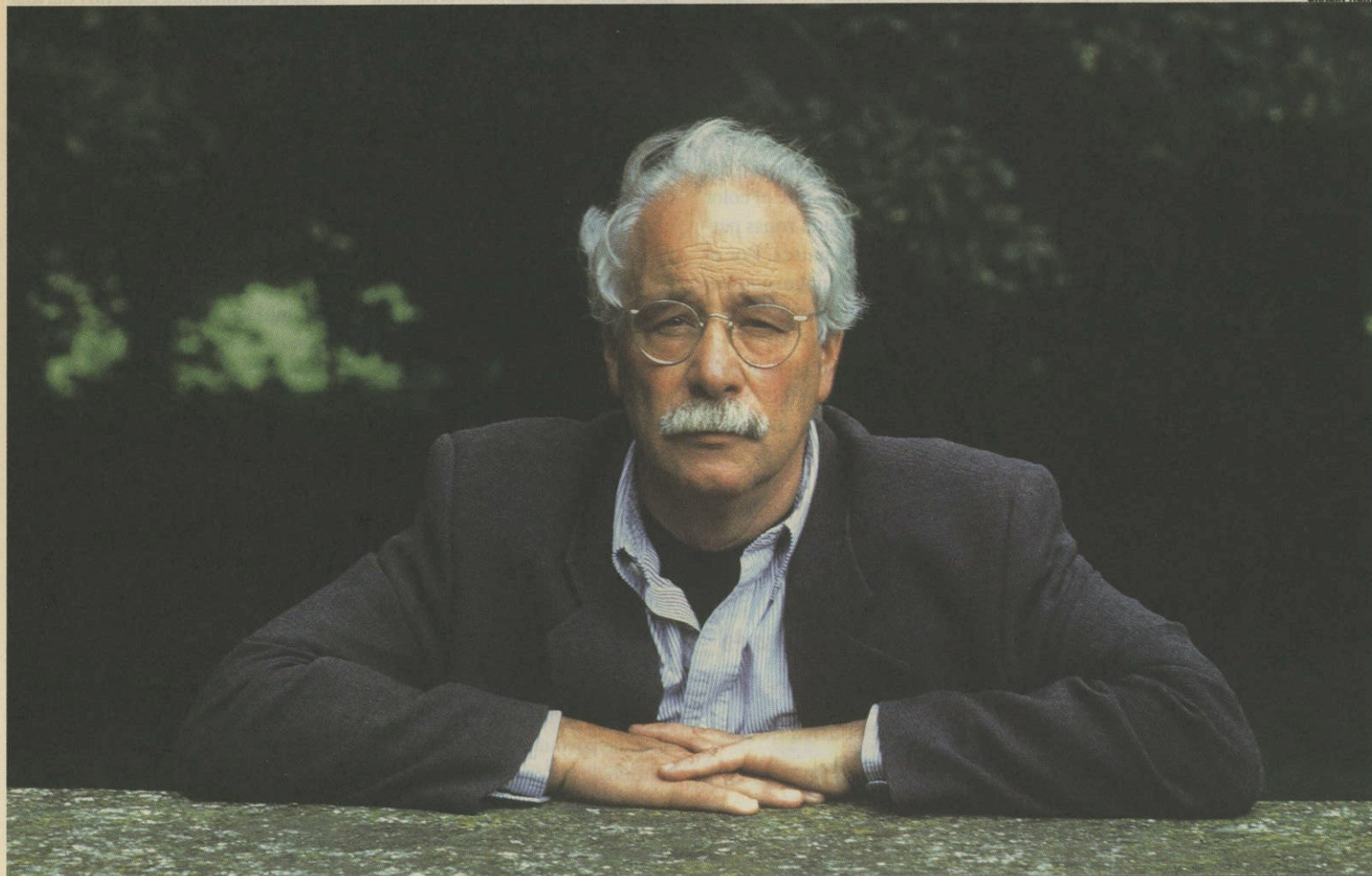
#### **Homenaje a Robert Walser**

—Usted homenajea reiteradamente, aunque sin nombrarlo, al escritor suizo Robert Walser. Precursor de Kafka, internado en un psiquiátrico, Walser sólo salía del asilo para dar largas caminatas. Es una especie de emblema de fracaso victorioso, de

triunfo de la mudez. Walser está en varios personajes, sobre todo en el tío Ambros Adelwarth, de *Los emigrados*, y en Ernst Herbeck de *Vértigo*.

—Hay un razón autobiográfica. Siempre me inquietó que Walser muriera el mismo día que mi abuelo, con quien me crié. Además, los dos se parecían muchísimo físicamente, fueron caminantes de largas distancias y tuvieron muertes semejantes. El escenario de los paseos de Walser distaba cien kilómetros de nuestra casa, en Wertach. La tradición en la que él estaba—digamos, fuera de la que él se situaba debido a sus largos períodos de alienación mental—, también es la mía. Y, sin duda, aprecio la singularidad de su escritura, en verdad intraducible. Pero más que como un emblema del desperdicio, lo es para mí de cierta inocencia. Los artistas tendemos a ser vanos y egocéntricos, y Walser es

GRAZIA NERI



**“Desde Nabokov a Semprún, es un fenómeno del siglo XX el que gran parte de su literatura se escribiera en contextos extranjeros. Las guerras hicieron que esto fuera más habitual para la lengua alemana”**

uno de los grandes inocentes de la literatura.

—Usted ha sido también un lector exhaustivo de Thomas Bernhard.

—Su particular estilo es una contribución importantísima. Esos monólogos a lo largo de cientos de páginas estaban contra todas las convenciones de su época. Y además, tuvo una actitud personal incluso épica, al escribir casi un libro por año durante veinticinco años, persistiendo a pesar de los ataques y de sus propios ataques de cólera contra su país y su sociedad. Es la antítesis de Walser. La llegada de los nazis al poder coincidió con su reclusión autoimpuesta, de modo que él no se ocupó del tema. En cuanto a Bernhard, combatió en cada una de sus líneas las perversiones fascistas de la sociedad austríaca.

**Poética de la extinción**

—Usted nombra dos casos de exilio interior, en Austria y Suiza, y autores a contramano del uso compartido del alemán. Vive en Inglaterra desde hace treinta y cinco años y escribe, también, en una lengua de invernadero.

—Vivo en un ambiente distante. Mi alemán no tiene un color moderno y está más influenciado por la lengua que ya sólo existe en mi recuerdo. Esto no es tan singular. Piense en Canetti, en Peter Weiss, la Rumania fascista o la España franquista. Desde Nabokov a Semprún, es un fenómeno del siglo XX el que gran parte de su literatura se escribiera en contextos extranjeros. Las guerras hicieron que fuera más habitual para la lengua alemana.

—Hablemos de las imágenes en sus libros. Deliberadamente *low tech*, detienen la historia en fotogramas, encuadran el relato en un realismo anacrónico, recrean una literatura de posguerra. De ese pasado en blanco

y negro, los personajes nunca acaban de emerger.

—Lo que no quiero es que los lectores las confundan con ilustraciones, por eso les he dado un tratamiento deliberadamente *low tech*. En verdad, eso es lo último que pretenden. No se trata de libros ilustrados sino de imágenes que son parte del texto. A veces lo complementan, y siempre proveen piezas de evidencia circunstancial. Verdaderas o no, funcionan en esa dirección. Suspenden el fluir del relato, crean hiatos de lectura. Antes de saber lo que estaba haciendo con estas imágenes, mientras tomaba la decisión de incluirlas, formaban parte sustancial de mi material de trabajo y por lo tanto, tenían el derecho de estar allí. Trabajaba con esas imágenes sobre mi mesa: escribía en torno de ellas. Quizá lo que dice de una narrativa de posguerra sea acertado porque se seguía haciendo mucho cine en blanco y negro en esos años y a mí, ciertamente, siempre me pareció superior. No creo que el color en el cine haya develado zonas particularmente interesantes. Por el contrario, el blanco y negro conserva un misterio, algo que no se entrega en la imagen.

—Walser, Bernhard, usted: casi una poética de la extinción.

—Ah, ese último libro de Bern-

**“Es aterrador mirar cuánto daño y extinción se ha causado en los últimos veinte años, y el proceso de aceleración parece irreflexivo. Es interesante que la literatura se haga cargo de esta consternación”**

hard... No es tan descabellado. Las cosas hoy desaparecen a una velocidad inaudita, mucho más rápido que nunca antes en la historia. Basta mirar la pasmosa lista de especies que desaparecen cada día, botánicas y zoológicas, organismos gigantes o diminutos, perdidos para siempre. Incluso la Historia desaparece. Las poblaciones ya no pueden apresar su sentido ni experimentarla. Muchos viven en raros espacios libres de historia. Esto no es un lamento general, porque siempre ha existido la desaparición, pero nunca a este ritmo. Es aterrador mirar cuánto daño y extinción se ha causado en los últimos veinte años, y el proceso de aceleración parece irrefrenable. Es interesante que la literatura se haga cargo de esta consternación.

—Sin embargo, las ciencias naturales, un tema tan suyo, hoy derivan hacia la tecnología. El hombre crea especies, ratones luminosos, sandías cuadradas.

—Preferiría no estar presente cuando comiencen a venderse en el mercado de Norwich. La perspectiva de nuevas especies industrializadas me da escalofríos, es sencillamente horrenda.

—Al igual que en algunos relatos de Claudio Magris, hay constantes referencias a Borges en su obra, sobre todo en *Los anillos de Saturno*. En *Vértigo* hay un anti-Funes: cierto personaje sufre del mal del olvido.

—Siempre valoré en Borges que creyera tan importante incorporar ideas sobre la vida en sus relatos, el valor de las ideas... La ficción contemporánea está dominada casi enteramente por el vacío de ideas. Una interminable catarata de descripciones sobre las relaciones humanas, en distintas permutaciones y sin ningún sentido de la densidad de la historia, y la escrupulosa exclusión de cualquier elemento que pueda pálido-

mente parecerse a una idea... Borges es un escritor que no puede escribir tres líneas sin incluir alguna lubricación iluminadora. Sin embargo, tenía muy poco en común con la figura del escritor intelectual. El suyo es otro tipo de pensamiento, el cual, aunque fuera heurísticamente, siempre tiene un carácter elucidatorio. Tengo la mayor admiración por él.

**La marca de la especie**

—Le mencioné a Magris; antes hablábamos de procedimientos narrativos. El pasado en sus libros se pliega, pasado sobre modernidad, pasado *plissé* y la modernidad como una fecha límite que, sin embargo, no puede superarse. Nunca hay un nuevo comienzo... Pero hoy día asistimos a un historicismo maniático: “el verdadero comienzo del siglo”, “el nuevo orden mundial”.

—Mi visión del pasado no ha cambiado en absoluto con los acontecimientos de este año. Me queda claro que la violencia se vuelve cada vez más endémica y que esto está en la lógica misma del desarrollo tecnológico. En el pasado, la violencia irrumpía inesperadamente; en cambio, ahora se ha vuelto constante bajo formas diversas y difusas y ya no es posible eludirla. Y creo que ahora la violencia va a determinar de manera directa nuestras vidas. Incluso cuando vamos a un aeropuerto la sentimos. El 11 de septiembre aumentó lo que sentimos durante mucho tiempo, una sensación de permanente amenaza, porque la catástrofe está incorporada al sistema. Si usted va de Buenos Aires a México, debe maravillarse de que la catástrofe no se haya producido, porque un pequeño desperfecto tiene la capacidad de desatar una catástrofe en cadena. Si atraviesa Francia a pie, las oportunidades de una

catástrofe son mucho más limitadas.

—Seguro. Sin embargo, en Afganistán y en Bosnia ni siquiera se puede caminar. Lo real es que medio planeta está sembrado de minas. De hecho, el peregrino también es una especie en extinción: ése es un hallazgo de Sebald, y un modelo de experiencia sebaldiana.

—La violencia, y por ende la historia, es la marca de nuestra especie. Ninguna otra tiene nuestra capacidad destructiva, ni un poder mortífero semejante. La amenaza hoy se vuelve endémica por segundo. No crea que deja de sentirse en un pueblito del Este de Inglaterra.

¿Qué es lo sebaldiano? Sus narraciones fluyen —mejor: se siguen— de un breve relato a otro, sin distinción entre ficción, autobiografía y ensayo literario, según un ritmo de

**“La violencia es la marca de nuestra especie. Ninguna otra tiene nuestra capacidad destructiva, ni un poder mortífero semejante. La amenaza hoy se vuelve endémica por segundo”**

oleaje, plegados en sí mismos. A pesar de su precisión extrema para los detalles, lo sebaldiano no es enfático. Rodeada de pudor, cuando la dimensión privada se cruza con la Historia, su prosa es autodiminutiva, sin vanidad. (Un crítico estadounidense se observó que en *Austerlitz* cabe la

analogía con Proust, “sólo que la magdalena de Sebald está envenenada”). Todos sus personajes sufren alguna forma de enajenación, política o neurológica, que les impide emerger al presente. Cuentan viajes —de personalidades históricas, del narrador—, en los que sólo se encuentran vestigios, o, en su ausencia, “el poder inmenso del vacío”.

**La prueba de un sueño**

En un artículo de la revista *Punto de vista* publicado en abril, Beatriz Sarlo señala que los relatos vinculados con la Segunda Guerra son “historias tan mínimas y desgarradoras que son suficientes y expulsan el comentario o la invectiva”. Y observa que hay algo en Sebald, al igual que en Magris, que tiende al humanismo, palabra estigmatizada por la iz-

quierda intelectual de los sesenta.

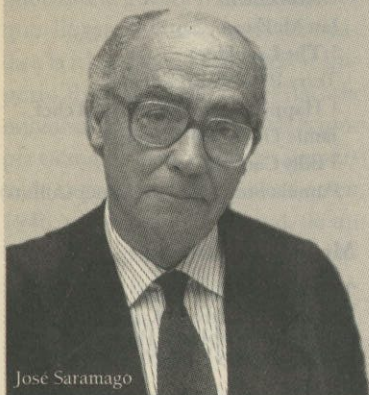
Sebald, que comenzó a escribir a los 40 años, introdujo un procedimiento que no puede llamarse una invención, dado que ha sido empleado en numerosas ocasiones, entre otros por Cortázar en *Los autonautas de la cosmopista*, aunque con un sentido distinto. Me refiero al montaje de imágenes misceláneas en el texto. Se trata de imágenes sin crédito, pueden provenir de un museo, o de los bolsillos de un gabán. Son tickets de cantinas en alguna ciudad lejana, fotos de una calle desierta. El requisito es que, al no ser identificables, se convierten en una referencia privada, la prueba tangible de un sueño, del cual el relato se convierte en un espiritismo.

**MATILDE SÁNCHEZ**

*Los grandes de la literatura se editan en formato pequeño.*



En 1946, **Aguilar** iniciaba una colección de libros de formato pequeño, en edición de lujo, exquisitamente encuadernados en piel y cosidos a mano, bautizados con el nombre de CRISOLINES. Ahora puedes empezar tu colección con el estuche que incluye *La gitaniella* de Cervantes, *La vida es sueño* de Calderón y *Doce cuentos* de Leopoldo Alas 'Clarín', o con el CRISOLÍN DEL AÑO 2001: *Somos cuentos de cuentos* de José Saramago. Auténticas joya de la edición que pueden convertirse en un regalo inolvidable.



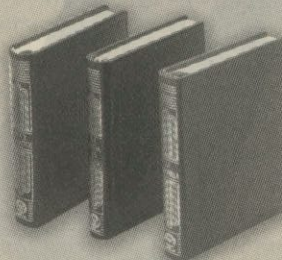
José Saramago

CRISOLÍN 2001  
17,97 euros  
(2.990 PTA.)



*Somos cuentos de cuentos*,  
José Saramago (2001)

ESTUCHE  
TRES EJEMPLARES  
53,49 euros  
(8.900 PTA.)



*La gitaniella*, Miguel de Cervantes (1968)  
*La vida es sueño*, Calderón (1980)  
*Doce cuentos*, Leopoldo Alas 'Clarín' (1984)

**¡EMPIEZA AHORA TU COLECCIÓN!**

**AGUILAR**

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Baudolino	Umberto Eco	Lumen	12
2	El señor de los anillos	J. R. R. Tolkien	Minotauro	2
3	La canción de Dorotea	Rosa Regás	Planeta	7
4	Harry Potter y la piedra filosofal	J. K. Rowling	Salamandra	38
5	El último Catón	Matilde Asensi	Plaza & Janés	10
6	Lo que está en mi corazón	Marcela Serrano	Planeta	7
7	Los Borgia	Mario Puzo	Planeta	11
8	El cazador de sueños	Stephen King	Plaza & Janés	8
9	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	22
10	La vida sexual de Catherine M.	Catherine Millet	Anagrama	6

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Carta de Jesús al Papa	F. Sánchez Dragó	Planeta	13
2	El futuro no es lo que era	F. González/J. L. Cebrían	Aguilar	11
3	¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de Hoy	5
4	Diccionario de la lengua española	R.A.E.	Espasa	10
5	Los Talibán	Ahmed Rashid	Península	14
6	Mayor Oreja	Isabel San Sebastián	La Esfera de los libros	8
7	Historia de la peseta	Miguel Martorell	Planeta	1
8	Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	2
9	La Beltraneja	Almudena de Arteaga	La Esfera de los libros	2
10	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	2

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	25
2	El hereje	Miguel Delibes	Booket	11
3	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Ediciones B	71
4	La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	9
5	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	73
6	El último judío	Noah Gordon	Punto de Lectura	55
7	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	106
8	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de Lectura	54
9	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	82
10	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Punto de Lectura	22

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	17
2	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	24
3	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	31
4	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	52
5	Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	52
6	Poesía completa	Claudio Rodríguez	Tusquets	1
7	Antología personal	Luis García Montero	Visor	12
8	Metales pesados	Carlos Marzal	Tusquets	3
9	Correspondencias	Luis Muñoz	Visor	23
10	Los surcos de la sed	Eugénio de Andrade	Calambur	1

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla Dalmáu Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltrés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfár 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: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ESTADOS UNIDOS

- 1 **Skipping Christmas**  
John Grisham (Random)
- 2 **Violets are blue**  
James Patterson (Gale)
- 3 **Journey through Heartsongs**  
Mattie J. T. Stepanek (Vacation)
- 4 **The No Spin Zone**  
Bill O'Reilly (Broadway)
- 5 **John Adams**  
David McCullough (Simon & Schuster)

## FRANCIA

- 1 **Rouge Brésil**  
Jean-Christophe Rufin (Gallimard)
- 2 **Où es-tu?**  
Marc Lévy (Robert Laffont)
- 3 **La reine liberté**  
Christian Jacq (Xo)
- 4 **La grammaire est une chanson douce**  
Erik Orsenna (Stock)
- 5 **La joueuse de go**  
Shan Sa (Grasset)

## MÉXICO

- 1 **Harry Potter y la Piedra Filosofal**  
J. K. Rowling (Salamandra)
- 2 **El Señor de los Anillos**  
J. R. R. Tolkien (Minotauro)
- 3 **Retornamos como sombras**  
Paco Ignacio Taibo II (Planeta)
- 4 **Baudolino**  
Umberto Eco (Lumen)
- 5 **98: derrota pírrica**  
L.Zeas, Mª. T. Mijaa (F. C. E.)

## PORTUGAL

- 1 **Harry Potter e a Pedra Filosofal**  
J. K. Rowling (Presença)
- 2 **O crime de Camarate**  
Ricardo Sá Fernandes (Bertrand)
- 3 **Difícil é Sentá-los**  
Dulce Neto (Oficina do Livro)
- 4 **Crónicas de uma crise anunciada**  
Aníbal Cavaco Silva (Ed. Notícias)
- 5 **A vida sexual de Catherine M.**  
Catherine Millet (Edições Asa)

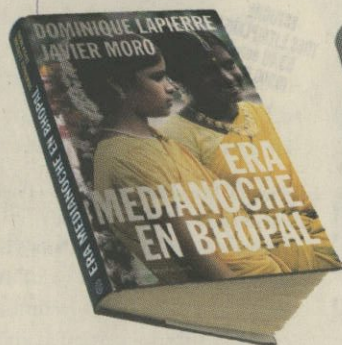
## REINO UNIDO

- 1 **Skipping Christmas**  
John Grisham (Century)
- 2 **Atonement**  
Ian McEwan (Cape)
- 3 **The Last Hero**  
Terry Pratchett (Gollancz)
- 4 **Happy days with the naked chef**  
Jamie Oliver (M Joseph)
- 5 **Billy Connolly**  
Pamela Stephenson (Harper Collins)

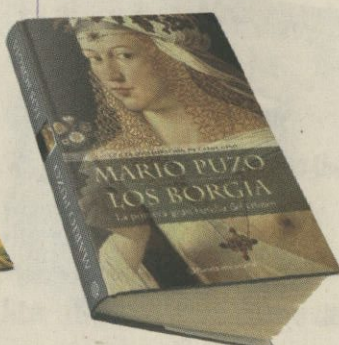
### Medios consultados:

The New York Times (EE.UU.), Le Figaro (Francia), La Reforma (México), Público (Portugal), 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

# El sanador místico

V. S. NAIPAUL. TRADUCCIÓN DE FLORA CASAS. DEBATE. MADRID, 2001, 240 PÁGINAS, 2.500 PESETAS

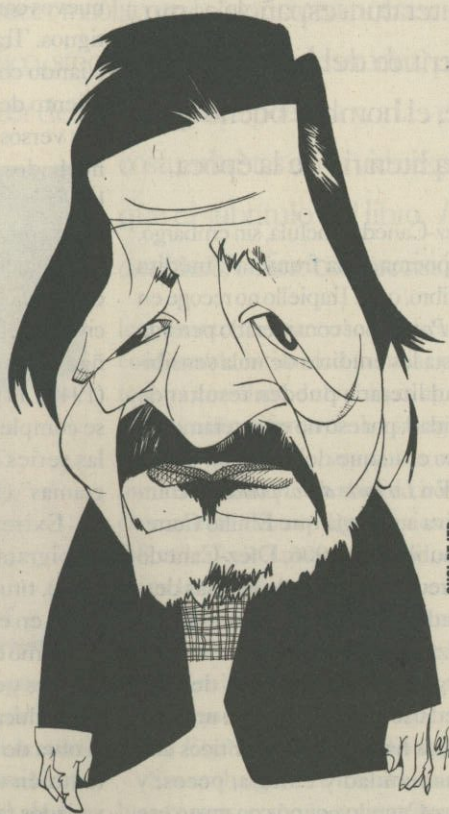
Los editores españoles de Vidiadhar Surajprasad Naipaul han iniciado la ambiciosa empresa de reeditar toda su obra, retraduciendo en algún caso libros que ya habían circulado en castellano, y ofreciendo la primicia de otros títulos suyos. La concesión del premio Nobel al escritor de Trinidad bien merece el esfuerzo, del que podemos beneficiarnos ya con la lectura de la que fue su primera novela, de 1957, inédita en español: *The Mystic Masseur*.

Entre la crítica internacional sobre Naipaul destaca una monografía española de Jesús Varela, publicada en 1998, que estudia al autor en el contexto de la sociedad postcolonial y de la llamada *Literatura de la Commonwealth*. Se afirma allí la unidad existente en el ciclo iniciático formado por los tres primeros títulos de Naipaul, anteriores al éxito representado en 1961 por *A House for Mr. Biswas*. Este primer Naipaul, embozando su propia autobiografía, trata de reflejar las peculiaridades de la colonia desde la perspectiva social y racial que le correspondía, la de los emigrantes de origen indio que exacerbaban su individualismo para sobrevivir en una comunidad criolla como la de Trinidad, con sus sincretismos étnicos, culturales y lingüísticos.

El marco temporal en que se nos sitúa va desde el periodo de entreguerras a la guerra fría, situaciones que llegan de forma harto atenuada a la isla caribeña sometida al Imperio Británico. Mas esa Historia universal no deja de influir en la propia trama de la novela y en la suerte de su protagonista. La elección en 1946, por sufragio universal, de un Consejo Legislativo en la colonia británica marca la penúltima metamorfosis de Pandit Ganesh Ramsumair, una especie de *Simplicius Simplicissimus* indocaribeño que sucesivamente se va buscando la vida como maestro, sanador, místico pastor de almas, escritor, empresario, periodista, y político, su "cumbre de toda su buena fortuna" que desde la presidencia de la Asociación Hindú de Trinidad lo alzó hasta el Consejo Legislativo, luego lo lleva a la rebeldía en aras de un sedicente "socialhinduismo" y, finalmente, a un furibundo anticomunismo y a la defensa del dominio colonial en Lake Success, lo que le granjeará la Orden del Imperio Británico.

Este primer Naipaul, embozando su propia autobiografía, trata de reflejar las peculiaridades de la colonia desde la perspectiva social y racial que le correspondía, la de los emigrantes de origen indio que exacerbaban su individualismo para sobrevivir en una comunidad criolla como la de Trinidad

El novelista se introduce de rondón en su obra como testigo de esta trayectoria, tan picaresca, de apren-



GUST BEJER

dize y asimilación. A modo de testigo comienza narrando cómo de niño visitó al sanador Ganesh en calidad de paciente, y concluye en una escueta nota donde nos confiesa el desabrimiento con que el protagonista le hizo corregir el nombre con que se dirigió a él al encontrarse en Inglaterra: en vez de Pandit Ganesh Ramsumair, el prócer se identifica ahora con un tal G. Ramsay Muir.

*El sanador místico*, obra primeriza, está, con todo, bien estructurada. Amén del contacto personal en Trinidad, el narrador aprovecha para su relato la información que le proporciona la propia autobiografía de Ganesh, *Los años de la culpa*. Pero

todo esto no pasa de mera convención, pues lo que caracteriza estilísticamente a esta novela es su modo dramático: lo escueto de su narración en tercera persona y lo prolijo de los diálogos, ágiles pero con frecuencia anodinos, si bien dan juego a una variada galería de personajes. La traductora nos advierte, así, que algunas incorrecciones sintácticas o léxicas responden a la heterología del original inglés, aspecto fundamental para la descripción dialogística de la sociedad criolla, pero seguro que mucho de ello se habrá perdido en el trasvase.

Se me figura que *El sanador místico* mantiene un punto de interés en una línea que podríamos, incluso, calificar de "macluhiana". Ganesh es un charlatán, triunfa por la palabra, y en este sentido nos recuerda vivamente al personaje de aquel "descendiente de los altivos israelitas de España" que Albert Cohen sitúa en la isla de Cefalonia.

*El sanador místico* narra cómo en una isla perdida un hombre con talento verbal es capaz, mediante la palabra, de seducir a sus congéneres para sanarlos, estafarlos, representarlos en política y traicionarlos. A su eficacia oratoria en las asambleas, al poder de su convicción, Naipaul añade "la autoridad de la letra impresa" (pág. 48) gracias a las máquinas de la Imprenta Eléctrica Élite, de Puerto España, de la que salen las obras de Ganesh junto a panfletos, pasquines o su periódico militante "La Fe". De hecho, Leela, la esposa del protagonista, sólo se entrega a él cuando lo ve en letras impresas, ese prodigio ante el que también se rinde Beharry con esta exclamación: "¡Qué poderosas parecen!" (pág. 96).

DAÍO VILLANUEVA

# Poesías

ENRIQUE DÍEZ-CANEDO. EDICIÓN DE A. TRAPIELLO. LA VELETA. GRANADA, 2001. 497 PÁGS. 4.950 PTAS.

Pocas figuras tan atractivas en la literatura española como Enrique Díez-Canedo, el gran crítico del primer tercio del siglo, el traductor incansable, el hombre bueno que lenificó cuanto pudo la dura vida literaria de la época.

QUE era también, aunque muchos tendieran entonces y ahora a olvidarlo, un verdadero poeta, no un culto aficionado que había escrito versos. Como poeta —dictamina Federico de Onís— “no llega a ocupar el mismo lugar preeminente y único que ocupa como crítico”. Es posible que sea así, y el propio Díez-Canedo era consciente de ello al posponer a partir de 1910, cuando acaba de cumplir 30 años, la poesía a la crítica. Ello no hace menos necesaria esta reedición, imprescindible para el estudioso, caja de sorpresas para el lector.

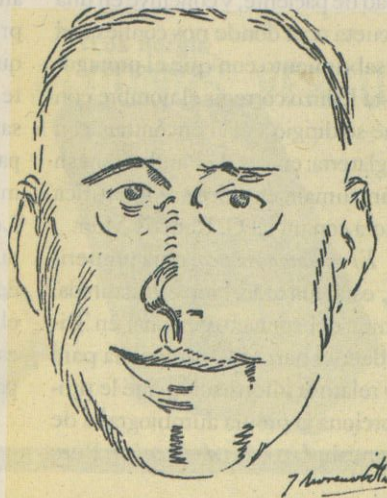
Por primera vez, resulta accesible la poesía completa, o casi, de Díez-Canedo, contenida en lo fundamental en sus tres libros iniciales, *Versos de las horas* (1906), *La visita del sol* (1907) y *La sombra del ensueño* (1910), todavía en la estela del modernismo, o mejor, en sus varias estelas, ya que nunca se trató de un movimiento monocorde. Hay en esos versos faunos y esquilas, Wagner y Watteau: “Crepúsculos/vagos,/ minúsculos/lagos,/ bateles/galantes,/ amantes/rondeles...” Y hay también un intento de “traducir en los versos la prosa de la vida”. Habría que completar esa primera etapa con dos libros de versiones poéticas, *Del mercado ajeno* (1907) e *Imágenes* (1910), que son también obra propia, aunque escrita en colaboración con otros poetas.

La *Antología poética* (1979), preparada por J. M. Fernández Gutiérrez no hacía justicia a

Díez-Canedo. Incluía, sin embargo, un poema, “La frontera”, inédito en libro, que Trapiello no recoge en sus *Poesías* por considerarlo perdido (hasta los eruditos de nula sensibilidad literaria pueden resultar de utilidad, por eso no es enteramente justo el ataque del prólogo).

En *La corte de los poetas*, la combativa antología que Emilio Carre publicó en 1906, Díez-Canedo aparece como uno de los más destacados jóvenes que integran “la cruzada del Ideal contra la mula burguesa”. Pero pronto decidió quedarse discretamente a un lado. Poetas había muchos, críticos con ecuanimidad y cultura, pocos, y Díez-Canedo ocupó con gusto ese lugar considerado secundario, dejó de lado la obra propia para poner todo su talento al servicio de la ajena. Hasta 1924 no vuelve a aparecer como poeta, y lo hace casi pidiendo perdón con *Algunos versos*, donde se entremezclan unos pocos poemas

DÍEZ-CANEDO, POR J. MORENO VILLA



nuevos con una selección de los antiguos. Tras la pirotecnia ultraísta, cuando comenzaba el deslumbramiento de los poetas del 27, aquellos versos parecieron grises y trasnochados. La pirueta colorista de los *Epigramas americanos* (1928) fue vista como una colección de postales viajeras, un brillante cuaderno de ejercicios. Luego vino la guerra civil y el epílogo de un desnudo puñado de elegías, *El desterrado* (1940). Ya póstumamente, en 1945, se completaron los epigramas, con las series inéditas “Nuevos epigramas” (1931-1937), “Epigramas de Extremo Oriente” (1936) y “Epigramas mexicanos” (1939-1944), títulos y fechas que desaparecen en esta edición.

Como en cualquier poeta, en los grandes y en los pequeños, hay mucha caduca imagería de época en la obra de Díez-Canedo, pero hay también verdadera poesía y muy variados tonos. Memorable resulta la concisión de “A los muertos”, incluido en *La sombra del ensueño*. Memorable también “En el entierro de un amigo”, uno de los epígrafes finales: “Te vas. Tierra de México te ampara./ No lloramos. No llora el hombre fuerte./ No es llanto. Mansas lluvia el cielo vierte/ y a nosotros nos corre por la cara”. Pero no es menor el encanto de las estampas costumbristas, los poemas familiares, las vaguedades simbolistas o la recreación de los romances tradicionales.

Trapiello nos ofrece por fin una edición ejemplar de Díez-Canedo, la edición que todo poeta necesita, donde los poemas pueden respirar libremente en la página, sin impertinentes y torponas notas a pie de página.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

## Fruta del tiempo.

Antología de poesía en asturiano

MARTÍN LÓPEZ-VEGA  
LLIBROS DEL PEXE. GIJÓN, 2001  
236 PÁGINAS. 2.500 PESETAS

*FRUTA del tiempo* demuestra la existencia de una poesía en asturiano con peso específico en el panorama peninsular de los últimos años. Con introducción y versiones de Martín López-Vega, reúne una interesante muestra de 15 poetas nacidos entre 1955 y 1970 que ilustra la madurez y la singularidad de buena parte de ellos y, a la vez, la existencia de algunos rasgos comunes.

Con Unamuno, López-Vega subraya la cercanía entre la *señaldá* asturiana y la *morriña* gallega o la *saudade* portuguesa. Ciertamente, en el tratamiento de temas como el de la infancia o el mundo rural perdidos, esa nota nostálgica común acompaña aquí una más amplia reflexión elegíaca sobre la realidad y sobre el paso del tiempo.

Con la inevitable brevedad de la muestra no extraigo una idea suficiente de ciertas voces, pero sí me alcanza la intensidad de Esther Prieto (“Desosiego”), la tensión analítica de Lourdes Álvarez (“Estaciones”), la tan distinta fusión de lo íntimo y lo colectivo en Taresa Lorences y en Milio R. Cueto (“¡Cuánta lluz!”), la contrastada sentimentalidad de Berta Piñán, así como la indagación en la memoria y el logro de una emoción inteligente de Antón García, y la gran riqueza de registros y el dominio expresivo de Xuan Bello, con una obra ya consolidada, y de Pablo Antón Marín Estrada, otro poeta indiscutible a la luz de poemas como “La mio patria”, “Cereces” o “La tierra natal”. Hay que agradecer a Martín López-Vega esta antología, que nos revela unas realidades muy valiosas y algunas jóvenes promesas, y que nos hace desear para la tan desconocida poesía en asturiano una mucho más amplia difusión.

F. D. DE CASTRO

# Las herejías privadas

LUIS ANTONIO DE VILLENA. TUSQUETS. BARCELONA, 2001. 96 PÁGINAS, 1.400 PESETAS

En un primer momento *Las herejías privadas* puede parecer insólito en la trayectoria poética de Villena, no por lo que tiene de sentimental o de impúdico, sino por su grado de desnudez, por la forma de su indagación en la infancia, por su carácter de autobiografía poética y, a la vez, de testimonio con ribetes ñola de los años 50 y 60, algo *fancia y daño en un pequeño país*

DESPUÉS de sus libros últimos (*Marginados*, *Asuntos de delirio* y, sobre todo, *Celebración del libertino*), caracterizados por su sentido coral, por su multiplicidad de niveles textuales, por su búsqueda de un nuevo realismo por medios antirrealistas, Villena descubre nuevos retos estéticos al plantear en *Las herejías privadas* una especie de “ruptura interior” en su poesía, al decantarse por la indagación en los terrenos menos expresados de su intimidad y, a la vez, explorar en los contraluces del recuerdo su revisión crítica de la vida colectiva en aquellos años. Todo ello viene a constituirse en ingrediente necesario en la obra total del poeta: con su elaboración memorialística fundamenta más aún su rebeldía y el sentido ético radical de su literatura.

Más allá de la ficcionalidad y de la retórica, la mejor poesía construye siempre formas particulares de verdad. Con más exhibicionismo que introspección el autor había traza-



M.R.

do algunos autorretratos en poemas como “La vida escandalosa de Luis Antonio de Villena” o “Mi retrato triste y suntuoso”, de *Hymnica*, en “Príncipe di Montenevoso”, de *La muerte únicamente*, “El año que viví mi juventud”, “Siempre ángeles desolados”, de *Asuntos de delirio*, o “Sendas y sendas perdidas”, de *Celebración del libertino*. Ahora, en este libro lleno de preguntas (cuya respuesta es el libro todo) Villena rastrea las verdades de su personaje mediante el análisis de una educación sentimental marcada por el vio-

costumbristas de la vida española que el subtítulo del libro, *In-oscurecido*, define con precisión.

lento contraste entre el calor de una confortable intimidad familiar y la tortura cotidiana del rechazo agresivo al niño diferente. La imagen sombría del colegio, aquel “monumento neogótico” ya aludido irónicamente en “Maravillosos inviernos infantiles”, de *Asuntos de delirio*, domina la minuciosa reconstrucción del sufrimiento infantil de la misma manera que las imágenes de las viejas enlutadas emblematizan, “gente que fue la vida”, la oscura y pobre España de hace medio siglo.

Sin embargo, entre tantas sombras (y otras, como la prematura ausencia del padre, la conciencia de culpa o la frustración primeriza de la sensualidad), en una amalgama de aversión y de ternura, la recuperación de la infancia tiene algo de nostálgica en la narración del esplendor de los veranos, del despertar de los sentidos, del descubrimiento del poder de la fantasía propiciado por el cine de entonces, con sus golfas de

*glamour* y con sus romanos fríos, elegantes, cansados y escépticos, como aquel Nerón de Peter Ustinov con el que desde el humor se medioidentifica hoy el autor. Poemas como “Mina”, “Mercedes”, “Campo adentro” o “Pan y quesillo” contrapesan la viva repugnancia de “Compañeros de curso”, “1959 o 1960”, “Vislumbres de hoguera”, “Corregir al que yerra” o el guiño modernista de “Las almas del véspero”. Nada compensa, sin embargo, el juicio moral sobre aquella España, retratada en “Mujeres de Zuloaga o de Sorolla” o “Infancia remota en un pequeño país oscurecido”, un juicio que reintegra la solidez del personaje adulto en tres importantes poemas finales: “Ni memoria ni olvido”, sobre la resistencia a la “trepidación de odio, tristeza y futuro”; “En verano, te mando una postal”, contra las patrias; “Benarés”, imagen del gran río de la muerte. Con su reafirmación estética y ética, con su arriesgado acceso a la emoción y a la confesionalidad *Las herejías privadas* enriquece notablemente el mundo poético de Villena y contribuye a una renovación de la poesía que en los últimos tiempos ya resulta perceptible en poetas muy distintos.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

## R E V I S T A S

### Campo de Agramante

DIRECTOR: JESÚS FERNÁNDEZ PALACIOS. N.º 1

ARRANCA la revista de la Fundación Caballero Bonald con un número de lo más apetecible. García Montero habla de “La lucidez y el óxido” en el propio Caballero; poemas de Ángel González (dos) y Francisco Brines (uno); una entrevista con Abdelkrim Tabbal, del que se incluye además un poema; un estudio de Perfecto E. Cuadrado sobre la poesía portuguesa de los 50 y las firmas de Benítez Reyes, Benítez Ariza y Juan Lamillar. Un campo muy bien sembrado, del que esperamos los mejores frutos.

### Clarín

DIRECTOR: JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN. N.º 36

CLARÍN, reciente Premio Nacional al Fomento de la Lectura, vuelve con un número repleto de ciudades: Andrés Trapiello habla de Madrid y Antonio Manilla nos devuelve a Roma. Enrique Bueres comienza con “Estrellas del universo literario” unas eutrapélicas notas sobre el mundillo libresco madrileño y René Letona nos acerca a la obra de Jorge de Sena, uno de los más destacados poetas europeos del siglo ya acabado. No es eso todo, pero es ya mucho. Hay que buscarla.

## De madera de pino

JOSÉ MARÍA SOLÍS. IV PREMIO ARTE JOVEN DE NOVELA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. VISOR, 2001. 135 PÁGINAS, 1.200 PESETAS

Que a las últimas hornadas de narradores no parece preocuparles mucho retratar la realidad social del mundo que les ha tocado en suerte es algo que parece evidente con sólo asomarse a gran parte de la producción novelística y cuentística de los últimos años.

UN fenómeno que resulta curioso si pensamos que la misma generación de poetas o de cineastas se mantiene fuertemente vinculada a una realidad a la que miran con ojos críticos. Y valgan sólo como ejemplos los nombres de Pablo García Casado, Vicente Gallego, Achero Mañas o Fernando León. En narrativa, en cambio, y con la excepción de ciertos exponentes de un costumbrismo no siempre crítico, se viene produciendo un chocante escapismo hacia lo histórico.

Esta primera novela de José Ma-



ría Solís es una buena muestra de lo dicho. Antes de entrar en harina, un apunte biográfico de su autor: madrileño, debutante, de 29 años, licenciado en Derecho, y galardonado por este libro con el Premio de Novela de la Comunidad de Madrid, que en esta cuarta convocatoria ha optado por premiar un texto mucho más conservador que en las tres anteriores. Y es que tal vez el epíteto de conservador sea el que mejor defina esta novela breve de Solís. Y no sólo por la acción narrada, que transcurre en la España de los años 20 y entre personajes de rancia raigambre, desde señoritos a curas, pasando por las remilgadas chicas de servir. También por los ecos que nos llegan desde sus páginas.

Fundamentalmente uno: *La Colmena*, de Camilo José Cela, de cuyos memorables personajes parecen éstos primos lejanos, por no decir simples sombras. Las escenas de café, las penalidades económicas, las dobles morales de los personajes, el mundo de la prostitución, y hasta algunos guiños en las conversaciones, todo nos recuerda a la ya clásica novela del Nobel gallego. Hay una cier-

ta crítica en la mirada del narrador, pero se diluye en los detalles de un pintoresquismo que más nos recuerda a la novela realista que a la voz de un nuevo novelista y, en conjunto, la novela resulta demasiado rancia, sabida, demasiado otra cosa que, para desgracia del autor, ya estaba escrita, y varias décadas atrás.

Es cierto que toda primera novela tiende a ser un homenaje a los padres literarios. Lo es incluso cuando se niega esa paternidad. Pero cuando la filiación resulta tan rotunda, la voz del nuevo autor comienza a ponerse en entredicho. Y eso sucede incluso si, como en este caso, ese autor maneja bien el ritmo, el tono, la atmósfera de la narración. No nos basta con que se nos cuente bien la historia. Necesitamos pensar que la historia es distinta, aunque, obviamente, no lo sea. Claro que, en caso de no acertar con el qué se dice, es bueno tener dispuestas y afiladas las herramientas de novelista, para cuando esa historia surja. Y lo hará, si bajo el nombre de la cubierta se esconde un autor verdadero.

CARE SANTOS

## Luna de hojas muertas

JOSÉ ENRIQUE CANABAL. EGATORRE. MADRID, 2001. 507 PÁGINAS, 2.600 PESETAS

ENTRE el thriller psicológico y los relatos de género negro habría que situar esta primera novela de Canabal. Aunque al margen de etiquetas lo que contiene es una historia ambigua sobre el protagonismo del dinero y la búsqueda del placer en la vida de unos personajes que quieren ser reflejo de la complejidad de la mente humana. Y lo son, pero más que de esa complejidad trata de la turbiedad de sus resortes, pues forman parte de un sofisticado enredo en el que las disquisiciones psicológicas priman sobre una trama que desatiende acción y suspense desajustando su

móvil por servir a un discurso sobre los fundamentos de la psiquiatría para justificar el desatino de un cuadro poco creíble.

O lo que es lo mismo, leemos una novela que quiere responder a tantos frentes de interés que pierde de vista uno fundamental: el de los fueros de la ficción. A pesar de todo, merece la pena destacar el enorme esfuerzo de documentación sobre cuadros clínicos y patológicos en una trama múltiple que combina extraños y numerosos asesinatos, en el escenario de un hospital psiquiátrico madrileño; de ahí la idea de com-

binarlos con un argumento asentado sobre una trabajada composición estructural para dejar que unos y otros —psiquiatras, jueces y pacientes— intervengan a través de monólogos, diálogos y conciencias que fluyen sin la mano de un narrador que los gobierne. Y de ahí que la intriga se diluya; que tanto exceso enturbie un trabajo interesante pero poco logrado en el doble objetivo de inquietar y entretener al que debe aspirar esta clase de novelas.

PILAR CASTRO

JUVENIL

NOVELA

## Corazón de tigre

FRANCISCO M. MARÍN. ALBA.

2001. 190 PÁGINAS, 1.425 PESETAS

LA colección Mapamundi, de la cual éste es el quinto título, se caracteriza por mezclar crónicas o diarios de viajes con ficción para adolescentes. Sus cartas de presentación son, además del magnífico diseño de las portadas —que firma Pepe Moll—, la elección de destinos “exóticos” para un lector occidental y un pretendido espíritu didáctico, que se traduce en los apéndices de vocabulario, fichas del país correspondiente y mapas que acompañan a las novelas. Países africanos, el Tíbet o, como en este caso, la India, han sido los puntos del planeta que los autores de la colección han elegido para sus historias.

Francisco M. Marín es un nombre frecuente en el catálogo de Alba. En la misma colección Mapamundi tiene ya un título anterior, *Las montañas de la luna* (1999). Ahora repite presencia en la misma, pero con una voz sensiblemente distinta a la de entregas anteriores. No se trata de la peripecia contada, que es correcta —tal vez el autor debería cuidar un poco más la verosimilitud de las aventuras que vive su jovencísima protagonista, Berta— y, desde luego, trepidante, como ya lo fueron sus anteriores entregas. Es decir, que Marín es un autor de esos que sabe contar, con ritmo, manteniendo el suspense. Herramientas todas ellas imprescindibles cuando el receptor es el lector joven. La diferencia fundamental entre ésta y otras obras del autor está en el estilo, en la voz, en los entresijos de la prosa misma, que en este libro ganan vuelo literario perdiendo lastres innecesarios y molestos. Una prosa limpia de repeticiones, directa pero con aspiraciones líricas, eficaz. Sumado esto a la novela de aventuras que es *Corazón de tigre* hacen de este un texto que deslumbrará a los lectores a quienes se dirige. **C. S.**

## Expediente Artieda

LUIS REI NUÑEZ. ALIANZA, 2001. 274 PÁGINAS, 2.500 PESETAS

El gusto por una novela histórica más o menos inventiva y exótica, ha desplazado de nuestros narradores el interés por múltiples facetas de un pasado no lejano que todavía encierra una buena cantera de asuntos pendientes.

EN los tiempos de la dictadura, no se pudo novelar la disidencia con libertad porque lo impedía la censura. Y en la etapa democrática no ha sido cuestión atendida como se debe. Así que, en primer lugar, debe darse la bienvenida a *Expediente Artieda*, del gallego Luis Rei Núñez, por su deseo de afrontar una parcela poco cultivada de nuestra historia. Si, además, el autor muestra una neta voluntad creativa, hay que celebrar esta obra que cuenta un episodio concreto —imaginario, pero de raíz documental— de la resistencia antifranquista.

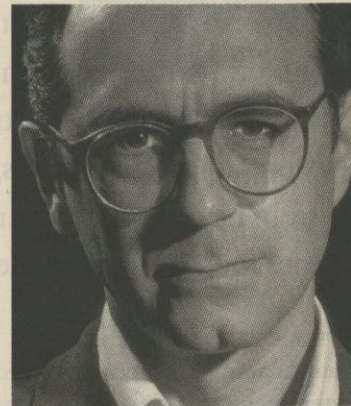
El Artieda del título es un militante comunista comisionado a La Coruña para hacer justicia a un soplón causante de la caída y muerte de unos camaradas. La estancia en la ciudad le sugiere la posibilidad de atentar contra Franco, aprovechando el veraneo del dictador en su pazo de Meirás. Artieda, héroe silencioso y prudente, será una víctima más de la opresión, pero antes su visita permite recrear con brochazos certeros la existencia desalentada de unos pocos detracto-

res del régimen. También facilita la reconstrucción de un estado colectivo y el rescate de algún significativo dato sociohistórico.

Esta visión globalizadora de un lugar y un tiempo (la capital coruñesa en 1959) amalgama la actividad política y la situación social. En ésta se contrapesan vencedores y vencidos, aquéllos todavía implacables y éstos aún sojuzgados. Este diseño proporciona a la peripecia de Artieda un alcance colectivo.

El protagonismo múltiple, que llega a postergar a Artieda a un segundo plano, se sustenta en una contraposición de caracteres y comportamientos que merece algunos reparos. Tiende Rei a un maniqueísmo que requeriría un enfoque burlesco para resultar eficaz. Por eso se le va la mano en la crueldad y estupidez del policía sanguinario o del furibundo gobernador falangista. Mayor autenticidad se nota en los representantes de los vencidos, que gozan de las simpatías de Rei.

Constituye, pues, *Expediente Artieda* un intenso ejercicio de buceo en las circunstancias individuales



XOSÉ PIÑÓN

que rodean a la resistencia política. No ignora lo positivo, como la abnegación, ni lo negativo, así la tozudez, y da su debido espacio a otros condicionantes, tal el amor. Pero lo que convierte esta historia en materia literaria singular no es su argumento, esperable, sino su tratamiento formal.

Utiliza Rei un procedimiento perspectivista que mezcla distintas voces narrativas. Una cierta predilección por la primera persona acentúa un acertado tono de subjetividad. Además, cuida la prosa con esmero. En suma, el trabajo cuidadoso del autor en la lengua y la construcción da relieve creativo a un motivo de importancia histórica.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Premio Heralde de Novela

ALEJANDRO GÁNDARA

### Últimas noticias de nuestro mundo

“Excelente novela... Uno de los escritores más importantes con que contamos hoy... Desde Juan Benet no ha surgido entre nosotros una prosa tan poderosa” (Rafael Conte, El País)



ANAGRAMA



# Los años ingleses

NORBERT GSTREIN. TRAD. D. NAJMÍAS. TUSQUETS, 2001. 301 PÁGINAS, 2.500 PESETAS

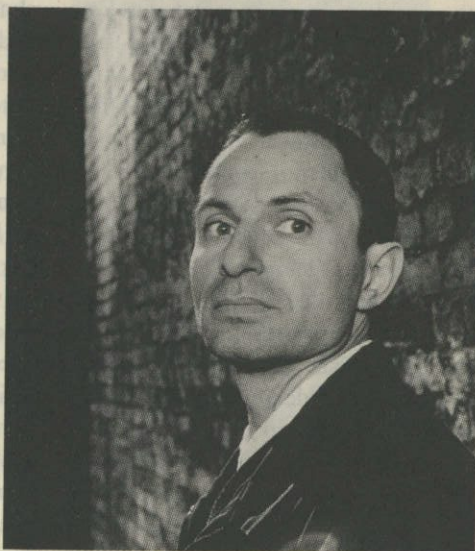
La exploración del pasado suele demorarse en los grandes acontecimientos, eludiendo esos episodios menores que cuestionan la historia oficial. Autor de cuatro novelas y un puñado de cuentos, el escritor austriaco Norbert Gstrein ha construido un relato que recrea uno de los hechos menos conocidos de la segunda guerra mundial.

ATEMORIZADO por una hipotética quinta columna, el gobierno británico deportó a la isla de Man a los ciudadanos del Reich que, al estallar el conflicto, se hallaban en suelo inglés. No distinguió entre refugiados políticos y simpatizantes de Hitler. Judíos y antisemitas compartieron el mismo destino. Entre ellos, se encontraba Gabriel Hirschfelder, escritor austriaco de raíces judías.

La pérdida de su autobiografía, que relataba, entre otras cosas, un supuesto homicidio, despertará el interés de una anónima narradora, empeñada en recuperar el manuscrito. Durante su búsqueda, se entrevistará con sus ex mujeres y viajará Londres, Viena y la isla de Man. Sus pesquisas tendrán un desenlace sorprendente. Hirschfelder es un impostor. Ni siquiera le pertenece su nombre. Ha vivido la existencia de otro, pero, al cabo del tiempo, se ha fundido de tal forma con su impostura que ya no se puede hablar de mentira, sino de la tragedia de un hombre que no sabe quién es.

Gstrein ha elaborado un relato complejo, utilizando con maestría la primera y la segunda persona. La combinación de ambos registros muestra eficazmente la perplejidad

de un yo que se interpela (Hirschfelder) y otro (la narradora) que se constituye mediante la reconstrucción de una vida que no es la suya. El itinerario es distinto, pero



hay algo común: la búsqueda de la propia identidad. Al usurpar la personalidad de otro, Hirschfelder, incapaz de distinguir entre recuerdos reales o imaginarios, no puede evitar la sensación de estar matándose a sí mismo. Es un impostor y ya se sabe que los impostores no encuentran cobijo. Excluidos de cualquier forma de sinceridad, no conocen otra paz que vivir ocultos. A partir de este conflicto, Gstrein indaga en la experiencia del exilio y la deportación. Los

campos de concentración ingleses no son tan inhumanos como los alemanes, pero su rutina es igualmente embrutecedora y destructiva. El verdadero Hirschfelder ni siquiera puede refugiarse en los recuerdos, pues ya no tiene patria y su padre —ario y antisemita— nunca reconoció el fruto de su relación con una judía. Sin presente ni pasado, sólo puede aferrarse a unas cuantas fotos borrosas. La crueldad de la política tampoco le permite soñar con utopías.

Todas estas especulaciones, no impiden que la novela también se pueda leer como un relato de suspense, con buenas dosis de intriga y expectación. Es una lástima que las últimas páginas transiten por un final previsible, pero este recurso apenas malogra una brillante ejecución, donde no se advierten desequilibrios. Gstrein no oculta su pesimismo. De alguna forma, todos fingimos ser lo que no somos; todos estamos exiliados y “es imposible recuperar el tiempo perdido”. Si miramos en nuestro interior, sólo encontraremos “un fantasma”, un vacío colmado por las cambiantes identidades que nos asignan los otros. Al igual que Améry, Gstrein entiende que sólo nos queda una patria: la escritura, pero no debemos teorizar sobre este recurso, pues descubriremos que sólo es “otra versión”, una mentira más que perpetúa el concierto de las simulaciones. Si Sebald representó el regreso de la “gran literatura”, Gstrein nos trae la promesa de su continuidad.

RAFAEL NARBONA

## Siempre caro

MARCELO FOIS  
TRADUC. E. GRAU. SALAMANDRA.  
126 PÁGINAS, 2.500 PESETAS

HAY paisajes que surgen como una divinidad, y un espacio que explica la historia hasta el mito. Hay paisajes que marcan a los seres que los habitan, y esta circunstancia la atrapa, con especial habilidad, Marcelo Fois en *Siempre caro*, una narración que es novela negra, pero casi no lo es, para suerte suya. Y no quiero plantear un juego de paradojas, sino resaltar que su escritura está por encima del género que en principio utiliza para armar la trama narrativa.

Marcelo Fois (Nùoro, Cerdeña, 1960), aunque ya había publicado ocho novelas en diversas editoriales menos conocidas, ha obtenido con el libro que nos ocupa, primera entrega de una tetralogía cuyo protagonista es el abogado Bustianu, una proyección importante, que le ha llevado a ser traducido a ocho idiomas.

Como el gran poeta Pascoli, Fois se sirve de la naturaleza para expresar la realidad de las pequeñas cosas, desde una *maniera* intuitiva, nunca explicativa. De tal forma que la comprensión de esos seres de finales del siglo XIX, en la Cerdeña campesina, se explican, no desde una trama detectivesca, sino en la prosa precisa que transmite una realidad cotidiana de un tiempo en transformación latente. Bajo la óptica de tres narradores distintos, se nos cuenta la investigación llevada a cabo por el abogado Bustianu, amante de la poesía y de la meditación filosófica, que se encarga de defender a un joven acusado de robo. A medida que la acción progresa, nos adentramos en una atmósfera cerrada, en un microcosmos secreto que confiere la cerrazón de una isla, un tiempo marcado por un paisaje que se remonta al comienzo del mundo.

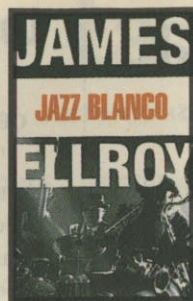
BEATRIZ HERNANZ



## JUNTACADÁVERES

Juan Carlos Onetti  
Alianza  
269 páginas, 980 ptas.

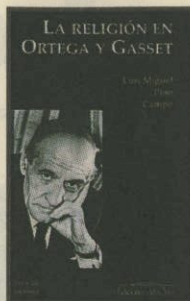
LA ciudad-resumen del universo que para Onetti es Santa María se ha equiparado muchas veces, y no sólo por su valor simbólico, a Comala o a Macondo. Es esta la novela que inicia el ciclo que tendrá en común ese espacio imaginario, y que servirá a la perfección para resumir el mundo literario de Onetti, uno de los mayores creadores del siglo XX latinoamericano, Premio Cervantes en 1980. En esta primera entrega, Larsen —uno de los personajes más redondos de su autor, y también uno de los más interesantes y complejos— llega a Santa María con el cometido de crear un burdel. Se trata de una primera etapa de esplendor del personaje, al que veremos derrotado, cinco años más tarde, en *El Astillero*, que termina en el preciso instante en que las fuerzas vivas del lugar, desde los clérigos a los políticos de doble moral, se opondrán a ese proyecto. Una magnífica oportunidad para reconciliarse con la literatura de verdad. **C. SANTOS**



## JAZZ BLANCO

James Elroy  
Ediciones B  
558 páginas, 1.100 ptas.

PARA unos se trata del autor vivo más importante del género policiaco, otros lo consideran el más genuino continuador de Hammet y Chandler y todo el mundo está de acuerdo en que su nombre se asocia al de ventas astronómicas, desde aquella primera *Réquiem por Brown* de 1979, y adaptaciones cinematográficas vistas por millones de espectadores. *Jazz Blanco* supuso la cuarta entrega de “El cuarteto de Los Ángeles” que ya contaba con títulos tan conocidos como *La Dalia negra*, *El gran desierto* y la versionada *L.A. Confidencial*. “Todos los hombres que trabajan en narcóticos tienen propiedades que nunca podrían permitirse con su sueldo” dice uno de los personajes, y ese es el núcleo de la cuestión, la corrupción policiaca; una historia que la cuenta el más corrupto de todos ellos, el teniente Klein. **J. A. GURPEGUI**



## LA RELIGIÓN EN ORTEGA Y GASSET

Luis Miguel Pino Campo  
Ediciones del Orto  
95 páginas, 590 ptas.

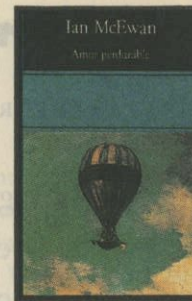
JOSÉ Ortega y Gasset (Madrid, 1883-1955) es para muchos el gran filósofo español del siglo XX. Es, sin duda, un pensador conocido y respetado en todo el mundo. En el conjunto de su amplia y variada obra, los textos dedicados a reflexionar sobre Dios y la religión han recibido una atención secundaria. No obstante, como evidencia este volumen, la temática religiosa constituye para Ortega y Gasset un motivo de preocupación constante a lo largo de toda su vida. En esta obra se presenta una síntesis de los ejes básicos que orientaron sus escritos religiosos y se adjunta una selección de sus mejores páginas en torno a Dios, el Cristianismo y la Iglesia. **B. SARABIA**



## YESTERDAY Y MAÑANA

Mario Benedetti  
Visor  
133 páginas, 800 ptas.

COLOQUIAL, irónico, con su toque de sentimentalismo y denuncia, Mario Benedetti es quizá el poeta de lengua española más dotado para conectar con un público amplio. Sus poemas, que a menudo parecen estar pidiendo la voz de algún entrañable cantautor, al estilo de Serrat o Nacha Guevara, entremezclan ciertos quiebros sintácticos heredados de la vanguardia con el desenfado y el absurdo propios de la poesía popular. *Yesterday y mañana* mezcla a los Beatles con Antonio Machado, notas de viaje con nostalgias uruguayas, testimonio y onirismo. Hay, ciertamente, algunas caídas en la banalidad (“Usaba el profe quevedos/ en la nariz respingona/ y sin embargo enseñaba/las soledades de góngora”), pero el conjunto se lee con facilidad y agrado y, de vez en cuando, hasta el lector más exigente se encuentra con la sorpresa de algún pasaje memorable. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



## AMOR PERDURABLE

Ian McEwan  
Debolsillo  
110 páginas, 595 ptas.

*PRIMER amor, últimos ritos*, premiada en su momento con el Somerset Maugham, dio a conocer a un joven autor que no tardaron en inscribir en el incipiente movimiento literario “Young British Novelist”. Años más tarde publicó *Niños del tiempo*, considerada por no pocos su mejor obra. Pero ciertamente este *Amor perdurable* poco tiene que envidiar a las mencionadas, tanto en lo referente a la calidad artística como en cuanto a la imaginación desbordante de McEwan. En este caso los protagonistas son Joy y Clarissa, una pareja de intelectuales que verá súbitamente alterado su romance por los caprichosos avatares del destino cuando un globo comienza a elevarse con un niño dentro. Este es el motor de la acción, que se desarrolla presentando situaciones tan singulares, como ruborizantes y socialmente punzantes. **J. A.G.**

# Las perversiones de la lengua

BÁRBARA PASTOR. PLANETA. BARCELONA, 2001. 205 PÁGINAS. 2.200 PESETAS

El buen uso del lenguaje depende más de la claridad mental y de la sensatez que de los conocimientos estrictamente gramaticales.

ESTE libro de Bárbara Pastor se une a los numerosos repertorios que en los últimos años pretenden orientar al hablante en medio del alud de neologismos y de construcciones erróneas que los medios de comunicación ayudan a difundir con vertiginosa rapidez, incluso cuando los ejemplos nocivos se gestan en otros ámbitos, porque, como indica la autora, “es injusto criticar sólo a los periodistas o a los políticos. El mal uso del lenguaje afecta también a los profesores” (pág. 18).

Y cabría añadir que también a los médicos, a los ingenieros, a los agentes de bolsa, a los magistrados, a los policías municipales, a los panaderos, a no pocos escritores... Más que un libro con estructura bien marcada, *Las perversiones del lenguaje* es un conjunto de observaciones sobre usos desplazados que pueden perturbar la comprensión del mensaje. Si se proponen formas correctas no es por afán de erigir como pauta suprema las normas gramaticales —a la manera de un purista intransigente, sino porque la corrección y la propiedad léxica son a menudo los únicos factores que garantiza el cabal entendimiento del texto. Así, la afirmación de que “Madrid debe de ser villa olímpica” (pág. 60) dice lo contrario de lo que se pretendía, porque el hablante no distingue entre los valo-



res de *deber* y *deber de*, como les ocurre a muchos que hablan en público y hasta se atreven a escribir. Y algo parecido sucede con otras construcciones preposicionales, como *advertir (de) que* (pág. 65), y con usos claramente impropios en los que la autora se detiene, como *dirimir* por “medir”, *enfrentar* por “afrontar”, *prever* por “preparar”, *rechazar* por “negar”, *reclamar* por “pedir”, *restar* por “quedar”, *puntilloso* por “riguroso, exhaustivo” o *tema* por “asunto”.

Tampoco faltan aquí muestras de errores tan comunes como la confusión entre *mientras* y *mientras que*, o el enojoso uso anglómano de la preposición *en* cuando se afirma que “estos inmigrantes regresarán a España en tres semanas” (pág. 154) —largo viaje, en verdad— por no decirlo en español: “dentro de tres semanas”. El gacetillero que relató hace menos de un año el descubrimiento de los restos del primer marqués de Santillana anunció algo escalofriante al escribir (pág. 155): “La caja mortuoria, que se encuentra en buen estado, se abrirá en diez días”. Ma-

cabro regodeo, sin duda. Y no hablemos del frecuentísimo uso anglosajón de *práctico* y *prácticamente* que no se les cae de la boca a los finolis. “La práctica totalidad de los asistentes” es en español “casi todos los asistentes”, y “llegó al hospital prácticamente muerto” es una ridícula manera de decir “llegó moribundo”.

Son tantas las “perversiones” idiomáticas vigentes que ningún libro de esta naturaleza puede ser exhaustivo. Éste sólo pretende ser útil y hacer hincapié en algunos dislates frecuentes, aunque deje fuera muchos. Y existen afirmaciones discutibles. Así, *remarcable* no es un “préstamo inglés innecesario” (pág. 168), sino una ya vieja importación —claro que innecesaria— del francés. El mejor modo de evitar el torpe calco *hacer referencia a* no es utilizar “girar en torno a”, como aquí se propone (pág. 139), sino “referirse a”. Por último: sí puede haber diferencia entre *significado* y *sentido* (pág. 143) al hablar de una obra artística.

RICARDO SENABRE

# Los exploradores de la Reina

CÉSAR VIDAL. PLANETA, 2001. 319 PÁGINAS. 2.700 PESETAS

LEYENDO el libro que César Vidal ha dedicado a los exploradores y aventureros de la reina Victoria, no he podido evitar volver la vista hacia el cielo en el temor de que tal vez una tormenta del desierto se acercase y ocultase mi ciudad bajo la arena. Pero César Vidal no ha escrito este libro para hacernos sufrir, sino para asombrarnos ante una era brillante, por mucho que lo políticamente correcto se empeñe en negarlo. Victoria dejó una Gran Bretaña, en 1901, transformada, más sana, más culta, y a la cabeza de los países civilizados. Y bajo su reinado un nutrido grupo de hombres y mujeres formidables hicieron de la aventura y el interés científico su medio de vida. Vidal no intenta limpiar a estos personajes de sus “defectos”, al contrario, sabe que sus principios, hoy mal vistos, fueron la razón de su grandeza: el amor, la difusión del cristianismo, el afán civilizador. Después de acercarnos a los periplos de James Brooke en Sarawak, de Shirley Baker en Tonga, de Burton en La Meca o en el Nilo, del jesuita Palgrave, de Lady Jane Digby, del matrimonio Blunt, de Dugthy, de Livingstone, Speke o Gordon, no quedamos indiferentes.

Sus vidas intensas nos edifican, y nos reconstruyen la historia de un imperio y un encuentro de culturas emocionante. Hoy nos puede parecer ingenuo o hipócrita, pero hubo un tiempo en que unos hombres quisieron “civilizar culturas enteras, acabar con muestras de barbarie como la esclavitud o proporcionar al mundo habitado una vertebración moral que se tradujera en prosperidad, libertad y respeto a la dignidad humana”.

ROMÁN PIÑA

# La España del tebeo

ANTONIO ALTARRIBA. ESPASA. MADRID, 2001. 472 PÁGINAS, 3.200 PESETAS

A lo largo de los años ochenta, Antonio Altarriba fue uno de los críticos más comprometidos con la aparición de una nueva historieta y, lo que es más importante, con la necesidad de aplicar al examen del lenguaje de la misma nuevos parámetros de investigación.

FRUTO de todo aquel empeño fueron su tesis doctoral (*La narración figurativa*, 1981), la creación de la revista teórica "Neuróptica", y la publicación del libro *Comicsartías* (en colaboración con Antoni Remesar). Como lo fue también su actividad ocasional como guionista, que nunca ha dejado de lado. De hecho, en este momento trabaja en un original proyecto de traslación al medio de algunas de las principales preocupaciones de Georges Bataille sobre el estrecho vínculo entre la sexualidad y la muerte.

Pero es el caso que, después de un tiempo de relativo apartamiento del campo del análisis (y digo relativo porque, dentro del ámbito universitario, ha proseguido con sus

investigaciones), aparece este interesante libro que repasa, mediante una casuística bastante original, el devenir del tebeo español desde el final de nuestra guerra civil hasta la conclusión del pasado milenio.

A lo largo de los sesenta años a examen, asistimos a la recuperación del medio tras el trauma bélico, su eclosión como medio de masas (en donde hay tebeos que alcanzarían el millón de ejemplares al mes), sus posteriores crisis cíclicas, y, finalmente, cierta sensación de vértigo, la misma que poseemos hoy en día, producida por el hecho de que siguen apareciendo importantes contribuciones para la vindicación de su categoría mediática, pero demasiado circunscritas a círculos minoritarios y al esfuerzo de los no siempre bien llamados "editores independientes".

Altarriba se detiene en los personajes más emblemáticos de todo ese período, no necesariamente los mejores, para demostrar la retroalimentación que se produjo entre la temática de nuestras historietas y el devenir de un país que, por momentos, y si hacemos cierta abstracción de sus ribetes trágicos, tuvo la apariencia de ser "una nación de tebeo". A ratos, incluso, se puede llegar a tener la sensación de que el estudioso defendiera la tesis de

que la condición esperpéntica del país hizo posible el apogeo del tebeo, de modo y manera que, tras la muerte del dictador, y la consiguiente recuperación de las libertades, fuese inevitable el que la historieta entonara cierto canto del cisne. La falta de ejercicio como medio adulto, atenazado como estuvo por una rígida censura, le impidió asumir esa condición de forma no traumática cuando el contexto finalmente lo hizo posible.

Para seguir esa secuencia de los hechos, Altarriba establece distintos campos temáticos —con títulos como "La desgracia es cosa de dos", "La familia es un incordio", o "El milagro tiene un límite", por ejemplo— a partir de los cuales escudriñar los estereotipos más reiterativos, y por tanto los dotados de un mayor significación. Y, a la luz de sus puntualizaciones, va cobrando cuerpo el dibujo de una malla de convenciones a la que casi ningún creador pudo sustraerse.

No es este, *sensu strictu*, el libro de un historiador de la historieta, territorio en el que es difícil adentrarse sin evitar la comparación con las obras de Antonio Martín. Pero, desde su condición de ensayo transversal, hace también historia y propone nuevos argumentos para el debate sobre las pautas de compor-

tamiento de aquellos modelos con los que varias generaciones se familiarizaron a través del papel impreso. Y, lo que al menos a mí me ha producido una gran satisfacción, es uno de los ensayos mejor escritos sobre este medio, en el que la escritura fluye con tal brillantez y amenidad, que a ratos uno se olvida de su importante condición de obra científica.

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA



ARRIBA, "SIEMPRE EN FORMA", DE MAURO ENTRIALGO. ABAJO, "EL GUERRERO DEL ANTIFAZ" Y "LA FAMILIA ULISES"



# Las raíces torcidas de América Latina

CARLOS ALBERTO MONTANER. PLAZA Y JANÉS. BARCELONA, 2001. 215 PÁGINAS, 2.750 PESETAS

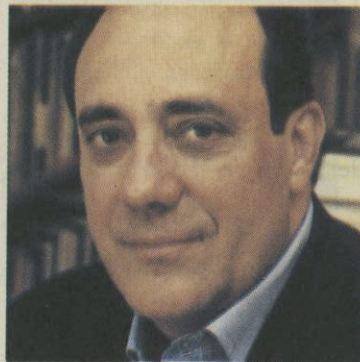
Es éste un libro controvertido, como no podía ser menos en un ambicioso proyecto que pretende explicar las causas del retraso de América Latina y plantea los cauces para acometer la solución de sus problemas.

MONTANER se propone responder por qué ha fracasado América Latina en el intento de progresar económicamente y en el mantenimiento de la estabilidad política. El autor rastrea las bases históricas que considera que fundamentan el retraso: ilegitimidad del Estado; discriminación por motivos de raza y sexo; mentalidad económica basada en concepciones antiempresariales y persistencia de una mentalidad política providencialista que concibe como único instrumento de progreso al Estado.

El desafío al que hace frente el autor es, por tanto, formidable y de esa entidad derivan errores y simplificaciones que no deben ser

tenidos en cuenta, tanto por la generosidad y amplitud del esfuerzo como por el atractivo del desafío. Ahora bien, sí puede argumentarse una crítica de perspectiva y otra al tipo de criterio comparativo.

Como es obvio, el autor encuentra las raíces del retraso en la herencia colonial española. Esto implica dos objeciones. La primera es por qué no buscar más cerca en el tiempo, desde que las colonias alcanzaron su independencia, pues en los casi doscientos años de vida propia hay cuestiones de fondo que hubieran podido dar suficiente razón del marasmo. La segunda: ya que el origen es España, y dado su retraso histórico relativo frente a los



países de Europa Occidental, por qué no adoptarla como parangón en vez de utilizar a los Estados Unidos, con un sustrato indígena muy diferente. La cuestión de fondo es que si todo lo que se predica que fue mal en España se extendió a América, ¿por qué España ha alcanzado el actual desarrollo?

Quizá el autor haya sido tocado por la misma sombra de pesimismo que gravitó sobre intelectuales españoles de otro tiempo. Una perspectiva real es la de unas sociedades que, como las latinoamericanas, cuentan con una gran tradición liberal y constitucional nunca impugnada, con un arraigado sistema de partidos y con un sistema de garantías más que esbozado.

La guerra fría acabó hace poco más de una década y desde ese momento en Latinoamérica ha echado a andar todo un proceso democratizador cuyo éxito pasa por la renovación de las elites políticas y por dotar de eficacia al Estado, por poner en funcionamiento un programa tan plausible como el que Montaner detalla en el último y esperanzador capítulo de su libro.

ROGELIO LOPEZ BLANCO

## El futuro no es lo que era

FELIPE GONZÁLEZ Y JUAN LUIS CEBRIÁN. AGUILAR. MADRID, 2001. 258 PÁGINAS, 2.200 PESETAS

UNA de las características del mundo editorial actual es el papel creciente del "editor", que no es ya el propietario sino el responsable del seguimiento de cada libro desde que se concibe la idea hasta que llega a las librerías. Del por qué se ha hecho imprescindible es buena muestra esta conversación entre dos personajes públicos españoles, que, para bien de todos y en especial de los dos autores, no debía haberse convertido en un libro. El planteamiento original, una larga conversación sobre la política española en el último cuarto de siglo entre dos figuras notables de la vida nacional, falla en primer lugar por la desigualdad entre las partes. Más que dar réplica a González, Cebrián se convierte en un escolta cuyas afirmaciones van requiriendo la oportuna matización de ex presidente del Gobierno en un continuo lucimiento personal.

El espíritu crítico brilla por su ausencia, dan-

do paso a un majestuoso ejercicio de "mecachis que guapos somos". Con injustificada solvencia argumentan sobre lo humano y lo divino, sin superar, en demasiadas ocasiones, el nivel de charla informal en torno a unas cervezas. Por momentos el lector pasará del susto a la alarma por la pobreza de los fundamentos ideológicos, la presencia de tópicos o los residuos de cultura progre en dos destacados elementos de nuestra clase dirigente. Las formas democráticas, el nivel de educación de la sociedad española y el puro sentido común hacen difícilmente tolerable el reiterado desprecio hacia Aznar y el PP, gusten o no personas y políticas, o la denuncia, a todas luces excesiva, de intrigas y maniobras del Opus Dei en la política española.

Tom Burns, con sus tres excelentes libros de *Conversaciones...*, nos mostró cómo este género tiene cabida y desarrollo en nuestra litera-

tura política. Cebrián podía haber seguido su estela colocándose en la posición del periodista y forzar a González a centrarse en los temas relevantes, sin concesiones, forzándole a llevar los argumentos hasta sus últimas conclusiones y tratando de evitar ese recurso, tan característico de González, a las medias verdades.

Se ha perdido una excelente oportunidad de escribir un buen libro-entrevista con González. Un personaje que tiene un destacado sitio en nuestra historia política. Un hombre inteligente, con capacidad analítica, escurridizo y hábil, responsable de mucho de lo bueno y no tan bueno de la España actual. Mucho es lo que se escribirá sobre su persona y desde perspectivas muy distintas. Esperemos que en el futuro los editores cumplan con su cometido.

FLORENTINO PORTERO

# Alfonso XIII: el rey polémico

JAVIER TUSELL Y GENOVEVA G. QUEIPO DE LLANO. TAURUS. MADRID, 2001. 700 PÁGINAS. 3.450 PESETAS

La serie de aniversarios relacionados con la Monarquía, que se inició el año 2000 con el tercer centenario del comienzo de la dinastía reinante, tendrá una nueva fecha de referencia este año que comienza, que será el del centenario del reinado de Alfonso XIII (1886-1941), que ascendió al trono en mayo de 1902.

AUNQUE parece que se ha desistido de organizar una exposición oficial que evoque al personaje y su reinado, era previsible que aparecieran una serie de libros sobre el monarca y no tiene nada de extraño que uno de los primeros traiga la firma de Javier Tusell que es un profundo conocedor del periodo, desde su tesis doctoral sobre la vida política andaluza en aquellos años hasta los dos grandes volúmenes de síntesis sobre el reinado que publicó hace cinco años en compañía de Carlos Seco Serrano, al que va dedicado este libro.

El volumen viene también firmado por la mujer de Javier Tusell, Genoveva García Queipo de Llano, que ha colaborado en otras ocasiones con su marido en trabajos de sociología electoral, de relaciones diplomáticas y de la presencia de los católicos en la política española, además de desarrollar una brillante investigación personal sobre la presencia de los intelectuales en la vida política antes de la guerra civil española.

La biografía de Alfonso XIII, que ahora nos ofrecen, responde adecuadamente a ambas trayectorias y está asentada sobre el mane-



RETRATO DE ALFONSO XIII  
CON UNIFORME DE  
HÚSARES, OBRA DE JOAQUÍN  
SOROLLA

jo masivo de documentación original y de una amplísima publicística, tanto de testimonios de la época y de sus protagonistas como de los estudios históricos posteriores, de acuerdo con la forma habitual de trabajo de Tusell que es tal vez el contemporaneísta que ha visto más archivos, dentro y fuera de España, sobre los últimos ciento veinticinco años de nuestra historia y los ha vertido sobre tantas publicaciones que

hasta comete algún error cuando se cita a sí mismo, privilegio que, desde luego, está al alcance de muy pocos.

Los autores han querido abrir su estudio con una reflexión sobre las monarquías europeas, que les permite situar a la española en el marco de unas sociedades en las que los procesos de modernización y la afirmación de regímenes democráticos estuvieron sometidos a frecuentes sobresaltos y exigieron de los respectivos monarcas unos tipos de comportamientos—a medio camino entre el puro intervencionismo y el respeto inhibicionista a la independencia de los poderes políticos—que ayudaría a situar de una manera más comprensible la actuación del monarca español.

También se hace, con el mismo objetivo, un largo exordio sobre la tradición constitucional española desde los comienzos del reinado de Isabel II y una advertencia sobre la mala fama historiográfica de Alfonso XIII, que no se empezaría a modificar hasta los trabajos de Pabón y Seco.

Entre tantas cautelas y referencias conceptuales, el personaje se nos escurre entre bastidores y, tal como se nos advierte con una curiosa imagen en la que se compara a los reyes con los vampiros de las películas de terror—porque no se reflejan en los espejos, según nos cuentan los autores—, también la imagen de Alfonso XIII se difumina en muchas páginas del libro y lo que tendría que haber sido una biografía del rey se transforma en una historia política del reinado. La infancia y la adolescencia de Alfonso de Borbón (1886-1902) se ve sustituida por la historia política del periodo, mientras que los diez años finales del monarca se resuelven en

menos de cuarenta páginas de este extenso volumen de más de setecientas.

No se trata, en cualquier caso, de una pura cuestión estadística sobre distribución de contenidos, sino de la plasmación del viejo dicho de que los árboles no dejan ver el bosque. Y, aquí, los árboles son los documentos, que se aportan en grandes cantidades aunque sean, en algunas ocasiones, de interés muy circunstancial. Apenas hay crisis de gobierno en la que no se nos cuente lo que opinaban el embajador francés y el británico, como si esas fueran siempre instancias decisivas de opinión, o las extravagantes opiniones ultramontanas de unos nuncios sobre los que el propio monarca pensaba que lo más conveniente sería reexpedirlos directamente a Roma. Sólo en contadas excepciones, como en las confidencias del rey al embajador francés antes de la crisis de febrero de 1910, esos testimonios nos permiten profundizar en la verdadera personalidad del biografado.

Pocos géneros históricos hay mejores que la biografía para recuperar la calidad narrativa que muchas personas reclaman de los libros de historia y eso exige una especial atención al estilo literario—que es claridad de exposición—y a la capacidad de profundizar en los personajes. El cuidado de estos aspectos habría convertido a este libro, que nos parece ya una importantísima aportación a la historia política de la España de la Restauración, en una biografía de Alfonso XIII que estuviese a la altura de la rotundidad del aniversario y de lo que cabía esperar de la brillante trayectoria de sus autores.

OCTAVIO RUIZ—MANJÓN

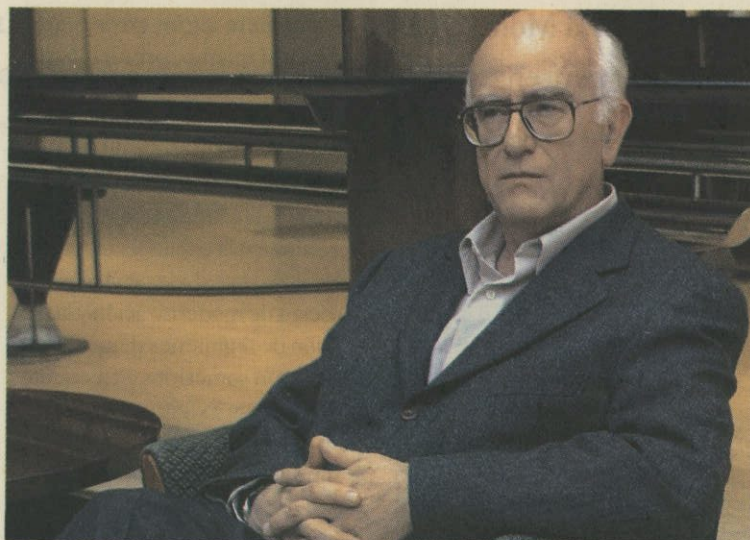
# Cultura y melancolía: las enfermedades del alma en el Siglo de Oro

ROGER BARTRA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2001. 268 PÁGINAS, 2 500 PESETAS

Los estudios sobre la melancolía tienen su origen lejano en el acervo de cuestiones historiográficas, iconográficas y hermenéuticas que planteó a los historiadores del arte la interpretación de los símbolos y alegorías que contiene el célebre grabado del ángel de la melancolía de Durero.

EN este sentido, las dos monografías pioneras que abordan el significado de *Melancolia I* en el contexto del círculo humanista de la época de Maximiliano y de Lutero son, respectivamente, las de Carl Giehlow (1903) y Aby Warburg (1920). Ambas son el punto de partida para el estudio clásico de Erwin Panofsky y Fritz Saxl publicado en 1928, sobre el cual irá creciendo la monumental obra que bajo el título de *Saturno y la melancolía*, será enriquecida y actualizada por las aportaciones de Raymond Klibansky en 1964.

El estudio que empezó como una microinvestigación del universo alegórico de la iconografía dureriana se tornó en una ambiciosa empresa interdisciplinar que partiendo de la patología humoral hipocrático-galena y de la concepción platónico-aristotélica del temperamento saturnino como espíritu excepcional, continúa con la reelaboración astrológica y médica del medioevo árabe y a través del renacimiento humanista de Ficino y Melancton desemboca en la sublimación romántica del morbo melancólico



JULIÁN MARTÍN

como carácter fecundo y genial. Esta tradición historiográfica de pura cepa germánica, cuya continuidad se ve truncada por el exilio a Londres de sus representantes más conspicuos, inspira también las reflexiones sobre el papel teológico-político de la bilis negra en el "Trauerspiel" que el joven Walter Benjamin incluye en *El Origen del drama barroco alemán* (1928). Desde otro flanco, ya en 1917, en el *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, Freud había publicado el ensayo fundamental que lleva por título *Luto y melancolía*, donde expone la interpretación psicoanalítica del antiguo complejo humoral saturnino, no muy lejana, por cierto, de la fenomenología patrística del pecado de la "acedia-tristitia" conventual.

Finalmente, en 1969, en pleno disfrute del milagro económico alemán, sobre el trasfondo de esa "incapacidad de sentir duelo" que el yo conservador germánico activó como mecanismo de defensa frente al empobrecimiento melancólico (M. y A. Mitscherlich) ligado a la memoria del genocidio, se publica una ge-

nealogía del espíritu atrabilario francés y prusiano, el excepcional ensayo de Wolf Lepenies, *Melancolía y sociedad*. Todos estos estudios, a los que cabría añadir los también clásicos de Jean Starobinsky, Giorgio Agamben, Julia Kristeva y Carlos Gurméndez son reconocidos explícitamente por Roger Bartra como presupuestos de su investigación. En este sentido pues la originalidad de su contribución reside más bien en el propósito de colmar una laguna inexplicable como es el hecho de que, salvo contadas excepciones (entre las que me permito incluir el interesante estudio de Fernando R. de la Flor, *La península metafísica. Arte, Literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*, y en otro ámbito temático e histórico, el análisis crítico de la conciencia nacionalista vasca como conciencia de una pérdida imaginaria en *El Bucle melancólico* de Jon Juaristi), se haya prestado escasa atención a las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro.

Como en trabajos anteriores sobre la figura del salvaje en el pensamiento europeo, *El salvaje en el es-*

*pejo* (1992) y *El salvaje artificial* (1993), Bartra sigue el rastro a la evolución de un mito que sorprende por su notable estabilidad y permanencia en el tiempo, a pesar del modo peculiar en que diversas épocas y contextos han asimilado sus significados y los han transmitido generando las inevitables mutaciones. Su enfoque antropológico, cuyos presupuestos metodológicos y epistemológicos se explicitan con gran claridad en el último capítulo, asume un evolucionismo que se mantiene equidistante tanto respecto a un universalismo esencialista y ahistórico.

Por ello, la genealogía del espíritu melancólico español que se nos propone —como mal de frontera, como mal de amores, como locura quijotesca, como trance místico, como posesión demoníaca, como conciencia del declive imperial, como nostalgia de la aldea y tedio cortesano o como tristeza apátrida de converso forzado— jamás se manifiesta como arquetipo intemporal del inconsciente colectivo o como universal antropológico ajeno a las particularidades locales. Además, resulta encomiable que se nos ofrezca tanta información erudita sin ello sobre todo en el primer capítulo del libro, donde Bartra teje una crónica minuciosa de la vida de Andrés Velásquez, oscuro médico de provincias, coetáneo del doctor Juan Huarte, al par que muestra cómo su opúsculo sobre la atrabilis forma una urdidumbre inextricable con los conflictos de la vida social y cultural de Arcos de la Frontera en la España del siglo XVI. Sin duda, esta fina anatomía de la melancolía española deleitará a muchos espíritus acidiosos.

ENRIQUE OCAÑA



ÁNGELES CASO

“No estoy segura de que los premios den prestigio”

**PREGUNTA:** ¿Por qué decidió escribir esta biografía?

**RESPUESTA:** Por mi vieja pasión verdiana. Porque no había nada publicado aquí sobre él. Porque pocas mujeres han aportado una visión femenina.

**P:** ¿Qué sorpresa espera al lector de su *Verdi*?

**R:** Comprobar que sus óperas están muy comprometidas con sus ideas políticas o morales, y la diferencia con el presente en comportamientos y actitudes sociales.

**P:** ¿Qué tiene Verdi que no tenga otro?

**R:** El talento melódico (la mayor parte de sus óperas las puede *cantar* cualquiera), su concepción de la ópera como un espectáculo global y el profundo conocimiento que tuvo del alma humana.

**P:** ¿El personaje ha devorado al músico?

**R:** No. Mucha gente conoce la música de Verdi, pero en cambio apenas saben nada sobre él.

**P:** ¿Qué ópera de Verdi recomendaría a un no iniciado?

**R:** *La Traviata*. Por su variedad musical y dramática.

**P:** ¿Cuál es su favorita?

**R:** *Otello* y *Simon Boccanegra*, y también *La Traviata*.

**P:** Hasta un aeropuerto lleva el nombre de Verdi...

**R:** Que un aeropuerto lleve el nombre de un músico dice mucho a favor de ese país. Aquí le pondrían el de un futbolista...

**P:** Oiga, que aquí ya hay

aeropuertos... ¿Le gustaría que su libro se convirtiera en un *souvenir* verdiano?

**R:** Me conformo con que el libro deje satisfechos a quienes se hagan preguntas sobre Verdi y su mundo.

**P:** ¿Cómo recomienda celebrar el centenario?

**R:** Escuchando música de Verdi.

**P:** Novela una vida apasionante: ¿qué *pesa* más, la ficción o la documentación?

**R:** Perdone que le corrija, pero no he novelado nada. Yo he estudiado música y musicología, y en esa línea he tratado de hacer un libro riguroso. Sí que hay hipótesis personales sobre ciertos aspectos de su vida y su obra, pero creo que eso es un deber y un derecho de cualquier biógrafo.

**P:** ¿Cómo han recibido los musicólogos el libro?

**R:** Con gran generosidad y algunos hasta con emoción. Mi profesor de musicología, Emilio Casares, está muy satisfecho de que una antigua alumna suya sea capaz de escribir sobre música y músicos fuera del ámbito académico.

**P:** ¿Cree que hoy se entenderían?

**R:** La ópera actual es tan distinta de la del XIX que no me resulta fácil imaginar a Verdi en este momento. Además era tan enemigo de cualquier clase de propaganda que no sé cómo se las habría arreglado en el mundo actual.



GUSI BEIER

**A Ángeles Caso (Gijón, 1959) le puede la curiosidad: Igualmente escribe de la Guerra Civil que de la emperatriz Sísí o, como ahora, de Giuseppe Verdi (Temas de Hoy). Dice que lo suyo es ser una mujer renacentista, así que lo mismo cualquier día nos sorprende pintando o inventando ingenios voladores. De momento, pinta la vida de Verdi y lo que vuelan son sus cifras de ventas. Lo siguiente parece que será una novela (esto es, avisa, un “estudio riguroso”). Por sus obras la conoceréis.**

**P:** ¿Se imagina a Verdi componiendo la banda sonora de alguna película?

**R:** ¿Quién puede saberlo? Todos somos hijos de nuestro tiempo.

**P:** ¿Prefiere el *Requiem* de Mozart o el de Verdi?

**R:** Depende del estado de ánimo. Y también de la versión, claro.

**P:** ¿De dónde nace su curiosidad por temas tan diversos?

**R:** De mi curiosidad vital e intelectual. Desearía que el día tuviera muchas más horas para poder aprender y reflexionar mucho más.

**P:** ¿No teme que algún crítico diga aquello de que quien mucho abarca...?

**R:** Si alguno lo dice, allá él. Mi modelo siempre ha sido éso que se llama “el hombre renacentista”.

**P:** ¿De dónde nace su fascinación por el pasado?

**R:** El pasado sirve para entender el presente mucho mejor, aunque no sirve para evitar cometer los mismos errores.

**P:** ¿Qué prepara ahora?

**R:** Empiezo a darle vueltas a una novela. Como curiosidad, como reto. Necesito que cada una de mis obras suponga nuevas dificultades, un nuevo espacio de reflexión y de trabajo.

**P:** Es usted una habitual de los premios. ¿Cree que dan prestigio a un escritor, o que se lo quitan?

**R:** No sé si dan prestigio; dan tranquilidad económica para seguir escribiendo. Tengo la mala costumbre

de comer, pagar una hipoteca...

**P:** Ha dicho que Proust es su autor favorito. ¿Cuál es su magdalena?

**R:** Ciertas músicas que relaciono con momentos o personas concretas, y también ciertos olores, el de la escuela, el de los cocidos de mi madre, el de mi montaña favorita después de una tormenta, el de la piel de mis seres queridos o el de los pises de mi hija cuando era bebé...

**P:** ¿Qué libro ajeno le gustaría haber escrito?

**R:** *La Odisea*, *Cosmos*, ese compendio de sabiduría de Carl Sagan, *Fausto*, *La Regenta*, *La Metamorfosis*...

**P:** ¿Cuesta mucho ganarse el respeto de la crítica?

**R:** Pues sí. La época de la *tele* sólo fue un paréntesis en mi vida. Tengo 42 años, sólo trabajé dos en televisión y de eso hace casi quince. Supongo que cuando sea viejecita ya se habrán olvidado.

**P:** ¿Y el de los lectores?

**R:** En mi caso, mucho menos, desde luego. Eso es lo que más me satisface. Y no por el número de lectores, sino por la *calidad* de algunos de ellos, por las cosas tan hermosas que a veces han llegado a decirme.

**P:** Le escriben a los *chats* para decirle que la han visto en el aeropuerto y se han enamorado de usted... ¿Cómo lleva esas cosas?

**R:** Me parecen bobadas.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

# A R T E



FOTOMONTAJE DEL FUTURO CENTRO DE LAS ARTES EN LA CORUÑA, DE VICTORIA ACEBO Y ÁNGEL ALONSO (2001)

Diez estudios españoles que triunfan

## Los nuevos

Faltan muchos arquitectos que completarían estas páginas para ofrecer el vasto panorama de la muy joven y actual arquitectura española, pero de los que se presentan no sobra ninguno. Mantienen un perfil común: compiten en concursos nacionales e internacionales, construyen sus obras, son profesores en distintas escuelas de arquitectura, publican sus ideas y proyectos. Aceptan y promueven la diversidad en el universo arquitectónico entendiéndolo como un paisaje pleno de opciones individuales con semejante sensibilidad. Asumen su responsabilidad cultural e histórica, medioambiental y pedagógica. Y reclaman su lugar.

El contexto actual que rodea a la arquitectura española está cambiando. Se está produciendo un importante relevo generacional que ha consolidado a un amplio grupo de arquitectos que, entre los treinta y los cuarenta y cinco años, acaparan la atención por su trabajo. No es sólo por su irrupción en las publicaciones especializadas, su peso en las escuelas de arquitectura, los premios y concursos, sino que este grupo de profesionales está agitando un fuerte debate arquitectónico desde distintos puntos y visiones, que se materializa con la construcción de sus obras. Las diferencias con etapas anteriores de nuestra historia contemporánea son evidentes, si bien conecta con momentos de gran esplendor de la arquitectura española que protagonizaron los maestros Sáenz de Oiza, Alejandro de la Sota, Cano Lasso, García de Paredes, Fernández Alba, Carvajal... Una generación intermedia plena de grandes arquitectos no ha conseguido mantener la cohesión, aunque las individualidades han sido notorias. Rafael

Moneo, Juan Navarro Baldeweg y Alberto Campo Baeza, en Madrid; Portela y Manuel Gallego, en Galicia; Ferrater, Piñón, Viaplana, y Llinás en Cataluña; Cruz y Ortiz y Vázquez Consuegra, en Sevilla, son algunos de los arquitectos que pudieron disfrutar de un período de gran creatividad que identificó la arquitectura española en el mundo, bajo cuyo legado se mueve la actual hornada de arquitectos. Tras la calma de los años finales del siglo XX, donde los focos arquitectónicos se sitúan en Holanda y Suiza con figuras como Rem Koolhaas, Herzog & De Meuron o Zumthor, España vuelve a la carga internacional con proyectos de gran envergadura. Alejandro Zaera construye la terminal portuaria de Yokohama (Japón); Eduardo Arroyo interviene en la consulta internacional para la ciudad olímpica 2008 de París; Efrén García Grinda y Cristina Díez Moreno ganan un concurso European en Finlandia; Tuñón y Mansilla & Luis Díaz Mauriño resultan vencedores en el concurso para la construcción del Centro de Arte Contemporáneo de Brescia, y Juan Carlos Sancho, Sol Madrideo y yo mismo hemos sido elegidos para el desarrollo del área cultural de Shanghai, China. En España, Ángela García de Paredes e Ignacio Pedrosa construirán el Auditorio de Castellón y el Teatro Olímpia, Juan Domingo Santos recupera la Fábrica de azúcar de San Isidro de Granada como Centro de Ocio y Cultura. El grupo Actar, impulsado por Manuel Gausa mantiene una activa vertiente teorizadora, Pastrana-Me-



en concursos nacionales y extranjeros

# arquitectos

nis-Artengo están acabando el Palacio de Congresos en Tenerife Sur y Javier García-Solera Vera ha terminado el aulario de la Universidad de Alicante. Patxi Mangado está construyendo el Auditorio de Pamplona y, en San Lorenzo del Escorial (Madrid), María José de Blas y Rubén Picado construyen el Teatro de la Comunidad.

Los medios se han hecho eco de esta situación, y las editoriales de arquitectura como *Pasajes*, *Arquitectura Viva*, *Actar* y, sobre todo, *El Croquis*, mantienen vivo el debate en el actual escenario, siendo las publicaciones de arquitectura española “en proceso” un acontecimiento y la mejor ventana para la joven generación de arquitectos españoles. La amplia difusión internacional de las actividades y publicaciones de *El Croquis*, muestran el más fiable termómetro de lo que acontece en el panorama arquitectónico nacional e internacional, y su galería de arquitectura contemporánea española una exposición pública y abierta que se refresca continuamente con las maquetas de los proyectos que pueden representar a la mejor arquitectura española. Además, lo avala el conocimiento de los arquitectos Richard Levene y Fernando Márquez Cecilia, que han sabido proyectar nuestra arquitectura por el mundo.

El texto de Gabriel Ruiz Cabrero, catedrático de proyectos arquitectónicos de la ETSA de Madrid, precede la presentación de estos diez trabajos con un mensaje optimista y con elegante ironía llama a los arquitectos “jóvenes en edad”. Oiza fue siempre joven, Mies y Le Corbusier rejuvenecieron con el transcurso del tiempo y Miralles e Ignacio Solá Morales nos dejaron en plena juventud, que es únicamente un potencial creador que ansía desarrollarse y no tiene tiempo.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

## Acebo y Alonso

ÁNGEL Alonso y Victoria Acebo acaban de ganar el concurso para el Centro de las Artes de La Coruña. El volumen cúbico se instala en el perfil de la ciudad compitiendo en escala y presencia con la fachada marítima. Sobre un solar de gran irregularidad, sitúan el edificio en el frente para que su presencia, velada por su materialidad opal, quede de manifiesto y sea una referencia junto con la Torre de Hércules. Los dos arquitectos utilizan las imposiciones programáticas de unir las actividades del Museo de la Diputación y la Escuela de Danza para fortalecer la idea de proyecto que supone la formación y macla de dos volúmenes de traza arbórea que comparten una envolvente única de vidrio traslúcido. Se forman así dos tipos de espacios de cualidades radicalmente diferentes, que son los que se encuentran dentro de dicha volumetría y los que se posan en las superficies de los volúmenes.

Esta disposición de los espacios permite una diversidad de experiencias ofrecidas al visitante y posibilita también el poder compartir usos en un volumen unitario que Acebo y Alonso elaboran creando una zona expositiva continua ente el límite y la forma.

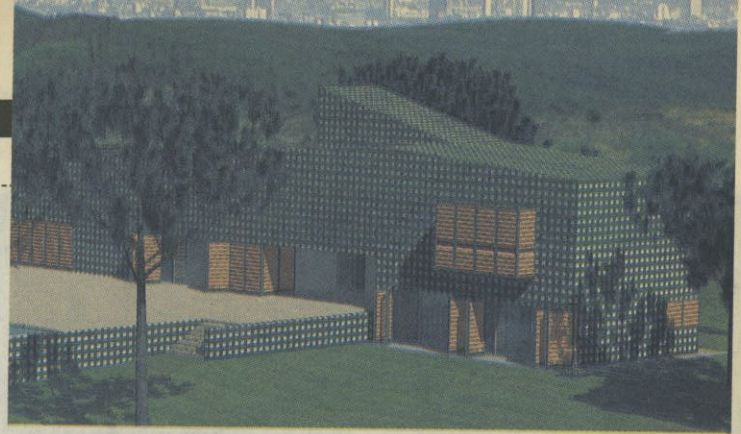
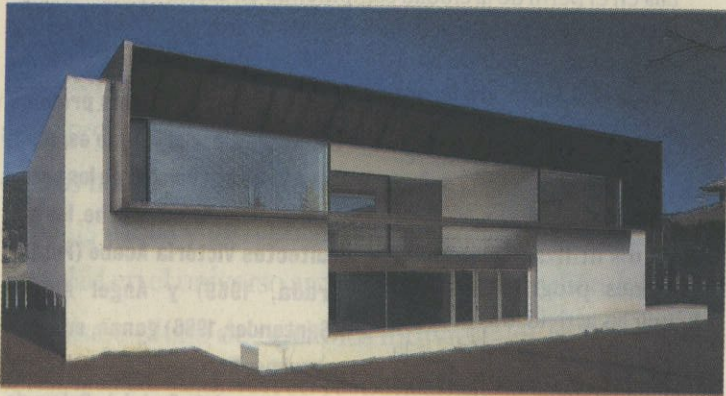
**Seleccionados para los premios FAD 2000 y, por el jurado español, para la última edición de los prestigiosos Mies van der Rohe, los arquitectos Victoria Acebo (Ponferrada, 1969) y Ángel Alonso (Santander, 1966) ganan, en 2001, su primer concurso para construir el nuevo recinto ferial de Palma de Mallorca. El mismo año logran el primer premio para la realización del Centro de las Artes en La Coruña. Antes, habían obtenido menciones en concursos como el Palacio de Congresos de La Rioja o el European 4. Han sido distinguidos con el primer premio de Arquitectura de Castilla y León.**

## Aranda-Pigem-Vilalta

LA *Casa para un herrero y una peluquera* se encuentra en una comarca rural de la provincia de Gerona y está formada por la macla de dos paralelepípedos. La parte inferior de la vivienda se destina a lugar semipúblico de trabajo y el mirador metálico se abre a un horizonte de gran belleza

**Rafael Aranda (Olot, 1961), Carmen Pigem (Olot, 1962) y Ramón Vilalta (Vic, 1960) obtuvieron su primer concurso en 1988 para construir el Faro de Punta Aldea y al año siguiente ganaron el primer premio para realizar viviendas en la Villa Olímpica de Banyoles (Barcelona 92). Hoy son los responsables de parte de la ampliación de la Ciudad Condal y construirán, al final de paseo marítimo, el Centro de Vela y Actividades Subacuáticas previsto para 2004.**

paisajística. Un enorme portal conecta el acceso y frente de la peluquería con el jardín, combinando ambos usos —comercial y residencial— en una unidad volumétrica de gran pureza, construida con piedra y acero. El estudio de Aranda-Pigem-Vilalta inicia con esta vivienda una serie que ocupa hoy buena parte de su producción de arquitectura de pequeña escala: piezas insertas en el paisaje de Gerona, que junto con las casas Roser y Fuelle, en Olot, y la casa para un editor en Barcelona, ofrecerá la respuesta a la tipología residencial de los arquitectos.



## Ábalos y Herreros

LA *casa verde*, de Iñaki Ábalos, Juan Herreros y Ángel Jaramillo es de césped. Curiosa forma que los arquitectos construyen a modo de máquina verde en un suburbio residencial cercano a Madrid, utilizando técnicas de jardinería para que habite en ella un paisajista. Fino humor de los arquitectos en un elegante ejercicio topográfico que funde el orden del terreno y el orden constructivo, y que incrementa y obtiene la máxima fruición de los débiles estímulos del paisaje: los pinares, el arroyo y las puestas de sol. El estudio Ábalos y Herreros viene trabajando sobre una “nueva naturalidad”, con concepciones cercanas al pintoresquismo propias de otros siglos con renovado talante. Como contrapunto a las máquinas que adoptan un lenguaje amable que enmascara la acción recicladora y basurera de la instalación industrial, Ábalos y Herreros ofrecen una arquitectura que mezcla el paisaje con la realidad construida, entendiendo el lugar como un nuevo artificio que puede incorporarse al proyecto. Esta condición natural de su arquitectura inventa nuevos sistemas topográficos y experimenta con materiales naturales que organizan, acorde con sus propiedades energéticas y medioambientales, en una materialidad híbrida entre naturaleza y artificio.

**Autores de libros como *Le Corbusier. Rascacielos*, Iñaki Ábalos (San Sebastián, 1956) y Juan Herreros (San Lorenzo de El Escorial, 1958) son profesores de Proyectos en la ETSA de Madrid. En 1988 ganan el primer premio para la construcción de 52 viviendas en la M-30 madrileña y en 1995 son nombrados Buell Book Fellows y Visiting Teachers de la Universidad de Columbia, Nueva York. En 1997 se incorpora al estudio Ángel Jaramillo, el mismo año que, los tres, ganan el concurso para uno de sus proyectos más conocidos: la Planta de Reciclaje y Residuos Urbanos, en Madrid.**

## Moreno Mansilla y Tuñón

EL conjunto dedicado a los Sanfermines, obra de Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón, junto con Luis Díaz Mauriño, es un puente habitado que conecta dos partes de la ciudad de Pamplona. Es también un nuevo espacio social; una plataforma que ofrece un plano que enlaza los lugares públicos de ambos lados; un hilo conductor que invita a un recorrido urbano en su cubierta estampada de flores rojas de gran escala y a un recorrido virtual que recrea los momentos, emociones y sonidos de la fiesta, en una secuencia enlazada de salas, áreas de recepción, jardines...

El conjunto es rotundo y de tipología clara —guardan en la memoria los arquitectos el Ponte Vecchio o el puente de Rialto—. Dos volúmenes cosidos al tejido urbano en los dos extremos resuelven las situaciones de escala y topografía urbana, para tender el nexo que se convierte en espacio y lienzo para nuevas actividades ciudadanas.

**Luis Moreno Mansilla (Madrid, 1959) y Emilio Tuñón (Madrid, 1958), profesores de Proyectos de la ETSA de Madrid, fundan en 1993 la cooperativa de pensamientos Circo. En tres ocasiones han sido finalistas del Mies van der**

**Rohe: en 1996, con el Museo Provincial de Zamora; en 1998, con el Centro de Natación en San Fernando de Henares; y en 2000, con el Museo de Castellón.**



## Morales-Giles-Mariscal

Los arquitectos José Morales, Sara de Giles y Glez. Mariscal proponen en el proyecto de la Biblioteca Pública de Jerez de la Frontera (Cádiz) un estrecho diálogo con el pequeño parque alineado con la calle que bordea el lugar. Este parque aparece como un camino hacia el edificio y su suave topografía inclinada invita a recogerse bajo la sombra del volumen elevado, liberando el edificio del suelo. Aparece así este plano de contacto como espacio formal y relacional entre los distintos elementos que ordena el lugar. El proyecto compone una bella volumetría, cuyos espacios cincelados guían a través de las diferentes salas de la biblioteca, relacionando de distintos modos las estancias y el jardín, presente en los espacios principales por fisuras e intersticios del volumen. El plano del suelo, cuya presencia se introduce en los espacios interiores, distingue entre

el basamento construido y articulado con el conjunto y el fluido verde que se introduce en el corazón del edificio.

La figura, resultado del lenguaje depurado y hábil de los arquitectos, despliega toda su rotundidad formal logrando una fuerte cohesión con el lugar. Explica Morales que las condiciones han cambiado; que la arquitectura de ahora echa raíces, pero no por una similitud con las extrañezas, restos o vestigios inconclusos que constituyen el contorno del proyecto. Que el proyecto se va desplegando gracias a una singulari-

dad que impediría su traslado a otros emplazamientos. Incorpora las fuerzas del paisaje y el contorno para asentarse en un nuevo lugar, más ligado a la idea de resistencia que a la de pertenencia.

**Profesores de Proyectos en la ETSA de Sevilla, José Morales (Sevilla, 1960), Sara de Giles (Sevilla, 1972) y Juan González Mariscal (Sevilla, 1961) ganan su primer concurso en 1995 para construir el Teatro Ramos Carrión en Zamora. En 1999 obtienen el European 5 por su proyecto de viviendas en Ceuta y en 2000 ganan el concurso para la Biblioteca Pública de Jerez.**

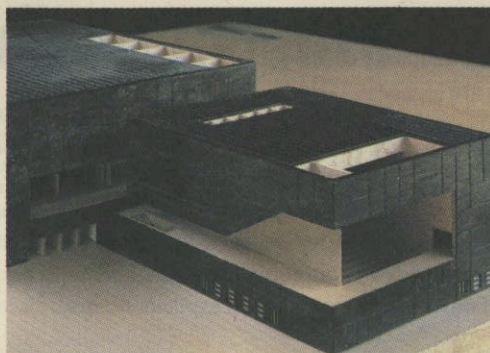


## Sobejano y Nieto

EL Palacio de Congresos y Exposiciones de Mérida, de Enrique Sobejano y Fuensanta Nieto resuelve un amplio programa de espectáculos musicales compatible con los congresos y áreas de exposiciones. Se sitúa en el margen occidental del río Guadiana y asoma a la ciudad extendiendo lateralmente un tapiz vegetal que conduce al edificio hasta el puente construido por Santiago Calatrava. Proponen un interesante ejercicio de escalas entre los volúmenes de las dos salas que se asientan en una plataforma, dotando así de unidad a la operación y generando un gran belvedere que mira a la ciudad histórica y conecta las dos partes del edificio. El carácter masivo y compacto del conjunto se ve reforzado por una elegante disposición de fachada de piezas prefabricadas de hormigón tallado, bajo un bajorrelieve de la escultora Esther Pizarro que, combinado por los planos exteriores, se percibe como una única envolvente que contrasta con el vidrio y los elementos metálicos de las cajas de los auditorios.

**Enrique Sobejano (Madrid, 1957) y Fuensanta Nieto (Madrid, 1957) han sido directores de la revista *Arquitectura*, editada por el COAM. En**

**el 96 obtuvieron el primer premio European 4 por 174 viviendas en Sevilla, y en 2000 llevaron a cabo la ampliación del Museo de Escultura de Valladolid.**



## Soriano y Palacios

**Dolores Palacios (Madrid, 1960) pertenece a la redacción de la revista *VIA Arquitectura*, y Federico Soriano (Madrid, 1961) es director de *Fisuras de la cultura contemporánea*. Los dos arquitectos son los artífices del Palacio Euskalduna de Bilbao (1992). En 2000 ganan el concurso para proyectar, en Amberes, el Museo Drijvend, un edificio flotante.**

FEDERICO Soriano y Dolores Palacios proponen un museo flotante en Amberes. El museo se desarrolla hacia abajo, en ese espacio donde desaparece la acción de la gravedad para que sea la presión hidrostática del agua la fuerza que ordene el espacio, en el que el movimiento se desarrolla por flujos laminares y no busca un plano sobre el que ejercer su acción. Ese espacio que limita con el aire en una fina lamina que supone la fachada. Un espacio que se niega en

este proyecto y que sólo funcionalmente se desarrolla bajo el agua, emergiendo a la superficie ordenado en tiras de elegante composición.

## Alejandro Zaera

ALEJANDRO Zaera Polo y Farshid Moussavi (Foreign Office Architects) ganaron el concurso de la terminal marítima internacional de Yokohama en 1995 y, desde entonces, un intenso proyecto ha ido forjando las interesantes e ingenuas propuestas, tanto formales como estructurales, en estrecha colaboración con ingenieros y contratistas locales. El proyecto se inaugurará en la primavera de este año, cuando Japón y Corea compartan la organización del mundial de fútbol, y la terminal será la principal conexión marítima entre los dos países. La obra acapara un gran interés y su desarrollo está demostrando la gran capacidad de FOA para enfrentarse a la compleja geometría tridimensional desde la axialidad del pliegue. Ya liberado de imposiciones ideológicas como la asimetría, basa la cadencia estructural en un sistema de bandas bidireccionales paralelas de sección libre y perfil estriado que permite la máxima flexibilidad espacial, yuxtapuesta a una envolvente superficial de carácter liso que supone el plano deformado y alabeado de cubier-

ta que, revestido de césped, aparece como un espacio público que conecta con la ciudad. Las grandes jácenas estructurales fluyen longitudinalmente por el edificio, incidendo los pliegues de cubierta y volando hasta el extremo que se corta por un plano inclinado y continuo de vidrio transparente. Dice Zaera que la arquitectura no es una de las artes plásticas sino la ingeniería de la vida material y con este talante aborda el extraordinario proyecto de la terminal, cuyo proceso constructivo es aún más interesante que su propuesta de concurso.

**Después de trabajar en la Oficina Metropolitana de Arquitectura de Rotterdam, Alejandro Zaera (1963) crea su estudio en Londres, en 1995, con la iraní Farshid Moussavi. Los dos últimos años los ha pasado en Japón, donde está a punto de concluir el intercambiador marítimo de Yokohama. Se ha presentado ha concursos tan importantes como la Catedral de Seul o el Paseo Marítimo de Tenerife.**



## Sancho y Madrideojos

EL Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, de Juan Carlos Sancho y Sol Madrideojos, nace con la voluntad de contener el legado de Eugenio Sempere, una colección que incluye obra del propio artista y su colección privada de arte del siglo XX. Se rehabilita el antiguo Palacio de la Asegurada y se amplía la totalidad de la

manzana para salvar la gran pendiente que hay entre la cota trasera y el nivel de acceso. Este fuerte desnivel se resuelve espacialmente por la proyección sincopada de espacios horizontales y verticales que crean una diagona-

**Juan Carlos Sancho (San Sebastián, 1957) y Sol Madrideojos (Madrid, 1958), autores de libros como *El sentido cubista de Le Corbusier*, han ganado el concurso para desarrollar la Biblioteca y el Centro Cívico de Alcobendas, las 176 viviendas sociales en Las Tablas, Madrid, o el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, su último proyecto.**

lidad en el espacio buscando el recorrido cenital de la luz. El conjunto es un volumen compacto sobre cuya cubierta aparecen unas cajas de vidrio sesgadas tangencialmente y proyectando el espacio interior.

## Eduardo Arroyo

EL estadio de fútbol de Lasasarre, Baracaldo (Vizcaya) es obra de Eduardo Arroyo, (no.mad). El arquitecto planta 1001 árboles en las inmediaciones de la instalación deportiva, que quiere introducir la vibración luminosa de las texturas permeables de los bosques en una fachada plana y luminosa que se camufla y se prepara para su intensa utilización sólo durante una hora y media semanal. El sistema de gradas plegadas se superpone a una serie de jardines interiores que entrecortan los planos e identifican los distintos accesos y servicios en una envolvente única construida por la superposición plana de líneas de luz y de vegetación que se funden en el reflejo de la fachada de vidrio. La cubierta es igualmente traslúcida para producir en todo el conjunto una topografía luminosa, vibrante y plena de colorido, a modo de un nuevo paisaje adaptado al medio áspero de la ciudad.

**El bilbaíno Eduardo Arroyo es Profesor de Proyectos de la ETSA de Madrid desde 1996. El 1999 fue ganador del primer premio European con su Proceso de Hibridación del Territorio desarrollado en Baracaldo. Ha sido seleccionado en la Bienal de Arquitectura española**

**de 1999 y en la exposición internacional de Hannover de 2000.**





## Los Reyes Magos de Oriente

EN estas fechas se multiplican las exposiciones que, de temática más o menos navideña, ofrecen los museos de nuestra geografía. Aunque no todas son interesantes en cuanto a calidad de obra expuesta, sí hay alguna que, como ésta, organizada por la Fundación Thyssen-Bornemisza y el Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona, ofrecen obras importantes. En esta ocasión, procedentes de diferentes museos, se pueden ver los frescos que en 1346 pintó Ferrer Bassa en la Celda de San Miguel, la tabla del Maestro de la Epifanía de Amberes, *La Adoración de los Reyes* de Luca di Tommè, *La adoración de los Reyes Magos* de Jerónimo Ezquerro o la miniatura de cantoral de Esmeraldo Dotavanti, de 1516, que aquí reproducimos. Se trata de un evocador viaje a través de la historia e iconografía de la figura de los Tres Reyes Magos, desde el siglo XII al XVIII. Catorce obras en torno al tema de la Epifanía, entre frescos, tablas o miniaturas, que permanecerán expuestas en el Monasterio de Pedralbes, en Barcelona, hasta el próximo 17 de febrero.



CRISTO DE LA CLEMENCIA.  
H. 1640-1643. IGLESIA DE SAN  
GINÉS, MADRID. ABAJO,  
JUNO. COLECCIÓN  
PARTICULAR, MADRID



Se han cumplido 400 años del nacimiento de Alonso Cano (Granada, 1601-1667) y es la ciudad en la que nació y murió, con el respaldo de la Junta de Andalucía, la que una vez más reivindica su figura a través de una exposición que hemos de calificar de gran acontecimiento, ya que, a pesar de figurar en todos los manuales en lugar muy destacado entre los artistas del Siglo de Oro español, es relativamente desconocido: sólo se le habían dedicado hasta hoy, en 1954 y 1967, dos exposiciones, en Granada ambas (exceptuando la de dibujos en el Prado en 2001); buena parte de su obra se mantiene dispersa en establecimientos religiosos españoles y en colecciones extranjeras y, aunque la literatura artística sobre su obra es extensa en cuanto a estudios parciales, disponemos de sólo tres monografías completas.

Cano, discípulo con Velázquez de Pacheco, llamado por el Conde Duque de Olivares a Madrid, favorecido por la protección real y ci-

# Alonso Cano

HOSPITAL REAL. CUESTA DEL

mentador del arte granadino posterior, es uno de los pocos artistas españoles que practicó con excelencia las tres artes mayores, pintura, escultura y arquitectura. Su producción pictórica, a la que se consagra esta muestra, plantea serios problemas que no se acaban de dilucidar aquí y que se refieren a la dudosa autoría de un no pequeño número de obras y a la fijación de una evolución estilística correctamente datada. Cano firmó apenas una docena de sus cuadros; del resto, la procedencia de algunos está bien documentada, pero a otros muchos se les perdió la pista, quedando su atribución encomendada a la intuición de los especialistas, que no siempre se han puesto de acuerdo.

Ignacio Henares Cuéllar, comisario de la exposición, ha soslayado estas dificultades proponiendo un recorrido por la pintura de Cano basado en el diálogo entre nueva espiritualidad y modernidad artística. Es difícil comprender cuáles son los criterios de ordenación de las obras en los distintos capítulos, de enunciados un tanto ambiguos, y cuestionables en cuanto que desvinculan obras que deberíamos poder ver juntas. No obstante, esta organización sí permite valorar distintas versiones de temas relacionados, como en las secciones dedicadas a la pasión de Cristo, a la belleza femenina de vírgenes y santas, y a la representación de los santos reformadores. Pero, ya que se ha preferido este esquema no cronológico, habría resultado mucho más fructífero no romper la unidad de la obra de Cano en distintas disciplinas artísticas —en marzo, la segunda exposición del centenario se centrará en la escultu-

ra— y haber optado por una gran exposición que aunara pintura, escultura y dibujo y que desarrollara ese universo artístico y religioso del artista como un todo interrelacionado.

Sean cuales sean las objeciones que se puedan poner a la estructura de la exposición, no se puede negar que nos brinda un espléndido festejo de gran pintura. Se ha realizado un gran esfuerzo por traer del extranjero todas las obras que ha sido posible conseguir, viajando algunas por primera vez a España. Han quedado fuera obras importantes, pero lo reunido es suficiente para constatar cómo Cano dio lo mejor de sí mismo en los años centrales de su producción, en contacto con las colecciones reales y con el medio cortesano en el que brillaba Velázquez, cuya huella es patente en la soltura técnica y la vibración atmosférica de sus obras más logradas, que se encuentran en su mayor parte en nuestras pinacotecas. Se destaca asimismo la orientación clásica de Cano, su elegancia y su naturalismo sereno en el que, como subraya Henares, se pone en evidencia una concepción espiritual de la belleza.

Sin embargo, no se pueden obviar chocantes vacilaciones de calidad que, en un pintor tan hábil y refinado, hemos de imputar a intervenciones de taller, atribuciones incorrectas o desinterés del artista ante los convencionalismos exigidos en determinados encargos eclesiásticos. En cualquier caso, los especialistas no dejarán pasar la oportunidad única de ver reunidas estas obras para contrastar opiniones, esclarecer y expurgar.

ELENA VOZMEDIANO

# no, divino pintor

OSPICIO, S/N. GRANADA. HASTA EL 19 DE MARZO



NOLI ME TANGERE, H. 1646-  
1652. MUSEO SZÉPMŰVÉSZETI,  
BUDAPEST

## Fernando Verdugo

MAY MORÉ. GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID.  
HASTA EL 25 DE ENERO. DE 95.000 A 2.725.000 PTAS.

CON esta exposición, en la que se reúnen sus trabajos más recientes, Fernando Verdugo (Sevilla, 1942) culmina una investigación matérica iniciada hará unos veinte años. En las últimas apariciones de su obra, lo matérico iba acompañado por trazos que sugerían presencias humanas; ahora esos rasgos figurativos se han desvanecido y las pinturas se vacían en la ausencia, en el "blanco sobre blanco", como reza el título de la exposición.

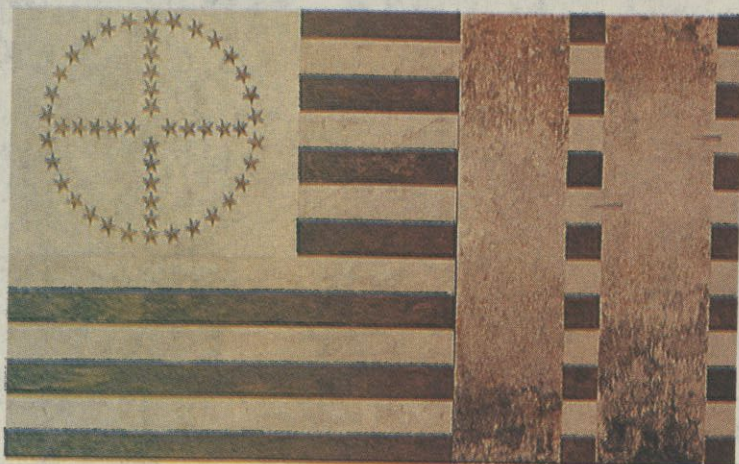
Las composiciones de Verdugo están segmentadas en áreas geométricas, de acuerdo con esquemas que evocan las pautas del *minimal art*. Por lo demás, hay un énfasis expresivo en las superficies, un deseo de hacer hablar a las texturas que tiene poco que ver con el minimal. Verdugo ha aprendido la lección de Kounellis o de Günter Förg, cuando incorporaban placas de metal al soporte pictórico. El eje de la actual exposición es el contraste entre dos géneros de materia: una pasta de polvo de mármol modelada y endurecida y una placa de metal, acero o plomo, incrustada en el cuadro. Los efectos cromáticos pueden ser muy diversos: la falsa piedra se viste con distintos matices del blanco o se tiñe de azul profundo,

de ese añil que siempre ha jugado un papel importante en la poética de Verdugo. El metal puede ser un impoluto acero inoxidable o un acero corten oxidado.

El contraste entre los dos géneros de materia —una blanda y otra dura, una clara y otra oscura— sugiere el contrapunto entre la carne y la coraza. Donde la materia más dúctil y vulnerable, la "carne", está señalada con toda clase de huellas de la presencia humana, arañazos, grafiti, o incluso largos textos de escritura continua, de una escritura concebida como un surco en el campo pictórico. La pintura de Verdugo implica un parangón entre dos géneros de temporalidad; la de los procesos físicos y la de las huellas humanas. Entre la edad natural que ataca y destruye y la capacidad preservadora de la memoria. La gran composición que preside la sala es una bandera de los Estados Unidos rectificada, con las estrellas formando un círculo y una cruz como para evocar la mirilla de un arma. En su superficie desgastada, polvorienta, herrumbrosa, se insinúa una meditación sobre el tiempo del poder y el poder del tiempo.

GUILLERMO SOLANA

ACCIÓN-REACCIÓN, 2001 (203 X 300)



JESÚS IBÁÑEZ: NOCHE DE VERANO, 2001 (54 X 73)

## Nocturnos

LEANDRO NAVARRO. AMOR DE DIOS, 1. MADRID.  
HASTA EL 30 DE ENERO. DE 200.000 A 7.000.000 PTAS.

EL galerista Leandro Navarro ha puesto en marcha un ciclo de exposiciones temáticas, cuya segunda entrega es ésta, titulada *Nocturnos*, motivo que tiene precedentes de efecto asombroso en la pintura luminista de Corregio y Bassano, en la aplicación del claroscuro que hicieron Caravaggio, Velázquez, Rembrandt y Georges de La Tour.

Esta exposición concuerda con la que organizó la primavera pasada el Museo Esteban Vicente de Segovia sobre *La Noche en el arte de los últimos veinte años*, presentando obras de pintores de las diferentes figuraciones posmodernistas; pero se diferencia de ella, pues en *Nocturnos* las versiones temáticas se retrotraen a los artistas de los orígenes de la nueva pintura española "de representación" en los años sesenta, y a sus seguidores, cambiando de referente cronológico y, sobre todo, de perspectiva estilística y poética, convocando sólo a artistas del denominado "realismo mágico español", cuyos maestros han sido Antonio López, Francisco López, Isabel Quintanilla, Amalia Avia y Julio López Hernández. Aquí están, acompañados de sus coetáneos Carmen Laffón y Teresa Duclós, además de Esperanza Nuere y Cristóbal Toral.

Otro conjunto fuertemente representativo es el integrado por los realistas de la segunda generación, los nacidos en las décadas de 1940 y 1950. De ellos subrayamos las propuestas de Melquiades Álva-

rez (un fantasmal *Mar de sombras*), Juan José Aquerreta (una vibrada abstracción de *Regador nocturno con pájaro*), Miguel Ángel Argüello (una operística escena wagneriana, *Ante diem*), José Hernández (un sorprendente motivo zoomorfo-lunar en *El Bosque*), Jesús Ibáñez (una silente, matizada y bellísima *Noche de verano*), Pedro Moreno (la minuciosidad exquisita de cuyo *Dique seco* constituye una de las sorpresas de la muestra) y Sebastián Nicolau, la imagen de su *Nocturno Club* podría servir de emblema a la exposición, que se completa con un apunte brevísimo de la generación más joven, encabezada por José Manuel Ballester y Álvaro Toledo.

Resultan estimulantes las diferencias de lenguaje y poética entre artistas, por más que el conjunto coincida en valorar la fidelidad del dibujo, la matización del color y la luz sensitiva como elementos fundamentales. Los motivos vespertinos y nocturnales toman cuerpo en el paisaje como género principal, produciéndose, no obstante, ciertas presencias de figuras, algún recurso a la plasmación de interiores intimistas y bodegones de tan noble estatismo que podrían denominarse "naturalezas quietas". En efecto, quietud, calma y soledad constituyen la atmósfera de esta exposición, cuya magia el visitante difícilmente olvidará.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

# Descubrir el Mediterráneo

SALA DE EXPOSICIONES DE PLAZA DE ESPAÑA. PLAZA DE ESPAÑA. MADRID. HASTA EL 31 DE ENERO

UNO de los fenómenos reiterativos que se producen en la escena artística es la irrupción de los descubridores del Mediterráneo. Gentes bienintencionadas convencidas de que su trabajo constituye la verdadera sustancia del arte y que, además, denuncian y revelan la falacia del que, con mayor éxito, hacen otros. Los protagonistas e intérpretes de tamaños asaltos a la realidad suelen ser, de modo igualmente constante, artistas situados en los alrededores de la escena que pretenden agitar o profesionales de variopintas actividades directa o indirectamente relacionadas con las artes.

Como quiera que difícilmente aceptan la simplicidad—que no simpleza—que las más de las veces respalda la obra de arte, suelen, inverteradamente, sumar y acumular argumentos por disparatados que resulten juntos, agregar técnica sobre técnica hasta lograr una suma que por confusa parece densa y, por último, declamar sus intenciones cual manifiestos que vienen a distinguirlos de esos otros que no precisan—cito una afirmación del “artista y comisario” de ésta, Carlos Urbina—“un arte más allá de las maneras habituales a las que estamos acostumbrados a ver”.

Viene lo anterior a cuento de la proposición que éste, y junto a él

Adolfo Núñez, Alexanco, Fran Felipe, Gabriel Corchero, Juan A. Lleó, José Tejera, Lugán y Paz Santos, hacen en *El viaje de E-ro.es*, una muestra que se enmarca en la errática programación que desde hace un par de años preside las actuaciones del área de artes plásticas de la Comunidad de Madrid—que tanto alegra a su Consejera de las Artes, Alicia Moreno, con homenajes al actor Luis Escobar, como adquiere exposiciones hechas apresuradamente, pero pertrechadas de “tesis” que ponen a la pintura, ni más ni menos, que en la “encrucijada”—. Viene a ofrecérsenos un viaje, transportados mediante todas las tecnologías al uso—infomática, sonido digitalizado, proyecciones, etc.—, por aquellos lugares que la antigua tradición trazó para el viajero: el oráculo, la puerta, el bosque, la Estigia, el desierto, las utopías..., mutados ahora en metáfora de la contemporaneidad. El resultado final, a mi juicio, es una auténtica empanada que mezcla retórica engolada, ambiciones de diseñador industrial, y ocurrencias vanas, cuando no mimetismos insoportables, que en su inmensa mayoría, por no decir en su



GABRIEL CORCHERO: SIN PIEDRAS QUE LEER

totalidad—pues las trayectorias de Alexanco o Lugán merecen mayor respeto que como aquí se ven o han aceptado ser presentados, y la pieza de Gabriel Corchero escapa a la banal grandilocuencia de las demás—coinciden en lo espantoso y antiguo de sus planteamientos estéticos y visuales. En los setenta hubiesen sido calificados de “modelos”, porque siempre hubo quien creyó que por usar acero o plástico

ya era “futuro”. Pero, ¿qué ignorante se resiste a presentar en sus salas lo último, lo más radical y “modelno”, para certificar así su “compromiso con la creación de nuestros días, sin eludir el riesgo de mostrar lo absolutamente actual”? Abandonada una trayectoria coherente y compartida, ¿descubramos el Mediterráneo!

MARIANO NAVARRO

**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  
Consejería de Cultura, Educación,  
Juventud y Deportes

E. GRUBER: *EUTROPÍA, LA CIUDAD INVISIBLE*, 2001

## Eduardo Gruber

AELE. PUIGCERDÁ, 2. MADRID.

HASTA FINALES DE ENERO

PROPUESTA inusual la que presenta la galería AeLe. Inusual pero altamente gratificante en su sencillez y su silencio. En tiempos de masificación, de estruendos y bullicio, de sentirnos atiborrados de imágenes que pasan trepidantes por delante de nosotros, Eduardo Gruber nos ofrece la posibilidad de la contemplación, del recogimiento. La exposición comprende un solo lienzo de grandes dimensiones, *Eutropía, la ciudad invisible* y una silla. El cuadro ni siquiera está colgado en la pared sino simplemente apoyado en uno de sus ángulos. Dibujos preparatorios ocupan la otra sala. Se trata de una obra rotunda que resume buena parte del trabajo de Gruber. Se aprecia la atención al dibujo, de carácter geométrico, insertado en una atmósfera abstracta con *drippings* y grandes campos de color. Pero más que el cuadro, la exposición versa sobre el impulso de nuestra percepción. El espectador tiene la posibilidad de sentarse en la silla, en el espacio vacío de la galería, y enfrentarse al lienzo, dialogar con él, y así llenar el espacio de estímulos y sensaciones. **JAVIER HONTORIA**

## Carlos Montaña

ESTAMP. JUSTINIANO, 3. MADRID.

HASTA EL 19 DE ENERO. DE 70.000 A 400.000 PTAS.

DESDE *la orilla del cuerpo*, título de esta muestra escultórica del sevillano Carlos Montaña (1956), transparente lo que en ella hay. Estas obras plantean, a través de la investigación en la anatomía, en sus tensiones, en sus partes y fronteras propias, un acercamiento al concepto de equilibrio, esa frontera ideal, ese lí-

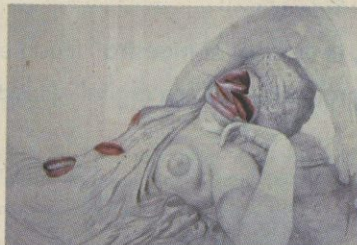
mite. Montaña emplea representaciones poco anecdóticas y casi diminutas del cuerpo (fundamentalmente humano) y los elementos que conforman su idea, llegando a proponer, en ocasiones, un recorte o descuartizamiento metafísico (exento de humor negro o de sentido violento) del mismo. A partir de aquí, los volúmenes, las sombras físicas que conforman las figuras, danzan con un vacío ante el que parecen a punto de precipitarse. Sugerencia del equilibrista y del funámbulo pero también de algo más: el equilibrio no es un simple ejercicio de concentración o ensimismamiento, es la completa anulación interior de la diferencia entre la gravedad y el volumen. **ABEL H. POZUELO**

## Natasha Zupan

JOAN OLIVER MANEU. MONTCADES, 2. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 9 DE ENERO. DE 125.000 A 1.650.000 PTAS.

Si bien algunas de sus obras muestran composiciones muy densas y tapizadas de elementos iconográficos y collages, el lenguaje pictórico de Natasha Zupan (Columbus, Georgia, Estados Unidos, 1965) gana enteros cuando la artista depura y concentra su mirada en lo esencial. Lo observamos en obras como *Muñeca triste*, donde al sutil dibujo a lápiz de una mujer de formas clásicas, la artista ha superpuesto el collage fotográfico de unas jugosas bocas femeninas cuya perfección es típica del mundo de la publicidad. Con ello, Zupan introduce no sólo momentos artísticos y lenguajes bien diferenciados, sino también dos poderosos arquetipos femeninos, el de

N. ZUPAN: *MUÑECA TRISTE*



la venus y el de la *top model*. Oculando el rostro de la que aparece como verdadera mujer y mostrando tan sólo una parte de las otras muchas que introduce en el cuerpo de la primera, la artista se sirve de dos identidades incompletas y anómalas para reflexionar sobre la belleza femenina. Sin renunciar a los recursos y estética de su tiempo, Zupan plantea la pervivencia del canon occidental creado por el arte griego, estableciendo un *tempo* estético dilatado que incide en uno de los temas más actuales: el del culto a la juventud y la perfección física. **PILAR RIBAL**



T. CARBAJO: *A CHAMADA*, 2001

## Tono Carbajo

VGO. LÓPEZ DE NEIRA, 3. VIGO.

HASTA EL 9 DE ENERO. DESDE 80.000 A 1.000.000 PTAS.

LA obra de Tono Carbajo (Vigo, 1960) actúa como afortunado ejemplo de una realidad fragmentada, dominada por distintos estímulos informativos de ambigua lectura, que se manifiestan en ocasiones con la debilidad propia de lo soñado, del recuerdo, y otras veces de manera rotunda y amenazadora. Carbajo ha sabido dibujar un camino personal sólido, transformando un primer momento de pintura de gran carga matérica, para posteriormente limpiar el cuadro y violar sus límites físicos, buscando el objeto e incorporando una serie de materiales extrapictóricos. Decía Kurt Schwitters que todos los objetos son materiales artísticos potenciales y que el artista ha de conseguir mantener un equilibrio estético y armónico, y eso lo consigue Carbajo, que estructu-

ra sus cuadros a partir de un juego de opuestos, del blanco del lienzo a la mancha contundente, del objeto encontrado a la imagen digital. Así, recicla sin caer en la literalidad para conformar poesías abiertas a distintos sentimientos, al tiempo potentes y frágiles, personales y sociales, en todo caso, casi siempre irónicas. **DAVID BARRO**

## Joan Ponç

MANEL MAYORAL. CONSELL DE CENT, 286. BARCELONA. HASTA EL 31 DE ENERO. DE 500.000 A 3.000.000 PTAS.

ADELANTÁNDOSE a la retrospectiva sobre Joan Ponç que prepara la Fundación "la Caixa" para finales de enero, la galería Manel Mayoral ha reunido 20 obras sobre papel del artista catalán, conocido por su papel relevante en las actividades del grupo Dau al Set. La selección recoge diferentes aspectos de la trayectoria de Ponç (Barcelona, 1927- San Paul de Vence, 1984), un pintor singular que supo crear un mundo onírico muy personal. En la muestra se pueden ver dos obras primerizas de 1946: el retrato a lápiz y tinta china de un hombre no identificado y un pequeño gouache sobre cartón dedicado a Modest Cuixart. De la etapa de Dau al Set destacan los cinco gouaches de la *suite Al·lucinacions II* (1947-48), todas ellas obras muy emblemáticas de Ponç, que durante aquellos años probaba el automatismo surrealista con efectos sorprendentes. Completan este período otras dos pequeñas pinturas pobladas de signos y símbolos al estilo de Miró, y un impactante gouache de la serie *Inquietud*, de 1947. De su estancia en Brasil (1953-1963), se incluyen algunos dibujos en los que aparecen sus personajes alucinados, reflejo fiel de sus peculiares obsesiones. En estas obras podemos apreciar la gran habilidad de Ponç para el dibujo, que le valió el Gran Premio Internacional en la Bienal de

Sao Paulo de 1965. Como curiosidad para los coleccionistas, se exhibe el cartel que diseñó ese año, a su vuelta de Brasil, para anunciar su exposición en la galería René Metras de Barcelona. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**

## Vicente Pastor

MUSEO BARJOLA. TRINIDAD, 17. GIJÓN. HASTA EL 13 DE ENERO

LA rica inquietud creativa de Vicente Pastor le ha introducido en diferentes campos de actuación plástica, desde sus primeras acciones en 1986. Ahora, en el Museo Barjola expone una instalación, *Desde mi choza*, que sólo puede entenderse desde su constante definición de los ritos de paso, de las raíces primitivas del ser humano, y de la dualidad inseparable entre hombre y natura-

leza, tal como lo hiciera anteriormente en la playa de Cacela Velha en Portugal (1998) o en la performance de San Juan de Nieva, en Diáspora (1999). La choza de helechos que pende como una cúpula vegetal de la capilla, marcando la situación de una fuente de piedra que gotea agua —origen de la vida—, es una metáfora de la magia ancestral, de la comunión con el entorno de los rituales tradicionales. Pastor, con esta instalación donde el visitante pisa un suelo mullido de hojas, huele el aroma vegetal en descomposición y escucha la melodía suave del agua, nos traslada a esos lugares eternos, a las chozas primitivas, aislándonos de la vorágine del mundo actual y conminándonos a pensar en el reencuentro idílico entre el hombre y su templo personal. **ANA FERNÁNDEZ**



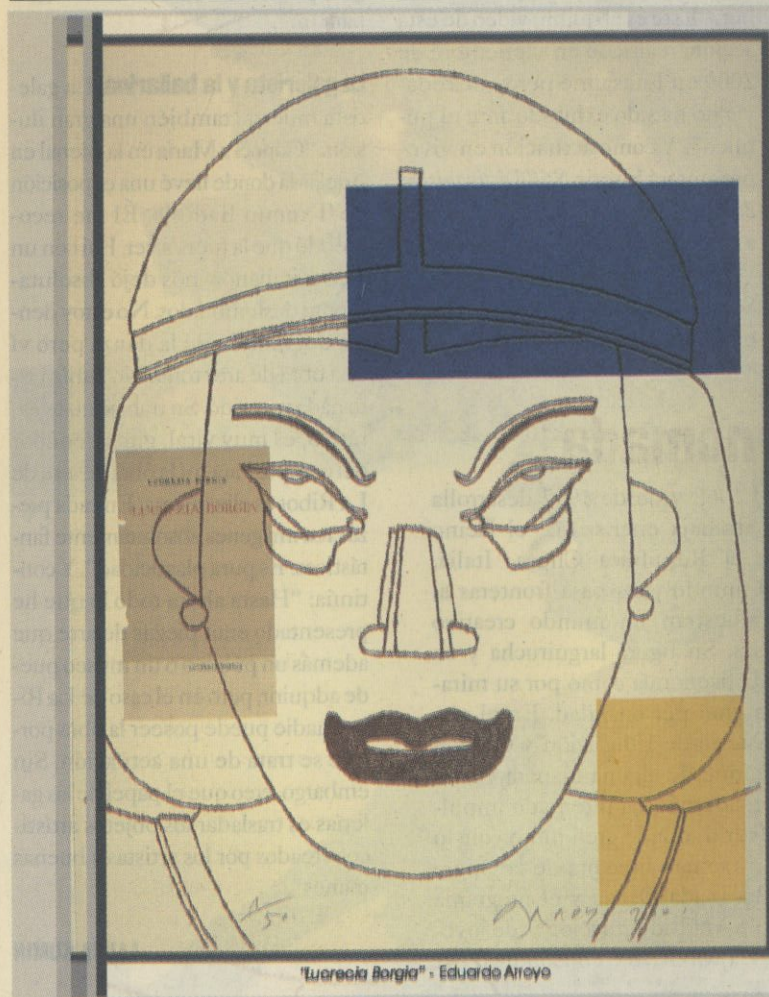
V. PASTOR: DESDE MI CHOZA

## Antonio Murado

LANAVE. LA NAVE, 25. VALENCIA. HASTA EL 15 DE ENERO. DE 275.000 A 2.500.000 PTAS.

A modo de resumen de una década de trabajo, Antonio Murado presenta una serie de óleos realizados entre 1996 y 2001, en los que están presentes los motivos esenciales de su obra. Paisajes, pétalos y migrañas se acumulan en esta exposición sin solución de continuidad, como si

se dieran en un mismo espacio de tiempo y acción pictórica. De este modo, los sombríos paisajes que ocuparon obras fechadas a principio de los años noventa, se trasplantan de nuevo, también aquí, como una obsesión no resuelta. Y así, los pétalos, ahora más espaciados, y las marañas, uniformemente intrincadas, crecen como retazos de esa común naturaleza pictórica en la que Murado anda enredado desde hace años. Si bien estos extractos de naturaleza no resultan sorprendentes, ya que revelan una huella del pintor ya conocida, su carácter sincrónico, sin embargo, sí resulta insólito. Aquí, como antes, vemos a un pintor de oficio, sumergido en la boscosa acción de los pinceles, capaz de explorar, al mismo tiempo, la raíz de lo sombrío, como de descubrir nuevas claridades. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**



"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

La Ribot actúa durante nueve días en la galería Soledad Lorenzo de Madrid

## La danza tiene un precio

La galería de arte Soledad Lorenzo de Madrid presenta un singular programa con la coreografía *Piezas distinguidas* de La Ribot. Éstas fueron ideadas por la coreógrafa en 1993 como una serie de solos —tiene el proyecto de crear cien y hasta ahora lleva 34 piezas— que se venden a particulares como si fueran una obra de arte. Por ello este espacio resulta ideal para exhibir el trabajo de la artista que actúa desde hoy y hasta el 12 de enero, excepto los días 6 y 7.

INAUGURAR el nuevo año en Madrid, en la prestigiosa galería de Soledad Lorenzo, con dos video- instalaciones y actuaciones para un aforo reducido de 40 asistentes/espectadores es una evolución consecuente en la trayectoria artística de La Ribot. Sus coreografías se distinguen por mostrar su cuerpo casi siempre desnudo y convertido en objeto, si no rodeado de objetos. Y es precisamente su interés por incorporar otras corrientes artísticas a sus coreografías lo que facilita a La Ribot la entrada en nuevos terrenos conceptuales y creativos.

Fue en 1991 cuando reveló por primera vez, con el solo *Socorro! Gloria!*, un divertido *striptease*, otras facetas de su trabajo distintas a las que conocíamos cuando lideraba durante los años ochenta con Blanca Calvo la compañía de danza contemporánea Bocanada Danza.

**Cien solos.** Esta pieza da como fruto en 1993 la primera serie de sus *Piezas Distinguidas*, trece obras cortas de entre 30 segundos y 7 minutos concebidas como encargos de "propietarios distinguidos" y que ofrecen una enorme flexibilidad a la hora de producirse y exhibirse. El propósito inicial de las *Piezas Distinguidas* fue llegar a un centenar de obras cortas. Hasta hoy ha creado 34, repartidas en dos series, *Más Distinguidas* y *Still Distinguidas*. Su ductibilidad como intérprete y su tremenda

capacidad de comunicación, a veces cómica a veces tan conceptual como puede ser cualquier obra de arte abstracto, hace que las *Piezas Distinguidas* atraigan a un público más heterogéneo del que suele frecuentar la danza contemporánea. Así, sus actuaciones se presentan actualmente dentro de un contexto amplio que va más allá del "performance" o de una instalación tal como se concibe en el mundo de las Artes Plásticas.

En Soledad Lorenzo presentará un programa que combina video- instalaciones con actuaciones. Por un lado, durante todo el horario de la galería se emitirá el vídeo- instalación *Despliegue*, una improvisación rodado con dos cámaras y en una sola toma de unos 45 minutos y que po-

dría considerarse como su segundo *striptease*. También se proyectará el vídeo de doce minutos *Another Pá amb tomaquet*, que recoge la pieza número 34 de *Still Distinguished*. "Se compone de 4 vídeos de una misma acción que el espectador tiene que editar él mismo en el momento de visionarlos", explica La Ribot. "Éste es el quinto vídeo de esta acción, realizado en septiembre de 2000 en Lausanne pero que todavía no ha sido exhibido ante el público". Y como actuación en vivo presentará la serie *Still Distinguished 2000*, que incluye desde las piezas 27 a la 34 de sus *Piezas Distinguidas*.

Para La Ribot la colaboración con Soledad Lorenzo significa la entrada en un estimulante mundo artístico.

"Con Soledad manteniendo el tipo de diálogo que tengo con mis mejores interlocutores. Añade a mi vida el arte visual. Las *Piezas Distinguidas* se venden como obras de arte pero es la primera vez que entro en una galería comercial y espero que no sea algo puntual sino el comienzo de un proyecto a largo plazo. Es un regalo para mí".

**La galerista y la bailarina.** La galerista muestra también una gran ilusión. "Conocí a María en la Bial en Adelaida donde llevé una exposición de Txomin Badiola. Él me recomendó que la fuera a ver. Fui con un artista italiano y nos dejó absolutamente deslumbrados. No estoy dentro del mundo de la danza pero ví una obra de arte total. No había visto nada parecido. Su trabajo no es estético, es muy vital, gira alrededor del cuerpo. Para mí la obra de arte de La Ribot es ella misma. En cada pieza crea imágenes absolutamente fantásticas. Es pura plasticidad". Y continúa: "Hasta ahora todo lo que he presentado eran piezas de arte que además un público o un museo puede adquirir, pero en el caso de La Ribot nadie puede poseer la obra porque se trata de una actuación. Sin embargo, creo que el papel de las galerías es trasladar los objetos artísticos creados por los artistas a buenas manos".

Laura Kumin

### Una vida nómada

María José Ribot nace en Madrid 1962 y desde 1997 desarrolla una carrera intensa en Londres. Trabaja en España, el Reino Unido, Suiza, Francia, Canadá, la República Checa, Italia, Alemania o Australia, viaja por el mundo y traspasa fronteras al igual que sus creaciones, que muestran un mundo creativo impregnado de influencias diversas. Su figura larguirucha y su cara inolvidable tanto por su propia fisonomía como por su mirada confieren a sus creaciones una gran personalidad. En el año 2000 fue galardonada por el Ministerio de Educación y Cultura con el Premio Nacional de Danza, que de alguna manera vino a reconocer su trayectoria. La Ribot, además, ha intentado impulsar la danza contemporánea en Madrid, donde creó junto con su amiga y ex-colaboradora Blanca Li (actual directora de la Ópera Cómica de Berlín) la compañía Bocanada Danza y el programa *Desviaciones*, que cada año ofrece en Madrid actuaciones de jóvenes coreógrafos. En la actualidad, La Ribot vive en Londres.

**“Con Soledad Lorenzo tengo el tipo de diálogo que mantengo con mis mejores interlocutores. Ésta es la primera vez que actúo en una galería comercial y espero que no sea algo puntual sino el comienzo de un proyecto a largo plazo”**



Llega a Sevilla un *thriller* de marionetas inspirado en la obra de Shakespeare

## Un Macbeth de chatarra

Chirriantes aleteos de moscas, mandíbulas que se abren y se cierran, murmullo de caparazones de metal... Estos ruidos se oyen en *Macbêtes*, bestiario de insectos de chatarra que recrea la obra de Shakespeare. La compañía francesa La Licorne la representa en los teatros Central de Sevilla y Alhambra de Granada, del 11 al 16 de enero.

La Licorne es un equipo de locos capaces de pasar sus vacaciones en un vertedero en busca de objetos que les sirvan para construir sus muñecos. Se trata de una pequeña compañía, creada en 1986, que se propuso entonces hacer todo tipo de teatro. Quince años después, el grupo se ha decantado por crear un universo poblado de objetos de chatarra, una auténtico bestiario que les sirve para poner en escena desde textos clásicos a contemporáneos: "No me importa que sea un autor clásico o contemporáneo, lo que cuenta es encontrar un tema interesante", subraya la directora de la compañía, Claire Dancoisne.

Dancoisne ha llegado a la dirección tras haber pasado por la interpretación y la escuela de Bellas Artes, lo que explica de alguna manera el aspecto expresionista y a la vez tan plástico de sus montajes. "Mi teatro rechaza de entrada todo naturalismo, es un teatro que está muy lejos del didactismo".



EL TÍTERE MACBETH, EN UNA ESCENA DE MACBÊTES

El otro pilar de la compañía es el escenógrafo Patrick Smith, constructor de los muñecos y de cualquier maquinaria ilusoria que se ponga. La relación que mantienen a la hora de crear la viven como una partida de ping-pong. Él llega al escenario con sus propuestas de objetos, sus muñecos, sus cacharros de hierro o de madera, y ella con su historia y su lectura del texto. La mezcla de las palabras con lo visual constituye una experiencia que llevan a

cabo en la escena, donde añaden, cortan o realizan mezclas de todo tipo.

Hasta ahora han montado adaptaciones de novelas y cuentos como *Un señor muy viejo con unas alas enormes*, de Gabriel García Márquez, *Misère*, de Charles Deulin o *Le Marathon*, basado en la obra de Claude Confortès. Pero a partir de su relación con un autor vivo como Arthur Lefèbre la compañía ha iniciado una nueva etapa. *Macbêtes* ha sido una

adaptación realizada por Lefèbre, aunque según explica la directora "yo siempre me reservo la libertad de sustituir de forma visual cualquier pasaje del texto. Nunca he respetado un texto íntegro porque no me he planteado servir por encima de todo a un texto dramático".

**En el reino de los insectos.** *Macbêtes* surge en 1997 a partir de dos montajes previos de la obra de Shakespeare. Lefèbre ideó un *thriller* sobre la pareja de tiranos ambientado en el reino de los insectos. Dos actores con exceso de maquillaje interpretan en escena a Macbeth y su esposa, al tiempo que mueven todo un ejército de cucarachas, bichos, terroríficos insectos, una ficción diabólica que establece una terrorífica relación con el mundo real de los humanos. Para hacerse una idea de lo que se verá en Sevilla, Dancoisne explica como resolvió una de las escenas: "Para el largo monólogo de cuatro páginas sobre la muerte del rey en el que se plantea el caos del mundo, en el que los caballos luchan mientras la luna se oscurece, decidí presentar este pasaje de forma únicamente visual en vez de decir el texto. Mientras en esta escena unos caballos-máquinas luchan verdaderamente en el escenario, un bosque, compuesto de grandes máscaras de madera, tableros y cajas, se pone en movimiento. Respetando el espíritu del género policíaco, o del expresionismo alemán, los colores se reducen al blanco y negro, los maquillajes están muy dibujados y la gestualidad de los intérpretes es extremadamente física". En el montaje también han colaborado el coreógrafo Cyril Violon y el compositor Pierre Vasseur.

LIZ PERALES

## La compañía Benamate estrena cuatro entremeses del autor en Ensayo 100

# El Calderón jocoso y festivo

BIENVENIDAS a las cuatro piezas que para algunos serán descubrimiento y perplejidad, para otros irreverencia y agravio y para casi todos motivo de júbilo y divertimento. A poco que ponga de su parte Benamate, cuyos componentes proporcionaron duradero regocijo con *La catarsis del tomatazo* en la Mirador, y velaron sus armas, ya bien bruñidas y afiladas, con las peripecias y los afanes veraniegos de Goldoni en *El Canto de la Cabra*.

Resplandecerá el genio cómico de Calderón que con frecuencia brilla en sus comedias de enredo y en la comedia burlesca *Céfalo y Pocris*, en la que se parodia a sí mismo y a todo el que se le ponga por delante. El elemento paródico es clave en burla y sátiras como la citada en la que, contrariamente al Calderón canónico y tradicional, el honor les importa una higa a reyes, nobles y caballeros: son farsantes, grotescos, ridículos y cobardes. Este aspecto paródico está mucho menos acusado en los entremeses. Los entremeses, como género y práctica teatral del siglo de Oro, estilizan la parodia, la ocultan y la llevan por el terreno de la crítica social y la sátira de costumbres.

Las obras elegidas por Benamate

Es algo que quizá, para tener una idea global de Calderón, tenía que haberse hecho en el pasado centenario: los entremeses. Pero no se hizo y está bien que se haga ahora y por una compañía con el vigor y el entusiasmo joven de Benamate. A Calderón de la Barca se le desarruga el ceño teológico y trágico en estas obritas que se estrenan, a partir del 3 de enero, en la sala madrileña Ensayo 100.

te llevan el nombre de *El Toreador*, *Guardadme las espaldas*, *La Franchota* y *Don Pegote*. Cornudos, hidalgos de dudosa estirpe, alcaldes enamoradizos en ingenuos, funcionarios venales. En lo tocante a entremeses, Calderón de la Barca no fue Quiñones de Benavente, el rey del teatro breve del siglo de Oro, "el Lope de Vega del entremés" como llegó a señalarlo creo que Vélez de Guevara. Pero no fue ajeno Calderón a esa corriente de la época, que es inseparable y forma parte del corpus escénico aureo. El público que asistía a los corrales y que en la cazuelas de hombres y de mujeres se aposentaba, por la obligada segregación de sexos, iba a "ver y a escuchar comedia". Y comedia era todo el espectáculo, la función com-

pleta; es decir, la comedia propiamente dicha, como columna vertebral del espectáculo y las piezas breves que se ponían al principio, en los entreactos y el final.

**Género menor.** Entremés fue el nombre genérico de una modalidad que incluía, aunque con matices, la loa, el baile dramático, la jácara, la mojiganga, la folla... ¿Género menor? Sin duda; género chico y menestral, más de ingenio acabado y de sátira propicia para la fiesta y la participación de un público jaranero. Entremesistas lo fueron en el siglo de Oro no sólo autores de medio pelo, sino de verdadero fuste como Cervantes, Quevedo, Tirso, Calderón o Quiñones, que heredaron la tradición popular de los pa-

sos de Lope de Rueda. Si nos atenemos a la docta opinión de Abraham Madroñal, Calderón hubo de compartir con Quiñones de Benavente "el éxito de sus comedias y aprendió mucho de su arte". Aunque de Benavente aprendiera, no hay que olvidar el espíritu festivo de una parte de la obra calderoniana y su dominio de todas las estructuras y la tramoya escenográficas. Sin llegar a la excelencia, Calderón transita con evidente holgura por el ámbito de la jocosidad y la burla. En *El Toreador* aparece la figura de Juan Rana, gracioso tan celeberrimo en el XVII que sobre él se conocen varios títulos: *Juan Rana doctor*, *La boda de Juan Rana*, *El retrato de Juan Rana*, e incluso *El parto de Juan Rana*...

En este teatro breve aparecen motivos muy calderonianos como honor, amistad, amor, etcétera pero deformados por la parodia. Estos juegos amables de picardía, seducción y costumbres son un poco la redención festiva de Calderón: una invitación al regocijo en la que nunca aparecerá la brutalidad de la sentencia regia con que se pretendía castigar a una mujer presuntamente infiel: "¡Sájala!".

JAVIER VILLÁN

BEATRICE BINOTTI, JESÚS AMATE Y NATALIE PINOT, MIEMBROS DE BENAMATE EN DOS ESCENAS DE LOS ENTREMESSES



Helena Pimenta se está revelando como una de las directoras más interesantes de la escena. Su último trabajo, *Sigue la tormenta*, ha sido elegida por los críticos de El Cultural como la mejor obra de 2001. Ahora ensaya *La dama boba*, de Lope de Vega. Miembro de Ur Teatro, analiza en este artículo las dificultades para mantener hoy una compañía de teatro independiente.

## Independientes y en compañía

POR HELENA PIMENTA

**H**oy es difícil mantener una compañía de teatro estable e independiente. Me gusta creer que Ur Teatro lo es. Hace catorce años que la fundamos en Rentería aunque sus miembros participábamos ya de un colectivo anterior, Atelier, que inició su andadura teatral en el seno del Instituto de Bachillerato de la misma localidad, en 1979. Ya son años de trabajar juntos pero, aunque creo que el tiempo vivido en común es importante, lo que distingue a una compañía de una productora o empresa de teatro es el trabajo que desarrolla, el objetivo que se ha impuesto alcanzar. En Ur seguimos en el empeño de un proyecto artístico con el que desarrollar una nueva forma de narrar desde el escenario y que, además, sea coherente con nuestra trayectoria. Nuestro objetivo no es la rentabilidad económica, sino hacer un teatro de investigación artística de nuevos lenguajes escénicos. Tras muchas vicisitudes, en la actualidad la compañía la forman cinco personas que se han mantenido fieles porque han sido capaces de alternar varios oficios, por ejemplo, el de actuar y el de hacer producción, fabricar una escenografía, llevar la iluminación, regentar un proyecto teatral municipal que abarcaba creación, formación, sala de exhibición...

En todo este tiempo hemos tenido que contrarrestar ciertos efectos perniciosos del trabajo en equipo. El peor de todos ellos es el de la endogamia. Te acostumbras a trabajar con la misma gente y corres el riesgo de acabar aislado. Para neutralizarlo, hemos optado por alternar nuestro trabajo con otros proyectos fuera de Ur Teatro. Llegar hasta esta solución no ha sido fácil, el trabajo en grupo siempre genera susceptibilidades, pero lo hemos conseguido. En estos momen-



MERCEDES RODRÍGUEZ

tos dirijo para la Compañía Nacional de Teatro Clásico *La dama boba*, con producción de la citada compañía, mientras que en *Sigue la tormenta* hemos producido la obra con Walter Vidarte como actor invitado. Hemos aprendido que tiene que haber un equilibrio entre las necesidades individuales y el proyecto colectivo. El teatro es un trabajo en equipo y ejerce una presión tremenda sobre sus miembros, pero es un oficio del que uno se enamora y quizá por ello está dispuesto a renunciar a ciertos privilegios.

**A** pesar de este riesgo que corren las compañías, para mí sigue siendo ventajoso trabajar con un equipo estable. Estable no quiere decir inamovible sino, como he señalado antes, abierto a influencias de otros profesionales, con actores, técnicos y directores invitados. De esta manera tiene ventajas trabajar con un colectivo que sigue una metodología propia, que mantiene unas relaciones personales y laborales ajustadas, que tiene claro cuál es la responsabilidad de cada uno de sus miembros y que, en definitiva, es capaz de continuar

con una labor de investigación que interesa a todos sus miembros. Esto no quiere decir que el trabajo en producciones ajenas a la compañía no sea fructífero. En general, siempre que trabajo fuera de Ur intento hacerlo en las mismas condiciones que si estuviera en mi compañía.

Cuando intento indagar por qué hoy no funciona o se ensaya poco esta fórmula de trabajo, la más primitiva del teatro y la que ha permitido mantener una tradición, se me ocurren varias causas. No se puede obviar la presión del mercado, que obliga a fórmulas laborales más flexibles. Es el camino que eligen las productoras privadas y algunas unidades de producción públicas, es decir, contratar un equipo artístico y técnico para levantar una obra de teatro y girarla durante un periodo determinado. En el caso de las compañías como la nuestra nos sería más fácil si buscáramos la rentabilidad económica, hay espectáculos que dan mucho dinero. No es nuestro caso, entendemos el teatro como Arte y el asunto se nos complica.

Pero es la apreciación que hoy se tiene del oficio de actor una de las razones que explicarían la crisis de las compañías estables. Del actor, se tiene una visión romántica, extraordinaria, fuera de lo común, tanto es así que a algunos, recién salidos de las escuelas, les cuesta decir que son intérpretes. Nuestros actores sólo encuentran tres salidas para trabajar en el teatro: los centros públicos, las productoras privadas o las compañías independientes. Y éstas últimas se contemplan como una aventura, un proyecto raro, en vez de ser asumidas por la sociedad como un bien social al que hay que apoyar porque de lo contrario seguirán con su supervivencia hipotecada. ■

---

# C I N E

---



THORA BIRCH  
ENCARNA A ENID EN  
GHOST WORLD

Con el estreno de *Ghost World* llega a la pantalla grande el cómic de culto

## ¡Están vivos!

Todo surgió con un graffiti. Desde que el escritor Daniel Clowes se inspirara en las paredes de los edificios de Chicago –y dejara su impronta artística en las viñetas de papel– los personajes de *Ghost World* han ido tomando vida propia de la mano del director Terry Zwigoff y del, en esta ocasión, productor John Malkovich. Con motivo de su estreno en España, El Cultural repasa la historia del apasionado romance entre cómic y cine, capaces ambos de hablar un mismo idioma. Ang Lee, Javier Fesser, Sam Raimi y Guillermo del Toro pondrán su grano de arena durante 2002.

PARA la mayoría de los aficionados al cómic, o a la historieta si se prefiere, el sueño húmedo por excelencia es la oportunidad de ver a su héroe o personaje de papel favorito, convertido en ser de carne y hueso, en criatura real... O, al menos, todo lo real que puede ser un actor cinematográfico, sumergido en esa realidad virtual bidimensional que es la pantalla de cine. Es un sueño que a veces se transforma en pesadilla, porque aunque el cine y el cómic han estado unidos estrechamente casi desde sus inicios, como no podía ser de otra manera siendo artes nacidas casi al tiempo, a comienzos del siglo pasado, en la mayoría de los casos las traslaciones de la viñeta a la pantalla dejan mucho que desear.

En efecto, desde los tiempos del cine mudo y, sobre todo, durante la era dorada del serial, el cinematógrafo ha buscado motivos, argumentos y personajes en el mundo de la historieta. Flash Gordon, Superman, Jim de la Jungla, The Phantom, el Capitán Marvel... Pocos héroes y superhéroes del cómic, especialmente americano, no conocieron su versión en pantalla, casi siempre al calor de esos episodios de final lleno de suspense (el genuino cliffhanger) que, al iniciarse el siguiente episodio, se resolvían siempre a favor del héroe y en contra de la lógica.

**El arte de Warhol.** Después vendrían los años 60, con su espíritu netamente Pop, que rescatarían el cómic, a través de figuras como la del mismísimo Andy Warhol, para el arte moderno... Y para el cine más iconoclasta, sofisticado y frívolo: *Barbarella* (1966), *Diabolik* (1967), *Batman* (1966), *Baba Yaga* (1972), *Modesty Blaise* (1966)... Son títulos que tienen en común su humor absurdo, su estilo delirante, su erotismo y, en la mayoría de los casos, su raigambre netamente europea. Pero los aficionados al cómic seguían retorciéndose en sus butacas. Porque, al fin y al

## **La Guerra de las Galaxias cambió el mundo del cine. Por fin, estaba claro que todo lo soñado por un dibujante podía convertirse en cine. La llegada del ordenador, la infografía y la animación tridimensional han llevado ahora al matrimonio cine-cómic hasta la última frontera**

cabó, por muy buenos resultados que se obtuvieran de cuando en cuando, el cine todavía no tenía la capacidad técnica para igualar las fantasías desbocadas de los dibujantes y guionistas de historieta. Los efectos especiales siempre quedaban por debajo de lo deseable. El sueño de ver volar a Superman, de forma convincente, seguía siendo eso, un sueño. Hasta la revolución de 1977. Ese año, el estreno de *La Guerra de las Galaxias*, de George Lucas, a pesar de no basarse en ningún cómic concreto, cambió por completo el mundo del cine... y del cómic. Por fin estaba claro que todo, o casi todo,

**Ghost World está basado en un cómic del autor de culto moderno Daniel Clowes, considerado uno de los grandes talentos actuales del nuevo underground o cómic indie actual (utilizando el término en el mismo sentido que en cine). Otra de sus obras más importantes, Como un puño de hierro en guante de seda es más oscura todavía que Ghost World y ha sido calificada de "lynchiana", mostrando una vez más las influencias en ambas direcciones entre cómic y cine. En España, el trabajo realizado por Daniel Clowes está muy bien considerado y su obra se conoce gracias a las publicaciones de Ediciones La Cúpula, editorial decana del underground en nuestro país, editora de "El Víbora", en cuyas páginas se han publicado también varias historietas de Clowes.**

lo soñado por un dibujante podía convertirse en imágenes cinematográficas "realistas". Y así, lo primero que hizo Hollywood fue poner a volar a Superman ante los ojos asombrados del mundo entero, tan sólo un año más tarde, en 1978.

**Burton y Schumacher:** La llegada del ordenador, la infografía y la animación tridimensional, y el brutal fenómeno "manga", han llevado ahora el matrimonio cine/cómic hasta la última frontera, que diría un 'trekkie'. Después de la saga de Superman, llegaría la de *Batman*, iniciada en 1989 por Tim Burton, y continuada luego en tono más loco (o loca, mejor dicho) por Joel Schumacher. Viejos personajes casi olvidados, como *The Phantom*, *Dick Tracy* o *La Sombra*, se vieron de nuevo en pantalla, con todo lujo de efectos y asombrosos decorados. El último no va más, hasta ahora, vino con la excelente *X-Men*, estrenada en el 2000 y dirigida por el cerebral y concienciado Bryan Singer.

Pero algo todavía más importante que los efectos especiales y los avances técnicos ha estado jugando a favor del cómic. Y es que con el paso de los años, y gracias a una labor continuada de críticos, especialistas e incluso autores de historieta, este medio asociado siempre o casi siempre a lecturas infantiles o, peor aún, infantiloides, ha alcanzado, con arduo esfuerzo, la consideración de público y crítica como un medio artístico respetable y a tener seriamente en cuenta. Sólo en este contexto se puede entender la llegada de un film como *Ghost World* (2001), de Terry Zwigoff, una comedia agri-dulce sobre el mundo adolescente y freak, que se basa no en una novela de moda, sino en el cómic del mis-

mo título de Daniel Clowes, uno de los modernos maestros de la historieta digamos que underground. Y tengamos en cuenta que Zwigoff ya había realizado antes un prestigioso documental, *Crumb* (1994), dedicado al histórico artista Robert Crumb.

Una de las principales protagonistas es Thora Birch, a la que se le recuerda aún en el introvertido papel de hija de Kevin Spacey en *American Beauty*. En *Ghost World* vuelve a encarnar a una joven infeliz y sofisticada que busca un lugar en el mundo que le rodea. Birch considera el personaje de Enid como una chica extrovertida que sin embargo no está satisfecha con lo que le pasa en la vida. Para el director, Terry Zwigoff, "Enid es una 'outsider'. No encaja y ese es parte de su dilema. Busca su lugar en un mundo que rápidamente se está convirtiendo en un gran parque temático para los consumidores, una única cultura sin nada auténtico. Enid intenta conectar con algo genuino en una cultura diseñada básicamente para vender".

La idea de su creador, sin embargo, no fue precisamente una "compra". Fue durante el paseo por un barrio suburbial de Chicago cuando Clowes se fijó en un graffiti que decía 'Ghost World': "Tenía algo hermoso. No sé si pertenece a alguna canción o a una mera invención. Me parecía poético y evocador. Me sugería muchas cosas; el país donde vivimos va desapareciendo, aplastado bajo nuestros pies. También hace referencia a los personajes y a las amistades que se han perdido". La historia que Zwigoff ha llevado a la pantalla está repleta de personajes excéntricos que los personajes de Enid y Rebecca conocen por el camino.



SCARLETT JOHANSSON (IZQUIERDA) Y THORA BIRCH. GRADUADAS EN GHOST WORLD

**Lo interesante es descubrir en los cómics la presencia de cineastas como Suzuki, Orson Welles o Don Siegel. Y rastrear en directores como los Coen, Wachowsky, Tarantino, Christophe Gans, Antonioni, Fassbinder o Godard todo lo que el cómic ha aportado a sus películas**

Ahora que los aficionados, al fin, descansan a gusto en las butacas de cine, mientras esperan que el *Spiderman* de Sam Raimi resulte tan espectacular, fiel e imaginativo como sería de desear (y no es improbable que así ocurra, teniendo en cuenta la peculiar sensibilidad cómic demostrada siempre por Raimi, pero especialmente en su espectacular y violento *Darkman*, de 1990), quizá se imponga también una reflexión algo más sutil acerca de la naturaleza misma de las relaciones entre cine e historieta.

Y es que, lo realmente importante, a pesar a veces de los propios aficionados al cómic, no es que se adapte con fidelidad este o aquel personaje, esta o aquella serie. Ni siquiera que los efectos sean capaces de recrear con espectacularidad

los escenarios y aventuras fantásticas de los superhéroes. No. Lo realmente importante, y todavía por precisar, es la influencia estilística, netamente estética y visual, que ambos medios, cine y cómic, han ejercido el uno sobre el otro, enriqueciéndose mutuamente.

**Estética y planificación.** Algunas de las películas más cómic de la historia del cine, como la citada *La Guerra de las Galaxias*, *Robocop* (1987) o *Starship Troopers* (1998) ambas de Verhoeven, *El Quinto Elemento* (1997) de Luc Besson, así como el resto de su obra, por citar unos ejemplos, no se basan directamente en cómic alguno... Pero aplican la estética, la planificación, el estilo e incluso soluciones técnicas propias del cómic. De igual

manera, desde el principio, la historieta ha asumido modos y maneras netamente cinematográficos, que se pueden resumir remitiéndonos a obras tan importantes como las de Will Eisner, Guido Crepax, Hugo Pratt o Frank Miller.

Esto es lo verdaderamente interesante e importante. Descubrir en los cómics de Frank Miller la presencia de cineastas como Suzuki, Welles o Don Siegel. Y rastrear en cineastas modernos como los Coen, los Wachowsky, Tarantino o Christophe Gans, y hasta en viejos zorros como Fassbinder, Antonioni o Godard, todo lo que el cómic aportó y aporta a sus obras. Ese es el verdadero significado del largo romance entre cómic y cine.

JESÚS PALACIOS

## De Ang Lee a Javier Fesser

Cinematográficamente, el año 2002 va a deparar gratas y jugosas experiencias a los aficionados a las historietas de cómic. La muy esperada *Spider-Man* de Sam Raimi, con Tobey McGuire como héroe y Willem Dafoe en la piel de un siniestro Green Goblin, tuvo que retrasar su fecha de salida en principio prevista para finales de este año a raíz de los atentados del 11 de septiembre. No podía ser de otra forma, ya que una de las escenas cruciales del filme —que los entusiastas pudieron ver en el trailer a través de Internet— contemplaba la ascensión del hombre araña por una de las torres gemelas.

Otro superhéroe de culto, Hulk (o la Masa), saltará del cómic a la pantalla de la mano de Ang Lee, director de *Tigre y dragón*, aunque para ver al musculoso hombre verde interpretado por Eric Bana habrá que esperar a los últimos meses del año. Mucho antes, el 1 de marzo, se estrenará en nuestras pantallas la versión de Adam y Allen Hughes del titánico trabajo de investigación sobre la identidad de Jack el Destripador realizado por Alan Moore y el dibujante Eddie Campbell, From Hell, con Johnny Deep en el rol del atormentado inspector Abberline. El regreso de Javier Fesser al largometraje, con su estética cañí, será una recreación cinematográfica de Mortadelo y Filemón, cuyo rodaje mantiene bajo el más absoluto secreto, si bien se sabe que Carlos Macarrón es el director artístico. Guillermo del Toro, por su parte, trabaja en la secuela de *Blade*, cómic vampiresco de Marvel de los años 70 que en 1998 trasladó al cine Stephen Norrington. Al igual que en la primera parte, Guillermo de Toro contará con Wesley Snipe como protagonista.

# Steven Soderbergh

## “He rodado el sueño hortera de Las Vegas”

STEVEN Soderbergh cubre su amplísima frente con la visera de una gorra de béisbol negra que proclama en números rojos, 11. Se trata de los once ladrones profesionales del título de su nueva película, *Ocean's Eleven* (*Hagan Juego*), el filme que sigue a sus triunfales dramas sociales *Erin Brockovich* y *Traffic*, ambas premiadas con varios Oscars (al mejor director por la segunda) este mismo año.

En una soleada tarde de este otoño californiano, Soderbergh se acomoda en un butacón de una suite del exclusivo Hotel Peninsula de Beverly Hills para hablar de la película más grande (en presupuesto, reparto estelar, complejidad y ambición) que ha rodado desde que fuera designado como la gran esperanza blanca del cine norteamericano desde que *Sexo, mentiras y cintas de vídeo* ganara la Palma de Oro del Festival de Cannes en 1989. La película está protagonizada por George Clooney (también coproductor de la cinta), Brad Pitt, Julia Roberts, Matt Damon y Andy García.

**“La banda de los once”.** A Soderbergh le gusta dejar claro desde el principio las razones que le llevaron a aceptar el encargo de dirigir *Ocean's Eleven* (*Hagan Juego*) y el hecho de que no es un remake de *La banda de los once*, la película de Lewis Milestone de 1960 que interpretaron —por decir algo— Frank Sinatra y sus muchachos del mítico Rat Pack: Dean Martin, Sammy Davis, jr., Peter Lawford y Joey Bishop. Hay tan sólo tres elementos en común entre ambas películas, “un golpe simultáneo a varios casinos de Las Vegas, y el concurso de uno de los productores de ambas, Jerry Wein-

traub, y el de la actriz Angie Dickinson, que fue Beatrice Ocean junto a Sinatra en la primera y ahora, a los 71 años, nos ha hecho un cameo”. Soderbergh siempre utiliza el plural al hablar de *Ocean's Eleven* (*Hagan Juego*). En primer lugar, porque



STEVEN SODERBERGH,  
CÁMARA EN MANO  
DURANTE EL RODAJE  
DE *OCEAN'S ELEVEN*

se trata de la primera producción de la compañía que ha fundado con Clooney, Section Eight, en colaboración con los estudios Warner Brothers, con seis proyectos ya en marcha. En segundo, porque la película pertenece a un reparto coral de es-

trellas que se avinieron a trabajar por un mínimo porcentaje de sus minutos habituales. Y en tercero, porque Soderbergh se ha rodeado de su equipo técnico habitual, manejando él mismo la cámara, de nuevo y por cuestiones sindicales bajo el seu-

EL CULTURAL 2-1-2002 PÁGINA 44

dónimo semipaterno de Peter Andrews. En su estilo lacónico, va detallando todos estos temas. "Se trata de un flashback, de uno enorme, de la duración de toda la película. Nunca había hecho algo así y en términos de experiencia, ha sido la película físicamente más complicada. Hubo muchos momentos en que el director Soderbergh tenía que esperar a que el director de fotografía Soderbergh tomara una decisión complicada", resume con su habitual ironía reservada. La razón de esgrimir este argumento en primer lugar viene dado porque el director de *Kafka*

BOB MARSHAK

gada. Pero de regreso al comienzo del proyecto, recuerda: "Yo me hallaba inmerso en el rodaje de *Erin Brockovich* y preparando ya *Traffic* cuando recibí la llamada de Weintraub proponiéndome la lectura del guión de *Ocean's Eleven* escrito por Ted Griffin. La lectura y la decisión la tomé en 24 horas. Una vez asumido el encargo, volví a ver *La banda de los once*, llegando a varias conclusiones".

Y las enumera: "La película tuvo un impacto popular en su momento, pero más que nada por sus protagonistas, la quintaesencia del cool. Al verla, me dio la impresión de ser transportado en el tiempo hacia un lugar que se había quedado deliciosamente anticuado. Pero el material era excelente y merecía una puesta al día, una reinención y también, un homenaje. Hablando con muchos amigos, descubrí que todo el mundo conocía la película sin haberla visto. Tuve entonces claro que quería hacer una película al estilo de aquellas que hacía Irwin Allen con un reparto lleno de estrellas y tratar de erigir algo que pudiera ser relacionado con títulos como *La gran evasión*, *Doce del patíbulo* o *El golpe*. El reto ha sido doble: lograr una película divertida desde el minuto uno hasta los créditos finales. Es decir, entretenimiento puro y duro. Y rendir homenaje a las películas hechas en los años 40, añadiendo la mentalidad incisiva de los 70 e incorporando la tecnología a de los 90".

**Una larga historia.** Para resumir una historia larga, *Ocean's Eleven* arranca con la salida de la prisión de New Jersey del preso 77736648367, que responde al nombre de Danny Ocean. El tipo ha recuperado la libertad pero ha perdido a su mujer Tess a manos del empresario de Las Vegas, Terry Benedict, dueño de los

tres hoteles-casinos más potentes de la ciudad de neón. Ocean es un hombre con un plan: dar un golpe simultáneo a los casinos de Benedict la noche de un campeonato boxístico. La película se beneficia de un reparto liderado por el carismático dúo George Clooney-Brad Pitt, la excentricidad genial de Elliot Gould, el regreso a lo grande del mejor Andy García, la óptima utilización de los jóvenes Matt Damon, Casey Affleck y Scott Caan, la participación de los veteranos Carl Reiner, Bernie Mac y Eddie Jemison, los funambulismos del acróbata chino Shao-bo Quin, la invisibilidad del actor-fetiche Don Cheadle y la presentación de una "actriz nueva", Julia Roberts. Y es que en los créditos reza "And Introducing Julia Roberts", como si de una total desconocida se tratara. La broma fue idea del director

**"El reto en *Ocean's Eleven* ha sido lograr una película divertida y rendir homenaje a los títulos de los años cuarenta, con la mentalidad incisiva de los setenta e incorporando la tecnología de los noventa"**

que le logró el Oscar por *Erin Brockovich* y a la que dirigirá próximamente en *Full Frontal*, una comedia sexy que se anticipa como la secuela de *Sexo, mentiras y cintas de video*. "Se me ocurrió presentar a la actriz más amada y deseada del mundo como una completa desconocida. A Julia, que se pirra por una buena broma incluso más que George, le pareció de maravilla".

En cuanto a la ciudad de Las Vegas, es una protagonista más. Dice Soderbergh: "La película es una declaración de amor a una ciudad luminosa, loca, horterera e infantilizada, que sigue siendo una meta soñada. Las Vegas de hoy está presente en cada escena, diálogo o frase. Incluso su alcalde, Oscar Goodman, se interpreta a sí mismo. Y las relaciones de Jerry Weintraub con el

dueño de todos los casinos, Kirk Kerkorian, nos permitió rodar en casinos reales cerrados exclusivamente para nosotros sin restricción de tiempo, algo que nunca se ha hecho antes. Eso le da una nueva dimensión a la película".

**El color de Las Vegas.** Fiel a su línea de trabajo, el tratamiento cromático define atmósferas y lugares. "Usamos tonos cálidos para Las Vegas, mucho ocre, rojo y amarillo. Apenas hay entornos privados, todo son corredores, halls, ascensores, cámaras acorazadas, prisiones y espacios comerciales, que exigieron tonos más metalizados. El único personaje que define su entorno es Reuben Tischkoff y dado que Las Vegas de los años 50 ha desaparecido... tuvimos que encontrar su casa en Palm Springs". *Ocean's Eleven*.

*Hagan juego* llegará a nuestras pantallas el 18 de enero cuando Soderbergh se halle ya inmerso con Catherine Keener, Julia Roberts y David Duchovny el rodaje de *Full Frontal*, que de-

fine como "una comedia sexy" que coproduce desde Section Eight, junto con Clooney para Miramax. Siempre con su productora independiente, se apresta a abordar más adelante y con Clooney de protagonista el remake del legendario *Solaris* (Andrei Tarkovsky, 1972).

También le produce a su socio el debut en la dirección del actor, *Confessions Of A Dangerous Mind* y las nuevas películas de Todd Haynes y Christopher Nolan, *Far From Heaven* e *Insomnia*. ¿Qué hace en su tiempo libre? Con su expresión más inescrutable, el más serio de los Steven Soderberghs posibles asegura proponerse escribir una novela pornográfica ubicada en el mundo del cine, Tongue.

BEATRICE SARTORI

## Filmoteca de Andalucía

C/ MEDINA Y CORELLA, 5. CÓRDOBA

El atraco chapucero es ascendido, durante el mes de enero, a la categoría de subgénero cinematográfico dentro del ciclo *Esto es un atraco*. Durante los próximos días se proyectarán títulos tan emblemáticos como *Rufufú* (1958) de Mario Monicelli, con las magistrales interpretaciones de Gassman y Mastroianni, *El quinteto de la muerte* (1955) de Alexander McKendrick, rodada en los británicos Ealing Estudios, o cintas nacionales como *Atraco a las tres* (1962) de José María Forqué, recientemente reestrenada en salas comerciales. La visión más reciente del tema la aportan películas como *El crimen desorganizado* (1997) y *A por todas* (1999), ambas con la figura de Connor McPherson como vínculo, y, finalmente, la propuesta de un maestro de la comedia: *Granujas de medio pelo*, de Woody Allen, una cinta que contiene buena parte del mejor cine del director norteamericano. Otra interesante oferta de la filmoteca andaluza es la recuperación de un género tan de actualidad como es el documental, reconocido e institucionalizado dentro de las nominaciones de los próximos Premio Goya, que se celebrarán en el mes de febrero. El ciclo *El otro cine* muestra su evolución desde las primeras cintas de los hermanos Lumière, Flaherty o Vertov, hasta los trabajos realizados por Herralde, Ivens o Depardon.

## Círculo de Bellas Artes

MARQUÉS DE CASA RIERA, 2. MADRID.

Las películas de la sección *Buzón de sugerencias* son las protagonistas de la programación de los próximos días en el Cine Estudio del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Se proyectarán los filmes *Rocco y sus hermanos* (1960), melodrama costumbrista que es considerado hoy como una de las mejores cintas de Luchino Visconti; *Pandora y el holandés errante* (1951) de Albert Lewin, donde un misterioso hom-

bre consigue hechizar a la bella Ava Gardner; *Nosferatu* (1922) de F. W. Murnau, obra maestra del cine mudo basada libremente en el clásico literario *Drácula*, de Bram Stoker; *La noche del cazador* (1955), de Charles Laughton, thriller expresionista y de ambiente western protagonizado magistralmente por un Robert Mitchum más que inquietante, y *La balada de Narayama* (1982), un análisis de las costumbres y cultura japonesas planteado por Shohei Inamura. También durante las próximas semanas, dos de los grandes, los directores William Wyler y Frank Capra, ocuparán la sección *Cine de Reestreno* con *Horizontes de grandeza* (1958) y *Un gangster para un milagro* (1961), respectivamente.



ROBERT MITCHUM, EN LA NOCHE DEL CAZADOR, DE CHARLES LAUGHTON

podrán visionarse los filmes *Sábado noche, domingo mañana* (1960), de Karel Reiz, así como la venenosa cinta *Mirando hacia atrás con ira* (1959), de Tony Richardson. Del mismo director se proyectará *Un sabor a miel* (1961), mientras que de John Schlesinger podrán verse *Billy el embustero* (1963) y *Esa clase de amor* (1962). El cine psicológico tendrá su espacio con las magníficas *El sirviente* (1963) y *Un lugar en la cumbre* (1959), de Joseph Losey y Jack Clayton, respectivamente. Se proyectarán también la película contestataria *La soledad del corredor de fondo* (1962), basada en el relato de Alan Sillitoe y dirigida por Tony Richardson; *Odio entre hermanos* (1949), de Mankiewicz, y *La habitación con forma de L* (1962), de Bryan Forbes.

## Nosferatu

NÚMERO 39. 4,51 EUROS

UNO de los principales reportajes con los que la revista "Nosferatu" recibe el nuevo año aborda la incidencia que está teniendo en las nuevas producciones el movimiento Dogma a través de su manifiesto. También se analiza la obra y los principios generados por Lars Von Trier. Zigor Etxebete realiza un reportaje sobre los principales cortometrajes que han marcado la actualidad de un género en progresiva consolidación. *El elemento del crimen*, *Epidemic*, *Europa*, *Los idiotas*, *Rompiendo las olas* y *Bailar en la oscuridad* son algunos de los largometrajes analizados en este número de "Nosferatu", algunos piezas indispensables del monográfico sobre el movimiento Dogma.

## Agr

NÚMERO 12. 18,03 EUROS

EL estilo personal de los carteles de cine mexicano y la influencia de Joseph Renau es uno de los numerosos reportajes que la revista Agr ha preparado para su número de enero, que vuelve a los quioscos con su habitual cuidado en la edición. Los estudios Ballesteros, las imágenes impresionistas de *French Can-Can* (un Lautrec visto por Renoir) y los cineastas del viejo Hollywood detrás de las cámaras completan el número. Como exclusiva, Agr publica fotografías inéditas de Kubrick durante sus rodajes realizadas por Leon Vitali. Una de ellas ilustra la portada.

## Cinemanía

NÚMERO 76. 3,01 EUROS

LA gran apuesta del número que abre el año para "Cinemanía" es el actor George Clooney. En una larga entrevista se repasa su participación en *Ocean's Eleven* (*Hagan juego*), su labor como productor y éxitos como el obtenido en la serie *Urgencias*. Otro de los aspectos que aborda la publicación es el reportaje dedicado a los actores hispanoamericanos que han triunfado en nuestro país. Destaca también el recorrido realizado a lo largo y ancho del mejor cine que se avecina y que marcará las taquillas de 2002. El retorno del western como género en Hollywood, la "nueva cara" de Bruce Willis, los cien años de Disney y Rosa María Sardá en *A mi madre le gustan las mujeres* son otras de sus informaciones.

# Música



ENERO 2002

## X Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
Sala de Cámara

Jueves, 10 de enero. 19.30 h.

### CUARTETO BORODIN

A. BORODIN. *Cuarteto nº 1 en la mayor (1874/1879)*  
P.I. CHAIKOVSKI. *Quartettsatz en si mayor (1865)*  
*Cuarteto nº 1 en re mayor, op.11 (1871)*

Sábado, 12 de enero. 19.30 h.

### CUARTETO BORODIN

P.I. CHAIKOVSKI.  
*Cuarteto nº 2 en fa mayor, op.22 (1874)*  
*Cuarteto nº 3 en mi bemol mayor, op.30 (1876)*

Lunes, 21 de enero. 19.30 h.

### PIETER WISELWEY, violonchelo barroco

J.S. BACH.  
*Suite nº 1 en sol mayor, BWV.1007*  
*Suite nº 3 en do mayor, BWV.1009*  
*Suite nº 5 en do menor, BWV.1011*

Martes, 22 de enero. 19.30 h.

### PIETER WISELWEY, violonchelo barroco

J.S. BACH.  
*Suite nº 2 en re menor, BWV.1008*  
*Suite nº 4 en mi bemol mayor, BWV.1010*  
*Suite nº 6 en re mayor, BWV.1012*

Localidades agotadas

## Música de Hoy

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Viernes, 25 de enero, 22.30 h.  
Sala Sinfónica

### Celebración del 50 aniversario de WOLFGANG RIHM (I)

PROYECTO GUERRERO  
ARTURO TAMAYO, director  
*Chiffre (1982)*  
*La lúgubre góndola/Das Eismeer (1990)*  
*Jagden und Formen (1995-2000)*

Sábado, 26 de enero, 22.30 h.  
Sala de Cámara

### JAKOB LENZ Ópera (1977-1978) WOLFGANG RIHM (II)

PROYECTO GUERRERO  
ARTURO TAMAYO, director  
*Bjorn Waag (Lenz)*  
*Eberhard F. Lorenz (Kaufmann)*  
*Bodo Schwanbeck (Oberlin)*  
*Miembros del Coro Nacional de España*

Martes, 29 de enero, 22.30 h.  
Sala de Cámara

### WOLFGANG RIHM (III) SIEGFRIED MAUSER, piano *Klavierstück nº 6 (Bagatellen) (1977/1978)* *Nachstudie (1995)* *Zwiesprache (1999)* *Klavierstück nº 7 (1980)*

#### Venta de abonos y localidades

Venta de abonos hasta el 18 de enero de 2002.  
El abono incluye 10 conciertos al precio de 5.000 pts. (30'05 E.)

Venta de localidades sueltas del 19 de enero de 2002 al 25 de enero de 2002 y con 5 días de antelación a cada uno de los conciertos.

Precio Único de localidades 1.000 pts. (6'01 e.)  
Se podrán adquirir en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, Red de Teatros del INAEM y mediante el sistema de venta telefónica de Caja de Madrid 902 488 488 (24 horas).  
Información en el 91 521 30 75.

## VIII Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA  
Lunes, 14 de enero, 20.00 h.

EWA PODLES, contralto  
ANIA MARCHWINSKA, piano  
*Canciones de G. ROSSINI*  
*Selección de canciones Op. 74. F. CHOPIN*  
*Lieder diversos de S. RACHMANINOV*

Venta de localidades en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902 488 488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas). Información: 91 524 54 10

Precio de las localidades:

Zona A: 3.500 ptas. / Zona B: 3.000 ptas.  
Zona C: 2.500 ptas. / Zona D: 2.000 ptas.  
Zona E: 1.500 ptas. / Zona F: 1.000 ptas.  
Zona G: 800 ptas.

**Aviso:** El recital IV de ANN MURRAY, soprano y PHILIP LANGRIDGE, tenor, programado el martes, 4 de diciembre de 2001, y que tuvo que ser aplazado por enfermedad de Philip Langridge, se celebrará el próximo **18 de marzo de 2002 a las 20 horas**. Serán válidas las mismas localidades.



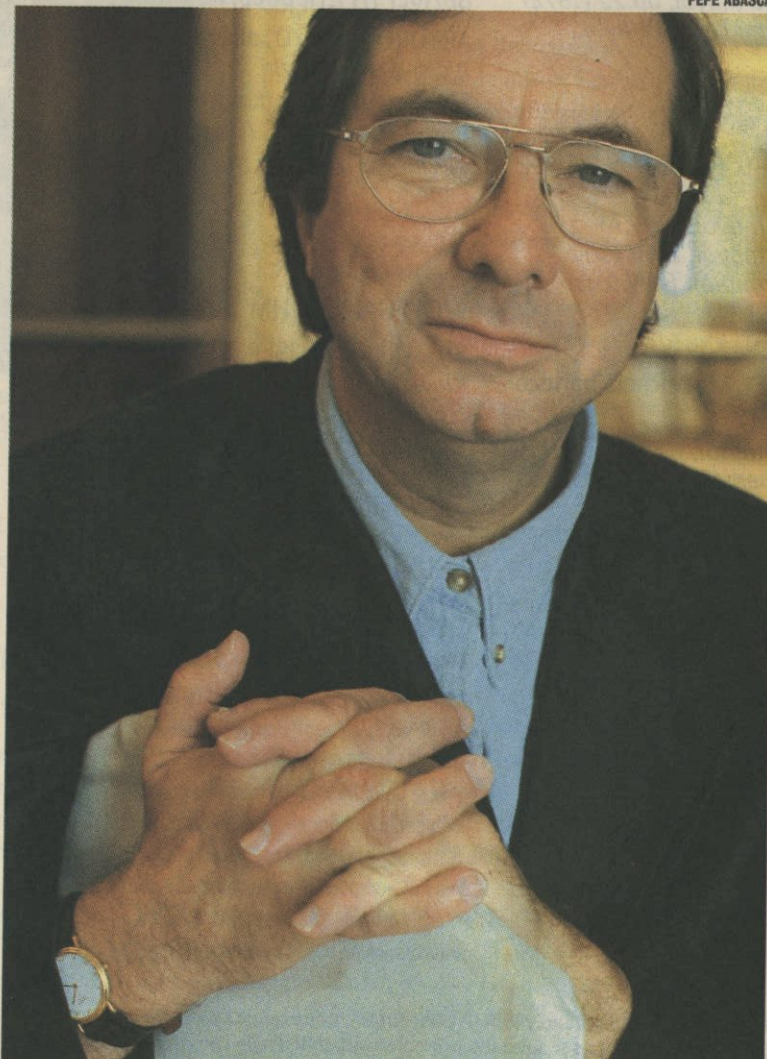
En los próximos días Gérard Mortier asumirá el cargo de director-delegado de la Ópera de París como antesala para acceder a la máxima responsabilidad de la institución francesa en 2004. Considerado como uno de los gestores más controvertidos del momento tras su paso por el Festival de Salzburgo, Mortier expone en este artículo su concepción del mundo del espectáculo y de la ópera en la actualidad.

## Lo bueno, lo malo y la industria cultural

POR GÉRARD MORTIER

**L**a industria cultural es una fase totalmente nueva en la vida moderna que no existía antes de la Segunda Guerra Mundial. Sin ser nada malo puede ser muy peligroso. Contamina la vida de las artes mucho más que el agujero en la capa de ozono. Y tenemos que aprender a estar con ella, a vivir con lo nuevo. Ocurrió lo mismo con el fax, que es una máquina fantástica. Pero cuando antes recibíamos una carta, tomábamos un tiempo para considerar cómo contestarla, mientras que ahora, si no lo haces en cinco minutos, recibes un segundo fax preguntándote por qué no has contestado. Eso mismo sucede con la industria cultural. Necesitamos esta industria, pero tenemos que poder con ella.

Vivimos en un mundo en el que consumo es más importante que creación. El 80 por ciento de lo que se hace en el mundo de las artes en este momento está dedicado al consumo y no a la creación. Espero que no sueñe como Savonarola, un perso-



PEPE ABASCAL

naje por lo demás odioso. Aunque no digo que el arte sea entretenimiento, nunca debería ser sólo reducido a esto. El arte es algo verdaderamente importante en la comunicación entre los seres vivos. Y sabemos que la más bella muestra de comunicación—el amor—es un maravilloso entretenimiento. Pero creo que en este momento gran parte del arte sólo entretiene, sin apenas comunicar. Stravinski decía que el arte no es una cuestión de confirmación sino de deseo. Escuchar palabras de tal sensibilidad en un hombre que siempre defendía el pensamiento y el intelecto, resulta maravilloso. Pero hay que recordar que las artes deben provocar el intelecto dejando libres los sentimientos mientras estimulan nuestras acciones.

El artista creador es un visionario, lo que quiere decir que goza de sentimientos que la gente normal no tiene. El creador ve tanto y tan bien su propio tiempo como el futuro. Ello significa que durante gran parte de su vida el creador es un rebelde, un pro-

**“Si consumo se convierte en algo más importante que creación, ¿dónde encuentra su lugar el creador? Si no dispone de materias válidas para su trabajo, es porque no hay aire para respirar; no generamos espacio suficiente para ello”**

vocador o un profeta. Le dice al público cosas que el público no quiere oír. En ese caso, cuando consumo se convierte en algo más importante que creación, ¿dónde encuentra un lugar ese creador? Si no dispone de materias válidas para su trabajo, es porque no hay suficiente aire para respirar, porque no generamos espacio para ello.

Otra característica de nuestro tiempo es que vivimos en un mundo en el que cantidad es más importante que calidad. Siempre me provoca una mala impresión la pregunta de cuántas entradas se han vendido. Resulta importante pensar en lo que pasa ahora, en una época de recesión económica, en la que cantidad es una idea cada vez más importante. Mauricio Kagel me dijo un día que si tenía un 0,1 por ciento de la audiencia de la Radio Alemana, esto significaba que 70.000 personas habían oído su música. Y esas 70.000 personas son muy importantes para su labor creadora. Claro que la cantidad es importante para los políticos y en los negocios. Pero los agentes artísticos debemos incidir en la importancia de la calidad del oyente. Creo que esas 70.000 personas que oyen a Kagel o a Boulez son más importantes que el millón que oye sin saber a quién está escuchando.

La razón principal por la que la cantidad se ha vuelto tan importante ahora viene del desarrollo de nuestra democracia, un gran avance de la civilización humana. Pero la democracia está basada en el número de votos y no en la calidad de esos votos. Uno de nuestros grandes desafíos en este momento es conseguir que la calidad sea un elemento importante en nuestra democracia, teniendo en cuenta que aspiramos a un modelo válido no sólo en el ámbito material sino en el espiritual. Hemos producido “pan y circo” para muchísima gente, pero no les hemos dado suficientes claves para comprender nuestras importantes tradiciones. El futuro del estado vendrá del desarrollo real de la democracia.

**T**ambién me gustaría analizar la era del periodismo en la que vivimos. El momento más destacado coincide con las noticias diarias. Es la CNN: siempre ofreciendo algo nuevo. Para el artista esto significa que diariamente debe ponerse un sombrero nuevo. ¿Se puede imaginar que cada artista pueda hacer esto? Creo que era la principal razón de la popularidad de Lady Di, porque cada día llevaba un sombrero nuevo. En algún sentido, el periodismo está matando la vida de las artes, porque es contrario a las fuerzas de nuestra vida que

crean arte. Éste aspira a concentrarse en los asuntos esenciales. Ahí encontramos la razón por la que Shakespeare escribió *Macbeth*. Pero el público quiere más y más nuevos acontecimientos, nuevos sombreros todos los días, y no lo podemos dar porque el arte no es periodismo. De ahí que en nuestro tiempo, cuando el consumo es más importante que la creación, la cantidad más que la calidad, el periodismo más que el análisis, la consecuencia es que el intérprete se convierte en algo más importante que el creador. En el pasado no fue así. Pero dentro de 50 años la gente recordará a Pavarotti, Domingo o Horowitz, aunque no estoy tan seguro de que hayan oído a Kagel, Rihm, Glass o John Adams. ¿Puede alguien nombrar aquellos intérpretes contemporáneos de Mozart? Sólo los especialistas, porque del pasado sólo hablamos de creadores. En nuestra época, sólo de intérpretes.

Otro problema viene de que siempre hacemos las mismas obras. Desde hace mucho no suelo ir a las *premières* de muchos teatros porque siempre veo las mismas caras. No hay nada tan incestuoso como las actuales *premières*. Se oye a la misma gente discutir del mismo *Rigoletto*, con la única diferencia de que uno entra por la izquierda o por la derecha. Se acentúan los cambios dramáticos pero—teniendo en cuenta que a mí me gusta mucho la dramaturgia— eso no es suficiente para justificar cuarenta representaciones de *Rigoletto* en un año.

Otro aspecto concierne al valor de los dis-

**“En nuestro tiempo, cuando el consumo es más importante que la creación, la cantidad más que la calidad, el periodismo más que el análisis, la consecuencia es que el intérprete es más importante que el creador. En el pasado no fue así. Pero en cincuenta años la gente conocerá a Pavarotti, Domingo o Horowitz, pero no estoy tan seguro de que hayan oído a Kagel, Rihm, Glass o John Adams. ¿Puede alguien recordar los nombres de aquellos intérpretes contemporáneos de Mozart?”**

cos. En Viena se suele decir que odio los discos. Pero, sin embargo, los adoro. Son muy importantes porque sin ellos no conoceríamos a María Callas, que fue una de las grandes del siglo XX. Pero ahora se han convertido en referencias únicas y no en los documentos que son. Es como si alguien que tiene un libro de pinturas sobre la Capilla Sixtina en casa dijera que no necesita ir a Roma porque la ve mejor en fotos. No ocurre lo mismo con el material discográfico. Nadie afirmaría que no quiere ver una pintura original y, sin embargo, mucha gente se pregunta por qué tiene que ir a un concierto cuando, con el disco, lo escucha en medio de la orquesta. Aunque la *Quinta* de Beethoven no haya sido concebida para ser escuchada así, porque se hizo para una sala de conciertos de su tiempo. De ahí que diga que el disco como única referencia, no como documento, resulte tan peligroso en la actualidad.

**V**ivimos ahora también el gran principio de “el nacimiento de una estrella”. Decidimos quién será una estrella, no quien puede aspirar a serlo. Tenemos que hacerlo, como promotores artísticos, porque la televisión y los periódicos las necesitan, pero esto hace nuestro trabajo más difícil al obligarnos a colaborar con valores reales y comerciales.

Mi análisis puede aparecer oscuro, pero me siento feliz de ver claramente en la oscuridad con el fin de encontrar la luz después. El análisis de la realidad nos permite hallar formas para guiarnos en el futuro. Estoy convencido de que nuestro tiempo es el final de una época, una gran época. Es el final de una etapa racionalista. Y esto es muy importante para las artes. El gran principio del individualismo que formuló Descartes llega ahora a su final. El racionalismo tuvo un significado enorme para la civilización occidental. Lo que tenemos hoy es todo fruto del individualismo y del pensamiento racionalista. Pero hemos visto una gran ausencia de crítica desde el final de la Segunda Guerra que nos hace imposible resolver los problemas que parten de ese pensamiento tradicional.

Sabemos que tras la Guerra se ha abierto una brecha entre los promotores y los artistas, por una parte, y el público, por otra. Es consecuencia de la evolución de la democracia. En 1968, cuando el existencialismo estaba llegando a su fin, se veía ya todo esto muy claro. Y surgió un post modernismo, similar a la Restauración francesa de después de 1815. Creo que, si queremos en-

contrar nuevas ideas para el futuro, éstas vendrán de la muerte del post-modernismo, con el final de la restauración de los viejos edificios. Claro que es maravilloso que se recuperen antiguos teatros. Pero las ediciones críticas no pueden ser nuestra única prioridad. Siempre es fantástico que tengamos nuevas ediciones de Mozart, pero necesitamos sobre todo nuevas obras. Como ya hemos tenido bastante de post-modernismo, ahora debemos crear nuevos caminos.

Para generar estas vías, me gustaría referirme a los principios derivados del *Goethe* de Wilhelm Meister. Goethe, que fue uno de los grandes espíritus de la moderna civilización occidental, enunció unos principios que se han convertido en programas para el futuro. Decía que cada humano tiene un enorme poder de creatividad que declina en su etapa adulta. De hecho, puede ser incluso más verdadero ahora, porque damos a la gente joven una cantidad tan vasta de conocimientos científicos y tecnológicos que el propio peso destroza la creatividad.

La podemos revivir a través de nuestra preparación, que no se consigue en una hora de lectura sobre pintores y compositores —cuándo nacieron, cuándo murieron— o sobre las sinfonías de Beethoven. Sería maravilloso si la gente joven

descubriera sólo una sinfonía y a través de esa sinfonía reconociera qué fantástico es Beethoven. Éste es un problema de las ediciones discográficas. Encuentras el “todo Mozart” o el “todo Beethoven”. Pero ¡cuánto más importante es oír una Sonata de Chopin para pasar a una pieza para piano de Nonó! Eso estimula la creatividad. Los promotores debemos recordar que el excesivo conocimiento está matando la creatividad: no deberíamos poner todo en nuestros programas, sino enfocar nuestros esfuerzos en propiciar el encuentro entre tradición y modernidad.

**N**uestros planteamientos deben estimular la creatividad original. ¿Qué es esa creatividad? Es la danza y el canto. Es importante tener coros, como hay en Inglaterra, porque la gente se involucra en los programas de conciertos. Una de las más importantes creaciones del hombre es el mito de la búsqueda del tesoro. En muchos cuentos de hadas es impor-

tante esa búsqueda. Y lo es para la creatividad aunque no lo estimulemos suficientemente. Nosotros debemos incitar a la gente a escuchar más que a oír, a averiguar más que a ver, a entender culturas y no sólo lenguajes. Hemos aprendido a leer idiomas, pero no a valorar culturas. No aprendemos el contenido cultural de una obra. La modernidad no tiene que ver con *fashion*. De hecho, no me siento en la vanguardia. Me considero incluso como un hombre muy conservador. Cuando tengo una idea es difícil convencerme de otra. Pero escucho. Si se me ofrecen buenos argumentos, adoptaré nuevas ideas. Es la diferencia entre conservador y reaccionario. Espero que seamos un poco conservadores. Si no, no podemos ser promotores de las artes. Debemos siempre poner el pasado ante nosotros. Ahora, la modernidad tiene que ver con la *fashion*. Pero debe situarse con el conocimiento de los hechos, en una mano, y el sentimiento del espíritu del tiempo, en otra. Tradición es el conjunto de toda la actividad del pasado, la creación de

originalidad de las ideas ha nacido de la confrontación con la tradición. Usando una figura retórica, la tradición es el viento que mueve las alas de las ideas modernas para que el barco de la aventura humana se mueva. El sistema cultural es tan importante como el político o el económico. La democracia desaparecerá si la cultura no siente ser importante en otros sistemas. Conocemos las dificultades de los políticos de estos tiempos, pero las soluciones reales para nuestros problemas democráticos se encontrarán si los políticos dedican parte de su tiempo a considerar la cultura general de sus sociedades.

**Q**uiero concluir con unas ideas prácticas. La primera es que los artistas vivos deben estar en nuestros auditorios, para que el público encuentre no sólo intérpretes sino creadores. La segunda es intentar atraer a éstos fuera de sus especialidades. Es difícil promover encuentros entre pintores, escritores y compositores y muy raro

encontrar grandes artistas capaces, como Pierre Boulez, que hablen sobre Paul Klee o Marcel Proust. Y debemos generar una comunidad entre los artistas y el público. Por eso creo en los abonos. En Salzburgo, cuando los introduce, el público se disgustaba

por sentirse obligado a ir a ciertas producciones que no se hubieran vendido así. Pero es lo mismo que beber vino. Me gusta el vino tinto, pero cuando tenía once años lo odiaba. Si mi padre no me hubiera tentado a probarlo años más tarde, nunca lo hubiera apreciado. Por eso digo que somos guías. No obligamos al público, pero si no actuamos así, no podemos darle la llave. La miseria de este momento llega porque el tesoro del gran arte de la civilización occidental permanece sin explorar. Sería suficiente estudiar el *Fausto*, escuchar una sinfonía de Mozart o una nueva obra de Boulez para resolver nuestros problemas. Pero el público no tiene la llave para abrir la puerta del tesoro. Como Steiner escribió en su *Castillo de Barbazul*, tenemos las llaves para abrir las puertas de la ciencia y la tecnología, pero quizá no las abrimos porque hemos perdido la conciencia de comprender y aceptar las mentiras que hay detrás. La única vía para comprenderlo es a través del tesoro del arte ■

**“Nosotros debemos incitar a la gente a escuchar más que a oír, a averiguar más que a ver, a entender culturas y no sólo lenguajes. Hemos aprendido a leer idiomas, pero no a valorar culturas. No aprendemos el contenido cultural de una obra. Modernidad no tiene que ver con *fashion*. Yo no me siento en la vanguardia. Me considero muy conservador, aunque no reaccionario”**

obras que continúan teniendo significado para nuestro tiempo.

La tradición encuentra la modernidad en el presente, pero es el pasado y el futuro que sólo son importante si pensamos que el presente nunca existe. La tradición puede ser comprendida por el público moderno si damos a los públicos las claves para comprenderla. Y la clave de la tradición es la modernidad, los sentimientos de nuestro tiempo. Es equivocado decir que actualizamos a Mozart. Mozart es tan moderno que cada actualización tiene algo de *old fashion*. Creo que dentro de cien años *Don Giovanni* y *Così fan tutte* serán lecturas esenciales de las relaciones humanas y de los amores del ser humano. Pero siempre será más moderno de cualquier interpretación que se haga de él. Lo mismo podríamos decir de Shakespeare.

La tradición puede tener significado sólo si es recreada desde la modernidad, y la modernidad no puede ser arruinada por la tradición. La

MERCEDES RODRÍGUEZ

El próximo lunes comienza el XVIII Festival de Canarias, el acontecimiento musical más destacado del invierno. El estreno del tercer acto de *Turandot* de Puccini, en revisión de Berio, y la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam con Chailly se convierten en sus protagonistas



ROBERT KING

## La Orquesta del Concertgebouw estrena la versión de Berio Bajo el signo de Turandot

EN su XVIII edición, que transcurre desde el próximo lunes al 24 de febrero, el Festival de Música de Canarias parece haberse remozado en parte. No es que los problemas, limitaciones, desequilibrios o paradojas se hayan desvanecido. La muestra continúa siendo muy costosa, se centra prácticamente en sólo dos de las islas, hay demasiados días en blanco y la programación sigue sin tener un norte concreto y definido, una nervadura. Aunque este año las cosas se presentan de manera bastante más racional y plausible.

Para empezar, se puede hablar de un nexo que, aunque leve, aglutina de alguna forma todo el curso de actos. Es la presencia de la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam que, al mando de su titular, Riccardo Chailly, da nada menos que cuatro conciertos en Las Palmas y otros cuatro en Santa Cruz de Tenerife (21-29 de enero). Con programas de relieve en los que el nombre de Mahler, uno de los autores que siempre ha hecho muy

bien el conjunto holandés, está muy presente. Escuchar a esta agrupación mítica y a una batuta en buena forma ha de constituir una hermosa experiencia. Y más que lo será seguir su interpretación de una de las obras que se erigen en centro del certamen y que acapara la atención: el tercer acto de la ópera *Turandot* de Puccini, que como se sabe quedó incompleto. El Festival ha tenido la feliz idea de encargar un nuevo cierre a Luciano Berio, uno de los grandes compositores actuales, que ha planteado unitariamente su trabajo, de manera que lo que se podrá oír es una música que tiene tanto de Puccini como de Berio. El músico de Oneglia ha hecho ya excelentes arreglos y recreaciones de los pentagramas de otros. Eva Urbanova, Barbara Frittoli, Vitali Taraschenko y Eldar Aliev son voces muy estimables que cantarán los papeles principales.

En torno a este incuestionable acontecimiento se distribuyen otras cosas, pobladoras de un ecléctico

entramado, que no dejan de tener su interés. Por ejemplo, las dos actuaciones de la Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa con el veterano Paavo Berglund al frente, que acomete programas muy suyos, con Nielsen, Grieg, Sibelius y Shostakovich en sus atriles. Achúcarro toca el *Concierto* para piano del segundo. Quizá podría haberse pedido que el zurdo director programara otras sinfonías menos sobadas que las respectivas *Quintas* de los dos últimos compositores. Mahler, favo-

**La Orquesta del Concertgebouw, dirigida por Riccardo Chailly, ofrecerá programas de relieve en los que el nombre de Mahler, uno de los autores que siempre ha hecho muy bien, estará muy presente**

recido este año en los carteles, es la base de otros dos conciertos (en realidad, cuatro, ya que, como se sabe, se repiten en las dos islas principales), los de otra Orquesta de radiofónica, la de Colonia, que actúa con su titular, el irregular Semyon Bychkov, que anuncia la *Sinfonía n.º 3* y *La canción de la tierra*, con el aditamento de la traviesa *Sexta Sinfonía* de Shostakovich.

No son desdeñables otras sesiones sinfónicas de las que son protagonistas la Filarmónica de Gran Canaria, con Klee (*Emperador* de Beethoven por Leonskaja) y Leaper o Robert King con sus conjuntos. Mención final para las novedades absolutas, que revelan que la dirección del Festival no se duerme. Aparte de Berio, tenemos el de *Artefactum 33* de Roca, el de una partitura de García Román y el de una ópera de cámara, *El encargo político* de Siemens, a cargo del grupo del inquieto Germán Torrellas.

ARTURO REVERTER

## Reyes 2002

Los Reyes del primer capicúa del tercer milenio podrían venir cargaditos de regalos.

Para la Filarmónica de Múnich: una batuta con el nombre de Thielemann o Nagano para sustituir a Levine.

Para Chailly: un podio en el Gewandhaus, que aúne a la ópera y la orquesta.

Para Thielemann: un podio en el Concertgebouw.

Para Antonio Moral: que las cosas de la Caja no cambien o que cambien para no cambiar.

Para Javier Casal: un talonario con cien cupones de tren Madrid-Valencia, ida y vuelta.

Para Alfonso Leoz: una serie de "covers" para cubrir alguna que otra sustitución y un abogado.

Para los chicos de la OSM: un antídoto contra la envidia a los congéneres del Liceo.

Para los chicos de la orquesta del Liceo: un Buffalo Billy.

Para Bertran de Billy: ovaciones en Salzburgo.

Para Helga Schmidt: un tampón con firma.

Para López Cobos: un manual sobre cómo ser estable una orquesta en situación inestable.

Para Juan Cambreling: las acciones de Musiespaña que vendió hace cinco años.

Para Eduardo Casanueva: un empleo en Madrid a tiempo completo.

Para Inés Argüelles: una embajada en la Ópera de Córdoba para que se vaya formando.

Para Pilar del Castillo: un caballo, un libro de urbanidad, un catecismo y el disco de Los Pecos.

Para Ruiz Gallardón: el vídeo de "Encuentros en la tercera fase", que en Moncloa denominan "en la tercera legislatura".

Para Cristóbal Halffter: un monedero del Euro y un billete adaptado a la misma moneda.

Para Tomás Marco: una relación completa de los amigos que no lo eran tanto.

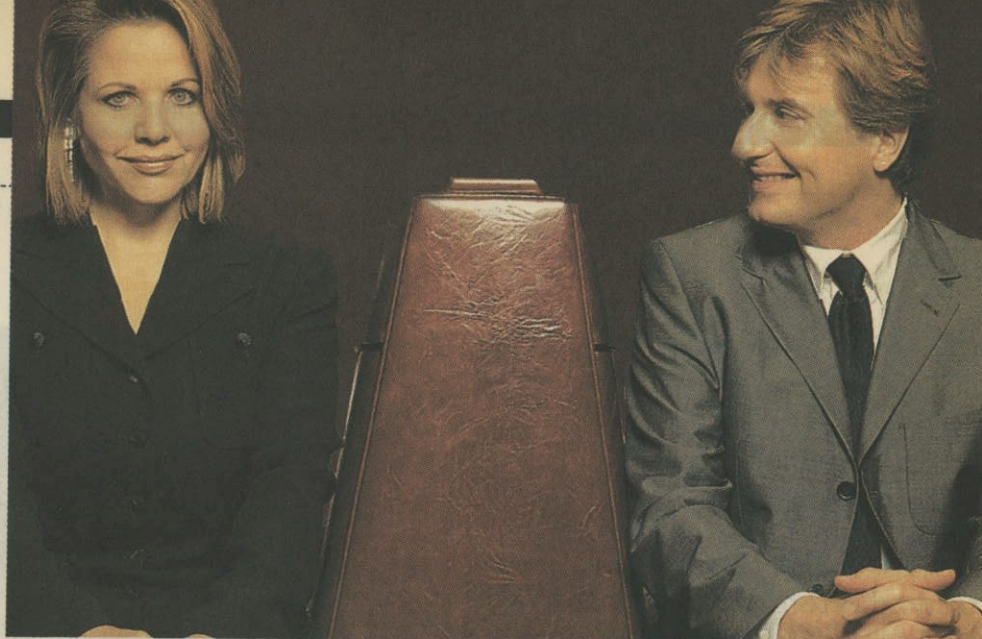
Para Juan Ángel Vela del Campo: un programa en Vía Digital en horas diurnas.

Para SinfoRadio: un solo locutor-presentador.

Para Radio Clásica: el libro "El último mohicano".

Para Canal 7, Telemadrid, Vía Digital, Telecinco etc: lucidez para llevar a Beckmesser a "Tómbola", "Mamma mía" y "Crónicas marcianas" a hablar de malos tratos en música.

Estoy seguro que Melchor, Gaspar y Baltasar han tomado nota y traerán en la mochila de Millán Salcedo estos regalos y otras muchas más sorpresas... Y carbón. **BECKMESSER.COM**



RENÉE FLEMING JUNTO A SU ACOMPAÑANTE, JEAN YVES THIBAUDET

## Renée Fleming viene a España

UNO de los acontecimientos líricos del 2002 tendrá lugar mañana mismo en Barcelona, dentro del ciclo Palau 100 que se lleva a cabo en el magnífico edificio modernista de la capital catalana. La diva por excelencia del momento, la soprano americana Renée Fleming ofrecerá un recital al lado del pianista francés Jean Yves Thibaudet, que vuelve a la ciudad después del gran éxito obtenido hace unas semanas en sus conciertos junto a la Orquesta Nacional de Cataluña. En programa, una selección de *lieder* de Liszt, Rachmaninov, Debussy, Strauss y el poco conocido por estos pagos Joseph Marx, un artista post-romántico del que la artista americana se ha convertido en su mayor abogada actual. Aunque habitual de las portadas de las revistas internacionales y presente en las grandes temporadas líricas del mundo, Renée Fleming es prácticamente una desconocida en España. Frente a otros artistas que apuestan por apuestas disparatadas, subidos a los aviones y en continuas aventuras de todo tipo, la Fleming

ha hecho un tipo de carrera a la antigua. Sus apariciones en los teatros de óperas se cuentan casi con los dedos de la mano. En realidad, aparte de Nueva York y Chicago, en Estados Unidos, y París, Múnich, Londres y Viena, en Europa, así como inevitables apariciones en Japón, el resto del mundo tiene que contentarse con sus discos. Provista de una excelente voz, una técnica muy sólida y magníficas dotes de actriz, la Fleming es por derecho propio una de las grandes de la escena actual, a pesar de que tenga un timbre un tanto impersonal. Su repertorio se asienta en algunos títulos franceses —de los que da buenas versiones gracias su dominio del idioma—, en creaciones de Wagner, Mozart y Strauss, así como puntuales apariciones en el campo italiano. De hecho, en breve, París será uno de los centros de referencia para sus fans europeos ya que afrontará "Il Pirata" de Bellini en versión de concierto así como un nuevo montaje en la Opera de la Bastilla interpretando "Russalka" de Dvorak, de la que brinda una brillante versión. **L.G.I.**

## Homenaje a García Abril en Málaga

EL compositor turoloense Antón García Abril es una de las figuras más destacadas de la historia de la música española actual, conocido tanto en su faceta como creador como en su importante labor docente en el Conservatorio de Madrid. Teniendo en cuenta su importancia, el Festival de Música Contemporánea de Málaga le dedica un amplio homenaje a lo largo del mes de enero que se inicia el próximo martes. Precedido de una conferencia sobre su obra a cargo de Alvaro Zaldívar, el compositor turoloense dirigirá a la Sinfónica "Ciudad de Málaga" en el Teatro Cervantes de la capital andaluza, su

concierto para piano, titulado *Nocturnos de la Antequeruela*, protagonizado por la joven Paula Coronas, además de la creación que llevó a cabo con texto de Rafael Alberti, requerida por el Auditorio Nacional en su inauguración, *Salmo Alegrías para el siglo XXI*, con la colaboración de la soprano María Orán. A lo largo del mes se ofrecerán varias de sus obras más reconocidas desde su doble concierto *De la Makarrosa* hasta la *Celebidachiana* pasando por varias piezas de cámara. Paralelamente se presentarán dos cds dedicados a su corpus, con él mismo como director al frente de la formación malagueña.

# Empieza la era del DVD clásico

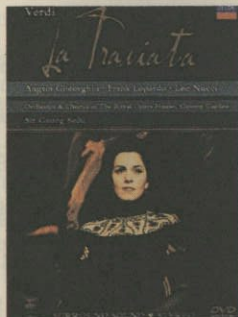
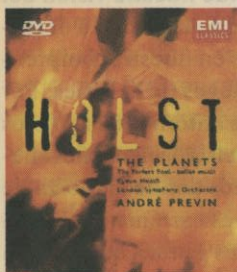
Tras unos inicios un tanto tímidos, parece que las multinacionales apuestan de un modo definitivo por el formato DVD. Incluso piensan que puede ayudar a resolver la tremenda crisis que padece el sector. Esta semana El Cultural analiza los últimos y más destacados lanzamientos.

Dresde (Emi 4923969). Entre fondos más recientes cabe citar el DVD dedicado a Walton con la Filarmónica de Londres y André Previn o, mucho más novedad, la *Décima* de Mahler con la Filarmónica de Berlín y su futuro titular: Simon Rattle (Emi 4929394). Estas publicaciones tienen, a pesar de su calidad, el inconveniente de ofrecer conciertos y no espectáculos más vistosos.

Por eso es más interesante la apuesta de otras compañías, lanzadas por la senda lírica. Así la Deutsche Gramophon presenta una primera selección absolutamente envidiable. Los amantes de Mozart tienen oca-

unas *Bodas de Figaro* en el Châtelet parisino con Gardiner y Mille en las direcciones musical y escénica y Bryn Terfel como protagonista o la *Walkiria* neoyorquina de la pareja Levine-Schenk con el gran atractivo de Jessye Norman y Hildegard Behrens en los papeles de Siglinda y Brunhilda. Para algunos lo más interesante será quizá el *Caballero de la rosa* y *El murciélago* con el vivo pero ya mítico Kleiber hijo. La primera corresponde a una elaboración para televisión de la producción del antes citado Otto Schenk en Viena con

ta Gruberova e Ingvar Wixell. En ambos casos se trata de películas, no de representaciones teatrales, y en ambos colabora la Filarmónica de Viena. Decca no se duerme tampoco en laureles gloriosos y para algo tiene en su catálogo a Cecilia Bartoli como estrella rutilante, protagonista de una *Cenerentola* con orígenes en la Ópera de Houston, muy clasicota, bajo el mando televisivo de Brian Large. La ópera que permitió lanzar a la fama a Angela Gheorghiu, *Traviata*, se incluye también en esta selección de choque. Nucci y Lopardo completan el trío protagonista con Georg Solti en el foso y



LAS discográficas tienen justificadas esperanzas: mientras los tres minutos de las canciones pop pueden intercambiarse por internet y los cds copiarse y venderse en las aceras frente a la puerta de los grandes almacenes, hoy por hoy es imposible que esto suceda con la imagen, que ocupa muchísimos más bytes. Naturalmente, también se han dado cuenta del fondo, apenas explotado, que dormita en sus cavas y los primeros grandes lanzamientos se centran en clásicos del pasado, incluso a veces no muy reciente.

La Emi apuesta por Karajan y la Filarmónica berlinesa con varias oberturas wagnerianas (Emi 4923979) o el menos popular Rudolf Kempe en su salsa: la *Sinfonía Alpina* de Strauss con la Staatskapelle de

sión de adquirir el ya mítico *Don Giovanni* de Furtwängler, con un reparto excelente que encabezaba Cesare Siepi. La imagen, original de 1955, se deja ver bastante bien. Otra joya de la corona es el *Otello* salzburgués de 1974, con los mismos berlineses, Freni como Desdémona, Vickers como Otello y Glossop como Yago, tres voces y temperamentos ideales que respondían a la perfección bajo el mando de Karajan, responsable también de la dirección escénica. El mismo maestro dirigía en 1967 un impresionante *Réquiem* verdiano con un cuarteto solista de los que ya no existen: Leontyne Price, Fiorenza Cossotto, Luciano Pavarotti y Nicolai Ghiaurov. Pero tampoco se queda en un pasado más o menos lejano, pues también lanza

Lott, Moll, von Otter y Boney. Se trata por tanto del segundo *Caballero* de Kleiber, casi tan mágico como el muniqués. Sí que pertenece a la Ópera de Munich la grabación del otro Strauss, con el mismo Schenk como regista y el veterano Eberhard Wächter de Gabriel von Eisenstein. Son casi todas producciones de corte muy clásico pero bellas y que funcionan muy bien.

Decca aporta dos producciones bastante conocidas entre los adictos al género. La primera es la *Madama Butterfly* de Karajan y Ponnelle, muy cinematográfica y con un final peculiar, en la que Mirella Freni, Plácido Domingo y Christa Ludwig son protagonistas. También lleva la firma de Ponnelle el *Rigoletto* de Chailly con Luciano Pavarotti, Edi-

Richard Eyre en una escena también muy clásica.

La oferta aún da más de sí y, con suerte, algunos se podrán hacer con una impresionante *Forza del destino* del San Carlo de Nápoles (1958), de imagen deficiente, con una lista de intérpretes apabullante: Tebaldi, Corelli, Bastianini, Christoff, Capocchi y Domínguez bajo batuta de Molinari-Pradelli (Hardi Classic 4002) o un *Rigoletto* proveniente de Parma (1987) con Kraus, Nucci y Serra (Hardi Classic 4001)

Tras lo expuesto es obvio que se echan de menos producciones más rompedoras, como las de Peter Sellars, por poner un ejemplo, pero el inicio es muy prometedor.

GONZALO ALONSO

## Rafael Rebolo

### “Nuestra especie tendrá que emigrar a otros planetas”

Premio Rey Jaime I de Investigación, Rafael Rebolo y su equipo del Instituto de Astrofísica de Canarias ha realizado aportaciones esenciales al estudio del origen del Universo, la formación de las galaxias, detección de planetas y de la evolución del Sol. El investigador habla con El Cultural sobre el lugar que ocupa el Hombre en el Cosmos, la composición de la materia oscura y sobre los principales retos del año recién estrenado.

—¿Cómo contempla el “big bang” que está atravesando la investigación astronómica? ¿Cuál es actualmente el centro de las investigaciones?

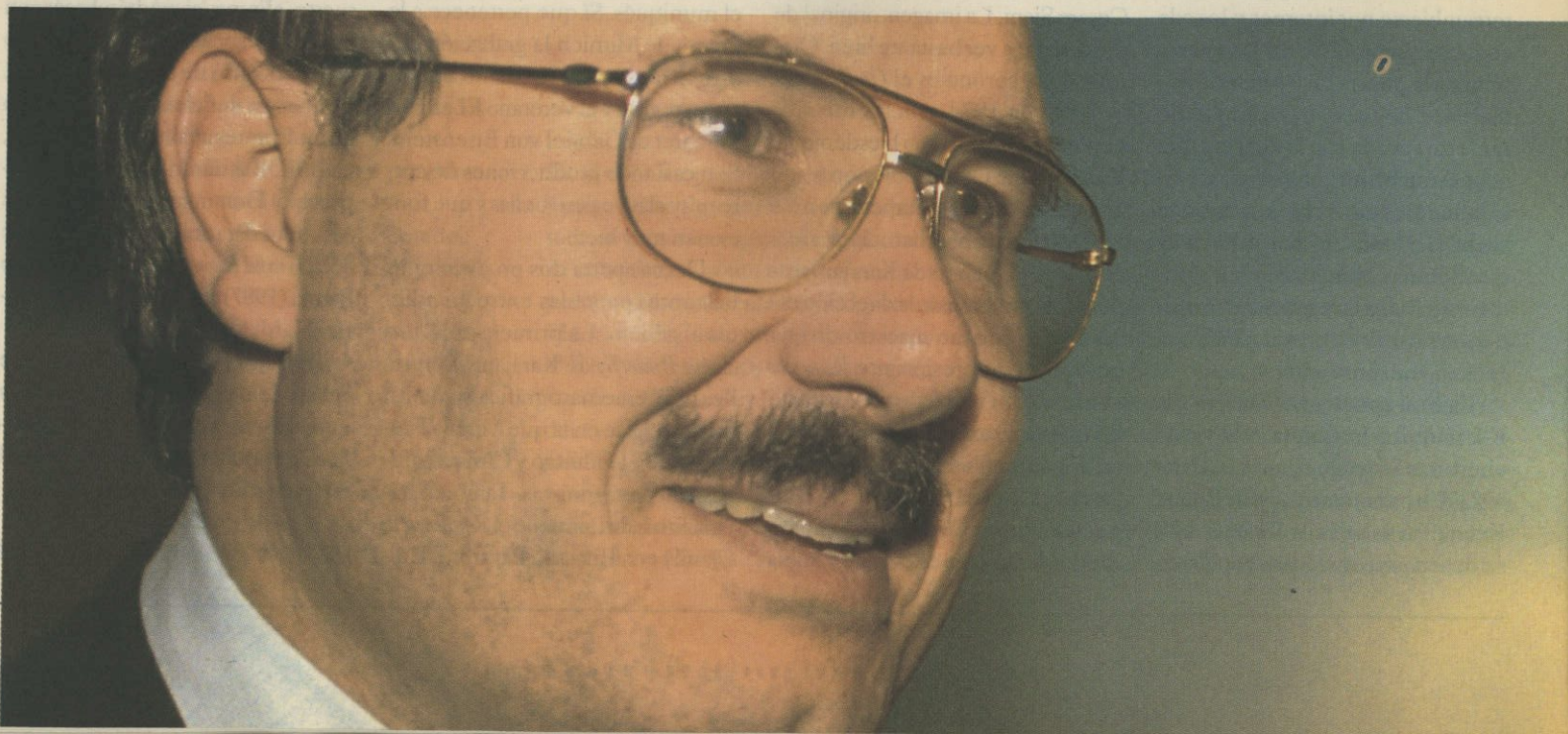
—La Astrofísica está atravesando un buen momento. Poco a poco se ha ido consolidando un escenario que permite interpretar a grandes rasgos el origen y la evolución del Universo. Todavía quedan grandes incógnitas en él, por ejemplo donde reside la llamada materia oscura. Hay razones para pensar que más del 90% de la materia del Cosmos no es de naturaleza conocida, desde luego no es como la materia que existe en la Tierra y en las estrellas. Por supuesto, hay varios candidatos interesantes que se han postulado, y se intuyen algunos rasgos de lo que podría ser la materia dominante pero verdaderamente no sabemos mucho sobre esto. Recientemente, se ha sugerido que el

Universo se encuentra en una expansión acelerada, de ser así tenemos que explicar el motivo de la misma y eso puede conducir al descubrimiento de propiedades esenciales del Universo que hasta ahora habían pasado desapercibidas. Otros aspectos más cercanos de la Astronomía, como puede ser el descubrimiento de planetas alrededor de otras estrellas, también han abier-

to nuevos campos. Hace cinco años no sabíamos nada acerca de la existencia de planetas fuera de los que conocemos en el Sistema Solar. Hoy sabemos de al menos sesenta estrellas que albergan planetas gigantes. El desafío pendiente es la detección de planetas como la Tierra. Hemos tenido la suerte de vivir una época dorada para la Astronomía y la Cosmología. Hay muchos otros campos donde nuestra visión del Cosmos puede conducir a drásticos cambios en nuestra comprensión de las leyes de la Física. Por ejemplo, los entornos de agujeros negros y estrellas de neutrones ofrecen contextos donde la fuerza de la gravedad es extrema, o los estallidos de rayos gamma que ocurren frecuentemente en el Universo.

—¿Son equiparables los avances en este terreno con los avances en el interior del cuerpo humano: genoma, células madre...?

**“Desciframos los secretos del Cosmos al igual que los últimos avances genéticos descifran los códigos de los seres humanos. Es inevitable conocer al ser humano para saber qué lugar ocupa en un Universo complejo”**



## “No podemos saber si somos resultado de ‘juegos de azar’ hasta que tengamos una visión más clara de qué pudo ocurrir en los instantes iniciales; la posibilidad de que el Cosmos sea resultado de un fenómeno aleatorio no es descartable”

—En cierta forma son equiparables. Vamos descifrando los secretos del Cosmos, al igual que los últimos avances genéticos descifran los códigos de los seres humanos. En Astrofísica todavía no tenemos el código cósmico tan bien conocido como la Genética tiene el genoma humano.

### Universo e individuo

—¿Es esencial el conocimiento del ser humano para entender su papel en el Universo?

—Es inevitable tener que conocer al ser humano para poder saber qué lugar ocupa en un Universo tan complejo.

—¿Se atrevería a decir que “Dios no juega a los dados” sin introducir algún elemento religioso en lo que aún queda por conocer?

—Las leyes físicas que todos conocemos está claro que funcionan, por lo menos en el contexto donde vivimos. También se ha comprobado que funcionan en muchos otros contextos astrofísicos, pero hay situaciones extremas donde no tenemos una visión suficientemente completa acerca de las leyes físicas. Una de esas situaciones extremas nos la plantea el propio origen del Universo; la gravedad y las otras leyes que rigen las interacciones de las partículas elementales seguramente funcionaban en un marco

más amplio, con otra identidad que todavía no se ha podido establecer. No podemos saber si somos un resultado de “juegos de azar” hasta que tengamos una visión más clara de qué pudo ocurrir en esos instantes iniciales, desde luego la posibilidad de que todo el Cosmos sea resultado de un fenómeno aleatorio no es descartable en absoluto, pero no ha sido demostrado.

—El descubrimiento por el Hubble de una atmósfera de un planeta extrasolar puede considerarse una auténtica revolución? ¿Cómo cambiará el estudio de los planetas gigantes?

—Este es un paso más en nuestra comprensión de cómo evolucionan los planetas que se han detectado en otras estrellas. La detección de la atmósfera encaja perfectamente con las expectativas que había. En particular, la detección de sodio era lo esperable. El planeta estudiado tiene la masa de Júpiter aproximadamente pero es unas diez veces más caliente que Júpiter y su atmósfera se parece, por tanto, más a lo que llamamos enanas marrones, objetos a mitad de camino entre las estrellas y los planetas.

—Hawking ha dicho que la supervivencia del hombre pasará por establecer colonias en otros planetas. ¿Qué hay de realidad en esta afirmación?

—El Sol se encuentra en la mitad de su ciclo de generación de energía en base a fusión de hidrógeno. Dentro de cinco mil millones de años se habrá agotado este combustible y comenzará una nueva etapa que lleva asociada una tremenda expansión. Se convertirá en lo que llamamos una estrella gigante roja y su atmósfera alcanzará la órbita de la Tierra, extinguiendo la vida en nuestro planeta. De modo que aunque sea en un plazo de tiempo muy largo, larguísimo, nuestra especie tendrá que emigrar a otros planetas para sobrevivir.

### Enanas marrones

—Se ha detectado una estrella de la materia oscura galáctica por dos telescopios. ¿Qué importancia tiene el hallazgo?

—Se han detectado ya centenas de enanas marrones, que si se quiere se pueden llamar estrellas de la materia oscura, porque tienen un brillo intrínseco muy bajo. A diferencia de las estrellas estos objetos no pueden generar reacciones nucleares en sus interiores y por tanto no tiene un “horno nuclear” que las mantenga radiando energía. Ha costado mucho detectar su existencia, pero desde el año 1995 en que detecté (con María Rosa Zapatero Osorio y Eduardo Martín) el primer ejemplar en el cúmulo estelar de las

Pléyades, los descubrimientos de estos objetos no cesan. Mi equipo en el Instituto de Astrofísica de Canarias ya ha descubierto más de una centena en varias regiones e igualmente otros grupos en Estados Unidos. El censo que se está haciendo permite estimar ya que hay miles de millones de estos objetos en nuestra Galaxia, posiblemente en todas las galaxias sea así, y que son tan abundantes o más que las estrellas. A pesar de que este nuevo tipo de objetos resulta ser muy abundante, no pensamos que puedan explicar el problema de la materia oscura. Otros grupos buscan estrellas enanas blancas muy antiguas y muy frías, que también son objetos muy poco luminosos y por ello candidatos a materia oscura. Recientemente se han encontrado algunos ejemplares de este tipo de estrellas, y seguramente en unos pocos años se podrá estimar su número con fiabilidad.

—También se “han oído” los ecos del big bang. ¿En qué estado se encuentran las investigaciones sobre este tema? ¿Se puede llegar a saber cómo empezó el Universo?

—El Fondo Cósmico de Microondas es la radiación que nos dejó el Big Bang inundando todo el Universo. Cuando analizamos sus propiedades, determinamos las condiciones físicas del Universo primitivo; de hecho es una de las pocas herramientas de observación que directamente nos transporta a los instantes cercanos a la gran explosión. Se ha avanzado mucho en la construcción de mapas de esta radiación que encierran muchos de los secretos que se quieren desvelar, por ejemplo, cuanta materia oscura existe y cuanta materia normal, cual es la geometría que mejor describe el Universo a gran escala y muchas otras propiedades. En el último año, lo más significativo ha sido encontrar evidencia de que la geometría euclídeana es válida a gran escala en el Universo y que, en consecuencia, se expandirá indefinidamente.

MERCEDES RODRÍGUEZ

## Cien años de Ernest Lawrence, Premio Nobel de Física de partículas

# El futuro de los aceleradores

Uno de los nombres fundamentales en la historia de los aceleradores de partículas es el norteamericano Ernest Lawrence, cuyo centenario se conmemora estos días. El catedrático de Física Teórica Francisco J. Ynduráin, que acaba de publicar *Electrones, Neutrinos y Quarks* (Crítica), analiza para El Cultural las posibilidades de estos ingenios.

Todo el universo, desde nosotros mismos hasta la más alejada galaxia, está formado por tres tipos de partículas fundamentales: electrones, neutrinos y quarks. Este es, sin duda, uno de los descubrimientos más importantes de la ciencia y ha sido, en buena parte un logro de la física del siglo XX, realizado entre el año 1897, en que Thompson descubrió el electrón, 1956, cuando se detectó el primer neutrino, y 1995, año en que se encontró el último quark, el llamado quark t. Entremedias ha habido prodigios de ingeniería, para construir los enormes aceleradores y detectores con los que se explora el universo del microcosmos, y prodigios de inventiva, para poder desentrañar el complejo rompecabezas de la existencia e interacciones de electrones, neutrinos y quarks.

En este artículo nos vamos a referir al primer aspecto, los aceleradores de partículas. Algo sin duda justificado por su importancia pero, además, porque se celebra el centenario de Lawrence, figura clave en el desarrollo de estos artilugios. La posibilidad de estudiar la estructura de la materia a pequeñas escalas depende de las energías de que dispongamos. Para un primer estudio de los átomos, para descubrir que contienen electrones, bastaron los pocos electrón-voltios del tubo de rayos catódicos con el que Thomson los encontró; el descubrimiento del núcleo y el determinar que está compuesto de protones y neutrones requirieron ener-

gías millones de veces mayores, que se encontraron aprovechando las producidas por la propia naturaleza en sustancias radiactivas. Pero para explorar la posible estructura de protones y neutrones o para estudiar neutrinos, eran necesarias energías mucho mayores, lo que sólo es posible con aceleradores de partículas.

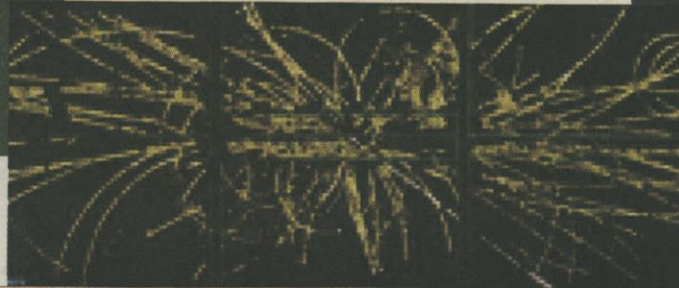
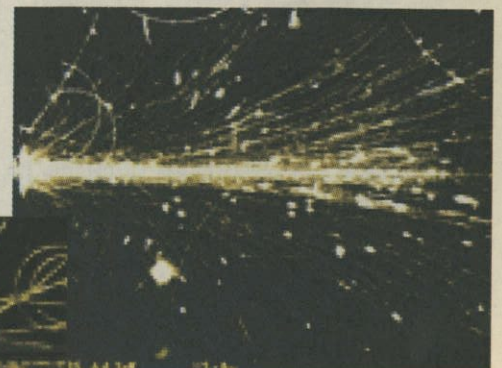
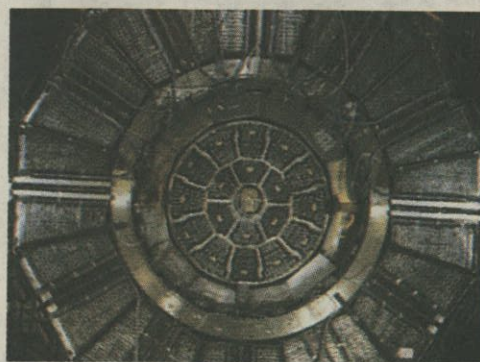
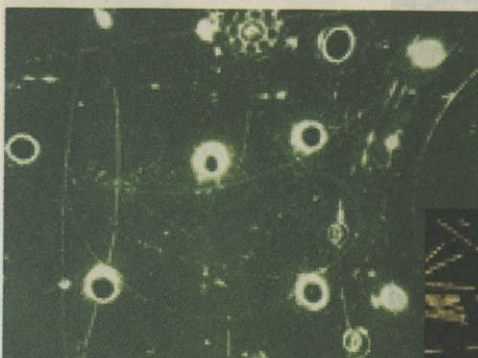
El progreso en la comprensión de las partículas elementales y de las fuerzas que actúan entre ellas ha ido parejo con la construcción de aceleradores más y más potentes. Los primeros aceleradores los construyeron Cockroft y Walton en Gran Bretaña y van der Graaff en el MIT, en 1933. Eran capaces de energías de unos pocos millones de electrón-voltios, y eran, realmente, desarrollos del tubo de rayos catódicos: por medio de campos eléctricos estáticos se aceleraban partículas cargadas. Sin embargo, este método tenía como limitación obvia la de los campos eléctricos que podían crearse; y un avan-

ce substancial sólo se dio con el desarrollo, en la segunda mitad del siglo, de los ciclotrones o sincrotrones. Los conceptos involucrados en la concepción de estos tipos de aceleradores fueron primeramente discutidos por el noruego Rolf Widerøe entre 1923 y 1925; aunque los diseños y construcción efectivos se deben al americano Ernest Lawrence, que publicó la teoría de estos artefactos en 1930 y construyó el primero tres años después.

En estos aceleradores se hace seguir a las partículas una trayectoria circular, de donde el nombre ciclotrón, por medio de campos magnéticos; dándoles a estas partículas, de forma sincronizada con su paso por puntos fijos de la trayectoria, un impulso por medio de campos eléctricos. Para mantener a las partículas en las trayectorias circulares en el interior de los aceleradores se les aplican fuertes

Abajo, a la izquierda, electrón golpeado por un neutrino observado en 1973 durante el experimento de la cámara de burbujas Gargamelle. Al lado, una de las primeras señales de una partícula W, obtenida (electrónicamente) en el detector UA1 del CERN. La evidencia de que se tiene la desintegración de una W consiste en el electrón, muy energético, que se observa entre la maraña de trazas (marcada

su terminación en rojo). A su derecha, trazas producidas en una cámara de burbujas por la colisión de un ión de azufre tomada en el CERN. Junto a estas líneas, exterior del detector Aleph.



campos magnéticos; y es precisamente este problema de mantener las partículas girando uno de los que limitan la energía máxima alcanzable con los aparatos de tipo ciclotrón.

Desde el primitivo prototipo de Lawrence de menos de 27 centímetros, hasta el gigantesco LEP a caballo entre Francia y Suiza, en la proximidad de Ginebra, con 27 kilómetros de circunferencia, o el aún más potente Large Hadron Collider (LHC), actualmente en construcción también en el CERN, y en el mismo túnel de LEP, el principio ha sido esencialmente el mismo. Los americanos llevaron bastante tiempo la delantera en la construcción de aceleradores, en buena medida debido a la influencia de Lawrence y su Laboratorio de Radiación, donde se construyeron entre 1938 y 1954 los más grandes aceleradores del mundo, que la prensa americana llamó con el gráfico nombre de "atom smashers" (destroza-átomos). Después, especialmente a partir de la puesta en funcionamiento del CERN (laboratorio europeo de física de partículas), en los años cincuenta, Europa se puso, más o menos, al mismo nivel. En nuestro continente se ha desarrollado el que ha sido, hasta su cierre el año pasado, el acelerador de mayor tamaño del mundo, el LEP y también aquí se está construyendo el que será, con diferencia, el más potente, el LHC, con una energía siete veces mayor que el americano conocido como Tevatrón, actualmente en funcionamiento cerca de Chicago.

Ambos aceleradores, LEP y LHC, son auténticos prodigios de tecnología. Imaginemos, en efecto, el anillo del LEP, de 27 kilómetros de circunferencia, donde los electrones circulan a cien mil millones de electronvoltios de energía, lo que corresponde a una velocidad inferior sólo en diez billonésimas a la de la luz. La fuerza centrífuga que esto genera es enorme, y obliga al electrón a emitir radiación, conocida como radiación sincrotrón. Radiación que implica pérdida de energía, que hay que ir restituyendo. Es esta pérdida de energía uno de los más importantes factores que limitan la capacidad de aceleración de la máquina. El haz de partículas gira en el acelerador muchas veces, y los campos magnéticos son ajustados continuamente para mantener las partículas, con energía

siempre creciente, confinadas dentro del tubo. Pero en algún momento se alcanza una energía tal que no se pueden mantener las partículas en el interior del tubo del acelerador, ni con los campos magnéticos más altos posibles.

Entonces se le extrae y se le dirige contra un blanco. Una de las mejoras que van a hacer posible pasar de los 100-200 miles de millones de electronvoltios de LEP a los catorce billones a los que llegará el LHC, es el uso intensivo tanto de imanes, gigantes como de cavidades aceleradoras con tecnología de superconductores, lo que permite en particular campos magnéticos extraordinariamente potentes. En la actualidad los aceleradores de partículas están llegando a su techo. Excesivamente grandes, el LEP y el LHC serán difíciles de superar; demasiado costosos. Por no hablar de su voracidad: el acelerador LEP consumía tanta energía eléctrica en su funcionamiento como el cincuenta por ciento del cantón de Ginebra. Pero la existencia de indudables barreras a la construcción de aceleradores superenergéticos no implica que la física de altas energías vaya a acabarse; lo único que indica es que la vía del futuro no pasará por el incremento de la energía de los aceleradores. El que sea difícil pensar en un acelerador más energético que el LHC no impi-

de considerar otras posibilidades. En lo que precede hemos hablado de los aceleradores dedicados a física de partículas, pero estos aparatos sirven para muchas otras cosas.

Con ellos consiguió Lawrence producir los primeros elementos transuránicos, en particular el plutonio, que jugó un papel clave en el programa nuclear americano en la guerra mundial; y, yendo a objetivos más pacíficos, la producción de isótopos radiactivos para fines médicos también se debe, en primer lugar, al grupo de Lawrence. También se utilizan los aceleradores de electrones para scanners. Hasta tal punto son útiles los aceleradores que un país con tan poca población como Suecia posee docenas de los mismos, aunque ninguno se utiliza en física de partículas.

FRANCISCO J. YNDURÁIN

**Los aceleradores se utilizan para muchas cosas. Hasta tal punto son útiles que un país con tan poca población como Suecia posee docenas de ellos, aunque ninguno se utiliza en física de partículas**

## Predicciones meteosat

IBM ha desarrollado el ordenador más potente del mundo para predicciones meteorológicas. El Blue Storm permitirá al Centro Europeo de Servicios Meteorológicos mejorar todas sus actividades, desde la obtención de información temprana de calentamientos atmosféricos hasta las tormentas o inundaciones. Recoge la información proveniente de una red de satélites de información, que luego procesa con una potencia de 20 billones de operaciones por segundo.

## Pantalla plana

Está llamado a ser la nueva referencia de los televisores de pantalla plana. Es el Scenium L50000 desarrollado por RCA, de cincuenta pulgadas, peso ligero y estética retrofuturista. Un electrodoméstico prototipo desarrollado con la novedosa tecnología denominada cristal líquido sobre silicona, que ofrece una nitidez y brillo natural de imágenes no alcanzadas hasta el momento. Su precio es de aproximadamente 8000 euros.

## Los nuevos walkman

Los auriculares SV-SD01 desarrollados por la empresa Panasonic en combinación con la tecnología musical de MP3 cambian el concepto "walkman". Se trata de unos auriculares inalámbricos con entrada—en uno de los minialtavoces— para una tarjeta de memoria SD 64MB y un minirreproductor para MP3 incorporado. Su batería es de larga duración y se puede adquirir por 460 dólares (aproximadamente 525 euros). Más información en [www.panasonic.com](http://www.panasonic.com).

## Proyector profesional

El proyector LP 630 creado por los ingenieros de Infocus y distribuido por LCD Audiovisuales está diseñado para aprovechar al máximo la conectividad de recursos multimedia. De este modo, soporta conexiones analógicas, DVI y USB por medio de un solo cable. Cuenta además con múltiples entradas de datos, audio y vídeo, que permiten al usuario conectar hasta cinco fuentes distintas de forma simultánea. Más información en [www.lcd.es](http://www.lcd.es)

# La hoguera

Yo, a mis doce o catorce años, era calefactor y encendía todas las mañanas de invierno la calefacción de unas oficinas. La cosa consistía en levantarse a las siete de la mañana para estar a las ocho en el sótano de la calefacción, frente a la caldera, después de haber atravesado la ciudad, que amanecía invisible de niebla, porosa, con los perfiles borrados y la respiración de los pocos transeuntes fija en el aire como el bocadillo de los personajes en los tebeos. Creo que lo primero era quemar unos periódicos viejos y conseguir la llama, en la que en seguida ponía unas astillas menudas, y luego el carbón, que iba echando a paletadas, pero sin ensuciar los blanquísimos puños de mi camisa blanca. Una cosa es ser calefactor y otra ir hecho un guarro.

Como un niño de Alfonso Daudet o de Edmundo d'Amicis, era feliz y desgraciado, era madrugador y presumido, era medio minero y medio fogonero, era la infancia maltratada y exigida de todas las sociedades industriales o preindustriales. Yo ponía en marcha el motor de aquella oficina, incendiaba su coirazón de papel moneda, y luego me quedaba un rato mirando el fuego, que era todo él de perros y gárgolas de llama y me miraba a los ojos con una furia que le había metido en el alma yo mismo. Debajo de las escaleras tenía un libro, un tomo gordo con las poesías completas de Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña, poeta local que se movía entre el neoclasicismo y el modernismo, aquel modernismo que había llegado tardíamente a los cafés y los salones de la ciudad. Don Nicomedes era alto y encorpachado, con unas patillas de revolucionario o de senador del XIX, y yo le veía pasearse por la ciudad, siempre sonriente, siempre con su cara de poeta feliz que había encontrado la fórmula del

soneto, y pensaba yo en ser poeta como él, aunque más puesto al día.

La hoguera crujía, llameaba, gritaba, cantaba como un herido grave, disparaba tiros al aire y cogía cuerpo, su cuerpo de demonio, como si fuera a salirse de la caldera. Aquello



Había oído que los nazis quemaban libros, y también algunos falangistas de mi ciudad, pero no me importó. Abrí el libro, lo deshojé, lo hice crujir y lo arrojé a la caldera.

Yo abría el libro por donde lo había dejado la última vez y me sentaba en un escalón a leer los versos de Don Nicomedes, que eran también patilludos, como él, y tenían borlas de retórica en los finales de romance y hasta en los finales de estrofa. Pero me gustaban aquellas letras redondas, rubenianas, claras, esponjándose en la página de un papel grueso, polvoriento, mate, por donde el libro respiraba poesía, aunque ya no fuese la de mi gusto. La portera era una bruja vieja y fea, con el perfil del Dante y la escoba antipática, que a veces se acercaba por allí para echar una mirada a la fogata y torcer el gesto ya de por sí torcido: "Parece mentira, un chico tan joven y ya leyendo novelas. Y ese fuego no va nada bien, podías echarle una ojeada".

Yo seguía leyendo y la bruja se iba a barrer sobre lo barrido, porque hubiera querido hilar una conversación conmigo, o mejor una disputa, pero yo nunca le di fuego. Las cosas solían ir bien y al quinto soneto el fuego era ya una hermosura, un árbol de fuego que amenazaba con salirse de la caldera y convertir aquellas oficinas en un resplandeciente bosque de llamas, algo así como una batalla o el fin del mundo. Pero hubo un día en que la hoguera no se alimentaba con nada, dejaba apagar los papeles, morir las astillas, humedecerse el carbón, y trabajé mucho quitándome otra vez la chaqueta (siempre me la quitaba) y volviendo a empezar la humilde y gloriosa tarea de inventar el fuego. Una paletada de carbón apagaba las anteriores y un periódico en llamas, que

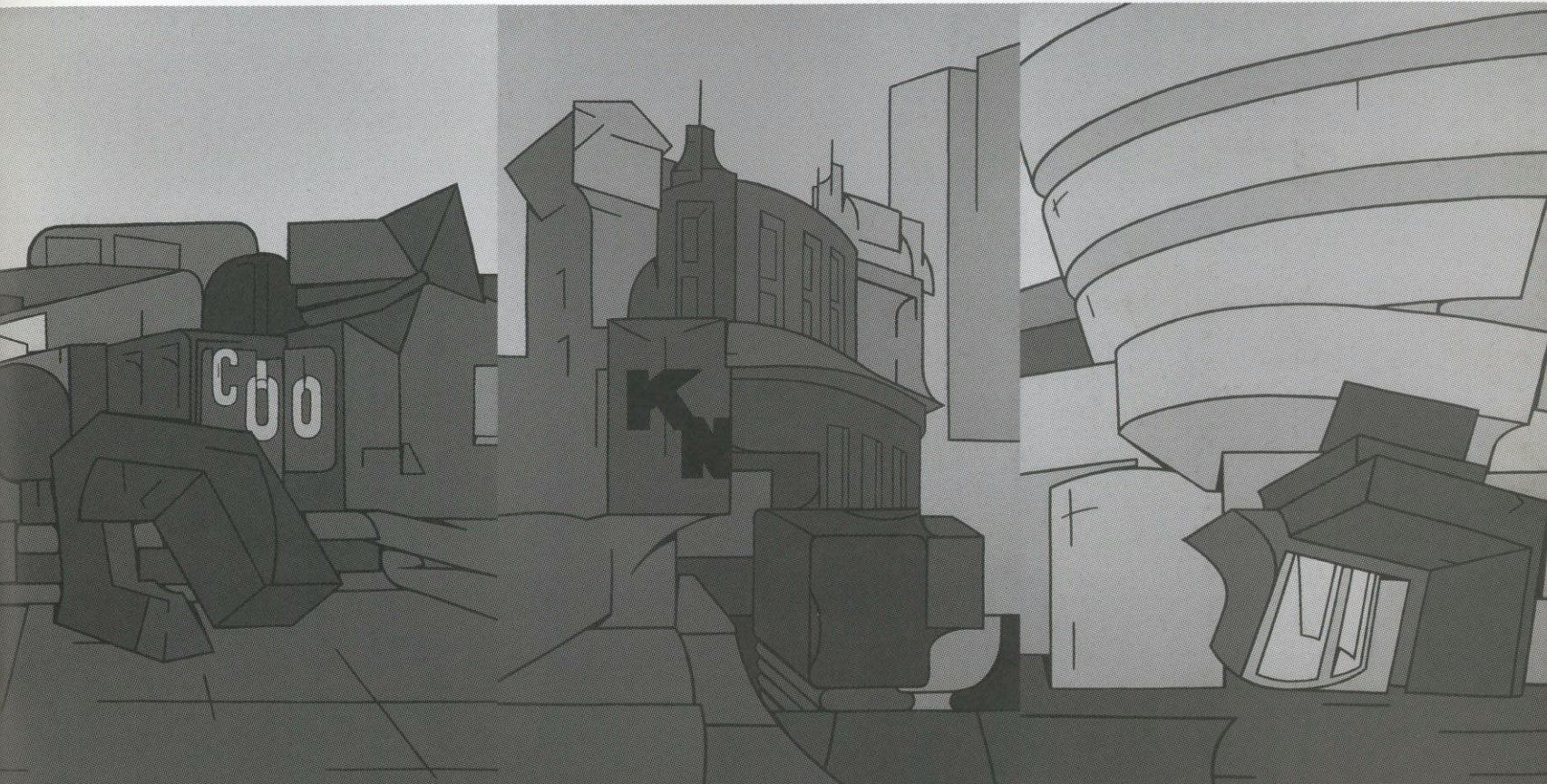
previamente había leído, se escondía en un rincón vacío, apolotonándose. Iba pasando el tiempo, se acercaba la hora de abrir las oficinas y yo temía que bajase por allí el interventor u otra autoridad para recriminarme por el frío que estaban pasando y porque seguramente yo había ido tarde a mi trabajo. En este oficio lo primero que tiene que arder es el papel, como en la literatura (luego lo supe), pero ya no quedaban más periódicos ni más boletines financieros, ni más impresos de la compañía. Allí estaba yo, sudoroso y oscuro de pesimismo, sólo refulgentes los puños de la camisa, contemplando una miseria de hoguera que sólo eran cuatro palos apagándose como las dos cruces del bolero en un monte de carbón. Yo iba a perder el empleo.

Desesperado, frustrado, asustado y con el sudor frío, miré en torno como mira el náufrago, sabiendo que en torno no había nada. Pero sí había el libro de don Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña. Había oído que los nazis quemaban libros, y también algunos falangistas de mi ciudad, pero no me importó. Abrí el libro, lo deshojé, lo hice crujir y lo arrojé a la caldera. Un fuego verde, luego azul, al fin rojo, se levantó hermosamente como flameando todos los colores de aquella poesía. Era el momento de echar más leña y más carbón. El grueso volumen ardía casi alegre, abría sus páginas a la penetración del fuego como en una violación gloriosa. Asunto resuelto. Fui a lavarme las manos, me puse la chaqueta y subí lentamente las escaleras encaminándome a la calle sin apenas saludar a nadie. En la calle se había disipado la niebla y un sol de mazapán, que es el de diciembre, habitaba la mañana.

FRANCISCO UMBRAL

# ¿TE GUSTA VIAJAR?

Valerio Adami. *Plein Air N.Y.*, 1968



El Institut Valencià d'Art Modern IVAM ha puesto en marcha una nueva categoría dentro de su esquema de Amigos del IVAM que incluye la posibilidad de realizar viajes con un marcado sentido cultural. A partir de ahora, los miembros de honor del IVAM podrán visitar otras exposiciones, otros museos y otros lugares dedicados a promover el arte en todo el mundo. Por su parte, los amigos del IVAM contarán con las ventajas de siempre más algunas nuevas. Para más información, puedes llamar al 96 3869991. Estas Navidades, regala el carné de amigo del IVAM

# HAZTE AMIGO DEL IVAM



VUELA EN INTERNET.

## Línea ADSL <sup>»</sup> LA BANDA ANCHA DE TELEFÓNICA.

Internet de alta velocidad.



Velocidad de hasta 2 Mbps\*. Para ir hasta treinta veces más rápido que un módem estándar.

Conexión permanente 24 horas.



Para que estés siempre conectado a Internet con sólo encender tu ordenador.

Voz y datos simultáneos.



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



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

CONTRÁTALA YA EN EL

**1004**

EN TIENDAS TELEFÓNICA  
O DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS

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

*Telefonica*