

# EL CULTURAL



2-8 de mayo de 2001

**Ángel González**  
Últimos poemas

**Lorin Maazel**  
Desvela sus proyectos

**Cabrera  
Infante**

retrata a

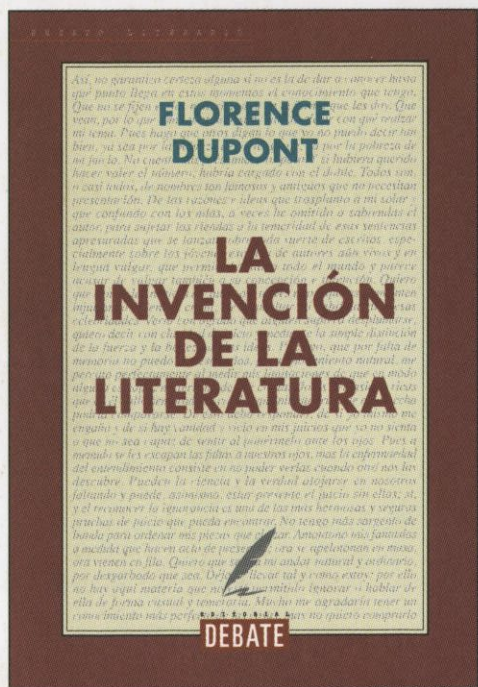
**Gary Cooper**

Cien años de un mito

# Llega una nueva colección

## Nace el Premio José Janés

# ENSAYO LITERARIO

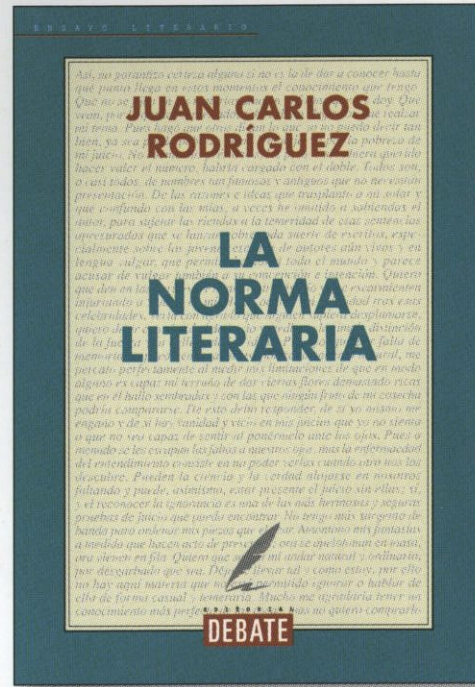


### LA INVENCIÓN DE LA LITERATURA

FLORENCE DUPONT

Un ameno ensayo que rastrea la relación entre las fiestas dionisiacas griegas y el desarrollo del flamenco, con especial hincapié en el análisis de cómo estas formas artísticas cálidas y sentidas posteriormente se convierten en materia literaria.

Entre el libro de teoría literaria y el volumen de recopilación de artículos más o menos coyunturales se ha ido creando un hueco en nuestras letras que señala la ausencia de una clara línea editorial dedicada al ensayo literario propiamente dicho. Para intentar llenar ese hueco nace esta colección que ahora iniciamos con *La norma literaria* de Juan Carlos Rodríguez y *La invención de la literatura* de Florence Dupont, y que la editorial Debate quiere realzar y asentar con la convocatoria del I Premio José Janés de Ensayo Literario, que se pone en marcha con periodicidad anual, estará dotado con un millón de pesetas y abarca todo el ancho ámbito de la escritura en lengua castellana.



### LA NORMA LITERARIA

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ

Esta obra investiga los modelos sobre los que se ha construido la idea que actualmente tenemos sobre lo que es y lo que no es literatura, así como sobre lo que es y no es crítica. El libro se desarrolla en dos planos: uno teórico y otro práctico.

EDITORIAL  
**DEBATE**

# GARY COOPER

## LA CRISTALIZACIÓN DE UN MITO

Por Miguel MARÍAS

**D**e haber sido eterno, el 7 de mayo cumpliría cien años Gary Cooper; sólo aguantó 60, hasta el 13 de mayo de 1961, y en los años postreros arrastró por la pantalla un rostro grave, preocupado, levemente petrificado, surcado de arrugas y visiblemente aquejado de fatiga, muy alejado del aire de muchacho rústico, desgarbado y algo atolondrado que había pasado durante tanto tiempo, a mitad de camino entre la timidez levemente encorvada de un tipo demasiado alto para sentirse cómodo en todas partes y que, encima, llamaba la atención, y la alegre y tranquila despreocupación del que no tiene prisa y encuentra motivos de interés o distracción en casi todo lo que le rodea, sea mineral, animal, vegetal o un artefacto mecánico.

Nació en Montana y todo el mundo estaba dispuesto a creerse, sin ser siquiera preciso que nadie nos lo asegurara, que era un auténtico vaquero, enrolado por el cine precisamente a causa de sus intuitas habilidades como jinete y laceador de reses; de hecho, este hijo de juez del Tribunal Supremo de su estado natal quería ser y fue dibujante y caricaturista político, aunque acabó vendiendo lo que pudo de puerta en puerta antes de encontrar trabajo como extra cinematográfico.

Por inverosímil que parezca –su cara era de proverbial decencia, como la de Henry Fonda o la de su amigo James Stewart–, entre sus primeros papelitos hubo varios de malo. Llamó por primera vez la atención en un western mudo de Henry King, *The Winning of Barbara Worth*, que fue el verdadero inicio de una larga y brillante carrera, casi sin altibajos y en la que apenas varió su forma de actuar, consistente precisamente en que no se notase ni apenas se pudiera sospechar que estaba representando un papel. De hecho, es el típico gran actor específicamente cinematográfico, al que se tiende a subestimar frente a los histriones de clara raigambre teatral, porque parece limitarse a estar delante de la cámara, a ser él mismo; al no advertirse esfuerzo alguno, parece como si su trabajo quedase devaluado y

Es el típico gran actor específicamente cinematográfico, al que se tiende a subestimar frente a los histriones de clara raigambre teatral, porque parece limitarse a estar delante de la cámara, a ser él mismo; ese aparente apego a la regla clásica del cine iniciático americano les ha costado, si no el fracaso, sí años a muy buenos actores

sin mérito. Ese aparente apego a la regla clásica del cine iniciático americano (“sé tú mismo”) les ha costado, si no el fracaso, sí años y mucha paciencia a muchos buenos actores, incluso a algunos de los más grandes. Por suerte, el éxito no dependía por entonces de cuántos Óscares cosechasen o de lo que dijera el “New York Times”, sino de que trabajasen con suficiente asiduidad como para llegar a resultados familiares: cuando llegamos a conocerles, descubrimos que nos los creemos hagan lo que hagan; que nos caen bien, nos agrada verlos y nos importa lo que les pueda pasar a esos personajes que se confunden con ellos, que reconocemos en el actor que les presta su rostro, su cuerpo, su manera de estar, su forma de moverse y de hablar.

Afortunadamente para este tipo de actores –cuyo prototipo fue Buster Keaton–, siempre llegan a dar vida a algún que otro personaje inolvidable, que finalmente hace que hasta los más distraídos le presten la atención debida y reconozcan, aunque sea tardíamente, su talento. Entonces puede decirse que han triunfado, y se convierten en estrellas de mayor o menor brillo, más o menos duraderas, según cómo sean de inteligentes a la hora de administrar su carrera. Desde que pudo, Cooper eligió sus papeles y sus directores, sobre todo al principio, cuando aún tenía algo que aprender, con buen instinto y coherencia. Frank Capra jugó, sin duda, un notable papel formativo; con otros cineastas colaboró varias veces por afinidad o amistad personal (Cecil B. DeMille, Sam Wood, William A. Wellman, Raoul Walsh, Frank Borzage, Howard Hawks, King Vidor, Leo McCarey, Delmer Daves, Henry Hathaway, Stuart R. Heisler), por gratitud y ad-

miración (Wyler), por curiosidad (Ernst Lubitsch, Fritz Lang, Billy Wilder, Otto Preminger, Robert Rossen) o por sentir cierto grado de identificación con los personajes a la lectura del guión (como los realizados por Rouben Mamoulian, Anthony Mann, Fred Zinnemann, Josef von Sternberg, Lewis Milestone, Michael Curtiz, Andre de Toth, Hugo Fregonese, Philip Dunne, Robert Aldrich).

A mi entender, sus más famosas y celebradas interpretaciones no son las mejores casi nunca, pues deben más al personaje y a lo que representa como cristalización mitológica que al actor, y fue precisamente cuando más se limitó a ser él mismo, juvenil e ilusionado o amargado, envejecido y escéptico y responsable, cuando consiguió crear en la pantalla, sobre el celuloide efímero y frágil, auténticas personas de carne y hueso, fuesen aventureros como el capitán Wyatt de *Tambores lejanos* o el protagonista de *Los inconquistables*, médicos como el Dr. Wassell de *Por el valle de las sombras*, arquitectos como Roark de *El manantial*, viejos pistoleros como *El Hombre del Oeste* o el enigmático forastero de *El árbol del ahorcado*, pilotos como Billy Mitchell, espías a su pesar como el de *Cloak & Dagger*, pacifistas como el padre de familia cuáquero de *La gran prueba*, legionarios arrogantes como el de *Marruecos*, campesinos convertidos en soldados como *El sargento York*... Siempre encuentro raro que no llegase a trabajar a las órdenes de John Ford, de Alfred Hitchcock y de Jean Renoir cuando éste estaba en Estados Unidos, porque son tres mundos en los que parecía tener un hueco reservado, en los que se hubiese integrado a la perfección. ■



## SISMOLOGÍA EDITORIAL

**E**ste año hay dos cosas que no acaban: ni los terremotos editoriales ni los plagios. ¡Qué tiempos! Dos de Mayo y Gallardón junta medallas con partituras. Los premios Príncipe de Asturias están al caer... ¿con Steiner? y el Nacional de Poesía... ¿con Valente? Muchas incógnitas como la esquizofrenia pública de LAC, los falsos Saura y la maldición de Buñuel.

**E**l próximo miércoles de mayo, o sea el 9, se falla el premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, que es el que abre todos los años. Duro lo tendrá el jurado si, como se dice, hay más de cuarenta candidatos. Entre ellos, algunos que repiten, como la periodista argelina **Salima Ghezali**, o dos ex directores de la Academia Española. Entre las nuevas propuestas, nombres como **Antonio Mingote**, **Fernando Savater** o el crítico y ensayista **George Steiner**, que no sé por qué sospecho que se llevará el gato al agua.

**M**ás premios. Han comenzado también las reuniones del jurado que dará el Premio Nacional de Poesía de este año. ¿Pueden creerse que habrá pelea? ¡Nooooo! ¿Poetas que se pelean? Pues ¡síííííííí! Para variar, claro. Están los que se lo quieren dar póstumo a **José Ángel Valente** y los que se lo quieren dar a cualquiera menos a él. ¿Tal vez **Felipe Benítez Reyes**? ¿Un gallego o un vasco, por aquello de variar? Ya se verá.

**M**ovimiento que no cesa. Las editoriales son estos días un vértigo. Casi todas. Mañana mismo, **Carmen Fernández de Blas** (ex Plaza Janés) toma su asiento como directora de Temas de Hoy, mientras **Ana Gavín** sube a la quinta planta para organizar aquello de la sinergia. Tristeza en Plaza y alegría en Planeta. Mucha Carmen esta Fernández de Blas. En Temas se va a encontrar con otra Carmen, **Rico Godoy**, que publica *Fin de Fies-*

*ta*, buena novela con menos humor y más historia de lo que nos tiene acostumbrados.

**P**or si no se habían dado cuenta hoy, Dos de Mayo, fiesta de Madrid, habrá un estreno musical, como no podía ser menos, en el acto de entrega de las medallas de la Comunidad. La obra ha sido compuesta por **Pedro Halffter**, emplea instrumentos de viento y sus notas juegan con referencias a Albéniz, de quien **Gallardón** es sobrino-nieto. El presidente también ha encargado al heredero de la saga la orquestación de las canciones de Albéniz. El niño de mis ojos.

**A**hora denuncian a **Racionero** por copiar el título de un libro: *El último cántaro*. ¿Serán los últimos de Filipinas? ¿Habrá más capítulos? Los habrá, se lo aseguro, y no precisamente del director de la Biblioteca Nacional. Con todo lo que le está cayendo y no se da por aludido, oye, no como otras que en lugar de escribir se dedican a litigar y a leguleyarse por auténticas tonterías.

**O**tro cargo. **Luis Alberto de Cuenca** no termina de asumir su condición de responsable público. Está "más para allá que para acá". El próximo miércoles presentará el esperado libro de **Marina Castaño** con **Amando de Miguel**. No termina de asumir *Toda la soledad* del político de fondo.

**A**ntonio Machón, galerista de **Antonio Saura**, anda, desde la muerte del artista, ojo avizor con los falsos que salen por cualquier



Carmen Rico Godoy



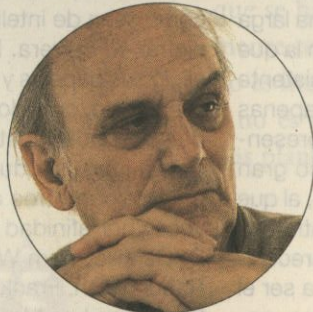
Camilo José Cela



Felipe Benítez Reyes



Pedro Halffter



Carlos Saura

rincón. Los dos últimos, en Arternania. Con la mejor intención, Machón avisó a la incauta anticuaria que accedió a descolgar los falsos Saura. Pero se ve que luego lo pensó mejor y, creyendo que iba a sacar tajada, la anticuaria decidió denunciar a la galería ¿Por qué? No se sabe. El albacea y único certificador de Saura, una vez examinados los cuadros, ya se ha asegurado de que son falsos. O sea, el aguacil, aguacilado. ¿Habrá que denunciar ahora a la anticuaria?

**E**l escritor peruano **Jaime Bayly** la está armando con su programa de televisión. Además de haberse convertido en un showman se dedica a limpiar la democracia peruana pidiendo el voto en blanco junto al vástago de **Vargas Llosa**. La política entre los Vargas es un auténtico culebrón. Yo, la verdad, les prefiero frente a la página en blanco. **Alvarito**, que te estás saliendo de padre.

**D**e Perú a Chile. A puntito tiene Debate la nueva novela de **Antonio Skármeta**, *La chica del trombón*, que comienza con la muerte de **Glenn Miller** y acaba con **Salvador Allende**. Que se preparen las listas de los más vendidos... y que los guionistas vayan calentando sus plumas porque Skármeta no escarmienta.

**L**a mejor defensa es un buen ataque, como está demostrando el grandón de **Lara** con la pequeña aspirante a plagiada. Todo, en el tejado de los tribunales.

**N**o me lo explico. ¿Qué ocurre con la última película de **Carlos Saura** sobre Buñuel presentada hace un año en Cannes y que no la vemos por ninguna parte? ¿Es que acabado el centenario se ha acabado Buñuel? San Sebastián, una vez más, será el comodín mediático para los rezagados. Más que la espada del Rey Salomón lo que tiene esta película sobre su destino es la de Damocles...

Juan PALOMO

PORTADA: GARY COOPER FOTOGRAFIADO POR CLARENCE SINCLAIR BULL EN 1932. PRIMERA PALABRA, POR MIGUEL MARÍAS<sup>3</sup> LA PAPELERA DE JUAN PALOMO<sup>4</sup>  
**LETRAS** ÁNGEL GONZÁLEZ: "OTOÑOS Y OTRAS LUCES", NUEVO LIBRO. ENTREVISTA Y POEMAS INÉDITOS<sup>6-9</sup> JUAN EDUARDO CIRLOT: BRONWYN<sup>11</sup> LORENZO SILVA: EL NOMBRE DE LOS NUESTROS<sup>13</sup> ZOÉ VALDÉS: MILAGRO EN MIAMI<sup>15</sup> DAI SIJIÉ: BALZAC Y LA JOVEN COSTURERA CHINA<sup>16</sup> PATRICK MODIANO: LAS DESCONOCIDAS<sup>17</sup> HISTORIA Y FUENTES DEL TEBEO ESPAÑOL<sup>18-19</sup> AGUSTÍN GARCÍA CALVO: 37 ADIOSES AL MUNDO<sup>20</sup> MAX HORKHEIMER: AUTORIDAD Y FAMILIA<sup>22</sup> **ARTE** LOS OMEYAS, DE DAMASCO A CÓRDOBA. MÁS DE TRESCIENTAS PIEZAS DE ARTE ISLÁMICO EN MADINAT AL-ZAHRA<sup>24-26</sup> 100 OBRAS MAESTRAS DEL VITRA DESIGN MUSEUM<sup>27</sup> TOM CARR Y EL ETERNO OPUESTO<sup>28</sup> EDUARDO ÚRCULO<sup>28</sup> EN EL PAÍS DE NUNCA JAMÁS<sup>30-31</sup> PETER WÜTHRICH, LIBROS CON VIDA<sup>32</sup> ENTREVISTA CON ROGELIO LÓPEZ CUENCA: "LO MÁS INTERESANTE PASA SIEMPRE EN LA FRONTERA"<sup>34-35</sup> SUBASTAS<sup>36</sup> **TEATRO** LLEGA AL TEATRO DE LA COMEDIA DE MADRID "OTELO, EL MORO"<sup>37-39</sup> "LAS RESPUESTAS DE SHAKESPEARE", POR LUIS GARCÍA MONTERO<sup>39</sup> FINIKITO TEATRO CELEBRA DIEZ AÑOS DE EXISTENCIA CON "ARLEQUINO, SERVIDOR DE DOS PATRONES"<sup>40</sup> **CINE** CENTENARIO DE GARY COOPER. "EL HÉROE LACÓNICO", POR GUILLERMO CABRERA INFANTE<sup>41-43</sup> BIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA ESENCIAL<sup>44-45</sup> "EL HOMBRE SIN HEREDEROS", POR JORGE BERLANGA<sup>46</sup> CINCUENTA AÑOS DE CAHIERS DE CINÉMA, POR SERGE TUBIANA<sup>47</sup> **MÚSICA** ENTREVISTA CON LORIN MAAZEL <sup>48-50</sup> DISCOS<sup>51</sup> DANIELE GATTI DIRIGE A LA FILARMÓNICA DE LONDRES EN MADRID<sup>52</sup> MARÍA BAYO, ESTRELLA DEL FESTIVAL DE ÚBEDA<sup>53</sup> **CIENCIA** MÁS VIDA EN ATAPUERCA, POR CARLOS DÍEZ Y MARTA NAVAZO<sup>54-55</sup> "RETOS DE LA INGENIERÍA TISULAR", POR PEDRO GARCÍA BARRENO<sup>56-57</sup> POR EL CAMINO DE UMBRAL<sup>58</sup>

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

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección: Rafael Banús, Liz Perales, Guillermo Solana

Redacción: Paula Achiaga, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

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

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

Edita Prensa Europea S.A. c/ Javier Ferrero, 9. Madrid-28002 E-mail: [elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)  
 Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: [carlos.piccioni@el-mundo.es](mailto:carlos.piccioni@el-mundo.es)  
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO  
 Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

# Ángel González

## Otoños y otras luces

Ángel González (Oviedo, 1925) es quizás el poeta en activo más leído y admirado. Poeta de verso metafísico en ocasiones, humorístico a menudo, chistoso a veces, inteligente y emocionante siempre, estos días llega a las librerías su nuevo libro, *Otoños y otras luces* (Tusquets), tal vez el más hondo y sobresaliente de los suyos. De eso, y de otras cosas, charlamos con él en su refugio de Albuquerque. EL CULTURAL ofrece hoy a sus lectores varios poemas del nuevo libro, cuya publicación es, sin duda, el acontecimiento poético de la temporada.

### CASI INVIERNO

Alamedas desnudas,  
mi amor se vino al suelo.  
Verdes vuelos, velados  
por el leve amarillo  
de la melancolía,  
grandes hojas de luz,  
días caídos  
de un otoño abatido por el viento.  
¿Y me preguntas hoy por qué estoy triste?  
De los álamos vengo.

### VIEJO TAPIZ

Todo el mundo era pobre en aquel tiempo,  
todos entretejían  
sin saberlo  
—a veces sonreían—  
los hilos de tristeza  
que formaban la trama de la vida  
(inconsistente tela, pero  
qué estambre terco, la esperanza).  
Unas hebras  
de amor doraban  
un extremo de aquel tapiz sombrío  
en el que yo era un niño que corría  
no sé de qué o hacia dónde,  
tan vez hacia el espacio luminoso  
que urdían incansables  
las obstinadas manos amorosas.  
Nunca llegué a esa luz.  
Cuando iba a alcanzarla,  
el tiempo, más veloz,  
ya la había apagado con su pátina.

### VERSOS AMEBEOS

#### I

Hay mañanas en las que no me atrevo a abrir el cajón de la mesa de noche por temor a encontrar la pistola con la que debería pegarme un tiro. Últimamente las noches me mantienen literalmente en vilo, y los amaneceres se me echan encima como perros furiosos, arrancándome pedazos de mí mismo, buscándome con saña el corazón. La luz no hace más que enfurecer a esos perros enloquecidos que no son exactamente las mañanas, sino lo que ellas alumbran o provocan: la memoria de dientes amarillos, el remordimiento de fauces rencorosas, el miedo de letal aliento gélido.

Hay mañanas que no deberían amanecer nunca para que la luz no despierte lo que estaba dormido, lo que estaría mejor dormido y aún en el sueño vela, acosa, hiere.

#### II

He aquí que, tras la noche, llegas, día.  
Golpea hoy con tu gran aldaba de luz mi pecho, entra con todo tu espacio azul en mi corazón ensombrecido. Que levanten el vuelo los pájaros dormidos en mi alma, que llenen con su alegre griterío la mañana del mundo, de mi mundo cerrado los domingos y fiestas de guardar secretos indecibles.

Hágase hoy en mí tu transparencia, sea yo en tu claridad. Y todo vuelva a ser igual que entonces, cuando tu llegada no era el final del sueño, sino su deslumbrante epifanía.

## ESTAMPA DE INVIERNO

Mientras yo en mi yacija como es debido yazgo  
arropado en las mantas y las evocaciones  
de días más luminosos y clementes,  
por no sé qué resquicio de mi ventana entra  
un cuchillo de frío,  
un gris galgo de frío  
que se afana en mis huesos con furia roedora.

No es de ahora, ese frío.  
Viene desde muy lejos:  
de otras calles vacías y lluviosas,  
de remotas estancias en penumbra  
pobladas sólo por suspiros,  
de sótanos sombríos  
en cuyos muros reverbera el miedo.

(En un lugar distante,  
trizó una bala  
el luminoso espejo de aquel sueño,  
y alguien gritaba aquí, a tu lado.  
Amanecía.)

No.  
No está desajustada la ventana;  
la que está desquiciada es mi memoria.

## PRONÓSTICO

Mañana  
las temperaturas más altas  
apenas llegarán a los quince  
años que cumplirás un día de éstos.  
Tiempo inseguro,  
dicen los pronósticos,  
con toda la razón del mundo en marzo.  
Tristemente nublados al Oeste,  
los vientos soplarán del Sur, aviesos,  
malas noticias a la policía.  
Probable es que su aliento te levante  
el ruedo de la falda,  
y ya veremos.

Abrimos al azar *Áspero mundo*, su primer libro, publicado en 1956, hace casi medio siglo: "El otoño cruzaba/las colinas de débiles/ temblores..." Sí, ya estaba ahí el otoño con su luces, y el desánimo y la precisión verbal y la sabia retórica en voz baja. Pocos poetas tan fieles a sí mismos como Ángel González. Ha seguido el consejo de Ricardo Reis: para ser grande, ha sido entero, ha puesto cuanto era en lo mínimo que hacía. Ni siquiera renunció, cuando tantos parecían avergonzarse de ello, a su pasado de poeta social.

Devoto de Juan Ramón, devoto de Machado, Ángel González le ha pedido a la inteligencia el nombre exacto de las cosas y al corazón el temblor emocional que vuelve a las

## LUZ DE OTOÑO

palabras verdaderas. Grave y burlón, comprometido y risueño, maestro y compañero de ferra, no ha tenido inconveniente en condescender con ese pariente menor del talento que es el ingenio, ni en recurrir al chiste fácil cuando la ocasión lo requiera. Más que un poeta inspirado, lo que suena un poco a lira y naftalina, ha querido ser un poeta ocurrente: el que dice la palabra precisa en el momento justo.

Los últimos poemas de Ángel González son como sus primeros poemas: desesperados y bienhumorados, desconsolados y lúcidos, nocturno desahogo y paciente artesanía. Poemas

El brillo del crepúsculo,  
llamarada del día  
que proclama que el día ha terminado  
cuando aún es de día.

El acorde final que,  
resonante,  
dice el fin de la música  
mientras la música se oye todavía.

Este cielo de otoño,  
su imagen remansada en mis pupilas,  
piadosa moratoria que la tarde concede  
a la débil penumbra que aún me habita.

nuevos y viejos, poemas de amor y despedida, luces de otoño, flores de sangre y de papel.

Ángel González, ingeniero de sílabas y silencios, cantante de boleros, amigo abierto a todas horas, aquí sigue, como siempre y para gozo de todos, palabra sobre palabra, entre Oviedo y Albuquerque, indiano que regresa sin haberse ido. En sus versos, viejos y nuevos, hay lluvias de infancia, cielos de Madrid, soles de otro mundo; hay años, libros, vida; hay muertos que no es posible matar y amores que matan y resucitan. En sus versos el mundo envejece con nosotros y vuelve a ser adolescente en los ojos que nos miran y miramos con amor.

José Luis GARCÍA MARTÍN

# “La realidad te obliga a reinventarte”

**V**uelve Ángel González, más elegíaco que nunca. El título de su nuevo libro, *Otoños y otras luces*, hace referencia a esa estación que simboliza, más que ninguna otra, el paso de la acción a la contemplación. El tiempo es oro en el otoño, y Ángel González lo sabe. Charlamos con él en Albuquerque (donde ha sido profesor tantos años), de cuyo otoño ya había hablado en unos versos de *Prosemas o menos*: “En la distancia, el horizonte/arde: llama./Responde la montaña con un largo/vagido intermitente: eco que quema,/brasa./El valle, entre dos fuegos”. Entre el fuego del recuerdo y el de la vida nueva que supone un libro por estrenar encontramos a Ángel González en Nuevo México, donde se retira a descansar y trabajar, aunque “sin dejar de trasnochar. Soy noctámbulo incluso aquí, y eso que no salgo de casa”. Nos había pedido que no madrugásemos mucho, porque él no lo hace. Así que son más de las dos en Albuquerque cuando comenzamos la charla.

—Hacia ya tiempo que se sabía de un nuevo libro suyo, del que se conocía el título, pero cuya aparición se iba retrasando. ¿A qué se han debido esas sucesivas demoras?

—Podría parecer que se debe a que tengo pocos poemas, pero, al contrario, tengo bastantes más de los que aparecen en *De otoños y otras luces*. Lo que me costaba era organizarlos, que el conjunto tuviera cierta coherencia. Ha pasado bastante tiempo desde mi libro anterior, y en ese tiempo se suceden los impulsos, las obsesiones, y al recopilar el material se encuentra uno con cosas muy dispares, difíciles de casar.

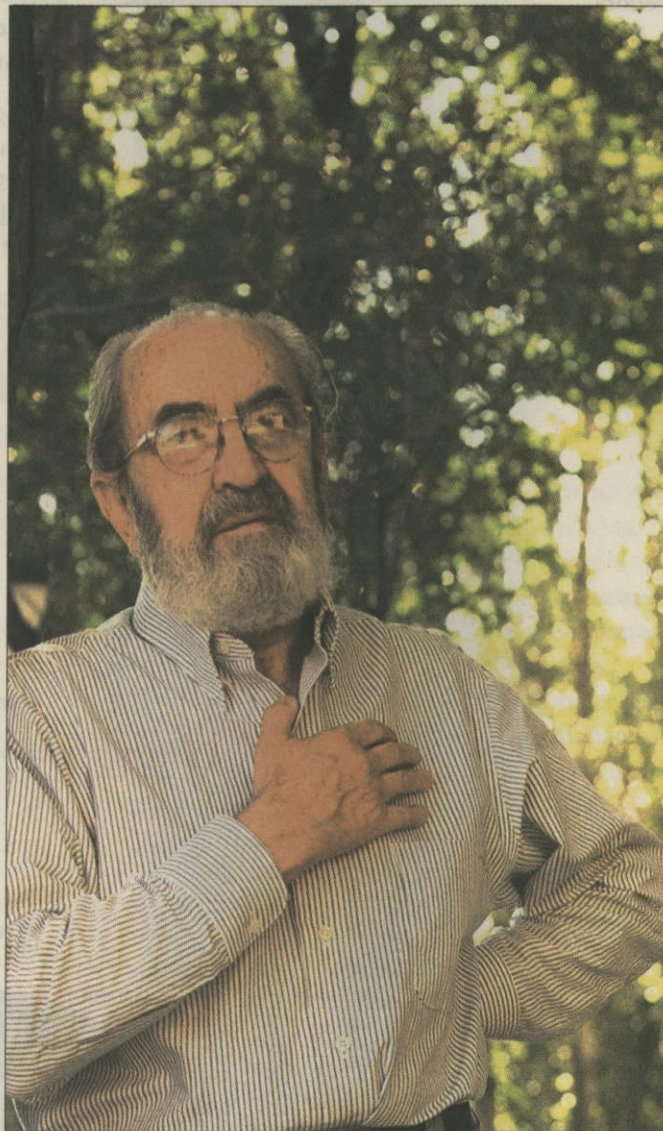
—¿Así que podríamos esperar otro libro pronto, con esos poemas que han quedado fuera?

#### Un libro que podrían ser tres

—Podrían ser incluso otros dos o tres... Ya te digo, son el fruto de un período de tiempo largo, de distintos estados de ánimo...

—Hay en “*Otoños*” y *otras luces* una mayor inclinación por la elegía, y apenas asoman los rasgos de humor tan característicos de su obra. ¿Por qué ese cambio?

—En realidad, no hay tal cambio; ocurre sólo que los poemas humorísticos (algunos más cercanos al chiste que al poema) se han que-



dado fuera de este volumen. Pero los he escrito, y probablemente den origen a otro de esos libros.

—¿Cuál es el sentido de este nuevo libro en el conjunto de su obra? ¿Qué novedades trae?

—Es un libro de un marcado tono elegíaco, tono que ya está desde el inicio en mi obra, cada vez más acentuado por el paso del tiempo, claro. Ya en *Muestra corregida y aumentada...* hay una serie de poemas de tono similar, y en *Deixis en fantasma* (donde ya desde el título se dice que se habla de cosas que no existen) es el fundamental.

—Hay también un homenaje a Claudio Rodríguez.

—Sí, es un poema escrito por encargo para un homenaje. Gracias al cual me he decidido a publicar por fin el libro, ya que al añadir ese poema largo esta serie “elegíaca” tenía ya suficiente consistencia.

#### Los más jóvenes

—Es usted uno de los poetas que ha tenido más influencia en los poetas jóvenes. ¿Les sigue?

—Sí, claro. Si no lo hiciera me estaría perdiendo un momento espléndido de la poesía en castellano. Hay nombres que resulta inevitable citar: Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal, Jon Juaristi... De los más jóvenes —e insisto, la poesía española actual es un verdadero lujo— citaré a Lorenzo Oliván.

—¿Qué diferencia hay entre el Ángel González “poeta” y el Ángel González “ciudadano”?

—Bueno, el poeta sólo existe muy efímeramente... Desde luego, no son el mismo personaje, aunque el poeta sea un reflejo del ciudadano, quiero creer que mejorado.

—Sigue viviendo gran parte del año en Estados Unidos. ¿Se atrevería a hablar de algo parecido a una segunda patria?

—No, nunca la llamaría así. Es un lugar grato para vivir, un sitio tranquilo. Tal vez no estaría mal una gran ciudad, Nueva York o San Francisco... aquí estoy bien.

**“Me parece que el reconocimiento a mi generación es merecido. Y no es autocomplacencia de la edad: yo admiro la obra de mis compañeros... a los que siempre recuerdo con una copa en la mano”**

—¿Siente alguna nostalgia?

—La sentí al principio, recién llegado, cuando me pasé un año y medio sin volver a España. Ahora, voy y vengo tan a menudo que nunca tengo la sensación de estar más de una semana fuera. Tengo casa aquí y en España, viajo siempre con un maletín escueto, así que lo único que me llevo de un lado a otro suelen ser libros.

#### Leyenda nocturna de Oviedo

—De estas nuevas elegías tuyas, ninguna hace referencia a las noches del "Paraguas", aquel mítico bar ovetense... ¿Es consciente de formar parte de la leyenda nocturna de su ciudad?

—No tengo más remedio que aceptarlo... Siempre que iba a Oviedo acababa allí. Ahora ya no es lo mismo. Iba a ver a mi familia, primero; luego, a mis amigos, los más cercanos de los cuales ya me faltan... Y con mis amigos la convivencia era casi siempre nocturna. Así que mi presencia era, desde luego, visible...

—Su generación hizo bandera de la buena vida entendida como la mala vida...

—Fue culpa de los años que vivimos, tan opacos... El mundo real era tan aborrecible que no nos

## "El momento de la poesía española actual es un verdadero lujo. No seguir a los poetas jóvenes es perderse un momento espléndido de la poesía escrita en castellano"

quedaba más remedio que inventarnos otro diferente, artificial, noctámbulo... Esto tiene la importancia que tiene, que no es mucha, pero es cierto que cuando me acuerdo de mis amigos de entonces, muchos ya desaparecidos, los recuerdo con una copa en la mano, como si fuese un inútil escudo con el que defenderse del mundo, de las miserias de la dictadura. A veces, la realidad te obliga a reinventarte, a escribirte un nuevo papel en el gran teatro del mundo...

—Ahora que todo son celebraciones y homenajes a usted y su generación, ¿qué pensamientos le provoca todo esto?

—No sé explicarlo... Somos afortunados, desde luego. Pero me parece que nuestra generación se lo merece.

—Hace unas semanas Brines nos decía lo mismo. ¿El paso del tiempo da derecho a cierta autocom-

placencia?

—No creo que sea autocomplacencia. Cuando digo que la generación lo merece lo digo porque admiro la poesía de algunos de mis compañeros.

—Recientemente ha reunido en un libro sus escritos sobre Antonio Machado, un autor del que se ha ocupado con cierta regularidad. ¿Por qué Antonio Machado?

#### A Machado, a cierta edad

—En realidad, el primer poeta del que me ocupé por extenso fue Juan Ramón Jiménez, que fue el primer poeta que me deslumbró. De hecho, en mi juventud no leí con atención a Antonio Machado. Y cuando lo hice fue como un autotercargo: vamos a ver de qué va. Con Antonio Machado pasa un poco aquello que decía Cernuda de Campoamor, que hay que leerlo a cierta edad. El resultado de mis deberes fue descubrir a un

poeta enorme. Es el poeta de lo inefable, más que ningún otro de su generación: sus versos están llenos de misterios que sólo se revelan tras sucesivas relecturas.

—En *Otoños y otras luces* se deja entrever una historia de amor muy particular... ¿Cuál es el verdadero origen de esos versos, si me permite la indiscreción?

—[Risas]... Bueno... El libro ocupa varios años, las relaciones humanas sufren sus vaivenes...

—¿No nos va a contar ninguna anécdota?

—No, no hay nada que contar... Son poemas de amor, sí, pero...

El amor del que Ángel González se resiste a hablar, coqueto, es un amor tal vez inventado, un amor joven que no es sino un símbolo. Un símbolo que nos muestra cómo vuelve él en este libro: renovado, diciendo con palabras muy nuevas las cosas y los misterios de siempre. Él también es, como dice de Machado, uno de esos poetas que ganan en cada relectura. Un poeta que cuando habla del otoño habla de un otoño florecido, rara época de recogida de un puñado de versos memorables: los que incluye *Otoños y otras luces*.

Martín LÓPEZ-VEGA

Mundos asombrosos  
y apasionantes

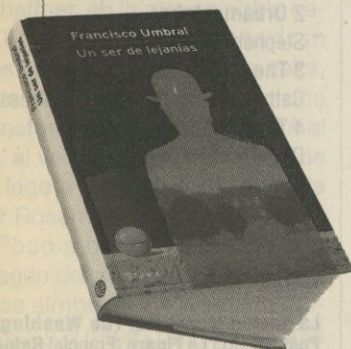
 Planeta

Cada libro, un mundo

[www.editorial.planeta.es](http://www.editorial.planeta.es)

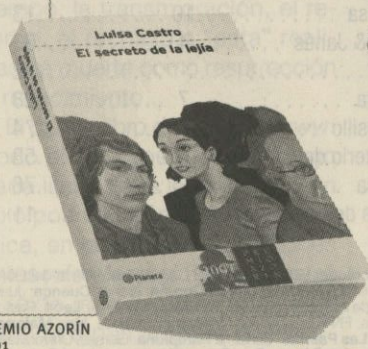
**Un ser de lejanías**  
Francisco Umbral

La novela más intimista del último Premio Cervantes.



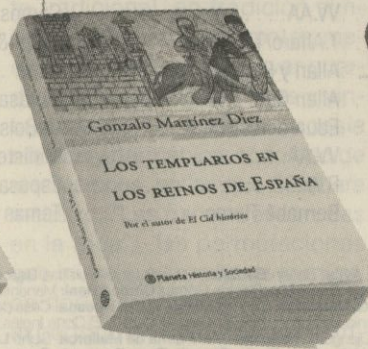
**El secreto de la lejía**  
Luisa Castro

Una novela de amor hasta la locura.



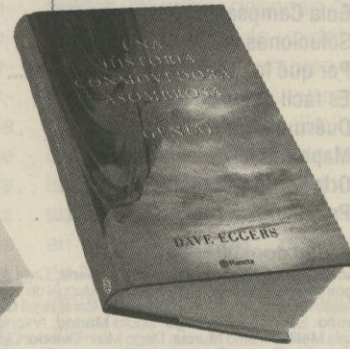
**Los templarios en los reinos de España**  
Gonzalo Martínez Díez

Más allá del mito, la verdadera historia de los templarios.



**Una historia conmovedora, asombrosa y genial**  
Dave Eggers

«Uno de los diez mejores libros del año» (*Time Magazine*).



# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La aventura del tocador de...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	1	10
2	Harry Potter y el cáliz de fuego	J.K.Rowling	Salamandra	6	7
3	Sefarad	A. Muñoz Molina	Alfaguara	2	5
4	Asterix y Latraviata	Uderzo/Gosciny	Salvat	7	5
5	El imposible olvido	Antonio Gala	Planeta	3	4
6	La caverna	José Saramago	Alfaguara	6	17
7	El corazón del tártaro	Rosa Montero	Espasa	4	8
8	El jardinero fiel	John Le Carré	Areté	9	5
9	La granja	John Grisham	Ediciones B	10	2
10	El demonio y la señorita Prym	Paulo Coelho	Planeta	8	11

## NO FICCIÓN

1	Arzalluz. La dictadura del miedo	Díaz Herrera/Durán	Planeta	-	1
2	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	3	29
3	Perdonen las molestias	Fernando Savater	Aguilar	1	10
4	Garzón. El hombre que veía...	Pilar Urbano	Plaza & Janés	2	21
5	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	5	34
6	Era medianoche en Bhopal	Lapierre/Moro	Planeta	8	2
7	Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Plaza & Janés	7	31
8	Fish!	Stephen Lundin	Urano	-	1
9	El precio de la libertad	Mario Onaindia	Espasa	6	7
10	Jovellanos, el patriota	M. Fernández Álvarez	Espasa	-	1

## BOLSILLO

1	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	1	42
2	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	8	43
3	El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	2	25
4	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	3	78
5	Lo es	Frank McCourt	Maeva	-	1
6	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	-	24
7	Bridget Jones: sobreviviré	Helen Fielding	DeBolsillo	-	1
8	El salón dorado	José L. Corral	Edhasa	10	9
9	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	4	52
10	¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	6	40

## POESÍA

1	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	2	77
2	Veinte poemas de amor y una...	Pablo Neruda	Alianza	7	24
3	Antología personal	José Hierro	Visor	9	13
4	Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	-	4
5	Poemas eróticos	Bertold Brecht	Visor	4	23
6	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G.Gutenberg	1	21
7	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	-	1
8	Poesía completa	Alejandra Pizarnik	Lumen	8	3
9	Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	DeBolsillo	10	10
10	Ancia	Blas de Otero	Visor	6	38

## LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1	¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	1	23
2	1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	9	60
3	Guía Campsa 2001	VV.AA.	Campsa	10	13
4	Soluciones naturales...	T.Alfaro/T.Ramos	Plaza & Janés	4	63
5	Por qué los hombres no escuchan...	Allan y Barbara Pease	Amat	-	22
6	Es fácil dejar de fumar	Allen Carr	Espasa	7	28
7	Duérmeme niño	Eduardo Estivill	DeBolsillo	8	74
8	Mapa oficial de carreteras de...	VV.AA.	Ministerio de Fomento	5	58
9	Ortografía española	R.A.E.	Espasa	3	76
10	Psicología práctica de la vida...	Bernabé Tierno	Temas de Hoy	6	11

### Librerías consultadas

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla Dalmáu Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguen Palencia: Alfaz Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional Segovia: Vallés Sevilla: Repiso Soría: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ARGENTINA

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

## ESTADOS UNIDOS

1	The Bonesetter's Daughter	Amy Tan (Putnam)
2	Dreamcatcher	Stephen King (Scribner)
3	First to die	James Patterson (Little, Brown)
4	Seabiscuit	Laura Hillenbrand (Random House)
5	Who moved my Cheese?	Spencer Johnson (Putnam)

## FRANCIA

1	Asterix (Tome 31)	Albert Uderzo (Cartonné)
2	L'oiseau des tenebres	Michael Connelly (Seuil)
3	La vie sexuelle de Catherine M.	Catherine Millet (Seuil)
4	Dossier Benton	Patricia Cornwell (Calmann Levy)
5	Les roses d'Atacama	Luis Sepúlveda (Metallie)

## MÉXICO

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

## REINO UNIDO

1	Warlock	Wilbur Smith (Macmillan)
2	Dreamcatcher	Stephen King (Hodder)
3	The silent Lady	Catherine Cookson (Bantam Press)
4	The Lost Boy	Dave Pelzer (Orion)
5	A Man Named Dave	Dave Pelzer (Orion)

### Medios consultados

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

# BRONWYN

## JUAN EDUARDO CIRLOT

Edición de Victoria Cirlot. Siruela. Madrid, 2001. 676 páginas, 4.500 pesetas

Quizá el azar objetivo hizo que yo le mandara, en 1971, mi primer libro de poemas a Juan Eduardo Cirlot, y que él –al contestarme muy amablemente– me enviase su recentísima *La Quête de Bronwyn* publicada ese mismo año, en unos pliegos sin coser, bien impresos y no venales, en los que fui sabiendo y viendo después (Cirlot, a mi solicitud, me envió casi todos los anteriores) que el poeta publicaba, exquisito de símbolos y magias medievales, los poemas del ciclo *Bronwyn*, y otros adyacentes (como el espléndido “44 sonetos de amor”) y que, por ello, no podían leer sino amigos o gente muy cercana... Juan Eduardo Cirlot (1916–1973) bien conocido como crítico y estudioso del arte y de la simbología –su *Diccionario de símbolos* sigue siendo imprescindible– murió como un poeta olvidado (su etapa semisurrealista de los años 40–50) y desconocido en su rica y fecunda etapa posterior, abierta –salvo alguna excepción– precisamente con este poderoso ciclo *Bronwyn*, empezado en 1967 y sólo concluido con su muerte, y que ahora su hija Victoria ha tenido el acierto de reunir en su totalidad –con un valioso prólogo– añadiéndole algunos inéditos, y los artículos y textos en prosa que escribió sobre este singular proceso creador, con algunas fotos, *collages* y manuscritos.

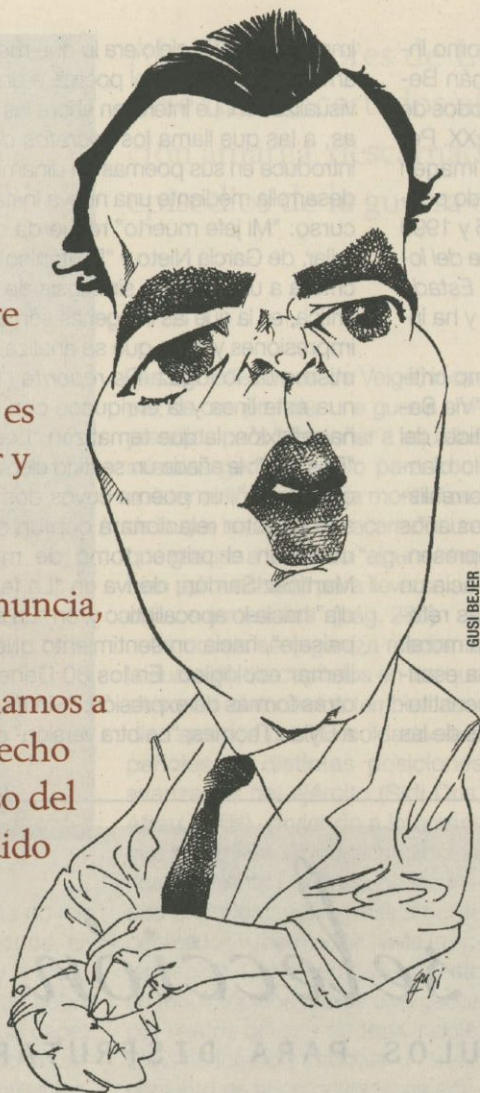
El ciclo *Bronwyn* (nombre de una rubia muchacha celta) se desencadena cuando Cirlot ve, en 1966 y en Barcelona, la película *El señor de la guerra* de Franklin Schaffner, en la que un noble caballero normando –Charlton Heston– llega a una aldea celta, en el siglo XI, donde sufre una transformación, que le llevará al fin, al ver surgir de las aguas de un lago a Bronwyn, interpretada por Rosemary Forsyth.

Poco a poco (y uniendo a la imagen del personaje-actriz, muchos símbolos de diosas primigenias y el retorno de Ofelia) Cirlot forma, en torno a *Bronwyn*, un complejo mito poético sobre el

***Bronwyn* (nombre de una rubia muchacha celta) es una obra singular y alta, densa y rica, con desánimos, vislumbres de renuncia, ahondamiento, hechizo... Imaginamos a un Cirlot insatisfecho de la vida, deseoso del retorno a su perdido yo del siglo XI**

amor imposible, los ángeles rillekeanos, las diosas trascendentes (Daena, diosa celta; Shekina, el aspecto femenino de Dios en las religiones hebraicas), la vida no vivida –la que no ha sido–, los que pudimos ser en otra edad, en otro tiempo, la transmigración, el retorno, el rechazo a “esta” realidad, la muerte como resurrección o renacimiento...

El primer libro del ciclo *Bronwyn* (todo el ciclo, pero desde luego cada libro, debe leerse como un solo poema fragmentado) se publica, en las íntimas condiciones antes referidas, en 1967. Es quizá el texto más explícito (más cercano al argumento de la película), siempre con la dedicatoria –plena de simbolismo– “A la que



GUSI BEJER

ción y la novedad –la sedimentación y la experimentación– a los que, de un modo u otro, ningún gran poeta renuncia.

El ciclo *Bronwyn* entero (hasta ahora sólo se había publicado en ediciones accesibles, parcialmente) será una sorpresa –así, un todo compacto y vario– para muchos lectores, también por lo que ocasionalmente tiene de lejanía –en un idioma a propósito descoyuntado, tensado, como en el título “Donde nada lo nunca ni”– con la más habitual tradición hispánica, que Cirlot tampoco rechaza.

Son un total de dieciséis libros breves, más los apéndices varios. Historia de amor, ciertamente. De amor casi imposible (como en “Los sentimientos imaginarios”) pero también una sugestión de allendad –atrás y adelante en el tiempo– en la imagen de una concreta mujer que representa un ideal femenino recubierto de sacralidades. Ofelia vuelve del pantano y Hamlet (en el anhelo de Cirlot) debe pedirle excusas. Como el señor normando se perderá por *Bronwyn*, tan múltiple.

Leyendo este conjunto denso y rico con desánimos, vislumbres de renuncia, cambios, ahondamiento, hechizo, “el oro y fenece”) nos damos cuenta de un doble proceso, muy cirlotiano: el poético y otro intelectual (referido a sus estudios simbólicos) que sustenta la poesía y en ocasiones –en contadas ocasiones– casi la suplanta. Imaginamos a un Cirlot (me escribí con él, pero nunca lo vi) insatisfecho de la vida, huidor y huidizo, deseoso de ese retorno a su perdido yo del siglo XI, pero anhelante también de un espacio infinito (“con su música de explosiones y sus ilimitados desiertos ávidos”) donde, al fin, las contradicciones, el dolor, el anhelo y la belleza, se resuelvan en un acorde, que a ratos parece “lo no”, y del que casi todo lo ignoramos. Una obra singular y alta.

Luis Antonio DE VILLENA

LIBROS MÁS VENDIDOS  
**FLORA BRUTAL**

TASOS DENEGRIS

Traducción de Pedro Mateo. Diputación de Málaga. 2000. 106 páginas, 1.872 pesetas

Tasos Denegris (Atenas, 1934) es —como indica el poeta peruano Carlos Germán Belli— “una expresión lírica” que sintetiza modos de poetizar propios de la escritura del siglo XX. Pedro Mateo ha optado por ofrecer una imagen orgánica de él y, para ello, ha seleccionado poemas de sus libros publicados entre 1975 y 1999 —*Muerte en la Plaza Cánigos*, *La Sangre del lobo*, *Azúfre y apoteosis*, *De repente*, *El Estado de las cosas*, *El espíritu de la defensa*— y ha incluido la traducción de dos inéditos.

La poesía de Denegris empieza como crítica social —como testimonia su poema “Vía Sacra” (1952); pasa por un período hermético, del que es prueba su ungarettiano “Caballo blanco”; y desemboca en una forma de neorrealismo, en “El ejemplo de Leonardo”. En los años 60 gira hacia una economía extrema, representada en “El equilibrio se mantiene”, y hacia un poema, casi passoliniano, en el que las referencias cultas sirven de cauce a la crítica moral. En los 70 hace crisis y tiende hacia una escritura concentrada, en la que la tensión constituye su fuerza y en la que realiza un análisis de las

impresiones (“El cielo era lo que mejor/hay en el amarillo”), y somete el poema a un proceso de visualización. Le interesan ahora las *terribles ideas*, a las que llama los *secretos del mundo*, e introduce en sus poemas un dinamismo que los desarrolla mediante una nueva instancia de discurso: “Mi jefe muerto” recuerda otro, muy similar, de García Nieto y “Polifónico” abre su escritura a una extraña simbiosis de paisaje y de crítica, en la que las imágenes son algo más que impresiones y en la que se analiza la condición misma de lo fugaz. *De repente* (1985) continúa esta línea y la enriquece con otra moderna reflexión: la que tematizan “Los Ángeles” y “Postwa”; le añade un sentido elegíaco en “Descendiendo”, un poema cuyos dos últimos versos el lector relacionará con un episodio narrado en el primer tomo de memorias de Martínez Sarrión; deriva en “La fealdad de un día” hacia lo apocalíptico y, en “La evolución del paisaje”, hacia un sentimiento que podríamos llamar ecológico. En los 80 Denegris ensaya otras formas de expresión: “Sin título” recuerda a Dylan Thomas; “La otra versión” entronca con

el culturalismo veneciano; y “Calle Crisóstomos de Esmirna” es un canto a la cotidianidad que no renuncia a la crónica urbana. Más innovador, “Los barones de los hospitales” es uno de los mejores textos de Denegris tanto por el tema tratado como por el proceso y desarrollo que le da: objetiva en él una experiencia, en la que el lector puede reconocerse, y habla desde una persona poemática que es la del coro griego y la de la colectividad. La última fase de Denegris es más delgada en la escritura y más nihilista a la vez: parte de una depauperación de sus intenciones, invita a un merodeo por el cielo y expone lo que puede considerarse su poética: “Destilación del paisaje”, otro texto mayor, que da la dimensión de este poeta que al cielo solamente se doblaga y que ha hecho de la sátira su máximo punto de ignición. Pedro Mateo lo ha seleccionado mejor que traducido: hay algo sintácticamente incomprensible en la 61. Pero su versión nos acerca a un poeta griego moderno que es un hallazgo.

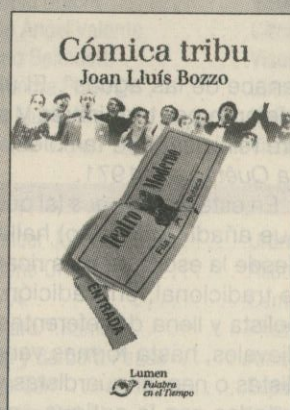
Jaime SILES

# Una selección exquisita

CUATRO TÍTULOS PARA DISFRUTAR



Un libro de recuerdos, nostálgico, divertido, ácido, fascinante, con historias inolvidables que harán las delicias de cualquier lector.



La primera incursión en la narrativa del gran director de teatro (Dagoll Dagoll). Un libro de cuentos sobre el mundo del teatro. Disparatado y divertido.



Una serie de textos breves e ilustrados, sobre lugares, objetos, sabores... que conforman el universo de la felicidad.



Una de las escritoras más leídas y conocidas. Ganadora del Premio Nadal. Uno de los mejores poemarios de amor que se han escrito en los últimos años.

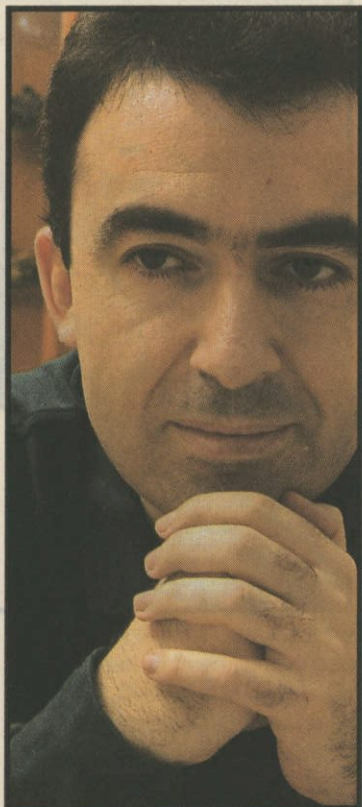
Editorial Lumen



# EL NOMBRE DE LOS NUESTROS

LORENZO SILVA

Destino. Barcelona, 2001. 285 páginas, 2.400 pesetas



Algunos lectores de Lorenzo Silva (Madrid, 1966) podrán sentirse acaso desconcertados ante esta nueva novela. Quienes recuerden sus títulos de mayor éxito, donde se incluyen novelas de intriga, relatos juveniles o humorísticas sátiras como *La flaqueza del bolchevique*, creerán estar ante un autor diferente cuando se enfrenten a esta narración amarga, descarnada y violenta sobre algunos episodios de la guerra española en África. El negro capítulo de nuestra historia contemporánea que forman las dilatadas campañas africanas cuenta ya con notables versiones literarias. Prescindiendo del decimonónico *Diario de un testigo*, de Alarcón, es inevitable recordar, entre diversas obras de menor cuantía, las *Notas marruecas de un soldado*, de Ernesto Giménez Caballero; *Imán*, de Ramón J. Sender; *El blocao*, de José Díaz Fernández; la segunda parte (*La ruta*) de *La forja de un rebelde*, la trilogía de Arturo Barea; y también, aunque se olvide con frecuencia, la excelente *Historia del cautivo* de Juan Antonio Gaya Nuño. No era fácil enfrentarse a una historia de esta naturaleza, y no sólo por la existencia de enjundiosos precedentes, sino porque todas estas obras fueron escritas por autores cercanos a los hechos, e incluso participes en ellos, mientras que Silva ha debido reconstruir la materia narrativa basándose en documentación escrita y en narraciones orales de experiencias ajenas, como él mismo advierte en una nota introductoria. Hay que decir que, por lo que respecta a su calidad estética, la novela de Lorenzo Silva no es en absoluto inferior a algunas de aquellas obras que la precedieron y que hoy figuran con todo derecho en la historia literaria. En primer lugar, porque nos encontramos ante un buen narrador, con muy variadas aptitudes para abordar asuntos diversos, que sabe dosificar muy bien el ritmo de la novela e impedir que la atención del lector se relaje. En segundo, porque *El nombre de los nuestros*, que se beneficia de estas virtudes en la descripción y el relato de escenarios y sucesos bélicos,

no es primordialmente una novela sobre la guerra de Marruecos, sino sobre la irracionalidad y la crueldad de la guerra, y también sobre la injusticia de una sociedad capaz de enviar a la muerte a muchos seres humanos para aprovechamiento y lucro de unos pocos. Es en este aspecto, en la contemplación de esos combatientes sitiados, míseros, cercados por el hambre, las enfermedades y el fuego devastador del enemigo, donde se encuentran los logros más notables de *El nombre de los nuestros*. Son significati-

Algunos lectores de Lorenzo Silva podrán sentirse desconcertados al enfrentarse a esta narración amarga, descarnada y violenta sobre algunos episodios de la guerra española en África

vas las reflexiones de Veiga, incapaz de comprender una guerra emprendida para "domeñar a aquellas míseras gentes", sólo para conquistar al fin "una franja montañosa de la que nada podía sacarse", aunque gracias a todo ello "algunos habían aprovechado para llevarse ascensos y medallas" (pág. 280).

La novela se organiza mediante la sucesión de capítulos en los que alterna el relato de los terribles asechos sufridos por los soldados españoles en distintas posiciones avanzadas del ejército (Sidi Dris, Afrau, Talilit), sirviendo a intereses que no son los suyos, sometidos al hostigamiento continuo de las tropas enemigas y progresivamente debilitados y mermados hasta la extenuación. Con el empeño puesto en rehuir tópicos fáciles divulgados por relatos bélicos de toda índole, Silva ha logrado esbozar un buen conjunto de tipos novelescos adecuadamente individualizados. Por encima de todos, el sargento Molina, individuo elemental y, al mismo tiempo, complejo, gracias a la sutileza de su tratamiento literario. Y el lector recordará a otros no menos singularizados: Amador, el cabo González, el catalán Andreu, el

soldado marroquí Haddú. El narrador, que a menudo trata de adoptar la fría impassibilidad de un cronista, no ahorra crudezas, porque, en una guerra plagada de encono y crueldad, el ser humano es capaz de comportarse como el animal más sanguinario. Sin embargo, y en medio de este desolador panorama, asoman también de vez en cuando instintos más nobles, como la compasión, la solidaridad o el valor desinteresado —véase el caso del artillero en la página 185—, que pueden coexistir con la ferocidad más extremada. El epílogo, con el Rey y los generales recorriendo la reconquistada bahía donde tantos soldados murieron sin saber por qué, no puede ser más significativo. La visión del hombre como un pelele insignificante sometido siempre a fuerzas superiores y distantes es aquí más nítida que en otras novelas del autor, porque ha encontrado un material narrativo adecuado a sus propósitos.

Novela más que notable, *El nombre de los nuestros* ostenta, además, la limpieza de escritura habitual en el autor, aunque en algún pasaje se adviertan construcciones mejorables. En sólo ocho líneas (págs. 47-48) se lee: "Había sido su profesor de árabe y dialecto. Esto, unido al trato que el coronel le había dado siempre, había servido para ganarse su amistad [...] El coronel había intentado convencerle [...] Pero el moro, aunque había recibido amablemente a su antiguo jefe [...] había rehusado todas las ofertas. Tampoco habían sido muy generosas..." Y tal vez es un desparpado escribir que el fuego "era tan intenso como nunca" (pág. 223).

## METÁFORAS Y MIRADAS DEL PRESENTE

participantes:

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA, arquitecto  
LUIS LANDERO, escritor  
JULIO MARTÍNEZ CALZÓN, ingeniero de caminos  
TERESA OÑATE, filósofa  
JAVIER RUI-WAMBA, presidente de la Fundación Esteyco



Lunes, 7 de mayo de 2001, 19:30 horas. [www.esteyco.es](http://www.esteyco.es)  
PALACIO DE ZURBANO. CEHOPU. C/ Zurbano, 7. 28010 Madrid

Ricardo SENABRE

# PECADO ESCARLATA

CÁNDIDO

Planeta. Barcelona, 2001. 286 páginas, 2.600 pesetas

Cándido, volteriano seudónimo de Carlos Luis Álvarez, es un afamado nombre del periodismo español desde hace ya muchos años. Algunas veces ha confesado, de palabra y por escrito, que en su juventud hizo de negro escribiendo un libro sobre mártires españoles en la Guerra Civil firmado después por el historiador y teólogo fray Justo Pérez de Urbel, a la sazón abad del Valle de los Caídos. Cándido colaboró por necesidad de salir adelante en la dura posguerra española. Pero se vengó de aquella y otras tropelías plagiando bastantes páginas de una novela de Rafael Borrás y perpetrando la invención de todo lo demás con mártires ficticios. Ahora Cándido ha escrito una novela con este episo-



odio autobiográfico añadiendo nuevos materiales inventados a partir de aquella experiencia. Digamos ya en su beneficio que, si bien la segunda parte fluye con cierto descontrol en el punta de vista narrativo adoptado, la novela desarrolla una historia entretenida y regocijante, con trazos esperpénticos sobre una España gris y miserable deformada por medio de la parodia y la caricatura, con eficaces dosis de ironía y humor.

En la primera parte de *Pecado escarlata* se pergeña la gran mentira del proyecto de hagiografía y martirologio encargado a un joven periodista para ser atribuido al abad del monasterio del Valle de los Silbos. A la vez que se completa es-

El estilo de este *Pecado Escarlata* rezuma toda la comicidad y el humor que reclama la ingeniosa narración de sus perversas excentricidades

ta mixtificación de los veinte falsos mártires que murieron por su fe en la Cruzada se ponen al descubierto las corrupciones y componendas del franquismo en los años cincuenta, con sus diarias represiones y censuras en aquella España empastada de políticos, curas y militares de inquebrantable adhesión al Régimen. La segunda parte, más novelera, amplía la gran farsa hasta llegar al proceso de beatificación de una monja cuyo apócrifo martirio se había fabulado como parodia sacrílega sobre una mujer vulgar y medio puta. Varios años después, la impostura resulta ya imparable. Y la investigación correspondiente destapa corruptelas y manipulaciones en los sectores sociales, religiosos y económicos relacionados con el caso de la falsa monja martirizada.

La novela recoge múltiples anécdotas y situaciones comunes en la posguerra española, sobre todo en medios periodísticos, que Cándido conoce de cerca, y también en los eclesiásticos, recreados con una visión grotesca entre el esperpento de Valle y el humor absurdo de Mihura. Se homenajea a grandes escritores como Cervantes, Shakespeare o Eliot. En su escritura habrá que corregir algún descuido como "desandaron" (pág. 205) o la confusión de nombres del personaje apodado Morfeo, llamado Luis Román (pág. 6) y Luis Roldán (pág. 222). Por lo demás, su estilo, en general correcto, rezuma toda la comicidad y el humor que reclama la ingeniosa narración de sus perversas excentricidades.

Ángel BASANTA

# LA DUDA

ÁNGELES SAURA

Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores. Barcelona, 2001.

119 páginas, 2.100 pesetas



Prado, de un comentario de su hermano tras la observación del Felipe II de Sofonisba Anguisciola—durante tantos años atribuido a Sánchez Coello—de donde extrajo la idea que la llevaría a la escritura de esta obra. Y que fueron las conversaciones con el pintor durante la enfermedad de éste las que le ayudaron a construir el perfil psicológico del personaje.

Y a construirlo bien, sin duda. El protagonista de esta historia—inspirado en parte en Durero—es un estudioso de la pintura que ha centrado su vida en el estudio de la obra de un

Estamos ante la correctísima primera novela de una autora interesante por sí misma, que debuta en la madurez tras años de escritura

Nos recuerda este libro en varias ocasiones que la autora, la madrileña Ángeles Saura (1947), pertenece a "una familia de artistas y literatos". Hermana del pintor Antonio Saura y del cineasta Carlos Saura, esa vinculación resulta crucial en una historia indiscutiblemente alentada por—y a él dedicada—el primero de ellos. De hecho, toda la obra literaria de su autora gira, hasta el momento, alrededor de la figura de su hermano pintor: su debut en el mundo editorial lo hizo con una semblanza biográfica de aquél. Su primer paso en la narrativa (y el segundo, *El desengaño*, que se publicará próximamente) orbita también sobre el universo de las artes plásticas.

Explica la autora en el apéndice a este libro—¿tenía realmente sentido incluirlo aquí, excepto para repetir por enésima vez el linaje de la novelista?— que fue en el Museo del

pintor barroco. Se trata de un ser angustiado y obsesivo, capaz de arruinarse por comprar una sola obra del objeto de su pasión pictórica, o de tramar el minucioso envenenamiento de una colega que pretende desacreditar su opinión atribuyendo la autoría de uno de sus cuadros favoritos a una pintora italiana (he aquí el juego de espejos con el caso referido, acaso demasiado evidente: en literatura hay que saber disimular bien los andamios).

El avance de sus planes parece coincidir con el engorde de su obsesión, de modo que cuanto más avanza la novela más extrema se vuelve la voz, más fuera de sí, en un feliz "crescendo" que sabe atrapar al lector. La voz es, pues, afortunada, aunque en ocasiones demasiado barroca, y la vehemencia con que Saura la caracteriza hace que incluso se le perdonen algunos deslices gramaticales.

Un balance de la lectura nos sitúa ante la correctísima primera novela de una autora interesante por sí misma, que debuta en la madurez, tras años de escritura—¡qué lujo para el lector que el autor no tenga prisal—y de la que se preparan nuevas entregas que no habrá que perderse.

Care SANTOS

EL CIERVO  
NÚMERO 601

# EL SECRETO DE LA LEJÍA

LUISA CASTRO

Premio Azorín. Planeta. Madrid, 2001. 249 páginas, 2.750 pesetas

Cincuenta años, que se dice pronto, lleva *El Ciervo* demostrando que su subtítulo, "Revista de pensamiento y cultura", no es en absoluto exagerado ni pretencioso. En este número, cuatro jueces nos cuentan cómo es un día en su vida (despertar con su consorte incluido), algunos escritores (José María Merino, Carme Riera, José Luis Sampedro...) nos revelan cómo escogen los títulos de los libros, se entrevista a Josep M. Vallès y el pliego de poesía está dedicado a Ana María Navales. ¿Cincuenta años? Este ciervo sólo los aparenta por la reposada sabiduría de casi todas sus colaboraciones.

## NUEVA REVISTA NÚMERO 74

La situación del castellano en España y en el mundo, sus relaciones con otras lenguas y con la economía o el comercio son los ejes sobre los que gira este número. Antonio Fontán, Juan José Güemes, Gregorio Salvador o Lola Infante son algunos de los colaboradores de un número en el que también se habla del lenguaje deportivo, el de Internet, el de la prensa, el de la ciencia... y no falta la filosofía (Eugenio Trías), la poesía (De Cuenca, Juaristi...) ni el teatro (César Oliva). Todos con la misión de hacer lo viejo, nuevo.

## REVISTA DE LIBROS NÚMERO 52

Tres temas centran, fundamentalmente, esta entrega. Álvaro Delgado-Gal se remonta a un verso de Góngora para indagar en los orígenes de la abstracción; Antonio Rosas González se centra en el debate actual suscitado por los descubrimientos recientes acerca del hombre de Neandertal; Ángel García Galiano habla de libros sobre libros. Además, Nietzsche y Heidegger, variaciones diversas sobre la teoría de los sentimientos, líneas y líneas de pasión por los frutos del pensamiento.

La gallega Luisa Castro tuvo una temprana confirmación literaria al publicar casi en paralelo en 1990 el poemario *Los hábitos del artillero* y la novela *El somier*. Ambas obras, además de sendos premios (el Rey Juan Carlos y el accésit del Heralde), lograron una buena acogida. Cito aquí juntos los dos títulos porque un tenue entramado lírico sustenta la leve historia de la novela. Este rasgo mostraba la tonalidad que prefería la escritora, a la vez que el reto que tenía frente a ella como narradora: dotar de más contenido a lo que era sobre todo una manera de ver el mundo basada en suma de impresiones, sin por ello perder ese aliento que viene de una decantación de la realidad propia de la lírica.

No tenía prisa Luisa Castro y dejó pasar un buen tiempo para intentar de nuevo la novela. En *La fiebre amarilla* (1994) dio un primer paso en la dirección apuntada incrementando el elemento anecdótico. Todavía le faltaba dotar de mayor entidad a los protagonistas de su mundo un tanto enigmático. Tampoco ha vuelto a correr y su paciencia desemboca en *El secreto de la lejía*, donde logra el buen entrelazado de esos mimbres.

**Esta nueva novela de Luisa Castro supone un verdadero avance. Hace que convivan bien lo imaginativo, lo emocional y lo truculento. Con estos elementos demuestra que siempre vivimos en medio de grandes dosis de anormalidad**

Esta nueva novela de Castro conserva las mejores cualidades de los títulos precedentes, resulta muy coherente con ellos, revela una visión artística unitaria y supone un verdadero avance. Hay algo básico en estos libros: la presencia de elementos extraños, como regidos por misteriosos destinos, que rodean la realidad cotidiana y deciden el siempre aleatorio hecho de existir. Esta podría ser la base a la par especulativa y emocional de *El secreto de la lejía*. A partir de ello cobra sentido la suma de excentricidades humanas que se encadenan en la obra: todas sirven, un tanto por acumulación, quizás algo excesiva, para contar una historia cuyo fondo no es otro que el viejísimo de cómo se produce el acceso a la maduración de una persona.

Para percibir que esta última es la trama básica de la novela debe concederse a los muchos y anómalos sucesos que la llenan su papel verdadero: esos episodios sirven para poner a prueba el descubrimiento del mundo por una adolescente de provincias que se ve pillada por los engañosos espejismos de la gran ciudad. Si ponemos en un bloque aparte esos

sucesos, el comienzo y el final de la obra subrayan sin lugar a dudas el carácter iniciático de la historia.

El comienzo tiene un sesgo autobiográfico transparente por la anécdota (África, una adolescente poeta gallega se traslada a Madrid para dar a conocer sus versos) y por la imagen de frustración que ésta desprende, la misma que la propia Castro ha referido como la suya en más de una ocasión. Pero si uno teme, de entrada, que se ha encontrado con una más de esas narraciones de sustento personal tan abundantes de un tiempo a esta parte entre nosotros, pronto se desvanece la reserva.

El inicio del relato tiene, por ese soporte vivencial, una carga de autenticidad emocional. Enseguida se aparta de esas experiencias y toma el rumbo de una extraña peripecia repleta de seres enigmáticos y de sucesos inquietantes. No rebasa la verosimilitud, aunque rozan las fronteras de lo creíble; también se extrema un poco la tropa de personajes raros, por no decir extravagantes, porque tantos juntos parecen demasiados. Debería haberse contenido un poco esta tendencia a la desmesura, pero se entiende que la autora la practique porque con ella nos lleva al meollo de su visión de la vida: la extrañeza forma parte de nuestro mundo.

Luisa Castro logra dar cuerpo y plasticidad a semejante percepción. Hace que convivan bien lo imaginativo, lo emocional y lo truculento. Con estos elementos demuestra que siempre vivimos en medio de grandes dosis de anormalidad. De ahí la verdad de la pregunta de un personaje: "por qué es tan difícil vivir?". Comprenderlo le cuesta a África una temporada en un manicomio. Este precio se paga por una especie de fatalismo que aproxima la novela al desarrollo de la tragedia clásica. África es víctima de un *fatum* frente al que no supo oponer el principio de la lejía, cuyo secreto ya conocerá el lector de la novela.

Santos SANZ VILLANUEVA



# BALZAC Y LA JOVEN COSTURERA CHINA

DAI SIJIÉ

Traducción de Manuel Serrat Crespo. Salamandra. Barcelona, 2001. 189 páginas, 1.800 pesetas

El apellido, en chino, se escribe en primer lugar; de modo que, en realidad, el autor de *Balzac y la joven costurera china* es Sijié y el apellido Dai; aunque en Francia, como en la mayor parte de los países occidentales, se ignora este hecho. Nacido en 1954, autor de tres películas realizadas tras su llegada a Francia en 1984, ésta es la primera de las novelas de Dai Sijié. Escrita en francés en 2000, alcanzó gran éxito de ventas en el país vecino. La novela china carece de tradición moderna. Quizá por ello la de Dai Sijié se aleja de las complejidades estructurales de los relatos occidentales, se desarrolla en forma lineal y rezuma imágenes cinematográficas. Inspirada en elementos autobiográficos, su trama ofrece las oportunas dosis de exotismo para atraer al lector occidental: su negativa experiencia de la "revolución cultural", cuando fue enviado a un lejano pueblo del Tibet para su reeducación entre campesinos, se convierte en un canto a la libertad, una exaltación del amor a la literatura como símbolo de liberación (impensable en Occidente) y la fe en la capacidad del hombre para superar cualquier situación.

La novela narra la integración de dos jóvenes, hijos de profesiona-



Inspirada en elementos autobiográficos, Dai Sijié ha escrito una novela lineal, que rezuma imágenes cinematográficas y ofrece las oportunas dosis de exotismo para atraer al lector occidental

les ambos y, en consecuencia, sospechosos de ser "enemigos del pueblo", en una aldea de excultivadores de opio próxima al Tibet y a sus tradiciones, donde deberán adaptarse a bárbaras costumbres y duro trabajo. Los moradores del Fénix del Cielo nunca han asistido a una proyección cinematográfica; de modo que el narrador se encarga de contarles historias de pésimos filmes norcoreanos o chinos que los aldeanos aprecian como un regalo. Su éxito es tal que el alcalde les autoriza a asistir a las sesiones mensuales de cine de Yong Jing, una población que se halla a dos días de viaje, para que el narrador convierta en palabras y gestos las imágenes. Las peripecias diarias les llevarán a conocer a "Cuatroojos", otro represaliado como ellos, que posee, sin embargo, un preciado tesoro: una maleta con algunas novelas francesas traducidas. A cambio de favores, éste les presta alguno. La figura de la hija del sastre, personaje

que deambula por las aldeas de la zona, se convertirá en eje del relato y lo transformará en una novela de amor. Enamorada de Luo, ambos vivirán una aventura idílica entre ríos salvajes y paisajes silvestres.

Bajo el tono ligero y hasta folletinesco se esconde la crítica contra un sistema que propició "la revolución cultural". Un policía pasa de vez en cuando para controlar la reeducación. Es cuando los jóvenes tienen que esconder sus libros. Pese al dramatismo, la novela se plantea con un extremado objetivismo, distanciamiento muy diferente de parecidos experimentos occidentales, y no carece de un tono humorístico que suaviza las situaciones. Utiliza a menudo la imaginación, el cuento inscrito, recrea los temas orales y no falta la idea de reconvertir las obscenas canciones populares en revolucionarias. La trama lineal adornada con historias colaterales, y tampoco faltan las escenas de sadismo, como la extracción de una muela al jefe del poblado, o los ataques de jóvenes campesinos armados del libro rojo. Bajo su simplicidad, puede advertirse la diversidad de intenciones y los posibles niveles de lectura.

Joaquín MARCO

## INFANCIA

JOHN M. COETZEE

Traducción de Juan Bonilla. Mondadori. Barcelona 2000. 171 páginas, 1.900 pesetas

Reconstruir la infancia es una forma de descubrir que nuestro pasado sólo nos pertenece a medias. No es fácil reconocerse en el niño que fuimos y mucho menos en el adolescente que precedió al adulto. Al hablar de nosotros mismos surge un extraño, alguien que forma parte de nuestra historia, pero que ya sólo habita en la memoria. Probablemente esa sea la causa de que Coetzee evoque sus primeros años en tercera persona, adoptando la perspectiva de un espectador que narra las peripecias de otro. John es un niño de diez años que crece en la Sudáfrica del *apartheid*. Aunque sus padres tienen antepasados afrikánders, toda la familia presume de sus raíces inglesas.

John vive en Worcester, pero siente que pertenece a la granja donde pasa los veranos, un reino infinito donde los blancos sólo son "golondrinas pasajeras", intrusos. Su madre es una mujer extravagante, cuyo amor desmesurado le abruma y culpabiliza. Aunque es el primero de la clase, John se considera malvado y mentiroso. Podría cambiar, pero ya no sería él mismo. Prefiere seguir así y no ser como los demás.

Benjamin decía que la infancia es la fuente de la melancolía. Las memorias de Coetzee nos revelan que la crueldad comparte el mismo origen. El tránsito a la madurez no nos hace mejores. Sólo descubrimos que las cosas mueren

del todo y que nuestra imagen, al desprenderse del velo de la infancia, pierde el beneficio de la indulgencia. Al final, sólo queda la escritura, que, "al extender sus alas", relata lo que de otro modo se perdería en el olvido. Excelentemente traducida por Juan Bonilla, *Infancia* demuestra una vez más la maestría de Coetzee, una de las voces más poderosas de la narrativa anglosajona. Aunque el público español sigue ignorando su obra, no es fácil encontrar en la literatura contemporánea un autor mejor dotado para la intrinspección y con una prosa más elegante.

Rafael NARBONA

## ASESINOS SIN ROSTRO

HENNING MANKELL

Trad. D.M. Mansten y A. Monjonell Tusquets. 304 págs., 2.400 ptas.

Con *La quinta mujer*, Mankell se convirtió en el autor sueco más popular en España. Ahora llega una nueva entrega, *Asesinos sin rostro*, con una atmósfera de suspense similar a la ya conocida: una pareja de pacíficos ancianos (aparentemente sin dinero, sin enemigo alguno) es asesinada en su granja de una pequeña población al sur de Suecia.

*Asesinos sin rostro* es una novela un tanto atípica dentro del género policíaco. Desde que Poe escribiera *Los asesinatos de la calle Morgue*, inaugurando la llamada "novela negra", la evolución del género ha sido constante. En *Asesinos sin rostro* al lector no le queda ni tan siquiera la ilusión de ser capaz de desvelar el misterio. Mankell parece estar más interesado en plantear otro tipo de problemas de corte social. Sólo así puede entenderse la inclusión del asesinato de un somalí, que para nada interfiere en la resolución del caso principal.

El protagonista responde al estereotipo de "marginalidad" prototípico de este tipo de personajes: todo demasiado manido. De todas formas, se debe reconocer que el comisario Wallander tiene potencialidad y materia prima para convertirse en otro de los míticos detectives (Holmes, Miss Marple, Poirot, Spade, Marlow...) que tan inteligentemente han resuelto los casos más enrevesados. Eso sí, sería deseable que abandonara el tinte melodramático que encontramos en algunas de sus reacciones, como cuando en un último intento de "recuperar" a su esposa comienza a llorar y ella reacciona poniéndole la mano encima de la suya.

Sería injusto, no obstante, dejar sin mencionar el gran valor de esta novela: la obligada reflexión sobre la verdadera naturaleza de las personas. Resulta imposible conocer, sería la moraleja final, todo cuanto encierra la vida de un hombre, incluso la de aquellos que tenemos más próximos.

José Antonio GURPEGUI

## LAS DESCONOCIDAS

PATRICK MODIANO

Traducción de Alberto Conde. Debate. Barcelona, 2001. 124 páginas, 2.500 pesetas

Este último libro de Patrick Modiano resulta tan característico de su modo de hacer como menor es su tono de obra a medio camino entre colección de relatos y novela fragmentaria, que encierra en su proyecto, no obstante, un cierto *tour de force* minimalista y posmoderno. *Las desconocidas* viene a ser la suma de tres novelas cortas independientes en cuanto a sus personajes, pero unificadas por su forma, su temática y las referencias comunes a un espacio, París, y un tiempo, la Francia de los primeros años sesenta. Que el autor jugaba con semejantes factores de integración para lograr un texto unitario lo acredita que cada una de las partes no lleve título, sino que se amparen bajo el que identifica a todo el volumen y califica a las tres protagonistas, sendas adolescentes que nos cuentan sus trances de iniciación anodina y desesperanzada. En ello hay algo, ciertamente, de reto que el autor se plantea a sí mismo: el autobiografismo radical de los tres relatos significa lo mismo que la recreación verosímil de tres personalidades femeninas, muy en la línea de lo que los vientos editoriales demandan en toda Europa últimamente. *Tour de force* en cuanto que a las numerosas novelas de escritoras, los novelistas reaccionan con algo que siempre estuvo a su alcance, la elección de personajes y planteamientos femeninos. Otra cosa de más enjundia es lo que Modiano

aborda aquí por triplicado: el relato de tres muchachas contado por ellas mismas, y con una dimensión retrospectiva que el texto no oculta, pues entre lo vivido y lo narrado media una distancia temporal de tres decenios, cuando menos.

Esa retrospectiva, que envuelve de nostalgia el relato, es otro rasgo que las narradoras comparten con el escritor. Las tres participan de aquel lema de René Char que Modiano escogió para su novela de 1977 *Livret de famille*: "Vivre, c'est s'obstiner à achever un souvenir". Al recordar sus respectivos episodios adolescentes están cumpliendo ese designio, que hace de la vida una obstinación por culminar un recuerdo. Un recuerdo solo, pues las dimensiones de sus relatos dan para poco más. Cuando la protagonista de esta segunda historia de *Las desconocidas* recupera las pertenencias de su padre, un antiguo maquis definido como "calavera" al que no llegó a conocer, entre las cuales está una pistola que servirá para dar cierre al episodio, encuentra escasos libros, y con ellos una antología de poetas del XIX en el que hay dos versos subrayados: "Me acuerdo/de los viejos días...".

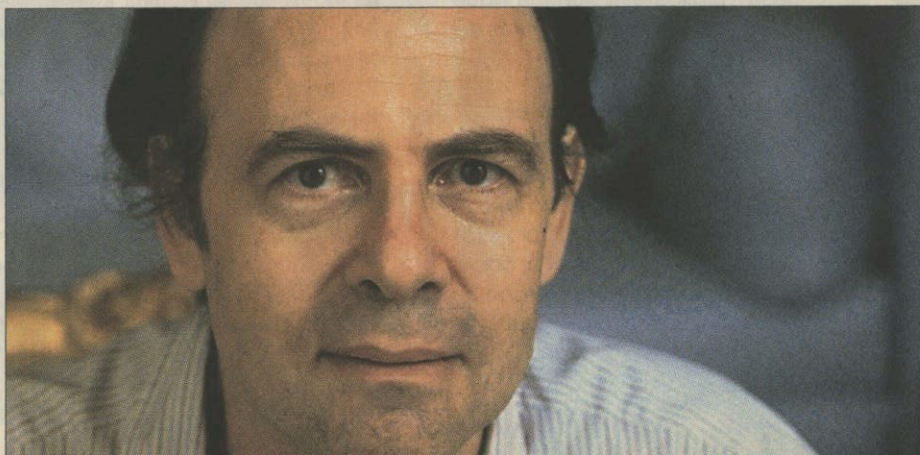
Los viejos días que Modiano, nacido en 1945, intenta recuperar a través de la visión y la voz de sus tres personajes femeninos coinciden con los de su propia adolescencia, los años de la guerra de Argelia y la melodía "White shade of

pale", la época de un especial *spleen* en que el sinsentido de los existencialismos venía a justificar, desde la filosofía, la sensibilidad de las quinceañeras hurañas, desentendidas de sus padres, seducidas en la provincia por el gran mito de París, y al tiempo necesitadas de algún afecto, de alguna quimera y de algún amparo. En la última de las historias, ese bálsamo llega por la adhesión pasiva a una secta seudofilosófica por parte de la protagonista, que se percata de repente "para gran vergüenza mía [...] de que jamás me había preguntado sobre el sentido de la vida. Me conformaba con vivir al día persiguiendo a menudo el placer (pág. 107). La narradora de la primera historia confiesa muy pronto que su vida sería "una fuga sin fin", y su escapada de Lyon a París la introduce en un círculo en el que conocerá a un "desconocido que se ocultaba bajo la identidad de otro" (pág. 27) y que acabará muerto o encarcelado haciendo de ella "una rubia no identificada".

Mención aparte merece la historia central. En este caso la narradora no da el salto de su provincia natal a París, aunque esté siempre en su mente. Es la más explícita en lo que se refiere al trauma de un padre prematuramente perdido cuya memoria intenta reconstruir y de una madre que la ofende con su olvido, y también lo es en cuanto al sexo como referencia o móvil de la acción, que concluirá trágicamente. La protagonista es aquí la más activa y madura de las tres, pese a ser la más joven.

Darío VILLANUEVA

Este libro de Patrick Modiano resulta tan característico de su modo de hacer como menor es su tono de obra a medio camino entre colección de relatos y novela fragmentaria. Es un cierto *tour de force* minimalista y posmoderno



# SE INAUGURA EN BARCELONA EL SALÓN DEL CÓMIC

## Historia y fuentes del tebeo español

Desde mañana, día 3, y hasta el próximo domingo, de la Estació de França de Barcelona sólo saldrán trenes de mentira cargados de personajes que nunca existieron: allí se instalará el Salón del Cómic. La aparición de diversos libros y enciclopedias dedicados al tebeo lo convierten en uno de los géneros literarios con más vitalidad. Un género prácticamente nuevo, pero ya de toda la vida. Seguimos la pista a sus protagonistas españoles y a las novedades editoriales

**B**arcelona vuelve a ser la capital del cómic español a partir de mañana, día 3, y hasta el próximo domingo, 6 de mayo. Miles de visitantes, como ha venido sucediendo a lo largo de las dieciocho anteriores convocatorias, se darán cita en la Estación de Francia para adquirir álbumes y revistas, conseguir autógrafos de los autores invitados, contemplar las exposiciones o asistir a las diversas conferencias y mesas redondas que se celebran.

Será tiempo también de conocer los nombres de quienes han sido designados por la gente vinculada al medio como los mejores creadores y las mejores obras del pasado año. La historieta gozará, pues, durante cuatro días de una pujanza que funcionará durante unas horas para algunos como el espejismo de una vitalidad comercial que paulatinamente va perdiendo, aunque a tenor de ciertos títulos —pocos, para ser sinceros— que aparecen en un lento goteo nada haga temer ni por su categoría ni por su supervivencia.

Es momento también, éste de la cita anual, para llamar la atención sobre tres obras aparecidas en los últimos meses, que, por sus características, reclaman el interés de cualquier lector, no sólo el aficionado: dos ensayos y un diccionario que vienen a completar la escasa bibliografía de la que disponemos sobre los avatares del tebeo español.

### Nuestro mejor historiador

1968 fue un año crucial para la valoración y estudio de la historieta española. Porque fue en esa fecha cuando el investigador Antonio Martín puso en marcha, con el apoyo entusiasta de un grupo de teóricos, la mejor de las publica-

ciones que ha habido en nuestro país dedicada a la llamada cultura popular, "Bang!". Y recalco lo de "la mejor", y no que fuese la primera, porque poco antes Luis Gasca, con el que también colaboró Martín, había editado seis números de un fanzine, "Cuto", que, como su sucesora, respondía al interés de algunos intelectuales por los medios de comunicación de masas, tal como estaba sucediendo en Francia o en Italia.

Martín, es, por tanto, una figura de referencia a cuyos textos siempre conviene permanecer atentos, debido no sólo al rigor con que suelen estar planteados, sino también porque cada uno de ellos acaba sentando cátedra sobre lo que ha sido el devenir de un medio que en otras épocas gozó de una aceptación masiva. Tan es así que el hecho de que consideremos, por el momento, que la historieta española tiene su primera manifestación claramente identificable como tal en 1873, veintitrés años antes de la paternidad que se atribuyen los estadounidenses, se lo

### PARA DEVOTOS

■ *Apuntes para una Historia de los Tebeos*. Antonio Martín. 216 páginas. Barcelona. 2000. 1.800 ptas.

■ *Los inventores del cómic español. 1873/1900*. Antonio Martín. 128 páginas. Ed. Planeta DeAgostini. Barcelona. 2000. 1.595 ptas.

■ *De la Historieta y su Uso, 1873/2000*. Jesús Cuadrado. 2 volúmenes. 1358 páginas. Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Ediciones Sinsentido. Madrid. 2000. 15.000 ptas.

debemos a sus investigaciones. Por todo lo antedicho no merecen pasar desapercibidas dos obras de su autoría aparecidas hace unos cinco meses: *Apuntes para una Historia de los Tebeos* y *Los inventores del cómic español, 1873/1900*.

### Ensayo mítico

La primera es una reedición, convenientemente ampliada y revisada, de la serie que publicara por entregas en 1967 en la Revista de Educación del entonces Ministerio de Educación y Ciencia, un ensayo, tan mítico como poco conocido fuera de los pequeños cenáculos, de tan altos vuelos que, de no ser por el rigor autocrítico de este autor con respecto a la consulta y contraste de diversas fuentes, bien hubiera podido aguantar su salida al mercado sin necesidad de esos añadidos que indudablemente han venido a mejorarlo (sobre todo porque, al margen de rectificaciones de algunos datos, le han posibilitado hacer apreciaciones que en su momento la censura no le hubiera permitido).

Su obsesión por comprender la historia de nuestro tebeo a la luz del contexto histórico y social en el que se fue gestando, con especial interés por sus vicisitudes de índole industrial, que nadie conoce mejor que este teórico, hacen de este texto, como ya sucediera con su hoy inencontrable *Historia del Cómic Español, 1875/1939* (Gustavo Gilli, 1978), un auténtico paradigma de lo que debería ser la investigación de este campo tan vasto como abandonado a su albur.

No menos ambicioso es el volumen, profusamente ilustrado, sobre *Los inventores del cómic español*, primero de una serie de diez, titulada "Pioneros de la Historieta",

cuya continuidad sería deseable, ayunos como estamos de referencias que nos ilustren acerca de cómo fue el feliz tránsito que desde las aleluyas nos conduciría a la génesis en nuestro país de un lenguaje cuyos códigos narrativos específicos, en parte imitando recursos foráneos, y en parte investigando sobre la propia obra, hubo que ir encontrando.

La desconfianza de aquellos autores hacia el bocadillo (que conocían, incluso con algunas variantes tan peculiares como la que utilizase el gran Xaudaró en su trabajo "El telégrafo sin hilos" en Blanco y Negro), les hizo tardar en desprenderse de las apoyaturas de unos textos que, como demostraban sus trabajos mudos, eran casi siempre perfectamente descartables. Pero todos los demás elementos constitutivos de esta modalidad narrativa estaban ya contenidos en aquellas tentativas.

La deuda contraída, por tanto, con profesionales como Apeles Mestres, Mecachis, Cilla, Xaudaró, Atiza, Pellicer, o Huertas, por ejemplo, es de tal magnitud para nuestro acervo que constituiría un desastre el que todo este proyecto, como ya sucediera con otros anteriores de similares características (estoy recordando, por ejemplo, el que el editor Joan Navarro acometiese en 1984), quedase abruptamente cercenado.

### Un diccionario mamotrético

Al optimismo, siempre cauteloso, porque sabemos de las reglas por las que se rige la mercadotecnia editorial, que generó la aparición de tan recomendables obras, vino a sumarse, unos meses después, el que despertó la reedición, también convenientemente ampliada, del *Diccionario de Uso de*

la *Historieta Española*, 1873/1996 de Jesús Cuadrado, publicado hace cuatro años bajo el sello de la Compañía Literaria.

Han sido ahora la Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Ediciones Sinsentido, con la nueva denominación de *De la Historieta y su uso*, 1873/2000, las encargadas de que este voluminoso libro, recogido en su versión última en dos tomos, y que alberga miles de entradas, sea el adelantado de un Atlas Español de la Cultura Popular, del que ningún medio de expresión que haya sido soporte de esta parcela de nuestra formación (desde el cine al cartelismo, pasando por los programas de televisión o las colecciones de cromos) quede excluido.

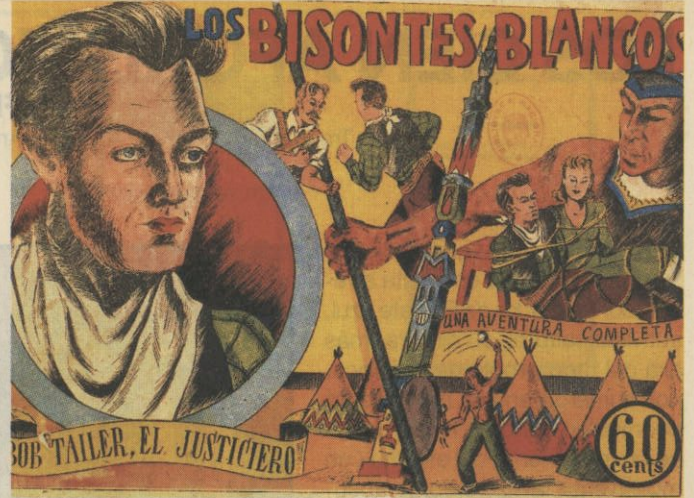
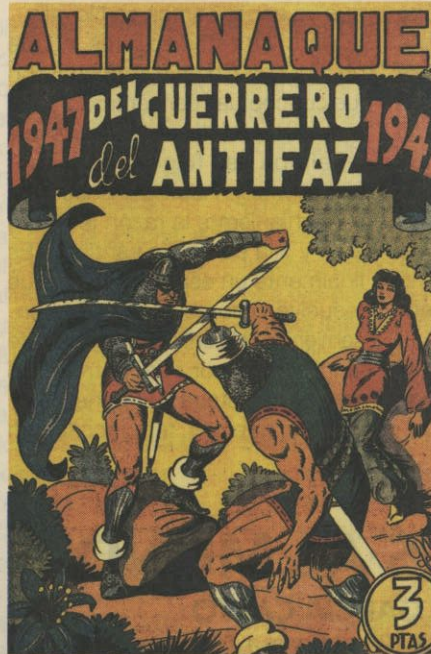
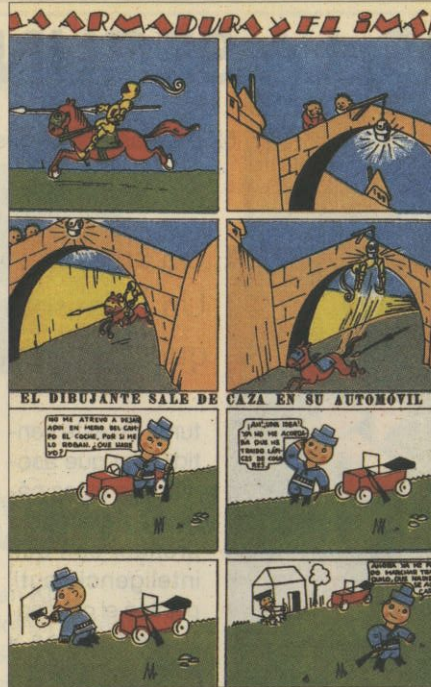
### Apunte ético y estético

Jesús Cuadrado, que ha desplegado desde hace décadas una febril actividad en la sistematización y ordenación de datos, para lo que siempre ha tenido la fortuna de contar con un equipo de espléndidos documentalistas, ha compilado aquí cualquier pista, por insignificante que pudiera parecer, que allane el camino a futuros investigadores de la materia. Y, lejos de la frialdad que podría suponerse a un empeño de estas características, ha conseguido hacer de cada una de sus entradas un breve, pero bien escrito, apunte literario de lo que tal revista o tal autor supusieron desde un punta de vista ético y estético en la construcción de todo este imaginario.

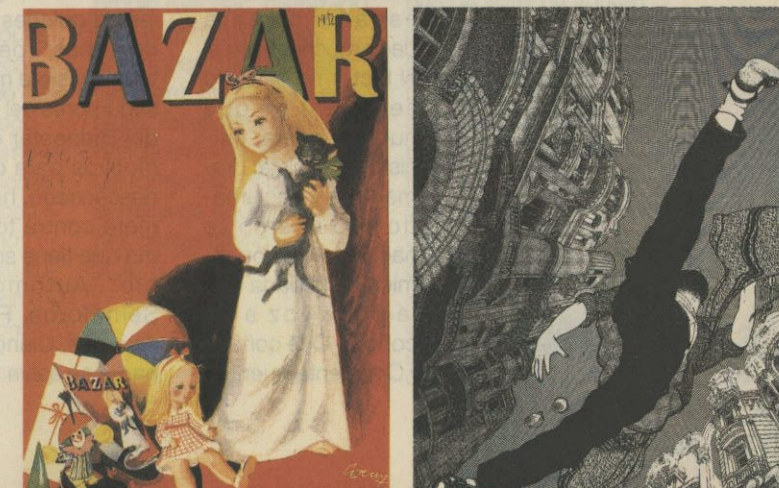
Como Antonio Martín, en cuyo proyecto "Bang!" participase como redactor, Cuadrado ha querido también llamar la atención del mundo académico sobre un legado cuya desaparición corre pareja a la desidia que han venido mostrando las autoridades culturales y al declive que vive hoy en día como medio de comunicación de masas.

La historia del tebeo español, por lo menos, va teniendo quien la escriba. Dos manuales de divulgación, el que preparan Antonio Lara y Federico Moreno Santabábara, investigadores también de primera hora, y el que coordina la estudiosa francesa Viviane Alary —en el que, como no podía ser menos, participa Antonio Martín—, están además en camino.

Felipe HERNÁNDEZ CAVA



De izquierda a derecha y de arriba a abajo: una página a color de "Macaco" dibujada por Miguel Mihura; portada de "Bob Tailer, el justiciero", publicación de la Editorial Valenciana; "El guerrero del antifaz" de Manuel Gago; "El coyote", el héroe de Mallorquí adaptado al comic; portada que abre las aventuras de "Anarcoma", dibujada por Nazario para la revista Víbora; Bazar, gracias a artistas de la talla de Serny, dignificó el tebeo femenino; Contrapicado del comic "Manuel", de Rodrigo, para la revista La Luna de Madrid.



# LOS CIEN AFORISMOS. LA SEGUNDA VISIÓN

FRANZ MARC

Traducción de Javier Arnaldo. Árdora. Madrid, 2001. 62 páginas, 1.270 pesetas

Como todos los vanguardistas, Franz Marc fue un artista arrebatado. Fundador de El jinete azul, activista cultural, su pintura, más allá del tono propio de la época, nos sumerge en ese movimiento geométrico donde la forma deviene un movimiento del espíritu (un movimiento tan puro como absolutamente turbador), donde la vida, con sus animales al fondo, nos habla de irracionales correspondencias secretas, de mensajes herméticos, hondos e inesperados.

Muchas son las cuestiones que Franz Marc nos plantea en este cuaderno de sus pensamientos últimos, escrito mientras combatía en el frente de la I guerra mundial, entre finales de diciembre de 1914 y los primeros meses de 1915. Muchos son, además, los interrogantes que abre, sobre todo si tenemos en cuenta esta espléndida edición realizada por uno de nuestros mejores teóricos del arte, Javier Arnaldo, del que hay que apreciar los ejercicios de limpieza que ha realizado sobre el arte del romanticismo y la vanguardia europeas.



Corzo en el jardín del monasterio, 1912

“Ser puro es todo” nos dice Marc, y realmente la mirada que aquí se hace de la guerra es una mirada trascendente, donde se pretende adivinar el sentido último de la confrontación, el sentido espiritual de un tiempo convulso que estaba arrasando Europa. Influidos por las ideas de Kandinsky en su *De la espiritualidad en el arte*, no posee, por supuesto, la inteligencia de éste, pero lo supera en su mirada sobre la historia, la historia no como la narración de hechos humanos sino como proyecto cul-

tural. En este sentido hay que asomarse a estas páginas para comprender con qué inteligencia sutil planteó el concepto de Europa y cómo revitalizó una tradición alemana que ya encontramos en Novalis.

Marc, en estos apuntes, no fue un aforista. Como Geoffried Benn fue conceptual, concentrado, pero le sobraba *continuum* discursivo y le faltaba ese fulgor poético de Lichtenberg. Además, pese a su nietzchianismo, la razón le asalta aquí y allá por la vía kantiana. Es finalmente un espíritu trágico que resuelve el combate entre el pensamiento y el sentimiento mediante la intuición, por esa, entre otras cosas, detestaba a Goethe.

Marc, además, tampoco fue un

Un libro valioso, no sólo históricamente. Un libro sobre el que pensar y desde el que las puertas del pensamiento se abren

profeta, se valió de la forma de la profecía, pero carecía del furor, de desmelenamiento de un Blake, de un Bloy o de los profetas bíblicos. Su crítica y tragicidad de la historia desea superar la cultura occidental, desea asimilar la ciencia como una manifestación de nuestro espíritu, pero el carácter de esa segunda visión, de esa literatura revelada, estaba demasiado apegado al presente, le faltaba ese aliento panacrónico del que habló Larra. Nunca la literatura profética se convierte en un almanaque, como el detestable Nostradamus.

*Los 100 aforismos* de Franz Marc es, en definitiva, un libro valioso, no sólo históricamente. Un libro sobre el que pensar y desde el que las puertas del pensamiento se abren a ese pensar abstracto y a esa nueva.

Diego DONCEL

## 37 ADIÓSES AL MUNDO

AGUSTÍN GARCÍA CALVO

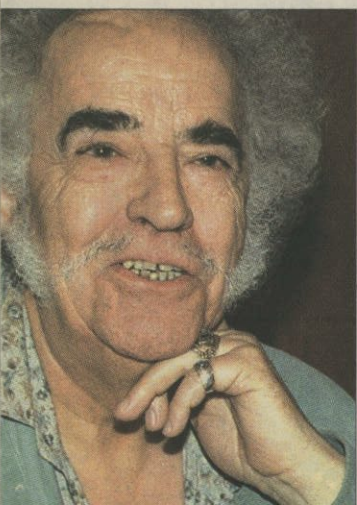
Lucina. Zamora, 2000. 123 páginas, 1.000 pesetas

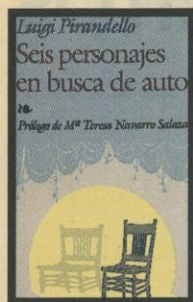
Para quien conozca a Agustín García Calvo está fuera de lugar aclarar de qué tratan sus adioses al mundo. Para quien no lo conozca, decir que García Calvo es el creador más original, marginal, solitario y tocapelotas del panorama español no será decir mucho. Pero si el lector no avisado se entera de que nuestro poeta, latinista y helenista, dramaturgo y declamador, lo mismo te hace una versión rítmica de la *Iliada* que le pone voz a un coño (“¿Qué coños? ¿Cincuenta cuentos

y una charla?”), entonces posiblemente albergue ilusiones de conocer a todo un personaje. García Calvo, que obtuvo en 1999 el Premio Nacional de Literatura Dramática, aprovechó el espacio que el diario *La Razón* le brindó, rompiendo los esquemas mentales de quienes tachan este periódico de “de derechas”, para ir despidiéndose durante treinta y siete miércoles de “las miserias y pesadumbres del mundo en general y del Estado del Bienestar en particular”. Treinta y siete motivos para dejar este mundo encantado, descansado, hartado, ya son. García Calvo acomete contra todos los elementos del sistema que tiene sometido a lo que él llama “pueblo”. Automóviles, Leyes, Ejecutivos, Semáforos, Fiestas, Fechas, Televisión, Jóvenes, Ciencias, Turistas, Letras, Idiomas, nadie se salva de la mayúscula inicial, marca

de desprecio. Se abren muchos de estos artículos con una breve pincelada de nostalgia, algún elogio que revela un mínimo placer de haber vivido. Pero en toda rosa hay espinas y los motivos que afean y prostituyen cualquier aspecto de la realidad, empujan a García Calvo a una muerte feliz. Su prosa es canción, juego y ejercicio. Sus adioses las coces de un Diógenes. Será duro “dejar de acariciar la yerba o sentir correr el agua entre los dedos de los pies o ver desgranarse las nubecillas con el morir del sol”. Pero, en resumen, ¿cómo le consuela a García Calvo pensar que dejará de ver a los hombres “sometidos y condenados a comprar futuro, cargándose cada vez más de tristeza y aburrimiento”.

Román PIÑA





## SEIS PERSONAJES EN BUSCA...

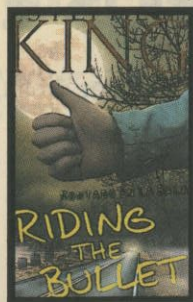
Luigi Pirandello

Trad. Esther Benítez

Edaf

182 páginas, 1.200 ptas.

Aunque el siciliano Luigi Pirandello (1867-1936) no hubiera escrito nada más, bastaría este drama renovador, que está en la base de tanta nueva literatura de los años veinte, para inmortalizarle. Por primera vez se rompen en el teatro las barreras entre realidad y ficción, por primera vez se subraya la diferencia entre la mentira de las tablas y la verdad de la vida, que también viene a ser (Unamuno lo vio antes en su *Niebla*) otra forma de mentira. Leída hoy, esta "comedia por hacer" (así la tituló su autor) ha perdido buena parte de su capacidad de sorpresa, al repetirse hasta la saciedad la fórmula de teatro dentro del teatro, pero sigue vivo lo que en ella no era juego ni superficial deseo de originalidad. Es lo mismo que ocurre con el resto de la obra de Pirandello, un vigoroso narrador realista (sus cuentos están antes que su teatro y no falta quien opine que son más que perdurables) al que hicieron famosos sus juegos con el concepto de identidad, su borrar las fronteras entre la cordura y locura. Un atinado prólogo de María Teresa Navarro Salazar avala esta edición. **J.L. García Martín**



## MONTADO EN LA BALA

Stephen King

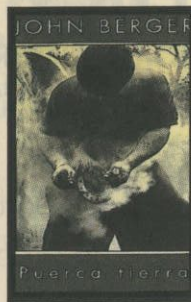
Trad. Jofre Homedes

Plaza & Janés

94 páginas, 925 ptas.

La publicación en internet de *Ridding the Bullet* supuso todo un reto editorial. Stephen King había decidido publicar su última obra en internet antes de verla en papel impreso. Mientras para la editorial el proyecto fue todo un éxito, otros afirman que resultó un fracaso absoluto. Sea como fuere ya disponemos de la copia impresa de esta primera entrega cibernética, un relato breve en el que King utiliza un modelo estructural similar al de Cheever en su relato más conocido, *El nadador*. En ese relato el protagonista se dirigía a su casa atravesando a nado las piscinas de todos sus vecinos. Ahora es un autoesotopista, Alan Parker, quien intenta llegar "a dedo", hasta el hospital donde su madre está convaleciente. Cada uno de los conductores que lo "paran" representa un nuevo eslabón en la dinámica de terror que alcanzará su punto álgido en la atracción llamada "La Bala" del Parque de Atracciones.

**J. A. Gurpegui**



## PUERCA TIERRA

John Berger

Trad. Pilar Vázquez

Punto de lectura

363 páginas, 950 ptas.

¿Cuál es la relación del escritor con el lugar y la gente sobre la que escribe? No es de extrañar que John Berger se formule a sí mismo esta pregunta. Toda su obra podría servir para contestarla, pero él se muestra preocupado una y otra vez por dar una respuesta satisfactoria a esta cuestión. Inglés de nacimiento, establecido en un pequeño pueblo de la Alta Saboya, su obra, tan espléndida como desgarradora, incide una y otra vez en la recreación de la clase campesina. No es la suya, desde luego, una mirada amable. Berger explica la difícil situación del campesinado —"una clase de supervivientes", lo define—, y su feroz resistencia al medio urbano, a la vez que traza una alegoría del destino humano. Este libro recopila material de diversa naturaleza y longitud. Cuentos, poemas, "nouveles" —como la magnífica *Las tres vidas de Lucie Cabrol*— o el ensayo *Epilogo histórico*, que sirve como declaración de intenciones vitales y estéticas. Pocos libros como éste —como cualquiera de los de su autor— ayudan tanto a comprender nuestro tiempo.

**C. Santos**



## VAGABUNDOS DEL DHARMA

Jack Kerouac

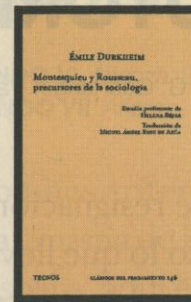
Trad. Mariano Antolín Rato

Anagrama

236 pág, 1.000 ptas.

Hace unas semanas se bastó el interminable rollo de papel en el que Kerouac escribió durante un par de semanas la considerada obra cumbre del Beat, *On the Road*. Y si bien esta obra es reconocida como una suerte de manifiesto Beatnick, lo cierto es que será en *Los vagabundos del Dharma* donde se refleje su auténtica filosofía. La incorporación al grupo del poeta Gary Snyder, en la actualidad activista ecológico en California, impregnó de espiritualidad lo que hasta entonces podía entenderse, en el mejor de los casos, exclusivamente como rebeldía... Y ese proceso es el que se recoge en *Los vagabundos del Dharma*: la influencia que Japhy Ryder, alter ego de Snyder, ejerció entre sus compañeros, por supuesto sobre el propio Kerouac, disfrazado bajo el nombre de Ray Smith, pero también de Ginsberg, Ferlingetti y el resto. Es en esta novela donde mejor se expresan los románticos y utópicos anhelos de aquellos jóvenes contestatarios.

**J. A. G.**



## MONTESQUIEU Y ROUSSEAU

Émile Durkheim

Trad. Ángel Ruiz de Azúa

Tecnos

180 páginas, 2.500 ptas.

Nacido en 1858, Durkheim es no sólo uno de los grandes fundadores de la sociología, sino un intelectual de primer orden en el pensamiento francés de finales del siglo XIX y principios del XX. Su prematura muerte en 1917 privó al pensamiento europeo de una lucidez que sin duda era necesaria en los tiempos de la Primera Guerra Mundial. Este libro presenta dos ensayos cortos y brillantes de Durkheim. El primero es su tesis, editada en Burdeos en 1892, sobre el papel precursor de Montesquieu en la creación de la sociología francesa. El segundo es un estudio sobre *El Contrato Social* de Rousseau que procede de cuando fue titular de la cátedra de sociología en la Universidad de Burdeos. De ambos autores recoge Durkheim sus perspectivas de aquello que caracteriza a los hechos sociales. La cuidada traducción de Miguel Ángel Ruiz de Azúa y el estudio preliminar de Helena Béjar redondean un volumen que cuenta también con una conferencia de Georges Davy, discípulo de Durkheim, sobre *El espíritu de las leyes*.

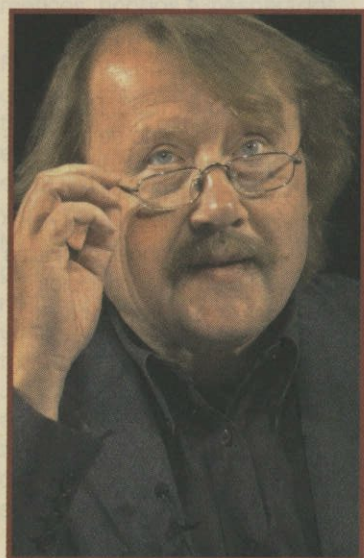
**B. Sarabia**

# AUTORIDAD Y FAMILIA Y OTROS ESCRITOS

MAX HORKHEIMER

Trad. R. G. Cuartango. Paidós, 2001. 238 pp., 2.200 ptas. ANHELO DE JUSTICIA. Trad. J. J. Sánchez. Trotta, 2000. 244 pp., 2.500 ptas.

No fue resignación, sino sensata cautela frente a toda apología de lo establecido lo que llevó a Horkheimer a interesarse desde un principio por la religión, al reconocer en ella un “momento de verdad” coincidente con su propio empeño en transformar el mundo



En el curso de la polémica que mantuvo con Habermas, Peter Sloterdijk (en la imagen) sentenció: “La Teoría Crítica ha muerto”. Sin embargo, es obvio lo precipitado de su juicio

Hace año y medio, en el curso de la polémica que mantuvo con Jürgen Habermas, el incisivo Peter Sloterdijk sentenció: “La Teoría Crítica ha muerto”. La cuestión de si otros muertos matados por Sloterdijk gozan aún de buena salud puede ser susceptible de largo debate; pero, en lo tocante al legado intelectual de la Escuela de Frankfurt y su concepción de la teoría como pieza clave de transformación social, es obvio lo precipitado que resulta levantar su acta de defunción sólo en base al juicio que merecen las aportaciones de ese controvertido epígono llamado Habermas. Basta con repasar el panorama filosófico contemporáneo para constatar que la influencia de pensadores como Adorno, Horkheimer o Benjamin muestra una diversificación y un rendimiento muy superiores a los de su reconversión bajo los angostos límites de la “acción comunicativa” habermasiana.

Sirvan como ejemplo los recientes trabajos de Sergio Sevilla –*Crítica, Historia y Política* (Cátedra)– y Pablo López Álvarez –*Espacios de negación* (Biblioteca Nueva)– o las últimas traducciones al castellano de obras de Horkheimer. En ninguno de estos textos se percibe la languidez de una razón olvidada de su potencial revolucionario y vuelta a un puro interés teórico, cuando no rendida al deleite posmoderno en la sociedad del espectáculo.

Nada de eso hay, desde luego, en los escritos de la época en que Horkheimer fuera director del Instituto de Investigación Social de Frankfurt. En aquella primera etapa, la labor del Instituto buscó integrar la crítica marxista de la ideología y las aportaciones del psicoanálisis con vistas a un examen de la personalidad autoritaria en el seno de la sociedad burguesa. De ese proyecto, que aspiraba a desentrañar la lógica del totalitarismo mientras su amenaza se extendía por Europa, los *Estudios sobre autoridad y familia*, publicados ya en el exilio, tras la llegada de Hitler al poder, constituyen uno de sus resultados más conocidos. Otra muestra bien significativa de esta faceta del trabajo de los frankfurtianos son los tres ensayos del volumen que lleva por título *Autoridad y familia*, redactados por Horkheimer entre 1933 y 1936.

En cambio, lo que a muchos les pareció un abandono de aquel programa emancipatorio fueron las reiteradas declaraciones del último Horkheimer a favor de la religión. El editor en castellano de estos escritos, Juan José Sánchez, defiende de modo convincente otro punto de vista: dicho aprecio no procede de la presunta resignación de quien reaccionó ante la barbarie nazi con profundo pesimismo cultural y, desconfiando de la capacidad de la razón para sobreponerse a su uso perverso, buscó refugio en un nos-

tálgico “anhelo de lo totalmente Otro”. Frente a semejante sospecha de irracionalismo conservador, sugerida inicialmente por un marxismo más ortodoxo, Sánchez sostuvo ya en su edición de la *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer que la crítica al mito moderno de la absolutez de la razón no fue formulada por estos pensadores en contra de la racionalidad en su conjunto, sino sólo contra su rígida versión instrumental, ésa que, deslindando dominio tecnológico de la naturaleza y emancipación humana, posibilitó un horror como el de Auschwitz. No fue, pues, resignación, sino sensata cautela frente a toda apología de lo establecido lo que llevó a Horkheimer a interesarse desde un principio por la religión, al reconocer en ella un “momento de verdad” coincidente con su propio empeño en transformar un mundo burocráticamente administrado: el afán de que la esperanza truncada de las víctimas de la historia hiciera al fin oír su voz, para seguir reclamando una vida más libre y menos dañada por la maquinaria del poder.

Denunciar los aspectos negativos de la racionalización moderna no tiene por qué suponer una invitación al abandono de la modernidad, aunque sí un serio aviso de cómo, bajo el amable manto del universalismo, la lógica de la globalización puede ejercer formas subrepticias de dominio. Ya Marx señaló como uso perverso de la ideología reinante el imprimir a sus ideas la forma de lo general y presentarlas como las únicas racionales y dotadas de validez. Adorno y Horkheimer, abogados de lo no-idéntico, maestros de la antítesis perpetua, nos enseñaron además que incluso ahí donde no hay lugar para la esperanza, un anhelo inextinguible de justicia nos compromete a resistir ante toda forma de violencia.

Fulgor y estrategias de la memoria



ESTHER TUSQUETS  
*Correspondencia privada*

SOLEDAD PUÉRTOLAS  
*Con mi madre*



ANAGRAMA

Manuel BARRIOS CASARES

# ESPAÑA EN 1700. ¿AUSTRIAS O BORBONES?

RICARDO GARCÍA CÁRCCEL Y ROSA M. ALABRÚS

Arlanza, 2001. 131 págs. C. Martínez Shaw y M. Alfonso Mola: **FELIPE V**. Arlanza. 337 págs. J. L.G. Urdáñez: **FERNANDO VI**. Arlanza. 313 págs. R. Fernández: **CARLOS III**. Arlanza. 285 págs. T. Egido: **CARLOS IV**. Arlanza. 284 págs. R. Sánchez Mantero: **FERNANDO VII**. Arlanza. 249 págs.

Esta serie editada por Arlanza se propone agrupar bajo unos criterios comunes y no muy rígidos las biografías de los monarcas de la dinastía de Borbón

en España; aquí están ya los del siglo XVIII y es inminente la aparición de las dedicadas a los del XIX y el XX

En 1888 escribía Bourdeau: "Ciudadanos de las democracias modernas, cerremos el libro de las crónicas reales [...] ocupémonos de las masas y dediquémosles relatos dignos de generaciones libres", palabras tanto expresión ideológica de la III República como programa de trabajo historiográfico volcado sobre grupos y procesos sociales antes que en personajes y sucesos singulares, y que, en líneas generales, se mantendría durante tres cuartas partes del siglo siguiente. El reciente auge de la biografía histórica de exposición narrativa tiene en los reyes su objeto preferente, recorriendo, no siempre por caminos nuevos, los más viejos territorios del género. La serie editada por Arlanza se propone agrupar bajo unos criterios comunes y no muy rígidos las biografías de los monarcas de la dinastía de Borbón en España; aquí están ya los del siglo XVIII y es inminente la aparición de las dedicadas a los del XIX y el XX. El haberse encomendado a buenos especialistas cada una de las entregas aleja toda sospecha de que el intento se reduzca a un mero aprovechamiento circunstancial de un mercado fiel aunque no versado; los diferentes autores no han escrito pensando en sus colegas, pero poco será lo que éstos puedan reprocharles en cuanto a respeto de las reglas del oficio.

Un simple esquema dual, que divide el texto entre el estudio del rey y el del reino durante su reinado, siguen todos excepto, por razones de contenido, García Cárcel y Fernández quien opta por dividir su entrega entre los dos reinados, napolitano y español, de Carlos III. Algunos autores añaden síntesis de la iconografía de cada soberano y todos unas fichas biográficas de personalidades del reinado y una bibliografía sumaria; se omiten las referencias eruditas

y el aparato crítico, aunque no faltan adecuados resúmenes del estado de la cuestión y de la evolución del tratamiento del personaje a lo largo del tiempo. Todo más que digno, útil y recomendable. La coordinación que sin duda ha de tener una colección así resulta, a veces, un tanto feble. Inevitablemente la infancia y años previos al acceso al trono de un rey obligan a ocuparse de la corte y vicisitudes del reinado de su padre o antecesor, de forma que las repeticiones son obligadas y en ocasiones fatigosas para quien siga la serie completa. El legítimo criterio de cada autor da lugar a interpretaciones encontradas de un mismo individuo o asunto, algo en sí mismo tan lógico que puede resultar saludable, pero que puede plantearse de forma extrema. Por ejemplo, Egido, que escribe un espléndido libro sobre Carlos IV y su época, argumenta con buenas razones la tesis de que el supuesto triángulo entre una María Luisa de Parma y un Godoy desenfrenados y un Carlos IV consentidor no tiene base real ni otro origen que la propaganda antigodoista. Sánchez Mantero, en cuyo libro la juventud de Fernando VII y sus intrigas para desplazar a Godoy y hacerse con el trono ocupan casi un tercio del texto, da por acreditado que entre reina y ministro hubo lo que los rumores decían que había. Igual cabría decir respecto al destino del infante don Luis Antonio, último hijo varón de Felipe V, un vividor que tras ser cardenal casi al tiempo del destete acabó contrayendo un desgraciado matrimonio morganático y semidesterrado lejos de la corte. Martínez Shaw trata ese matrimonio como "una hermosa historia de amor", Gómez Urdáñez, que le tiene por estólido subraya su poco digno papel como espía de su madre mientras estuvo junto al demente Fernando VI durante su último año de vida;

Fernández y Egido señalan, sin embargo, que el rigor de su hermano, Carlos III, con él y su descendencia al privarles de todo vínculo con la familia real no tenía otra explicación que consolidar como Príncipe de Asturias al futuro Carlos IV quien, según la ley vigente, no podía serlo por no haber nacido en los reinos de España.

La lectura continuada de estas biografías produce, al menos, una conclusión reconfortante, la de que las sociedades políticas tienen recursos suficientes para sobrevivir a sus gobernantes, aunque éstos sean monarcas absolutos. Los borbones españoles del XVIII fueron personalidades adocenadas, con psicologías complejas y en varios casos gravemente patológicas. El tan celebrado Carlos III no pasó de ser un hombre de mediano buen juicio, capaz de compensar sus manías personales. Las dotes de gobierno de todos ellos se quedan en mediocres, cuando a eso alcanzan. El mayor acierto político de casi todos ellos estuvo en elegir ministros, aunque no siempre lo tuvieron ni los que lo tuvieron lo emplearon siempre bien. Y enseña, igualmente, que la suya fue una familia compleja de relaciones frecuentemente tensas cuando no hostiles: entre Isabel de Farnesio y Fernando VI y su mujer; entre Carlos III y don Luis; entre Fernando VI y su madre y su padre, al que destronó, mintió y hasta maltrató en el exilio. Felipe V llegó a España ya adolescente y siempre añoró volver a Francia como rey; Carlos III pasó media vida reinando en Nápoles; Carlos IV no nació en España y murió en el exilio; Fernando VII renunció y se puso en manos de Napoleón durante años de exilio y cautiverio... La dinastía, sin embargo, alcanzó el gran propósito con el que llegó a España en 1700: consolidarse.



Buena parte del libro de Sánchez Mantero la ocupan la juventud de Fernando VII y sus intrigas para desplazar a Godoy (en la imagen, retratado por Antonio Carnicero)

Demetrio CASTRO

MÁS DE TRESCIENTAS PIEZAS DE ARTE ISLÁMICO

# LOS OMEYAS DE DAMASCO A CÓRDOBA

Conjunto arqueológico de Madinat al-Zahra. Córdoba. Hasta el 20 de septiembre

**M**añana se inaugura en el conjunto arqueológico de la ciudad califal de Madinat al-Zahra, emplazado a unos quince kilómetros al oeste de Córdoba, una magna muestra que con el título de *El esplendor de los omeyas cordobeses* reúne casi trescientas piezas de artes suntuarias, objetos de oro y plata, bronzes, maderas, textiles, marfiles, cerámicas, mármoles y piedras, correspondientes al arte de raigambre omeya, datable entre los siglos VIII al XI. Esta exposición ha podido visitarse en el Instituto del Mundo Árabe de París entre el 28 de noviembre y el 15 de abril último, donde contó con el comisariado de Marthe Bernus-Taylor, competente conservadora de la sección islámica del museo del Louvre.

Ahora, en su edición cordobesa, la exposición cuenta con el comisariado de Antonio Vallejo, director del conjunto arqueológico, dependiente a su vez de la Junta de Andalucía, y de Rafael López Guzmán, profesor de historia del arte de la Universidad de Granada y director, desde 1995, de las exposiciones y catálogos patrocinados por la Fundación El Legado Andalusi. En este comisariado científico se hallan representadas, pues, las dos principales instituciones españolas participantes en este evento expositivo y que, junto con el Instituto del Mundo Árabe de París, han hecho posible la muestra.

A mi entender, un primer y destacable acierto de la edición española de esta muestra es haber elegido para la instalación de las piezas el espectacular marco de la ciudad califal de Madinat al-Zahra, en Córdoba, tanto por evidente oportunidad turística, como por merecido reconocimiento científico al reciente período de brillante gestión cultural de yacimiento, bajo la dirección del arqueólogo y ya citado comisario

Antonio Vallejo. En corroboración de la excelente coyuntura turística no debe olvidarse que en estos próximos cinco meses de primavera y verano, durante los que se podrá visitar la exposición, los rigores climáticos estivales quedan muy atemperados en el yacimiento arqueológico por la suave brisa que siempre sopla en la ladera de la sierra de Córdoba, por lo que la visita resulta muy atractiva y gratificante a cualquier hora del día.

De mayor peso es el acierto científico de haber elegido para la instalación de las piezas los dos salones basilicales del yacimiento: el Salón Grande, es decir, el excavado por Ricardo Velázquez Bosco a partir de 1911, y que Antonio Vallejo ha identificado con la Dar al-Wuzara o Casa de los Ministros, como ahora se le llama, y el Salón Rico, excavado por Félix Hernández a partir de 1944 y que es conocido ahora como el Gran Salón de Abd al-Rahman III.

De este modo el visitante realiza a la vez tanto el recorrido de la exposición como el de la ciudad, fundada entre el año 936 y el 940 por Abd al-Rahman III, como expresión del nuevo poder político del califato de Córdoba y para contrarrestar la atracción ejercida en el norte de África por el reciente califato fatimí. Y así, el espectador tiene la oportunidad de apreciar por sí mismo los evidentes logros que se han conseguido en el estudio y en la gestión cultural de Madinat al-Zahra durante estos últimos años. La exposición y el conjunto ar-

queológico se potencian mutuamente.

En segundo lugar, pero no de menor alcance, hay que situar la lograda definición del objetivo principal de esta exposición, que no es otro que subrayar la personalidad artística de al-Andalus (el nombre que los árabes dieron a Hispania) a causa de sus raíces omeyas, exponiendo la cultura y el arte de los omeyas cordobeses en el contexto de la época omeya, señalando los modelos y precedentes.

En efecto, es sabido que en el año 756, la evolución política y cultural de al-Andalus da un cambio radical con la proclamación en Córdoba como emir independiente de Abd al-Rahman al-Dajil (conocido como "el inmigrante"), un príncipe omeya superviviente de la matanza de su familia a manos de los abbasíes en el año 750 y que había huído hacia occidente buscando refugio en el norte de África, la tierra de su madre, ya que era hijo de una mujer beréber. Abd al-Rahman I utiliza el prestigio político de la familia omeya para imponer su autoridad sobre los clanes árabes rivales de al-Andalus, creando el estado omeya de occidente, con la idea política de convertir a la ciudad de Córdoba en una nueva Damasco, una idea que quedaba plasmada en el título de la versión parisina: *Las Andalucías: de Damasco a Córdoba*.

Por esta razón el arte cordobés siempre ha tenido añoranza de Damasco y se ha caracterizado por una voluntad formal ar-

El acierto de esta exposición es haber elegido para la instalación el espectacular conjunto de Madinat al-Zahra. Así, el visitante realiza a la vez el recorrido de la muestra y el de la ciudad califal, fundada entre el año 936 y el 940



Los Omeyas, de Damasco a Córdoba. Más de trescientas piezas de arte islámico en Madinat al-Zahra 24-26 100 obras maestras del Vitra Desing Museum 27 Tom Carr y el eterno opuesto 28 Eduardo Úrculo 28 En el país de nunca jamás 30-31 Peter Wüthrich, libros con vida 32 Entrevista con Rogelio López Cuenca: "Lo más interesante pasa siempre en la frontera" 34-35 Subastas 36

ARTE

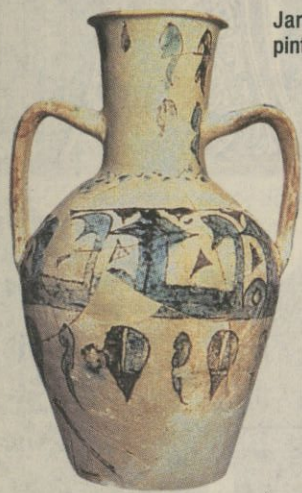


Vista del Salón Rico de Madinat al-Zahra

57575 57575



Ataifor o plato hondo. Museo Arqueológico Nacional



Jarra, siglo X. Cerámica pintada. Madinat al-Zahra



Candil de latón, siglo XI. Jaén

Yesería de Madinat al-Zahra



## LOS OMEYAS

caizante, puesta de manifiesto por al-Hakan II en su fastuosa ampliación de la mezquita aljama de Córdoba a partir del año 971, en la que se utilizan tanto la antigua disposición de sala hipóstila en forma de T como el revestimiento de mosaicos de tradición bizantina, en definitiva unas fórmulas ya en desuso en el siglo X, pero que evidenciaban la raigambre omeya de la dinastía.

Por lo que se refiere a las piezas suntuarias que aquí se muestran, queda patente que los organizadores han realizado un notable esfuerzo para traer objetos que no habían sido vistos con anterioridad en nuestro país y que proceden de museos y colecciones tanto de algunos países árabes, entre los que destacan por razones culturales Siria y Marruecos, como de países del mundo occidental europeo, entre los que sobresale Francia, corresponsable de la exposición, pero sin olvidar importantes piezas procedentes de Reino Unido o de Italia.

Llaman la atención algunas piezas de bronce, fundido y cincelado, en especial la rica serie de aguamaniles con pico vertedor en forma de gallo o en forma de pavón, sobre los que se discute si en algunos casos puede tratarse de bocas de fuente, y que acompañan al ciervo de bronce del Museo Arqueológico de Córdoba y al del Museo Nacional de Qatar.

Asimismo destacan los botes de marfil, piezas de extraordinaria belleza, que servían de regalo, tanto para hombres como para mujeres, y cuyas inscripciones árabes permiten en bastantes casos conocer los nombres de los obsequiantes y destinatarios del regalo y de los ebóricos que las realizaron, así como su cronología precisa. Entre estos botes de marfil sobresale el conservado en la catedral de Braga (Portugal), una pieza que fue obsequiada a Abd al-Malik, el hijo de Almanzor,

datablee entre el año 1004 y el 1008, que tan sólo contiene escenas pacíficas de diván, y cuyo cuerpo cilíndrico lleva una decoración arquitectónica formada por seis arcos de herradura, que enlazan sus ramas en la clave, formando sobre las mismas un medallón.

Notable es también la producción cerámica, con piezas conocidas en algún caso, mientras que otras proceden de excavaciones arqueológicas recientes. Abunda la serie califal cordobesa en verde y manganeso, cuya técnica de fabricación es similar a la oriental, ya que la presencia de estaño en los análisis químicos ha permitido concluir que se trata de una cerámica decorada sobre barniz estannífero.

En suma, esta muestra no cede en interés a otras exposiciones sobre arte islámico mantenidas en Andalucía durante la última década, entre las que nos acude a la memoria el grato recuerdo de la celebrada en La Alhambra de Granada durante las conmemoraciones del año 1992, con el título de *Las artes de al-Andalus*. Nos hallamos ante una cadena ininterrumpida de exposiciones sobre el pasado islámico de España, que pueden enmarcarse dentro de una misma apuesta cultural: la de recuperar aquella parte de la historia de España, que es la historia de al-Andalus, a veces ninguneada en la historiografía más castiza.

Cuando el visitante deja atrás esta magna exposición sobre el arte de los omeyas cordobeses, no puede por menos que meditar el hecho de que la presencia del Islam sobre el solar hispánico ha dejado entre nosotros, y no sólo en Andalucía, un importante legado y, por tanto, ha conferido a la historia de España un profundo "matiz" diferenciador con respecto al resto de los países de Europa. En ello han insistido algunos escritores, como Juan Goytisolo, que han fundamentado sus reflexiones sobre la cultura española en esta occidentalidad "matizada". Y es que los omeyas cordobeses también fueron nuestros antepasados.

Gonzalo M. BORRÁS GUALIS

# SENTADOS EN EL VITRA DESIGN MUSEUM

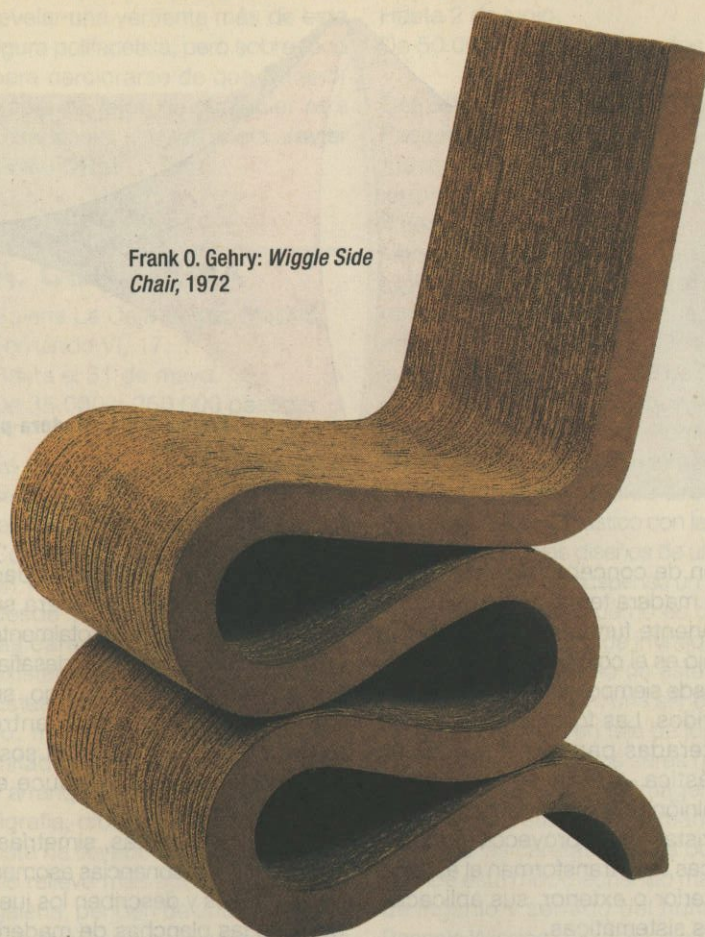
100 Obras Maestras de la Colección del Vitra Design Museum. Museo Colecciones ICO. Zorrilla, 3. Madrid. Hasta el 8 de julio

Dentro del interés que la sociedad actual declara por los temas comunes de la vida diaria, el diseño de los bienes de consumo, y en especial el del vestido, el automóvil y el mobiliario, se ve favorecido por una atención pública creciente. Así, en el calendario de mayo'01, mientras Barcelona celebra su Primavera del Diseño, ICO presenta en Madrid una exposición singular, que combina información y glamour: *100 Obras Maestras de la Colección del Vitra Design Museum*. Es una exposición-itinerario, que, en sólo un centenar de pasos, recorre completo el largo camino que ha seguido la producción industrial del mueble de diseño, desde sus orígenes en la primera mitad del siglo XIX (las sillas de jardín, de 1820, del arquitecto Schinkel) hasta las versiones rupturistas del posmodernismo (el subversivo sillón *Vodöl*, producido entre 1989 y 1993 por el grupo austriaco de arquitectos deconstructivistas Coop Himmelblau). Se trata de cien obras memorables, procedentes del museo que la firma suiza de muebles de oficina Vitra tiene en Weil am Rhein (Alemania), agrupadas aquí en seis claves o "lazos" temáticos.

Bajo el "lazo"-tecnología se ha reunido un primer grupo de muebles, emancipados de lo artesanal por exigencias de sus nuevos materiales y técnicas. Aquí está la histórica silla en madera flechada N° 14 de Thonet, junto a la silla *Franca de Terraza*, en acero, origen del mueble apilable; la silla de tipo cantilever *B 64 Cesca*, en acero tubular, de Breuer, uno de los diseños

más conocidos del mundo; los primeros muebles realizados totalmente en plástico, a partir de 1966, por Alfred Bätzner, y también los asientos inflables en PVC, los de fibra de poliuretano y los diseñados sobre cartón corrugado por Frank O. Gehry. Les siguen, bajo la clave-construcción, una serie de mesas y sillones giratorios, plegables, basculantes, practicables, ergonómicos..., auténticas máquinas firmadas por Le Corbusier, Marcel Breuer y los hermanos Eames. Están luego los muebles de forma concentrada, ba-

jo el criterio de reducción, desde el movimiento Arts and Crafts, de finales del XIX, hasta la estética minimalista última o Nueva Modestia, para pasar al grupo-diseño orgánico, aquí con propuestas de Alvar Aalto, los Eames —una vez más— e Isamu Noguchi. Al nuevo decorativismo, promovido a finales de los sesenta, se dedica el capítulo más alegre, que comprende desde los precedentes de la *Silla Pavo Real* de Lloyd Wright hasta el exceso de la *Poltrona di Proust*, de Mendini, el racionalismo vitalista de los diseños



Frank O. Gehry: *Wiggle Side Chair*, 1972

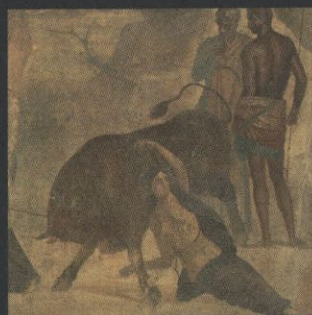


Grupo Strum: *Pratone*, 1966

del grupo Memphis de Milán, y la ensoñación de la poética silla transparente *Miss Blanche*, de Kuramata. Sólo por ver ese apartado merecería la pena visitar la exposición.

Queda aún la sorpresa del cierre: los muebles-manifiesto, prototipos de las ideas de un grupo o de un manifiesto cultural, como el *Roodblauwe Stoel*, sillón-emblema del círculo De Stijl; la silla *Wassily*, ejemplo del espíritu de la Bauhaus; la silla *Barcelona*, de Van der Rohe, reinterpretación "modernista internacional" (para la feria mundial de 1929) de nuestra histórica silla de tijera; el *Patrone*, del grupo Strum, enseña mobiliaria del movimiento hippie; la silla-monumento *Lassù* ("más arriba"), de Mendini, propuesta conceptual para eliminar fronteras entre diseño y arte... Un camino, pues, que termina en el uso espiritual de unos muebles, en cuyo proceso han alternado, como diría Baudelaire, lujo, calma y voluptuosidad.

José MARÍN-MEDINA



## EL TORO Y EL MEDITERRÁNEO

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

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

Caja Duero

# TOM CARR Y EL ETERNO OPUESTO

Galería María Martín. Pelayo, 52. Madrid. Hasta el 2 de junio. De 1.250.000 a 1.315.000 pesetas

Participante en la célebre colectiva *En tres dimensiones*, que supuso el aldabonazo y primer reconocimiento de lo que estaba pasando con la escultura en España en la década de los años ochenta, Tom Carr (Tarragona, 1956) sólo expuso de nuevo en Madrid, en 1986, en la hoy desaparecida galería Gamarra y Garrigues. Quince años de ausencia felizmente interrumpidos por ésta muestra de sus últimos trabajos en la galería María Martín, que certifica un modo y una manera de hacer que ha permanecido fiel al principal de los argumentos del artista: la simplicidad de lo mínimo levanta al cénit el horizonte de la contemplación.

Una simplicidad que ha distinguido tanto a sus obras en pequeñas dimensiones como a aquellas otras de intervención en el espacio público –intensas y sencillas–, pues lo mínimo, la espacialidad minimal que Giralt Miracle reconocía en su trabajo, es cues-

tión de concepto no de medida. La madera teñida –pues un componente fundamental de su trabajo es el color– y la luz han sido, desde siempre, sus materiales preferidos. Las formas geométricas alteradas para su significación plástica –y también gnóstica en opinión de alguno de sus comentaristas– y las proyecciones lumínicas, que transforman el espacio interior o exterior, sus aplicaciones sistemáticas.

En aquel ahora lejano 1984, Carr afirmaba en un texto programático que, entre otros factores, lo

que confería magia y capacidad de sorpresa a sus obras era su naturaleza: “Estructuras totalmente suspendidas que parecen desafiar a la gravedad y, sin embargo, su forma nace del equilibrio entre pesos y tensiones”. En 2001 sostiene: “Me inquieta y seduce el eterno opuesto”.

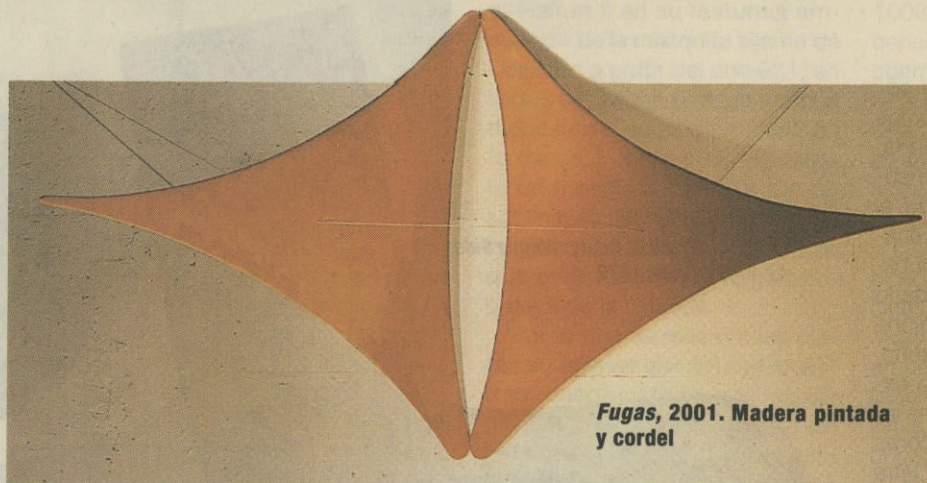
Tangencias, aristas, simetrías, fugas, ecos y resonancias asoman en sus títulos y describen los juegos que las planchas de madera de barco, recortadas y fijadas a la pared mediante cuerdas tensoras, establecen con el espacio y la mi-

rada. Evocan, no podía ser de otra manera, por más que no guarden apenas similitudes formales, los móviles de Calder (pero como si fuesen sólo semimóviles, pues es la mano del visitante la que podría alterarlos; establece inestables los denomina Carr), las alas del *Letatlin* de Tatlin (basadas, como los inventos de Leonardo, en la observación del vuelo de los pájaros), los relieves de Punin, las

construcciones espaciales de Rodchenko y de El Lissitsky y, contemporáneamente, las maderas retorcidas y forzadas del norteamericano Martin Puryear.

Una tendencia al vuelo y a lo aéreo que recorre no pocas de sus piezas y que admite la insólita poética que se deriva de una experiencia de Calder que quisiera que fuese suya: ver en alta mar la luna cuando desciende sobre el horizonte mientras que, por el otro lado de la cubierta, asciende el sol.

Mariano NAVARRO



Fugas, 2001. Madera pintada y cordel

## EL LARGO VIAJE DE EDUARDO ÚRCULO

Obra gráfica (1957-2000). Casa de Vacas. Parque del Buen Retiro. Madrid. Hasta el 16 de mayo



Hombres II, 1999

Esta retrospectiva de la obra gráfica de Úrculo es casi un modelo a escala de su carrera como pintor. El recorrido se inicia con un prólogo que sorprenderá a muchos: una breve selección de las litografías y linograbados de finales de los años cincuenta y comienzos de los sesenta, de tema social y tratamiento abruptamente expresionista. Como el propio artista ha explicado muchas veces, aquella primera etapa concluyó en 1965, cuando Úrculo se fue a vivir a Ibiza. Abandonó entonces el desgarramiento trágico por la alegría de vivir, las figuras de campesinos por las mariposas y las piernas femeninas, el blanco y negro por los colores planos y vivos de resonancias pop. La obra de Úrculo en los años setenta estuvo dominada por lo erótico, ya fuera el erotismo vagamente oriental y psicodélico de las serigrafías de 1973-74, con sus desnudos semiocultos entre telas estampadas, o el erotis-

mo humorístico de la serie de estampas de 1977 donde el culo femenino va ocupando el lugar de los monumentos madrileños: desde la estatua a Emilio Castelar hasta el obelisco a Calvo Sotelo.

De ahí saltamos a la obra de los años noventa, donde el espectador reconocerá todos los motivos familiares de la pintura de Úrculo: las enigmáticas figuras de espaldas, los sombreros y las maletas, las geishas... Este repertorio de objetos y personajes, lejanamente inspirados en las ilustraciones de moda y los carteles art déco, evocan, con nostalgia y suave ironía, toda una región del imaginario popular contemporáneo. El mundo de las viejas películas de Hollywood, hecho de elegancia y de seducción, de fiestas brillantes, encuentros fugaces y largos viajes a países exóticos.

Guillermo SOLANA

## NICANOR PARRA

Fundación Telefónica. Madrid.  
Gran Vía, 28.  
Hasta el 10 de junio

La Fundación Telefónica presenta la primera exposición individual del poeta chileno Nicanor Parra (San Fabián de Alico, Chile, 1914) en España en lo que constituye una mirada a su creación como artista plástico. Parra ha transitado en su ancha vida por los campos de la física y la ecología, por la poesía y las matemáticas, siempre desde una postura pugnaz, asomándose peligrosamente al territorio de la trasgresión, ese reconfortante lugar donde tan placidamente habita. La exposición, llamada *Artefactos visuales*, comienza con la serie *El Quebrantahuesos*



LA MÁQUINA DEL TIEMPO

Nicanor Parra: *La máquina del tiempo*

de 1952 en la que Parra sitúa poemas murales en las calles en un ejercicio cercano a la escultura pública, para después avanzar hacia la descontextualización objetual de carácter simbólico y metafórico. Ahí Parra descarga su ira contra la injusticia social y las leyes dominantes de nuestra era. Son objetos ingeniosos muy cercanos a la obra de Brossa, robados de nuestro día a día y reconvertidos en venenosa crítica. Finalmente, las célebres bandejas de pastel-

tos ejercen de soporte para una nueva entrega de ironía y sarcasmo. Una exposición, en definitiva, extraña y atípica, interesante por revelar una vertiente más de esta figura polifacética, pero sobre todo para cerciorarse de que Nicanor Parra es, lejos de cualquier otra cosa, poeta. Un gran poeta. **Javier HONTORIA**

## A. CORUJEIRA

Galería La Caja Negra. Madrid.  
Fernando VI, 17.  
Hasta el 31 de mayo.  
De 35.000 a 250.000 pesetas

Es posible que, en el futuro, este serio conjunto de obras de reciente factura que hoy presenta Alejandro Corujeira (nacido en Buenos Aires en 1961 pero habitante de Madrid desde 1991) llegue a pronunciar las características de pureza ya existentes en su anterior trabajo. Estas serigrafías, dibujos a grafito, maderas estampadas y, en mitad de todo (a modo de síntesis y arranque), la intervención con serigrafía, dibujo y pintura que el artista ha llevado a cabo en el muro de relieve más accidentado de la galería, penden de una sutil, intuitiva y delicada composición donde la tendencia a la línea aparece dividida entre la concentración y la dispersión. A modo de un mapa surcado por símbolos indicativos, tocada por la inmediatez de la caligrafía, evocando el zodiaco de los cuerpos celestes y el laberinto, la obra gráfica de Corujeira desnuda la geometría intuible en cualquier sucesión de puntos (la geometría de un río, de las ramas de un árbol...) y la somete a un baño selectivo de color, confrontando de manera extraña, quizá invertida, un orden poético con un desorden natural. **Abel H. POZUELO**

## P. WIEDEMANN

Espai Lucas. Valencia.  
Jofrens, 6.  
Hasta 2 de junio.  
De 50.000 a 680.000 pesetas

Con esta exposición, la artista suiza Pascale Wiedemann (Chur, 1966) presenta una representativa selección de su versátil trabajo. Vídeos, fotografías e instalaciones vienen siendo los elementos habituales a los que recurre para abordar cuestiones relativas a nuestro entorno más inmediato. De una parte, una simple estructura de madera de grandes dimensiones, empaquetada con plástico e iluminada por una luz blanca de neón, lleva al espectador a girar a su alrededor. Cosidos en el plástico con lana, los convencionales diseños de unos muebles ponen en suspenso un espacio inquietante, que no es otro que nuestro reducto de intimidad. De otra parte, y al hilo de esta interesante instalación, una serie de fotografías ponen en tela de juicio los rostros de nuestros seres más próximos, mientras las imágenes de un vídeo retuercen de manera grotesca las caretas que los ocultan. De este modo echando mano de ingenio y sentido del humor, Pascale Wiedemann acierta en tratar corrosivamente nuestra realidad. **José Luis CLEMENTE**

## CARLES CONGOST

MNCARS. Espacio Uno. Madrid.  
Santa Isabel, 52.  
Hasta el 27 de mayo

Yo no sé si voy a ser injusta en esta crítica, porque mi nivel de inglés no me da para entender la voz en off que cuenta no sé qué al inicio de la proyección del vídeo *Love & FX*, y puede ser que toda la sustancia



Carles Congost: *Popcornlove*, 2001

de la instalación de Carles Congost, que es de Olot pero a lo mejor ha pasado toda su vida en Londres o en Nueva York, se explique en esa parrafada. Una vez hecha esta advertencia, tengo que decir que no le encuentro ningún sentido a esta intervención, titulada *Popcornlove* en el Espacio Uno, que ya fue discoteca y ahora es cine. Eso sí, cine glamoroso, con una grandísima cama para que uno pueda evolucionar entre los numerosos cojines al ritmo de la música de The Congosound mientras se merienda las palomitas que ofrecen a la entrada y contempla arrobado a los guapísimos jovencitos de los dos vídeos que se proyectan (bueno, el habitante del centro de la tierra de Cráteres no es guapo, es un monstruo de ciencia ficción en toda regla). No es que *Love & FX* (que se resume en que, en un gimnasio, una rubita se convierte en una nube rosa que encanta a los chicos) no sea divino como vídeo-clip de alguna adolescente transformada en estrella por una multinacional o como anuncio de maquillaje de muchos colorines, pero, desde luego, no es obra de arte para ser expuesta con semejante protagonismo en el Reina Sofía. Realmente no consigo ver nada de interés por debajo o por encima de toda esta frivolidad. Si Congost tenía alguna intención crítica debería haberla subrayado un poquito más. Pero ya digo que a lo mejor es que no lo he entendido. **Elena VOZMEDIANO**

## ALCALA SUBASTAS

9 y 10 de mayo a las 18:30 horas.

EXPOSICIÓN DEL 23 DE ABRIL AL 8 DE MAYO

Horario de lunes a sábado 10:30 a 14:00 h. y de 17:00 a 20:30 h.

Domingos y festivos cerrado.

Velázquez, 2. 28001 Madrid. Teléf.: 91 577 87 97. Fax: 91 432 47 55



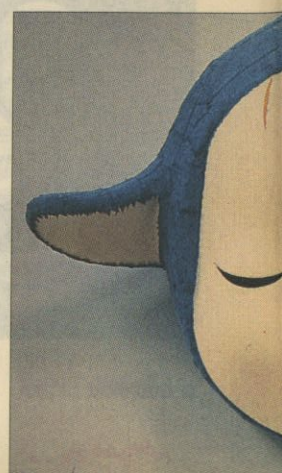
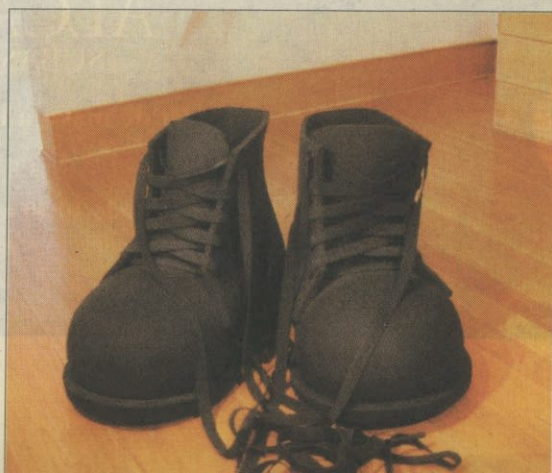
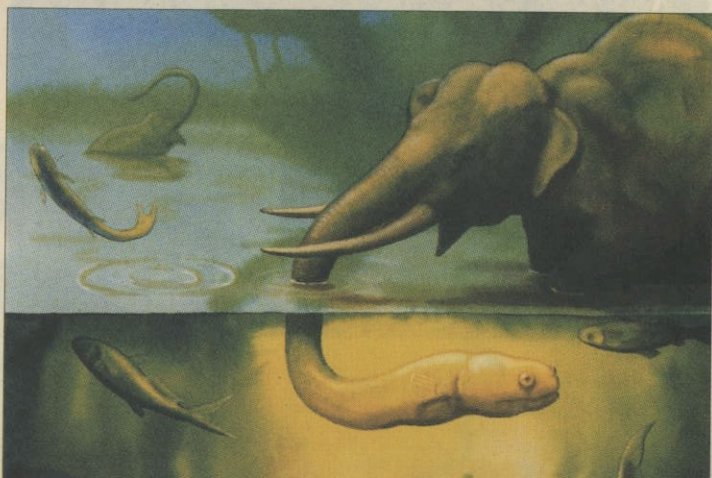
Escuela Italiana, Siglo XVIII-XIX.  
Pareja de Emperadores Romanos.



Manuel Hernández Mompá, 1963.  
Oil 116 x 96,5 cm. "FIGURA". Firmado.

# 34 ARTISTAS EXPONEN SU PARTICULAR VISIÓN SOBRE EL MUNDO EN EL PAÍS DE NUNCA

*El arte contemporáneo y la infancia. Fundación "la Caixa". Paseo de San Juan, 108. Barcelona. Ha*



# DO DE LA INFANCIA JAMÁS

sta el 8 de julio



Bill Scanga: *En el Met*, 1987.  
Abajo, de izquierda a derecha:  
Alexis Rockman: *Elefante eléctrico* (*Pacademus voltagae*),  
1996. Daniel Oates: *De manera que decidió echarse* (*una sies-ta*), 1997. Yoshitomo Nara: una de las cabezas de *Los pequeños peregrinos*, 1999

“La literatura es la infancia al fin recuperada”. Así definía Georges Bataille la literatura y, por extensión, el arte, y puede que sorprenda que un autor tan truculento como él se expresara con tales términos. Pero Bataille no decía nada nuevo. Desde siempre el arte se ha identificado con la utopía, es decir, con un espacio diferente a la realidad y a la banalidad de la vida cotidiana. Tradicionalmente, la Belleza definía el arte, pero la Belleza era la misma imagen que la utopía. ¿Qué es la Belleza sino el “nunca jamás”? Ahora bien, cuando con el paso del tiempo ya fue imposible hablar de Belleza —entendida desde el punto de vista tradicional—, esta idea de utopía adoptó otras expresiones, se redefinió en otros modelos, uno de ellos fue la noción de arte y literatura como infancia.

La reflexión sobre el arte y la infancia se desarrolla especialmente en el marco de las vanguardias. Una reflexión que se situaba en un ámbito mucho más amplio de redefinición del arte. No sólo se considera el arte de los niños o el arte y la infancia sino también el arte de los primitivos, de los alienados mentales, etc. Se buscaba sobre todo una mirada no contaminada por la cultura, virgen y natural, que aportase una nueva manera de ver y de entender la vida. Entre los muchos ejemplos que podríamos citar, uno de los primeros libros sobre el tema lo debemos a Sebastià Gasch, *El arte de los niños* (1953). Gasch, promotor de la vanguardia y el arte de innovación, establece un paralelismo entre experiencias de vanguardia —concretamente el cubismo— y el arte de los niños. Dicho muy esquemáticamente: a cierta edad los niños no dibujan lo que ven, no reproducen la realidad visible, sino más bien plasman una imagen mental; pintan lo que saben o lo que imaginan. Y algo muy similar ocurre en el cubismo con la representación integral de las figuras y la ausencia de perspectiva. Gasch añade, sin embargo, que toda esta creatividad de los niños termina por amanerarse o corromperse debido a las presiones sociales: el niño acaba por dibujar miméticamente, sin personalidad y sin frescor, pierde aquella pureza originaria. La infancia para la vanguardia significaba la promesa de un arte nuevo.

Pero claro, las cosas han cambiado desde los tiempos de la vanguardia heroica y Gasch.

En la presente exposición, la selección de los 34 artistas cuya obra versa sobre el mundo de la infancia expresa, no sólo una idea diferente de la infancia, sino también del mundo y del arte. Los artistas contemporáneos observan la infancia con un lenguaje y procedimientos nuevos: el objeto, la instalación, las nuevas tecnologías, etc. Pero, y esto es un aspecto muy significativo, en muchos casos las estrategias expresivas remiten a los tópicos: colores vivos, cambios de escala, cajas de Pandora, humanización de objetos y animales, iconografía y mitología infantil. La mayoría de las veces, se trata de una especie de recreación de los modelos literarios o de los *mass media*. Con ello no cuestiono la calidad y el interés de las obras expuestas, ni de los artistas —entre los que cabe destacar The Art Guys (Michael Galbreth, Jack Massing), David Beck, María Fernanda Cardoso, Kim Dingle, Larry Krone, Takashi Murakami, Daniel Oates, Marc Quinn, Joseph Schneider y Sandy Skoglund—, simplemente constato la diferencia entre el planteamiento de las vanguardias y la posición del artista actual.

La infancia ya no representa aquella gran utopía de transformación del mundo, sino una suerte de refugio o salvavidas personal. Naturalmente que en la exposición no existe un itinerario uniforme, que hay pluralidad de visiones sobre la infancia, que hay también aspectos terriblemente dramáticos y péfidos, como ocurre en los cuentos; incluso sería posible una lectura en clave kitsch. Pero interesa subrayar el núcleo de la exposición: la infancia como un referente de esperanza y de nostalgia al mismo tiempo. Esperanza, porque la infancia es una especie de paraíso o de edad de oro que ilumina los siguientes pasos de los funámbulos de la vida que somos todos, y nostalgia, porque éste es un mundo perdido para siempre. Ya sé que existen muchos tipos de infancias, que posiblemente esta supuesta edad de oro jamás ha existido; pero no importa, lo que cuenta es el valor de la esperanza, el imaginario de un estado ideal. Ésta es la idea que creo adivinar en la mencionada cita de Bataille: “La literatura es la infancia al fin recuperada”, aunque ésta sea una utopía individual.

Jaume VIDAL OLIVERAS



Cielo literario y sus planetas. Instalación

## PETER WÜTHRICH, LIBROS CON VIDA

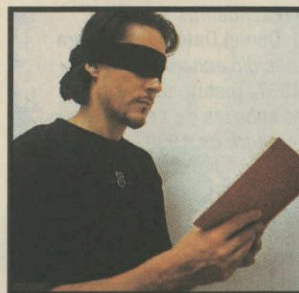
Centro Gallego de Arte Contemporáneo. Valle Inclán, s/n. Santiago de Compostela. Hasta el 15 de julio

Proponía Charles C. Colton absorber la esencia de los libros como hacen de las flores las abejas. Peter Wüthrich asume ese fundamento pero no en lo relativo a su contenido, que permanece concentrado, sino a modo de insinuante metáfora, de figura retórica o traslación que genera diferentes caminos interpretativos. Wüthrich persigue los valores del libro como materia, como adecuado soporte físico para sus ejercicios simbólicos, como metáfora del mundo; recordemos el *Liber Mundi* de los rosacruces y el *Liber Vitae* del Apocalipsis. Así, el libro actúa como vehículo para la formación de imágenes. Es su superficie, su universo táctil, el protagonista último a la hora de reflexionar sobre el valor del libro. Wüthrich propone leer en voz alta, intentar descifrar otros códigos, desenmascarar el lenguaje desde lo que le precede, desde la imagen.

Los libros cerrados invitan a imaginar. Aquí actúan como una veladura, como una pincelada, como un gesto. Ejercitar lo perceptivo parece ser su máxima. Pero si algo me resulta extraordinariamente meritorio es su capacidad para

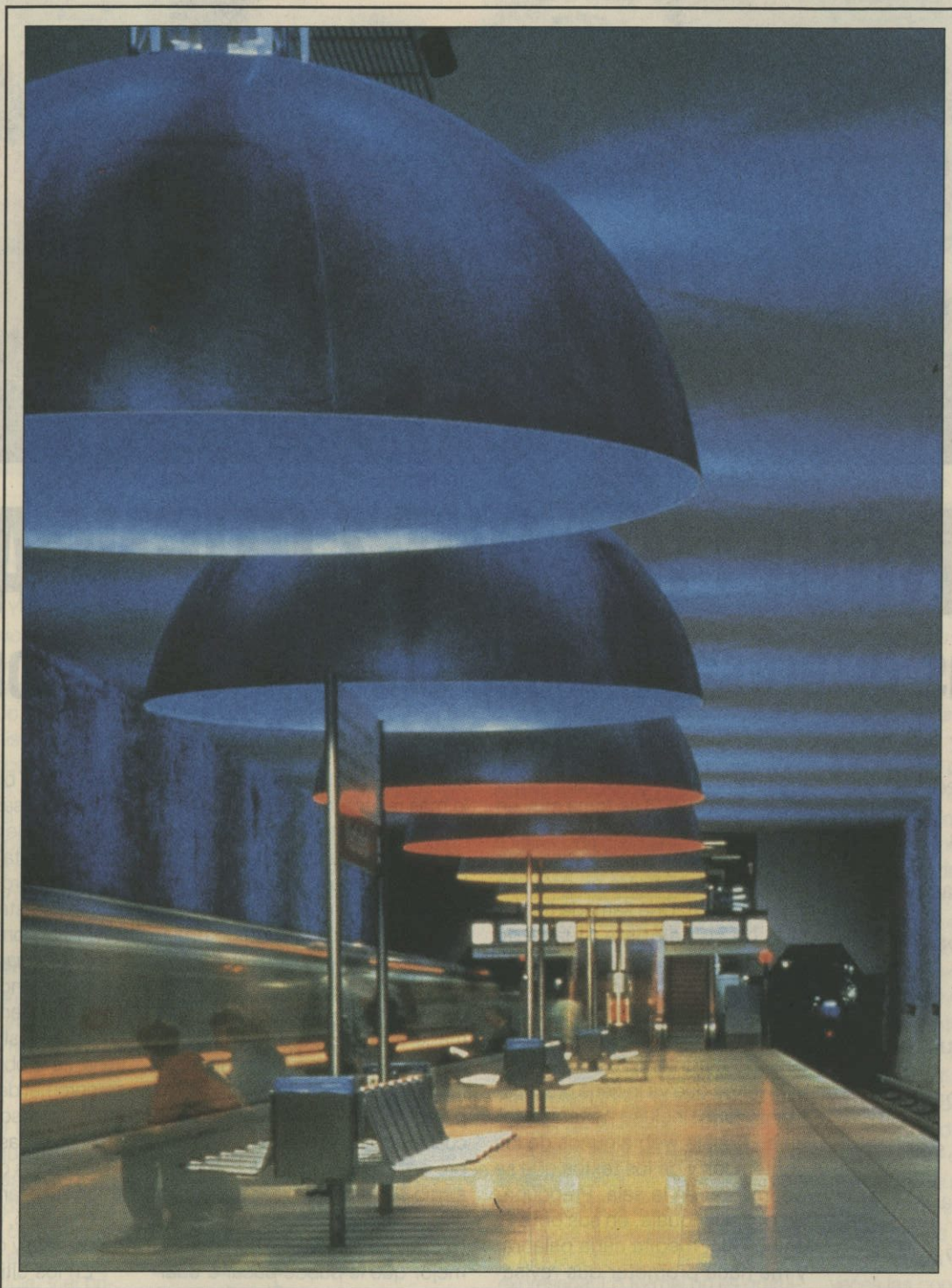
desdoblar estos cuerpos inanimados en seres llenos de vida. Todo bajo una aparente simplicidad, con un estilo conciso, abreviado, sereno como toda lectura. Quizás Samuel Smiles tenga razón cuando dice que "el libro es una voz viviente". En la serie *Imago* los libros semejan ser humanos o animales, no en vano la etimología latina de la palabra "imago" significa "parecido". Lo consigue exhibiendo grandes dosis de humor, creando escenas fragmentarias al modo de las viñetas de los tebeos. De esta manera los libros copulan entre sí, se posan en las ramas de los árboles como los pájaros, se refugian por una alcantarilla como las ratas o vuelan tranquilamente por encima de diferentes paisajes. Y todo desde la fotografía, burlando la todavía no superada visión que tenemos de ella como signo de verismo, desafiando su valor documental. Como afirma Gérard A. Goodrow, a propósito de la obra de Wüthrich, toda "la magia reside, naturalmente, en nuestra propia credulidad". Estas mismas razones son extensibles al vídeo *Dackel (Teckel)*, en el que el artista pasea con una correa uno de sus libros.

Peter Wüthrich nace en Berna en 1962, donde actualmente vive y trabaja. Desde sus primeros pasos en la galería Jule Kewenig de Colonia, ha utilizado el libro como núcleo de sus presupuestos artísticos, ya sea en pinturas, esculturas, fotografías o situaciones animadas grabadas en vídeo; un libro que le permite reflexionar acerca de los límites entre lo real y lo imaginario. Escenarios como Londres, Los Ángeles, Múnich, Berlín, Zúrich o Bruselas fueron testigos de sus creaciones más recientes. En esta exposición, la primera en España, exhibe una serie de obras conocidas que han marcado su trayectoria y un conjunto de instalaciones inéditas en íntima relación con la arquitectura del CGAC.



En esta muestra hace convivir las obras más características de su trayectoria con una serie de instalaciones pensadas en función del espacio gallego. Así, nos encontramos con obras como *Sobre el arte de hacer ramos*, que domina el hall de entrada a modo de una enorme pintura mural, seduciéndonos a partir de la combinación de diferentes gamas de color; una red conformada a partir de marcapáginas de seda que se expande por una esquina, la cual, al tiempo que remite a la interrupción de la lectura lo hace también a esa relación primera del libro con el simbolismo del tejido; su *Acuarela literaria o hablemos del rojo*, que abunda en esa dilatación colorística propia de sus acercamientos a lo pintado; los coqueteos con lo arquitectónico en sus *Modelos literarios*, donde utiliza diez toneladas de libros; o su atractivo *Cielo literario*, que traduce la insustancialidad del cielo en un plano por el que podemos caminar. Un arte de preguntas; las respuestas, una vez más, se esconden en los libros.

David BARRO



## INGO MAURER

El diseñador Ingo Maurer (Lago Constanza, Alemania, 1933) ha dedicado toda su carrera a la investigación sobre la luz y los objetos que sirven para iluminar. Ejemplo de ello son estas lámparas que aquí reproducimos, diseñadas para la estación de metro Westfriedhof, de Munich. Por esta particular trayectoria, Maurer acaba de recibir el premio más importante que otorga la Primavera del Diseño de Barcelona. En su sexta edición, el festival ha organizado más de cien actividades diferentes entre las que destaca la exposición *Pasión por la luz* dedicada al propio Maurer en el Centro de Arte Santa Mónica (hasta el 10 de junio) y la celebrada en torno a los muebles del arquitecto Mies van der Rohe en el Museo de las Artes Decorativas (hasta el 29 de junio). La principal novedad de este año es su comisario, Uli Marchsteiner, que se incorpora por vez primera al evento y que ha dividido su programa en 11 apartados temáticos, que incluyen el diseño gráfico y el diseño de joyas.



# ROGELIO LÓPEZ CUENCA

## “Lo más interesante pasa siempre en la frontera”

De naturaleza, peleón. Igual de crítico con las instituciones que organizan las exposiciones que con los artistas, Rogelio López Cuenca sale de su escondite malagueño para presentar en Madrid sus últimos trabajos agrupados bajo el título *El paraíso es de los extraños*. Antes de llegar ha querido repasar aquí su trayectoria. Y hablamos del arte público, de la inmigración (omnipresente en sus obras), del lenguaje...

**R**ogelio López Cuenca (Nerja, Málaga, 1959) se toma muy en serio todo lo que hace. Empezamos esta conversación sin saber cuándo se celebrará su próxima inauguración. Una llamada telefónica de su galerista, Juana de Aizpuru, le saca de dudas. Ha logrado retrasar la apertura unos días: el 9 de mayo inaugurará *El paraíso es de los extraños* en el espacio madrileño. Esto le relaja, a pesar de que ya lo tiene prácticamente todo, incluso ha “colgado” en su página web algunos de los contenidos y de los textos que se podrán ver en la sala. Preocupado por el lenguaje, en sus obras y en su vida, medita cada palabra y me hace prometer que revisaremos bien las contestaciones. Con la respuesta tranquilizadora damos comienzo a la entrevista.

—Se licenció en Filosofía y Letras, ¿cómo se pasa de la Filosofía al Arte y cómo casan hoy en su trabajo las dos actitudes?

—Mi tránsito de las letras a las artes plásticas no fue una decisión consciente sino más bien una especie de deslizamiento desde un ámbito más conservador, el de la

escritura poética, hacia otro no sólo más receptivo a las novedades o a los cruces sino ansioso de ellos... de la planta de anoréxicos a la de bulímicos. De todas formas, me sentía como en un campo de refugiados, con una sensación de provisionalidad que se basaba en la intención de seguir siendo poeta, de considerarme poeta, de la misma manera que Brossa, de decir: el poeta soy yo, la poesía contemporánea es esto... Ahora mismo no me parece ya tan importante: creo que cualquier cosa de interés pasa siempre en las fronteras y que el intrusismo es una de las más saludables actividades y que el florecimiento de “extraños” en los márgenes es lo mejor que le puede pasar a cualquier género.

### Compromiso político

—Su obra es considerada como política por críticos y comisarios, ¿cree que en España hay suficiente compromiso político-social por parte de los artistas?

—Tampoco quiero yo quedarme con ese sambenito. En tanto que soy un artista visual, lo que me interesa son las formas, las aparien-

cias. Ahora bien, no se puede ignorar que esas apariencias no son inocentes. Se suele utilizar el término “formalista” para sugerir superficialidad, pero precisamente lo más profundo está en la superficie. En cuanto al compromiso, lo que sobra es el *engagement* del artista con las causas nobles y justas a título personal mientras realiza una obra que actúa justo en la dirección contraria. Es la obra la que tiene que ser comprometida, tu trabajo, no la pose del famoso “con corazón”.

—Y en el caso de las instituciones y los centros de arte, ¿no deberían estos adoptar también medidas de compromiso, en primer lugar con el propio arte y con los artistas?

—En los últimos años se ha ido asentando una nueva situación en el mundo del arte: la multiplicación de centros de arte contemporáneo que necesitan ofrecer continuamente un programa novedoso y esto ha creado una demanda de artistas que proporcionan obras como ilustración de la tesis de un crítico/comisario. Esto ha dado lugar a un nuevo tipo de artista en las antípodas del bohemio marginal: es un profesional con su carrera y sus



encima de las miserables negociaciones del mercado, de la vida diaria. Hay que empezar por saber que estás, como todos, vendiendo el producto de tu trabajo.

—Usted ha realizado intervenciones en centros, en la calle, en vallas publicitarias, en galerías, ¿cuál es el mejor espacio para el arte?

—No se trata de que un sitio sea mejor o peor que otro. En las salas de exposiciones no hay duda acerca del carácter de aquello que está viendo, pero fuera de estos espacios, la fijación de los significados está aún en litigio y hay más oportunidades para el desarrollo de un tipo de obra más “dialógica”, menos “contemplativa”. De todas formas, la idea del “arte en la calle” ha estado lastrada por grandes dosis de ingenuidad, cuando la calle es también un territorio ocupado. Los dueños del espacio supuestamente público han estampado su firma en cada rincón, en lo alto de los edificios brillan los logotipos de los dueños de la ciudad.

—Por otro lado, sus intervenciones públicas nada tienen que ver con las propuestas de la mayoría de los políticos (casi siempre esculturas mejor o peor elegidas), ¿cómo se debería enfocar el arte público?

—La única manera de detener este proceso de plantar mojones (en su sentido de “hito”) pasa por que sean los artistas los que se planten... No estoy proponiendo la ejecución pública (¡ni privada!, ¡Dios me libre!) de nadie. Hay que plantarse en el sentido de negarse a seguir amojonando las isletas de tráfico y las rotondas de las circunvalaciones con esculturas, como tú has dicho, más o menos afortunadas... mientras la ciudad, entendida como ese

**“El artista de hoy está en las antípodas del bohemio marginal: es un profesional que cumple al dedillo su papel dentro de la maquinaria de producción de espectáculos: ¡más madera!”**

másters que cumple al dedillo su papel dentro de la maquinaria de producción de eventos espectaculares: ¡más madera! Y el mensaje que emiten las instituciones no es otro que el de la mera ostentación de poder, obviando su función didáctica. Han asumido el discurso publicitario exhibicionista, sin explicar qué es lo que ofrecen, para qué sirve o cuándo se hizo. Esto no hace más que separar a la gente del arte contemporáneo porque se pide a los espectadores que acepten en silencio o que consuman arte con la boca abierta.

### Los límites del mercado

—Sus críticas al sistema y a las reglas del juego ¿no están reñidas con la aceptación de las mismas (por ejemplo, con el hecho de exponer en el circuito comercial, de vender)?

—¿Y dónde está el circuito no comercial? No me quiero poner apocalíptico... además, tampoco quiero irme a ningún paraíso deshabitado. No se trata de un asunto personal, de que a mí no me agrada, sino de injusticia, y el primer paso para enfrentarse a ella es tomar conciencia de tu situación: reconocer los límites del mercado no significa sentirse cómodo en ellos ni aceptarlos. Tienes que ver que con tu trabajo no vas a cambiar el mundo, pero sí que puedes poner cuñas. Desde el poder establecido se trata de imponer la idea de que el artista vive en un mundo superior, más allá de la realidad, como si el arte estuviera por

## “La ironía obliga al espectador a dialogar, a entrar en el juego, a poner en cuestión el lugar que ocupan tanto lector como autor”

espacio público, democrático, desparece ante nuestros ojos: frente a ese secuestro del espacio público a los artistas se les pide que acudan a embellecer, a humanizar, a suavizar con la droga blanda del arte los efectos de la droga dura de la arquitectura y el urbanismo (o de la puesta de ambos al servicio de la especulación inmobiliaria).

### El artista poeta

—En sus obras el texto tiene la misma importancia que la imagen. A veces sólo hay texto (como sus collages de letras). ¿Se considera más poeta o más artista plástico?

—No soy muy dado al autodiagnóstico: no faltarán historiadores, críticos, coleccionistas de mariposas que clasifiquen cualquier cosa que se mueva. Aún así, sí creo que el término poeta sirve para definir este tipo de trabajo. En realidad, qué actividad artística no consiste en la actualización de determinados códigos; en un sentido amplio, toda actividad lingüística creativa se puede considerar poesía.

—Y en cuanto a los signos de nuestra vida cotidiana, como las señales de tráfico o de circulación, ¿cómo se incluyen en su obra?

—Será el interés por lo común, en el sentido de lo compartido, lo social, y de ahí, inmediatamente, pasamos de nuevo a lo lingüístico: no hay nada más social que esto. Nada es más inconcebible que un lenguaje privado. No existe lenguaje sin sociedad ni, al contrario, sociedad sin lenguaje.

—Utiliza igual el vídeo, las pegatinas, las vallas, las camisetas, etc., ¿no importa el soporte?

—No se puede separar la idea de la forma a través de la cual ésta es expresada. Lo formal no es gratuito; la apariencia, la forma de las cosas no es ajena a su significado. Estamos acostumbrados a encontrar una información determinada en una valla publicitaria y otra información distinta en una señal de tráfico, de modo que la introducción de desviaciones, de cambios en esas informaciones-tipo es lo que provoca la interrupción del automatismo de la lectura.

—En cuanto al trabajo que pre-

senta en Juana de Aizpuru, *El paraíso es de los extraños*, en esta serie la realidad del ocio, del turista, se mezcla con la patera y el emigrante. ¿Son los polos opuestos de la una misma playa?

—Lo podríamos tratar como si fuese un ejercicio de realismo: es el arte (las malas artes de la propaganda) lo que nos hace ver como distintas las imágenes de esa playa. En un mismo periódico aparece a la vez como paraíso publicitario y como trasfondo de una trágica noticia sobre inmigrantes sin papeles. No es que la realidad imite al arte sino que éste (incluyamos las más poderosas malas artes contemporáneas: los *media*) construye la realidad, nos proporciona (o impone) el código lingüístico por el cual vamos a interpretar esa realidad. Además, *El paraíso es de los extraños* quiere contribuir al derrumbe de la imagen del moro como enemigo de occidente. El único futuro posible es compartido y la necesidad de la convivencia pasa por el reconocimiento de la igualdad y lo inevitable del trabajo en común. Hay que trabajar pensando en las dos orillas.

—A pesar de la seriedad del tema, siempre la ironía, la parodia...

—El humor es un recurso defensivo de aquéllos sin poder para poner en evidencia la injusticia y los abusos. En medio de ese sembrado de homofobia, misoginia y xenofobia hay una pulsión incontenible de desafío a la autoridad en la parodia, en la burla del lenguaje de los dueños del lenguaje. Lo decía Benjamin en esta reivindicación de la risa con que cierra su conferencia *El artista como productor* (leída nada menos que en un congreso sobre/contra el fascismo): “muchas veces las convulsiones del diafragma son más efectivas que las convulsiones del espíritu”. Además, la ironía obliga al espectador a dialogar, a entrar en el juego, a responder, a poner en cuestión la seguridad del lugar que ocupan tanto el lector como el autor. Con sabiduría, delicadeza, humor, amor... meter el dedo en la llaga no tiene por qué ser desagradable.

Paula ACHIAGA

ANSORENA VENDE UN RUBENS EN MADRID

# Picasso otra vez en el punto de mira



Arriba, el Rubens que subasta Ansorena a sobre cerrado. A la izquierda, *Olga*, de Picasso, se vende en Christie's por 6.475 millones

Ansorena subasta en Madrid una obra de Rubens el próximo sábado 5 de mayo. La casa ha decidido no realizar una venta pública para colocar el cuadro, que se subastará mediante un sistema a sobre cerrado. *Vertumno y Pomona* fue identificada por Matías Díaz Padrón como una pintura tardía del maestro registrada en el Alcázar de Madrid en 1636. Será interesante ver cómo el mercado valora su opinión.

También en Madrid, los días 9 y 10 de este mes, Alcalá celebra su venta mensual y, de nuevo, cuenta con algunas piezas muy decorativas, particularmente entre los objetos. Uno de los dos lotes más destacados es un neceser rococó del

siglo XVIII, realizado en concha de carey, madera y plata, que se utilizaba en el complicado ceremonial de vestir a un gran dignatario. Su importancia radica en que todo lo que en su día albergó en su interior ha permanecido intacto: la navaja de afeitar, el espejo, el afilador, las tijeras, etc. (sale en 4 millones de pesetas). El otro objeto, igual de fascinante, es un barómetro español firmado en 1759 por el Real Fabricante de barómetros Antonio Mossi y con el escudo de armas español. El barómetro mantiene su decoración primitiva de lazos de seda azul y dos de los tres tubos se encuentran en perfecto estado y con su mercurio original (salida: 6 millones).

Entre las pinturas de esta subasta, la obra más interesante históricamente es el retrato de Doña María Ana de Austria realizado por el pintor de corte madrileño Bartolomé González y concebido como retrato oficial probablemente al mismo tiempo que se anunciaba su compromiso con el Príncipe Carlos de Inglaterra. Aunque el estilo del cuadro es algo duro, las vestimentas y ornamentos han sido captados admirablemente, sobre todo las joyas, entre las que se puede distinguir la famosa perla Peregrina (salida: 7 millones).

Los grandes nombres del arte moderno estarán presentes en las subastas que se celebran en los próximos días en Nueva York. Una de las estrellas será de nuevo Picasso. Del malagueño vende Christie's (9 de mayo) un retrato de Olga realizado en 1923 y del que la casa espera que suba hasta los 35 millones de dólares (6.475 millones

de pesetas). El óleo no está firmado y permaneció en la colección del artista durante toda su vida; al morir Picasso, el cuadro fue adquirido por el *dealer* Wildenstein y vendido a un coleccionista europeo, que es quien lo subasta ahora.

De la venta de Sotheby's (10 de mayo) sobresale una *Naturaleza muerta con jarra y frutas* de Cézanne, con una estimación de 14-20 millones de dólares (2.590-3.700 millones de pesetas). La pintura no es nueva en el mercado: fue vendida en 1989 por el coleccionista Jaime Ortiz-Patiño en Sotheby's y adquirida por una colección japonesa, aunque no parece que este hecho vaya a disuadir a los compradores.

Y en Londres, la casa de subastas Phillips, bajo la dirección de su nuevo dueño, el francés Bernard Arnault, está llamada a ser un serio rival para sus dos principales competidoras, Sotheby's y Christie's. En su próxima venta neoyorquina (7 de mayo) saca un conjunto de pinturas pertenecientes al famoso coleccionista alemán, Heinz Berggruen. Entre ellas, destaca una vista de Cézanne de *La montaña Santa Victoria*, con una estimación de 35-45 millones de dólares (6.475-8.325 millones de pesetas), y un óleo de Van Gogh titulado *El jardín público*, estimado en 30-40 millones de dólares (5.550-7.400 millones de pesetas).

Laura SUFFIELD

## SE VA A VENDER

### ANSORENA

(Madrid, 8-10/5)

**Joaquín Sorolla:** *Mujer con cesto a la espalda*. Óleo sobre lienzo, 75 x 61. Precio de salida: 11.000.000 ptas.

**Joaquín Mir:** *Paisaje*, h. 1895-96. Óleo sobre lienzo, 54 x 80. Precio de salida: 5.000.000 ptas.

**Francisco de Goya:** *No te escaparás*. Aguafuerte, edición de 1863. Precio de salida: 75.000 ptas.

**Reloj de caja inglés** del siglo XVIII, en madera lacada. Precio de salida: 800.000 ptas.

### ALCALÁ

(Madrid, 9-10/5)

**Juan de Arellano y taller:** *Par de flores*. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 15.000.000 ptas.

**Camilo Procaccini:** *La presentación del Hijo de Dios en el templo*. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 8.000.000 ptas.

**Neceser en plata dorada**, Charles-Nicolas Odiot, París. Salida: 7.000.000 ptas.

**Centro de mesa en plata**, España, siglo XX. Precio de salida: 60.000 ptas.

**Pareja de candelabros en bronce**, España, siglo XVIII. Salida: 30.000 ptas.

### SOTHEBY'S

(Nueva York, 10/5)

**Claude Monet:** *La tertulia, recostados al sol*, 1902. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 9-15 millones de dólares (1.665-2.775 millones de ptas.).

**Picasso:** *El saltimbanqui*. Tinta sobre cartón, 1904-5. Precio de salida: 1,7-2 millones de dólares (314-370 millones de ptas.).

**Henri Matisse:** *Figura decorativa*. Escultura en bronce. Precio de salida: 10-15 millones de dólares (1.850-2.775 millones de ptas.).

### CHRISTIE'S

(Nueva York, 9/5)

**Claude Monet:** *Nenúfares*, 1916-19. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 10-15 millones de dólares (1.850-2.775 millones de ptas.).

**Edgar Degas:** *Bailarinas rusas*. Pastel sobre papel. Precio de salida: 6-8 millones de dólares (1.110-1.480 millones de ptas.).

**Paul Gauguin:** *Mujeres a la orilla del río*, 1892. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 5,5-7,5 millones de dólares (1.017-1.387 millones de ptas.).

EL CLÁSICO DE SHAKESPEARE  
LLEGA AL TEATRO DE LA  
COMEDIA DE MADRID

# El muro de Otelo

Otelo y Desdémona, Juan Manuel Lara e Irene Pozo, llevan a escena asuntos de gran actualidad como los celos y la xenofobia

Celos, xenofobia, inseguridad y maltratos. ¿Son estos temas del siglo XVII? Shakespeare llevó al escenario las flaquezas del ser humano hasta sus últimas consecuencias, sus frustraciones y sus esperanzas. El próximo viernes llega al Teatro de la Comedia de Madrid *Otelo, el moro*, un montaje del Centro Andaluz de Teatro que dirige Emilio Hernández en versión del poeta Luis García Montero, quien analiza para EL CULTURAL la vigencia del texto y las "puertas abiertas" que dejó el autor para interpretar el poder y las caras de la tiranía.

# TEATRO

Llega a Madrid *Otelo, el moro*. "Las respuestas de Shakespeare", por Luis García Montero **37-39** Teatro del Finikito presenta *Arlequino, servidor de dos patrones* **40**

## "OTELO, EL MORO" EN MADRID

Una pintada callejera en un barrio sevillano fue el origen de este montaje. A la reivindicación "menos muros", escrita sobre una tapia, alguien había añadido una xenófoba "o". Ese "menos moros" que Emilio Hernández leyó en la calle de camino a su oficina en el Centro Andaluz de Teatro, es el origen del *Otelo*, el moro que ahora llega a Madrid. "Me di cuenta de que en la calle había un diálogo entre unos y otros y pensé que eso se debería reflejar en una obra", comenta Hernández, que lleva más de veinte años haciendo teatro político. "Tenía la necesidad de hablar de la utilización que los habitantes del Mediterráneo norte hacen de los del sur, y la única forma de hacerlo era mediante un teatro político y comprometido", explica el actual director del Centro Andaluz de Teatro.

### Una año de preparativos

Con una depuradísima y revisada versión del texto a cargo del poeta granadino Luis García Montero y protagonizado por los actores Juan Manuel Lara (como Otelo), Antonio Garrido (Yago) y la joven Irene Pozo —una Desdémona que es enfrenta aquí a su primer gran montaje— la obra ha necesitado un año de preparativos y un casting entre más de 300 actores andaluces, de los que finalmente se seleccionaron doce. "La mayoría son de Sevilla y de Granada para que tanto la parte occidental como la oriental de Andalucía esté representada, y porque el CAT quiere abrir horizontes y apoyar a nuestros intérpretes", comenta Hernández, que lleva vinculado a

la gestión pública de teatros desde hace más de veinte años —fue adjunto a la dirección del Centro Dramático Nacional entre el año 1978 y el 1981, y a la del Teatro Español dos años después—.

### La joya de la metrópoli

Sobre esta obra, el actor y director ruso Stanislavsky dejó escrito: "Las colonias han sido totalmente esclavizadas. Los nativos de esos países sometidos no son considerados siquiera personas. De pronto uno de ellos se atreve a raptar a la joya más preciada de la metrópoli, la bella Desdémona, hija de uno de los patricios más influyentes de su aristocracia. Imaginad la magnitud de esa ofensa a toda una rancia estirpe de tiranos. Pero los turcos atacan. Se dirigen a Chipre. Es urgente organizar una expedición. ¿Quién es el jefe más idóneo? Lamentablemente, contra el turco ninguna duda: el invencible moro. Imaginad el agravio a toda la clase gobernante: a pesar de la ofensa, se le necesita. Todos se ven obligados a tragarse el orgullo y pactar un indeseado acuerdo".

La archiconocida historia de Otelo, el moro, que acaba asesinando a su mujer, Desdémona, a causa de los celos y la desconfianza que en él ha creado el traidor Yago ha dado origen a infinidad de versiones no sólo en teatro sino también en cine. Pero quizás sea este uno de los montajes que mejor haya sabido adaptar un texto de 1604 a la problemática social de nuestros días. Por eso, esta versión del *Otelo* de Shakespeare se centra especialmente en "la uti-

**"Tenía la necesidad de hablar de la utilización que los habitantes del Mediterráneo norte hacen de los del sur desde la política y el compromiso", señala Emilio Hernández**

lización de aquél que es diferente por parte de los poderosos del 'primer mundo', y que, además, se le utilice con una falta de ética total", reconoce Hernández. Y es que cuando la ley de extranjería llena de tensiones el Parlamento, los brotes xenófobos y racistas en nuestro país acaparan las portadas de los periódicos, y numerosos casos de violencia doméstica se amontonan en los juzgados, obras como ésta se convierten en reflejo dramatizado de lo que es ya cotidianeidad. Y su significado no se le escapa a casi nadie, entre otras cosas debido a la brillante adaptación que ha realizado para este montaje García Montero, que ha "eliminado ciertos anacronismos del texto original, subrayando su poesía y su mensaje". Desde la dirección, Hernández ha centrado su trabajo actoral en la "comunicación con el público, olvidándose de la cuarta pared", desvela el actor Juan Manuel Lara, quien ha creado un Otelo "al que los celos infectan como un virus, que maltrata a su mujer hasta el punto de asesinarla y que no está muy lejos de los Otelos que hay encerrados en muchos hogares del mundo".

La puesta en escena viene a subrayar los temas que más han preocupado a director y adaptador de la obra: la marginalidad del diferente, el maltrato a la mujer y la dominación del sistema por parte de unos pocos poderosos. Todo ello con una visión actual a la que contribuyen desde la sustitución de las clásicas dagas por pistolas, hasta un vestuario moderno —Otelo aparece con la actual vestimenta militar, Desdémona con un traje de novia y Graciano, Ludovico y El Magnífico como "mafiosos de salón" sujetando copas de champán —pasando por un sonido constante de mar —el que acompaña a los inmigrantes de las pateras— o canciones en directo con piano y violines.

### Una sola verdad

Sobre un escenario frío, cubierto de alfombras, el drama shakesperiano se desarrolla mientras éstas van desapareciendo, "dejando finalmente a Otelo sobre la última, aislado, como un naufrago" comenta Lara, para quien este Otelo ha sido todo un reto profesional. "Sólo hay alfombras porque mi personaje sólo tiene una cara, a diferencia de Yago. Para él la verdad es siempre una y eso acaba con él. Los celos le empiezan a hacer la vida imposible porque lo que le unía a la tierra firme, su amor por Desdémona, se pierde. Al final acaba solo y decide suicidarse".

Emilio Hernández —que ya había dirigido en el CAT *Fuenteovejuna*,

Las obras clásicas son un interrogatorio en movimiento, un espacio capaz de reescribirse a sí mismo según los cambios de piel de la Historia. La responsabilidad de nuestra lectura debe atender así a dos extremos: impedir que las palabras originales queden traicionadas por un delirio gratuito y procurar la iluminación de los nuevos matices, de las situaciones particulares de diálogo que la tradición literaria establece con nuestra época.

El lenguaje es siempre un reto en las versiones teatrales de Shakespeare. Hay que

mantener el tono de intensidad lírica, la riqueza de imágenes y de alusiones culturales que caracterizan al autor, pero sin perder la claridad necesaria para que los espectadores puedan seguir el argumento en el escenario. También pasa el agua bajo los puentes de la retórica, y convertir el lenguaje literario en palabra teatral significa un cálculo cuidadoso de efectos, en busca de

emociones reales, sin interrumpir la elocuencia de los personajes ni el ritmo de la obra. Ahora bien, son personajes de Shakespeare los que hablan, por lo que resulta obligada la tensión entre la claridad y la riqueza poética. Esa es la tarea.

Pero actualizar un texto implica también una reflexión sobre las puertas abiertas por el autor. Como suele ocurrir en las tragedias

## LAS RESPUESTAS DE SHAKESPEARE

## OTROS OTELO

de Lope de Vega y *Madre Caballo*, de Antonio Onetti— ha mantenido en este montaje, que se presentó en Sevilla en enero, un intencionado distanciamiento muy "bretchiano": "Los actores son actores y personajes —comenta—, y el vestuario, las luces, la escenografía... todo está pensado en función de ese distanciamiento. Brecht fue muy shakesperiano, seguramente el primero, y eso se nota en este montaje".

### Necesidad de compromiso

Todo ello al servicio del mismo fin, como explica el propio Lara: "Para que el mensaje y la necesidad de compromiso llegue a todo el público, desde los eruditos shakesperianos hasta aquéllos que no hayan leído ni una sola de sus obras". La versión de García Montero incluye palabras de gran belleza trasladadas del inglés. Declama Yago: "Abro los ojos, escucho, me borro, hago que mis palabras salgan de otros labios, que las bocas ajenas pronuncien mis verdades. Lanzo la moneda al aire y la cojo, no para comprobar si es cara o cruz, sino para evitar que el ruido del dinero estalle en el mármol". Tan sabias y sentidas como las de la propia Emilia: "¿Es que se merecen los hombres la fidelidad de las mujeres? Se olvidan de sus obligaciones, desprecian nuestros deseos, buscan amantes en todas las ciudades por donde pasan, y nosotras debemos esperarnos sin protestar, sujetas a sus caprichos, a sus ataques de celos y a sus palizas".

Itziar de FRANCISCO

■ *Otelo* (1944). Teatro Español de Madrid. Compañía: Teatro Español. Dirigido por Cayetano Luca de Tena en versión de Nicolás González Ruiz.

■ *Otelo* (1971). Teatro Español. Compañía: Teatro Español. Dirige Alberto González Vergel en versión de Ángel Fernández Santos y Miguel Rubio.

■ *Otelo* (1984). Dirección de Emilio Sagi con la compañía Colectivo Margen (Asturias).

■ *Otelo y Desdémona* (1986). Teatro Gutiérrez Alba (Alcalá de Guadaíra, Sevilla) por la compañía Atiza con la adaptación de Carlos Lamb.

■ *Othello* (1992). Plaza de San Jorge de Cáceres. Compañía Suripanta. Dramaturgia de Jordi Mesalles y dirección de Pedro Antonio Penco.

■ *Otelo* (1997). Sala Espada de Madera de Madrid. Dirección y adaptación de Antonio Díaz Florián.

■ *Envíe al moro. Otelo* (1999). Compañía Cabuts. Auditorio Padre Soler de Leganés (Madrid). Dirección y escenografía: Paco Maciá.

de Shakespeare, *Otelo* plantea la relación entre el poder y sus consecuencias en las vidas de la gente. Si Yago es la imagen clara del personaje maquiavélico en un momento en el que la autoridad tenía un rostro visible, conviene ahora preguntarse por las nuevas realidades de un poder que basa su legitimación en el orden visible de sus intereses. Ahora que los gobiernos nacionales ya no dirigen nuestros destinos, vivimos una época en la que el espacio aparentemente vacío del poder no es otra cosa que una nueva renuncia a la libertad individual, un ejercicio de

imprudentes manos libres, la temeridad de dejar que soplen sin control los mismos vientos peligrosos de siempre. Por el escenario vacío, a través de un Yago que no se controla a sí mismo y de un *Otelo* que esconde en su crimen su íntima fragilidad, se imponen la especulación económica transformada en patriotismo, los negocios bélicos, las manipulaciones mediáticas, el racismo y la violencia de género.

Emilio Hernández y yo hemos querido preguntarle a Shakespeare por la realidad actual del poder, y las respuestas que se dan

en esta versión de *Otelo* son enteramente suyas, porque nacen del drama individual de sus personajes. Un soldado que quiso representar lo que no era, cargando con una pesada conciencia de impostura, sedujo a una muchacha que necesitaba enamorarse de aquello que no existe. Y así, los que se atrevieron a vivir un sueño ajeno, acabaron siendo víctimas de sus propios fantasmas, bajo la mirada de los que vigilan un escenario vacío y la respiración de los mares.

Luis GARCÍA MONTERO



Antonio Garrido es Yago en *Otelo, el moro*

LLEGA A LA SALA MIRADOR "ARLEQUINO, SERVIDOR DE DOS PATRONES"

# Goldoni suelta la máscara

El Teatro Finikito celebra los diez años de su fundación con *Arlequino, servidor de dos patronos*, un montaje que llega mañana a la sala Mirador de Madrid dirigido por Carlo Boso, un discípulo aventajado de Giorgio Strehler que ha dado a la puesta en escena (con máscaras de Stefano Perocco) la autenticidad de la "Commedia dell'arte".



De izquierda a derecha, David Sanz, Eva María del Campo, Catherine Barranco y Antonio Ponce

MERCEDES RODRIGUEZ

No es muy habitual encontrarse en nuestros escenarios títulos de la talla de *Arlequino, servidor de dos patronos*. La compañía Teatro del Finikito, que celebra su décimo aniversario con el clásico de Goldoni, ha dedicado buena parte de su trabajo a recuperar y difundir la grandeza de la máscara, de la ilusión anónima y sarcástica de la "Commedia dell'arte".

Para la ocasión, la ya veterana formación ha contado con la experiencia de Carlo Boso, un alumno de Giorgio Strehler del Piccolo Teatro de Milán residente en París que ha dirigido de forma casi canónica un texto que Goldoni realizó a mediados del siglo XVIII por encargo de Sacchi, el "Arlequino" con mayúsculas. "Qué mejor forma de celebrar este aniversario que con un texto que representa una forma de hacer teatro con la que nos identificamos plenamente", señala Sanz, que además encarna a Pantalone de' Bisognosi.

Juego, mimo, improvisación, deformación de comportamientos y mucha "mala uva" son algunas de

las características dotadas a la interpretación de este Arlequino al que Goldoni, en palabras de Carlo Boso, quiso dar "una ironía sutil, capaz de provocar una reacción y un enfrentamiento en torno al Bien y al Mal de modo que el público pueda participar como juez activo manifestando su propio veredicto con silencios, aplausos y carcajadas típicas de un teatro vivo y divertido".

Para resolver esta fresca escenografía no se ha olvidado ni un solo detalle. Las máscaras y la tarima, partes fundamentales en el desarrollo de la obra, han sido realizadas por Stefano Perocco, un continuador de la escuela de máscaras de Donato Sartori que recupera y consolida este elemento fundamental de la "commedia dell'arte".

## Actores especializados

"Se ha realizado y montado todo como si estuviésemos asistiendo a una representación de la época. Por eso hemos contado con los mejores especialistas de esta tradición y actores acostumbrados a la máscara. Reunidos todos estos aspectos, la obra ha quedado construida como si fuese una pequeña partitura teatral", señala David Sanz.

Una de las principales características del género, y de esta obra en particular, es la capacidad por plantear en escena situaciones de todo tipo que surgen casi de forma espontánea en todas las latitudes sociales. Para Boso, tiene "todos

los elementos de la Commedia dell'arte. Equívocos, intrigas, duelos, engaños, intentos de homicidios, peleas amorosas y generacionales, suicidios... Todo para dar vida a ese mundo único que es el teatro de las máscaras que, al fin y al cabo, representan nuestros miedos y nuestros sueños. La obra termina como manda la tradición, con la reconciliación de los amantes y el castigo del siervo Truffaldino. Todo habrá sido una alegoría en la cual el Bien se identifica con el mundo aristocrático y burgués, y el Mal con el siervo-diablo".

En este sentido, David Sanz, que además de actor ejerce las funciones de ayudante de dirección, una de las principales cualidades de este texto es que puede acercarse a su contenido todo tipo de público: "Cualquier espectador se ve reflejado en lo que está sucediendo sobre el escenario. Son personajes fijos pero en cada obra toman unas características que los hacen únicos".

Carlos Martín, Eva del Campo, Antonio Ponce, Leandro Carmona, Paula Guida, Francisco Granados, Javier Cifrán, Catherine Barranco y el mismo David Sanz son algunos de los "actores especializados" que durante casi un mes estarán en la Sala Mirador de Madrid y que además pasarán por el Festival de Alcalá de Henares, en junio, y por el de Almagro los días 10 y 11 de julio.

Javier LÓPEZ REJAS

## REVISTAS

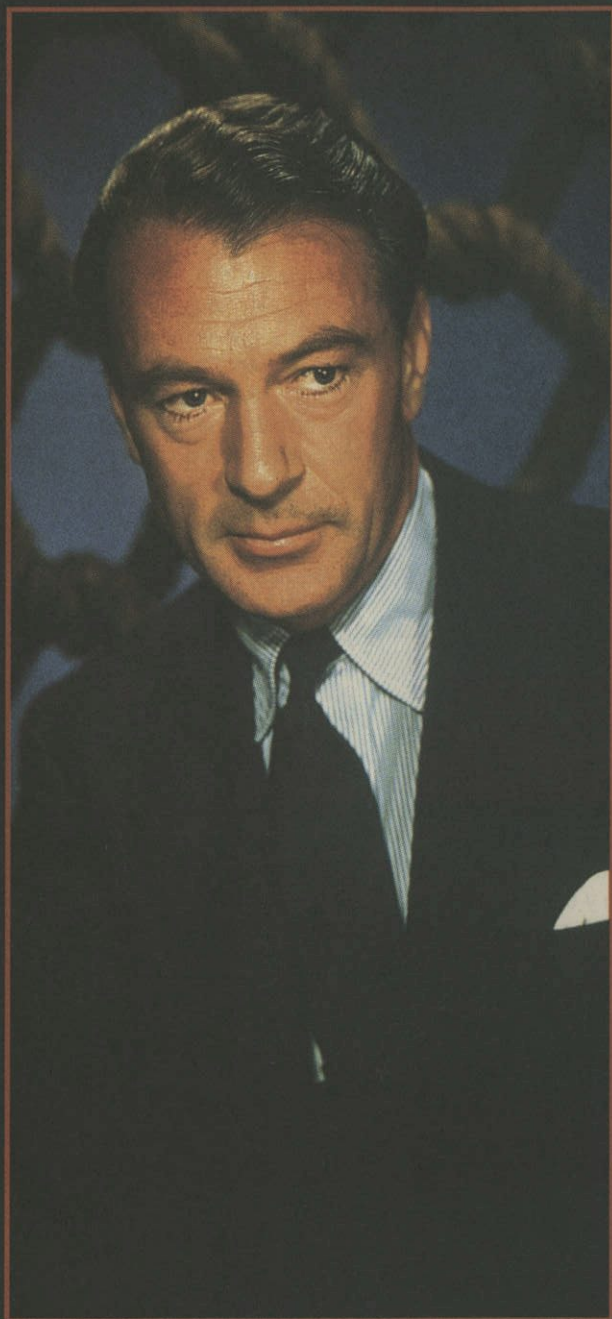
### ARTEZ NÚMERO 49

En este mes de la danza, la revista Artez recoge la segunda entrega de la V Muestra de Jóvenes Coreógrafos Vascos, así como el homenaje que el Ballet Biarritz dedica a los Ballets Rusos. También el teatro tiene su hueco con la Feria de Teatro de Calle de Humor, el Festival Internacional de la Oralidad y la proximidad de montajes como *Casa de Muñecas* o *La raya del pelo*. En el apartado de música se incluyen los próximos conciertos de jazz, blues y músicas étnicas y una entrevista con Iñaki Salvador, pianista y compositor que está de gira por España.

### PRIMER ACTO NÚMERO 287

Cuatro son los temas principales de este número de Primer Acto, todos articulados en torno a una preocupación común: el valor dramático de la palabra. El Foro de Valladolid abre la revista con un editorial de César Oliva, donde se comenta lo más destacado de sus jornadas. Continúa con dos homenajes, a Brossa y Grumberg, el primero con un artículo del creador catalán y el segundo con la publicación, en español, de la obra *Tal vez soñar* del autor francés. Los actos del Festival Escena Contemporánea cierran el número.

Gary Cooper, el vaquero de Iowa que conquistó Hollywood, cumpliría el lunes cien años, pero el cáncer se lo llevó hace cuatro décadas. En la ficción fue el hombre lacónico y apegado a sus principios, pionero de toda una estirpe de actores formada por nombres como James Stewart, Henry Fonda o Clint Eastwood. Idealizado como actor de westerns (*El forastero*, *Solo ante el peligro*), también resplandeció en dramas (*El orgullo de los Yankees*) y comedias (*Bola de fuego*, *Ariane*). Hoy EL CULTURAL recuerda al actor hecho mito de la mano del escritor Guillermo Cabrera Infante y los críticos Jorge Berlanga y Miguel Marías.



# El héroe lacónico

Por Guillermo CABRERA INFANTE

**G**ary, llamado en realidad Frank, Cooper, el más americano de los actores de Hollywood, era hijo de padres ingleses y su educación primaria la hizo en Inglaterra. El actor que hizo del *yep* su forma de decir sí (nunca otro actor pudo decirlo sin parecer imitarlo), el hombre del oeste ideal, es decir el vaquero por antonomasia, era un hombre elegante, sofisticado y, ¡asombro!, urbano. Pero fue llamado Frank en homenaje al más reticente hermano de Jesse James y vino a Hollywood para entrar por la puerta estrecha de los *stuntmen* (llamados dobles y también especialistas) como un espléndido jinete. Fue su elegancia al montar a caballo vagamente disfrazado de *cowboy* y su estatura (medía casi dos metros) y su belleza lo que lo distinguieron del multitudinario elenco de los extras.

Surgió de este mundo anónimo, donde hizo casi cincuenta películas como ente indiscernible, en *The Winning of Barbara Worth* (*Flor del desierto*), dirigida por uno de los grandes de Hollywood, Henry King, injustamente olvidado siempre por los críticos. (Otro director que favoreció a Cooper, Harry Hathaway, fue sistemáticamente eliminado de las listas de Los Grandes). Su agente Nan Collins (que pasó a la historia del cine por serlo) le cambió el nombre para Gary, casi un homenaje a la ciudad, entonces un pueblo de Indiana, en que nació Cooper. Después de innumera veces de, como dice el crítico René Jordán, "galopar hacia la cámara, mirar a sus posibles espectadores y caer entonces de su caballo", Gary Cooper "me cogió el ojo", como dijo el malaprópico productor Sam Goldwyn, y lo vigiló en su vigilia de un solo ojo para darle un papel importante —después de haber sido protegido por otra mujer, la

# CINE

Gary Cooper. "El héroe lacónico", por Guillermo Cabrera Infante 41-43 Cronología y Filmografía 44-45 "El hombre sin sombra", por Jorge Berlanga 46 "La fe de Cahiers du Cinéma", por Serge Toubiana 47

## GARY COOPER EL HÉROE LACÓNICO

guionista Frances Marion (Gary Cooper siempre fue favorito de las mujeres, en la vida y en esa otra vida suya en la pantalla). Su verdadero comienzo ocurrió en *El último forajido*, donde compartió reparto con la voluptuosa y fatal Thelma Todd y, ¡sorpresa!, William Powell, que no era más que un íntimo villano. De *cowboy* pasó a ser *playboy* en *Hijos del divorcio*.

**E**ra, por supuesto, tan lacrimógena como una cebolla y hecha tan rápido como permitían los 18 cuadros por segundo del cine silente. Al rodarla hubo que hacerle a Cooper veintitrés tomas, pero su compañera de reparto, la picante Clara Bow, se tomó mucho menos tiempo para meterlo en su cama, mientras el director Frank Lloyd, menos romántico, declaró: "Voy a hacer de Cooper una estrella aunque tenga que romperle el lomo". (Que no es una mala metáfora, siendo Cooper como era un hombre de caballos). Pero fue el director Joseph von Sternberg (más adelante) quien terminó la película, con Cooper tan alto como era aterrado por el menudo Sternberg. Se llevaba mucho mejor con otra estrella pequeña, Clara Bow, con quien tuvo un romance, sonado aún para el cine mudo. Pero fue La Bow quien lo introdujo en su próxima película, una obra maestra dirigida por William Wellman llamada *Alas*. Cooper aparecía y desaparecía con igual velocidad, pero su veloz tránsito dejó ver que ya Gary Cooper era todo un actor y que bien podía olvidarse de lo que lo trajo a Los Angeles —y no fue Hollywood sino su obsesión de ser un caricaturista de un diario nacional.

Cooper había probado su madera de actor después de tocar madera y haber aparecido con el gran Ronald Colman y las estrellas silentes Vilma Bankly, Richard Arlan y Antonio Moreno. (En *It*, donde la muchacha que tenía *it* era Clara Bow, de la que Cooper pasó mucho trabajo para deshacerse de ella. Es obvio que era Cooper quien tenía *it*). Después hizo *Beau Sabreur*, émula de *Beau Geste*, título que fue uno de sus grandes éxitos en su versión hablada de 1939. (En *Beau Sabreur*, Cooper tenía nombre de vino: Henri de Beaujolais). Luego estuvo en *The Shopworn Angel*. En su versión hablada de 1938 la estrella era su epígono y amigo James Stewart. Hablando de epígonos, sin Gary Cooper nunca habría existido James Stewart, pero tampoco Henry Fonda y todos esos galanes lacónicos que llegan hasta Clint Eastwood. La imitación del modo de caminar de Gary Cooper es típica de los actores muy altos, que se ven obligados a manejar las piernas como si les fuera difícil caminar, pero que crea un estilo de moverse. Un crítico sagaz, Juan Cueto, cuenta que vio varias veces *Solo ante el peligro* ¡sólo por mirar a Cooper caminar!

Su gran momento sin embargo llegó con *El virginiano*, basada en la novela homónima de Owen Wister, un clásico del oeste como libro, como film y hasta como serie de televisión. Aquí Cooper, jugando a las cartas contra el villano

Trampas (encarnado por ese gran actor que fue Walter Huston, padre de John y abuelo de Anjélica), que en un momento de una mala jugada dice una mala palabra que hace de Cooper un canino, dice éste, apenas un murmullo en su primera película (mal) hablada: "Cuando quiera llamarme así, sonrío". La cinta está llena de murmullos y de música de *yeps*, que a veces Cooper varía hasta murmurar *nope*. Ya aquí Gary Cooper había depurado su técnica hasta alcanzar su estilo, que consistía en actuar para la cámara y murmurar al micrófono. Todos sus primeros directores desesperaban porque no sólo no veían a Cooper actuar, sino que ni siquiera entendían lo que decía. Verlo desde detrás del director era ver un actor que no actuaba. Grande sería la sorpresa durante la visión de los *rushes* (tomas diarias) y ver que Gary Cooper, que nunca había asistido a una escuela de actuación y esa escuela de escándalos voceados que era el teatro, creaba toda una escuela de héroes lacónicos. Luego explicaron que su estilo eran sus ojos y el director Anthony Mann elaboró la "teoría de los ojos claros", que parecía ser una recitación en inglés de aquellos versos que dicen "ojos claros, serenos" —aplicados por

### Sin Cooper nunca habría existido James Stewart, ni Henry Fonda y todos los galanes lacónicos hasta Eastwood. La imitación de su modo de caminar era típica de los actores muy altos

supuesto a hombres, casi todos los machos del cine y otros tantos epígonos: James Stewart, John Wayne, Burt Lancaster, Henry Fonda, Paul Newman, Charlton Heston y esa bala perdida que es todavía Peter O' Toole. Luego, como siempre, Howard Hawks se apropiaría de esta teoría aría (con un judío por el medio, Paul Newman) y la limitaría a los ojos azules —olvidando que uno de sus actores favoritos fue el ojinegro Cary Grant, originalmente llamado Archibald Leach. (Por cierto el epónimo Cary, fíjense bien, viene de Gary).

Ahí viene *Morocco* y aquí llega Marlene Dietrich. En su primera película en Hollywood, dirigida por Joseph, entonces llamado Josef, von Sternberg —originalmente llamado Joe Stern. En *Marruecos* Marlene Dietrich es la devoradora de hombres (y una que otra mujer) y Gary Cooper es, por primera vez en su carrera, un matador de mujeres —que lo fue en la vida real. Después de Clara Bow, vino Lupe Vélez, llamada *The Mexican Spitfire*, apodo que luego se aplicó a un caza inglés en los años cuarenta. Sólo que Lupe era mexicana y armaba guerra ella sola. Todavía en *Morocco*, Cooper vuelve loca (que no viene de lacónica) a Marlene hasta que co-

mo *gran finale* la Dietrich decide seguir a Cooper (un legionario cuyas amantes hacen legión) desierto abajo y para ponerse cómoda se quita los zapatos y corre descalza por las cálidas arenas —que se harán candentes al mediodía. Pero no importa: más quema el fuego uterino.

*City Streets* (*Las calles del hampa*) fue dirigida por el afamado armenio Rouben Mamoulian, pero escrita por Dashiell Hammett, el autor de *El halcón maltés*. *The Maltese Falcon*, hecha dos veces en los años treinta y rehecha en 1941 por John Huston, con Humphrey Bogart. Pero el actor ideal para encarnar al "diablo rubio" que era Sam Spade fue Gary Cooper. Bogart nunca fue alto y rubio ni las mujeres se perdían por Bogey. Gary Cooper, al contrario, tuvo innumerables enlaces legales y muchas mujeres de amantes, casi todas actrices que van de Clara Bow a Grace Kelly, ya casi anciano. Lo que King Vidor llamó "su reticencia natural" resultaba un valor añadido a su belleza y elegancia. Como coincidencia en otra de sus películas dirigidas por King Vidor, *The Fountainhead* (*El manantial*) tuvo como pareja dispareja a Patricia Neal, una de las mujeres más atractivas pero también más elusivas de Hollywood. El romance duró más que el rodaje de esta obra maestra atacada por los críticos como Gary Cooper arquitecto atacaba por los edificios feos: con bombas. Pero Patricia Neal resultó dinamita para Cooper, que hizo tambalear su matrimonio, quien no llegó a divorciarse de su mujer Rocky, que se negó al divorcio porque era una católica *enragée*: religiosa y rabiosa a la vez.

**S**u amigo Ernest Hemingway (se habían conocido después que Cooper había sido el héroe hemingwayano en *Adiós a las armas*, que casi había sido un adiós a las almas por sus diversos y dispares finales). Pero Hemingway, a pesar de todo, la consideraba la mejor película hecha con una obra suya. (Se equivocaba EH —la mejor película fue *Los asesinos*, basada en uno de sus cuentos maestros). Cooper visitó a Hemingway en su finca de La Habana y se fueron de cacería a Idaho varias veces. En su última visita a La Habana se le vio con una cara de la que se le había ido la belleza y lucía abotargado, casi abofado. No era la edad sino una cirugía plástica que salió mal. Así hizo todavía dos o tres películas porque su vida era actuar. Cooper había creado un canon al que siguieron muchas estrellas masculinas y con su arte filmico era uno de los pocos actores que en el cine han sido que no había hecho teatro ni estudiado en ninguna academia: había nacido para el cine y su economía de gestos y sus pocas palabras eran ideales para la pantalla. Como sus muchas mujeres, la cámara lo amaba.

Entre sus películas había unas cuantas obras maestras. La más temprana fue *Mr. Deeds Goes to Town* para Frank Capra, donde el diminuto director y el alto actor crearon la comedia social. En *La octava mujer de Barbazul* (y hay que



Gary Cooper y Barbara Stanwyck en *Bola de fuego* (1941), de Howard Hawks

Todos sus primeros directores desesperaban porque no sólo no veían a Cooper actuar, sino que ni siquiera entendían lo que decía. Verlo desde detrás del director era ver a un actor que no actuaba

notar cuántos de sus títulos incluían la palabra mujer) actuó para Ernst Lubitsch, el genio de la comedia austriaco, acompañado por la extraordinaria comedianta Claudette Colbert y con un guión de Billy Wilder (el primero de una serie) hacia de un Don Juan demasiado frecuente. *The Westerner* dirigida por William Wyler (no confundir con Billy Wilder quien advertido del despropósito de usar su nombre, dijo típico: "Wyler, Wilder, ¿qué más da?"). Fue uno de sus mejores oestes. *Meet John Doe*, de nuevo para Capra con otra comedia social —esta vez también sátira política. *El sargento York* en que fue una encarnación diversa sobre la biografía del soldado más decorado de la Primera Guerra Mundial, dirigida por Howard Hawks.

También para Hawks fue otra comedia maestra, *Bola de fuego*, haciendo de profesor chiflado para una Barbara Stanwyck, la encarnación del deseo, con guión de Billy Wilder. En *El orgullo de los Yankees* hacía de Lou Gehrig, uno de los peloteros más famosos de la historia del béisbol. Gehrig era zurdo, Cooper derecho y para crear la ilusión del jugador zurdo Cooper jugaba derecho y la cámara invertía sus movimientos hasta hacerlo parecer zurdo. Cooper pronunciaba aquí la conmovedora frase de despedida de Gehrig —que haría suya al despedirse del cine y de un homenaje de sus pares\*. Esta película le consiguió una de sus muchas nominaciones al Oscar —que ganaría dos veces, con *El sargento York* y *Solo ante el peligro*. En esta *High Noon* se le veía envejecido antes de tiempo, pero con una actuación heroica y menos lacónica que en otros oestes. Su trágica determinación de librar al pueblo de que había sido *sheriff* fue casi un solo de Cooper ante la muerte inminente a manos de un forajido recién salido de la cárcel a la que le mandó Cooper. De nuevo reunido con Wilder, esta vez como guionista y director, en *Ariane*, haciendo casi un Humbert Humbert para la Lolita romántica de Audrey Hepburn, exhibía teórico un álbum de amantes como había tenido en la práctica de su vida amorosa. El año anterior había completado *The Friendly Persuasion* para su viejo amigo William Wyler. En *10 North Frederick* hizo casi un papel romántico y a la vez cruelmente real, como el hombre ya más allá del otoño de su vida que encuentra la primavera del amor en Suzy Parker, que había sido una de las modelos más bellas de la moda internacional.

Después hubo algunas películas de mérito como *El hombre del Oeste*, *El árbol del ahorcado* y *They Came to Cordura*, en que Cooper era la cordura frente a la vesania de unos pocos. *Misterio en el barco perdido* precedió a otras mediocridades indignas de su arte y de su nombre y hasta hizo cameos y apariciones afortunadamente fugaces. El 13 de mayo de 1961, días después de haber cumplido 60 años, Cooper, que se había convertido en un hombre religioso (incluso visitó al papa) entregó su alma a su Creador. Los actores mueren mil veces en el cine pero el hombre muere sólo una vez en la vida. ■

\*La frase dicha por Lou Gehrig en su despedida del béisbol y luego apropiada por Gary Cooper es patética porque es una declaración in articulo mortis: "Me considero hoy el hombre más feliz en la faz de la tierra".

1901...

- 7 de mayo de 1901. Nace Frank James Copper en Helena, estado de Montana. Segundo hijo de los inmigrantes ingleses Alice y Charles Cooper, quien más tarde acabaría siendo juez de la Corte Suprema.
- 1910. Viaja junto a su madre y su hermano a Inglaterra para estudiar en el colegio público Dunstable.
- 1914. El inicio de la I Guerra Mundial motiva su regreso a los Estados Unidos para estudiar Técnico Agrícola en el Wesley College de Bozeman y más tarde Arte en la Universidad de Grinnel, en Iowa.
- 1916. Sufre un accidente de circulación que le causa una lesión de cadera que originará su peculiar manera de andar. Su médico le recomienda que monte a caballo.
- 1917. Se emplea como vaquero en el rancho familiar, donde adquiere la destreza que tanto le valdría años más tarde.
- 1924. Hábil para el dibujo, empieza a colaborar en diferentes periódicos locales de Helena con tiras cómicas de política, a la vez que trabaja de guía en el parque natural de Yellowstone.
- 1925. Se traslada a California y prueba suerte en la industria del cine con pequeños papeles extra y especialista en películas del oeste.
- 1926. Su primera aparición relevante es en *Flor del desierto*, de Henry King, en cuyos títulos de crédito aparece ya como Gary Cooper.
- 1927. La Paramount le contrata para actuar en películas mudas como *Ello* y *Alas*, ambas junto a la actriz Clara Bow, una leyenda de la época que sería su primera amante y quien le ayuda a situarse en Hollywood.
- 1929. Debuta en el cine sonoro de la mano de Victor Fleming con *El virginiano*. A partir del rodaje de *El canto del lobo* inicia un apasionado romance con Lupe Vélez.
- 1930. Durante el rodaje de *Marruecos* mantiene un breve idilio con la actriz Marlene Dietrich.

# El actor de sí mismo

Nunca fue un prodigio de la interpretación, pero su encanto natural, su peculiar silueta y forma de andar (que le convirtieron en el cowboy por excelencia) y su aspecto de americano honrado, siempre fueron sus mejores armas para llenar la pantalla. Para muchos es todavía el más grande de entre los grandes, un actor que siempre supo mantenerse fiel a su imagen y que a lo largo de su carrera tuvo la oportunidad de trabajar para los mejores cineastas del momento, desde Ernst Lubitsch a Howard Hawks, pasando por Victor Fleming, Billy Wilder, Raoul Walsh, William Wyler o Frank Capra. De un total de más de 65 filmes, ofrecemos una selección de sus mejores papeles.



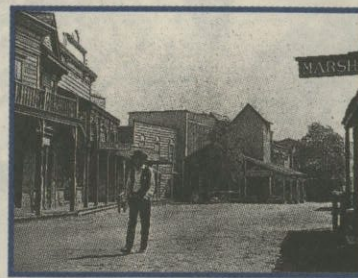
Con Dietrich en *Marruecos* (1930)

**Alas** (*Wings*, 1927), de William A. Wellman. Un excelente ejemplo de cine mudo, en el que Gary Cooper interpreta al cadete White en un papel secundario pero relevante. Fue el primer filme en obtener el Oscar por la Mejor Película.

**El virginiano** (*The virginian*, 1929), de Victor Fleming. Es el primer filme sonoro de Gary Cooper, y en el que, con la ayuda de Fleming, encuentra para su interpretación el prototipo del personaje lacónico y éticamente correcto que interpretará a lo largo de toda su carrera. La resonancia emocional de la película la aporta la relación de amistad entre Richard Arlen y el propio Gary Cooper.

**Marruecos** (*Morocco*, 1930), de Joseph von Sternberg. El actor forma una excelente pareja con Marlene Dietrich en el primer filme de la actriz alemana para Hollywood. Basado en la novela *Amy Jolly*, de Benno Vigny, se trata de un semi-

musical en el que el legionario Gary Cooper mantiene una romántica relación con una misteriosa mujer, de pasado incierto, que se establece en Marruecos como cantante en un viejo café.



Plano de *Solo ante el peligro* (1953)



En un retrato de *Adiós a las armas* (1932)

**Las calles del hampa** (*City Streets*, 1931), de Rouben Mamoulian. Una historia de amor con el telón de fondo de guerras entre gangsters, basado en un texto de Dashiell Hammet, en la que Mamoulian parecía más preocupado por dónde colocar la cámara y qué hacer con ella que en contar la historia. Gary Cooper interpreta al héroe, un joven honesto que salta del mundo del circo al del hampa.

**Adiós a las armas** (*A Farewell to Arms*, 1932), de Frank Borzage. Adaptación excesivamente romántica de la obra homónima de Ernest Hemingway, de la cual Charles Vidor realizaría un *remake* en 1957. La cuidada fotografía de Charles Lang obtuvo el Oscar.

**Una mujer para dos** (*Design for Living*, 1933), de Ernst Lubitsch. Primera colaboración del actor nor-

teamericano para el genial Lubitsch, en la que interpreta a un artista en París, con la compañía de su mejor amigo, un dramaturgo interpretado por Frederick March. Ambos se enamoran de la misma mujer: Miriam Hopkins.

**El secreto de vivir** (*Mr. Deeds Goes to Town*, 1936), de Frank Capra. Compartiendo cartel con Jean Arthur y George Bancroft, Gary Cooper protagoniza esta memorable fantasía en la que los valores de provincias triunfan sobre el cinismo de la gran ciudad. Capra obtuvo el Oscar al mejor director.

**Buffalo Bill** (*The Plainsman*, 1936), de Cecil B. de Mille. Un grandioso western de espacios abiertos, en el que De Mille se las in-



Escena de *Tambores lejanos* (1951)

genia para involucrar en la misma aventura a los personajes históricos. Wild Bill Hickok, Calamity Jane, Buffalo Bill, George Custer y Abraham Lincoln. Gary Cooper está soberbio encarnando a Buffalo Bill.

**La octava mujer de Barba Azul** (*Bluebeard's Eighth Wife*, 1938), de Ernst Lubitsch. Extraña comedia con guión de Brackett y Wilder, en la que el actor americano interpreta al multimillonario Michael Bardon, divorciado en siete ocasiones. Su octava mujer, Claudette Colbert, pone en práctica su propia estrategia para "atar" a su marido.

**El forastero** (*The Westerner*, 1940), de William Wyler. Excelente relato sobre la disputa de tierras en el Viejo Oeste, que le valió un Oscar a Walter Brennan, el juez que ordena el ahorcamiento de Gary Cooper, injustamente acusado de robar ganado. Es la primera vez que el actor trabaja con el maestro Wyler.

# frente a la cámara

...1961

**Bola de fuego (Ball of Fire, 1941), de Howard Hawks.** Primeros de los cinco filmes protagonizados de forma continuada por Gary Cooper, en los que alcanzó su madurez interpretativa. A las órdenes de Hawks, pero con un guión del dúo Charles Brackett y Billy Wilder (cuya influencia se deja notar en todo el filme), Gary Cooper encarna a un chifaldo profesor de baile que tiene como alumna aventajada a Barbara Stanwyck.

**Juan Nadie (Meet John Doe, 1941), de Frank Capra.** Es la segunda y última vez que el actor tra-



Retrato para *El forastero* (1940)

baja con Frank Capra, dando vida a un personaje muy similar al Mr. Deeds de *El secreto de vivir*, aunque lo hace evolucionar de modo más ambiguo. El filme, claramente ideológico, es una crítica contra el fascismo latente en la sociedad norteamericana, y evoluciona de la comedia a la tragedia, creando una ruptura que desconcertó al público y a la crítica, pero que hoy está considerado uno de los grandes clásicos del cine.

**El sargento York (Sergeant York, 1941), de Howard Hawks.** Hawks desarrolla un simple pero muy profundo relato sobre el bien y el mal, que le valió a Cooper su primer Oscar al Mejor Actor en la piel del sargento ultraprofesional y pacifista Alvin York, personaje real que capturó a 132 prisioneros alemanes durante la I Guerra Mundial, la mayor captura realizada por un solo soldado en toda la historia.

**El orgullo de los Yankees (The Pride of the Yankees, 1942), de Sam Wood.** Basada en la legendaria y heroica vida del jugador de béisbol Lou Gehrig, que convirtió el sue-

ño americano en realidad, Cooper vuelve a ofrecer una clásica y reveladora interpretación. Escrito con elocuencia, fotografiado con precisión y dirigido con enorme sensibilidad y cuidado, el filme obtuvo diez nominaciones al Oscar.

**Por quién doblan las campanas (For Whom The Bells Tarn, 1943), de Sam Wood.** Todos los implicados en esta adaptación de la novela de Hemingway sobre la Guerra Civil española debían pensar que estaban realizando otro gran clásico de Hollywood. Y así fue. Pero las presiones españolas del sector católico provocó que el resultado final resultara confuso y amorfo. En cualquier caso, Gary Cooper —que fue escogido por el propio Ernest



Como Gehrig en *El orgullo de los Yankees*

Hemingway para encarnar al héroe e Ingrid Bergman dieron el do el pecho interpretativo.

**El manantial (The Fountainhead, 1948), de King Vidor.** Deudor del *film noir*, esta cinta de marcado estilo expresionista está basada en la popular novela homónima de Ayn Rand, que también se encargó del guión. Gary Cooper, en la piel de un genio de la arquitectura, vuelve a interpretar su papel: el del hombre que a pesar de todas las presiones no traiciona sus principios. En el rodaje, el actor se enamoró de su pareja en la ficción, Patricia Neal, dando pie a la peor crisis por la que pasó el matrimonio Cooper.

**Tambores lejanos (Distant Drums, 1951), de Raoul Walsh.** Western de suspense contenido, en el que los cowboys no son centau-

ros sino que van a pie, excelentemente dirigido, que marca el inicio de la última etapa de Cooper. Una especie de *remake* de *Objetivo Birmania* que sustituye el Sureste Asiático por la prehistoria del western... una tierra poblada de tramperos.

**Solo ante el peligro (High Noon, 1953), de Fred Zinnemann.** Quizá de no haber intervenido Gary Cooper —en una interpretación que define su rol fílmico y por la cual obtuvo su segundo Oscar—, este filme hubiera sido de serie B, debido a su bajo presupuesto. Las connotaciones políticas en referencia a la Caza de Brujas son claras, no en vano, su guionista, Carl Foreman, fue delatado ante el Tribunal MacCarthy el año anterior al estreno de la película. La



Con Jean Arthur en *El secreto de vivir*

banda sonora de Dimitri Tiomkin es de las que paran el reloj...

**Ariane (Love in the Afternoon, 1957), de Billy Wilder.** Una de las mejores, y sorprendentemente menos conocidas, comedias del genio Wilder. Aunque el maestro alemán quería a Cary Grant, y después se pensó en Yul Briner, fue finalmente Gary Cooper el actor elegido para emparejarse con Audrey Hepburn (que tenía 28 años frente a los 56 de Cooper) en este amable canto al amor. Para disimular la edad del actor, casi siempre se le filmó oculto en la penumbra o utilizando gasas a modo de filtro para ocultar las arrugas.

**El árbol del ahorcado (Hanging Tree, 1958), de Delmer Daves.** Un Gary Cooper envejecido y grandioso encarna a un médico que trata a una mujer ciega (Aria Schell) en un western psicológico en el que la pasión enfermiza y los deseos de venganza trazan el camino de una trama clásica y perfecta.

- 1931-36. Se convierte en una de las máximas estrellas del cine mundial con títulos como *Adiós a las armas*, de Frank Borzage; *Una mujer para dos*, de Ernst Lubitsch; *El secreto de vivir*, de Frank Capra, o *Bufallo Bill*, de Cecil B. De Mille.

- 1931. Exhausto tras protagonizar 28 películas en cinco años, viaja a Europa para someterse a una cura de reposo.

- 1932. En Italia mantiene un romance con la condesa Dorothy di Frasso, que le introduce en la alta sociedad y le aporta un nuevo sentido de la elegancia y el protocolo.

- 1933. Se casa con la actriz Verónica "Rocky" Balfe, con quien tendrá a su única hija, María.

- 1937. Es candidato por primera vez al Oscar al mejor actor por *El secreto de vivir*.

- 1940-1945. Nueva prolífica época en la que protagoniza títulos como *El forastero*, de William Wyler; *Juan Nadie*, de Frank Capra; *El sargento York* y *Bola de fuego*, ambas de Howard Hawks, o *El orgullo de los Yankees* y *Por quién doblan las campanas*, dirigidas ambas por Sam Wood.

- 1941. Recibe su primer Oscar por su prodigiosa actuación en *El sargento York*.

- 1943. Es candidato al Oscar a mejor actor por *El orgullo de los Yankees*.

- 1944. Candidato al Oscar por *Por quién doblan las campanas*, adaptación del libro de Ernest Hemingway, escritor con quien mantuvo una estrecha amistad hasta sus últimos años y con quien compartió su afición por la caza y la pesca.

- 1951. En el rodaje de *Solo ante el peligro*, de Fred Zinnemann, vive un romance con la actriz Grace Kelly.

- 1952. Obtiene su segundo Oscar al mejor actor con la película *Solo ante el peligro*, tras una etapa de filmes inferiores.

- 1960. Recibe su tercera estatuilla: el Oscar honorífico.

- 13 de mayo de 1961. A la semana de cumplir los sesenta, muere víctima del cáncer.

# El hombre sin herederos



Ingrid Bergman y Gary Cooper en *Por quién doblan las campanas*, de Sam Wood

**H**igh noon. El cénit del sol en ocasiones se alinea con quien está solo ante el peligro, en unas coordenadas que eliminan toda sombra, dejando nada más y nada menos que una figura luminosa. Por un momento, los astros entran en conjunción para hacer resplandecer a un ser vivo, alguien que pudiera llamarse, por ejemplo, Gary Cooper.

Pilar Miró rezaba por él como si estuviese en los cielos, cuando fue sin embargo el cielo el que se aproximó hasta él. Hablamos de los estrellatos y de los astros de la pantalla, pero nadie ha llegado a alcanzar un sentido cósmico como el hombre larguirucho y cojitranco de Montana, con mirada de eterno amanecer y de crepúsculo fugaz, el único actor por el que todo Hollywood, con toda su frivolidad pagana, con todos sus trajes de colores, sus bragas caprichosas de usar y tirar, su mezquindad y sus delirios babilónicos, llegó a ponerse de luto y a llorar entre colinas cuando le llegó la muerte.

Santo en la meca del cine, y en el fondo, algo diablillo, para qué negarlo, porque en su traviesa timidez residía gran parte de su encanto. Que se lo preguntasen a Mae West cuando echó el ojo —y buen ojo solía tener para estas cosas— al jovencuelo despistado que andaba con paso singular por los estudios de la Paramount haciendo papelitos de cowboy. Cuando la rubia terrible se topó con él acuñó la célebre frase que utilizaría en alguna película, “¿Llevas una pistola escondida o es que te alegras de verme?”, y es que según cuentan las buenas lenguas, el típico andar un poco arqueado de Cooper se debía a la carga de la tercera pierna, algo que de paso sirvió para darle un peso añadido a su categoría mitológica.

Tantas eran sus bondades que le llevaron

Gary Cooper es el hombre que todos hubiéramos querido ser y el que las mujeres que amamos en nosotros nunca encuentran. Un caballero que por un tiempo habitó en la Tierra

a ser algo más que un actor, todo un símbolo en el sentido heroico y colosal que puede alcanzar una presencia humana que se engrandece en la proyección en la pantalla, enormizándose en la actuación por algo tan simple y tan difícil como es no actuar, sino ser.

Cada vez que Cooper aparece en una película echa un pequeño vistazo de asombro, como si el primer sorprendido por estar ahí fuera él. Luego se aprieta los machos y tira para delante, a veces dejándose llevar, a veces llevando las riendas. Hasta de pronto convertirse en el centro de atención sobre el que todo el resto de la obra gravita. Podría parecer que la cosa no va con él, pero antes de que se dé cuenta, el espectador está ya metido en el bolsillo de su chaleco.

**T**ierna dureza, obligada por el devenir de los acontecimientos, en donde el corazón existe y la mirada permanece limpia. Cooper es el hombre que todos hubiéramos querido ser y el que las mujeres que amamos en nosotros nunca encuentran. Un caballero que por un tiempo habitó en la Tierra y se instaló en los sueños. El hombre sin herederos.

Fueron tantas las actrices que le amaron en las películas como mujeres que le han adorado y le adoran, lo mismo en el patio de butacas que en el salón de casa. Díganme quién, sino él, podría conseguir que la mismísima Marlene Dietrich lo siguiese, maltrecha, descalza y loca de pasión, por las dunas del desierto en *Morocco*, quién podría poner en vereda a una indomable Barbara Stanwyck dispuesta a enseñarle el idioma de los bajos fondos, quién podría dejar que le abandonase una repipi Grace Kelly, quién dejaría elegantemente que a Vivian Leigh la aguantase Clark Gable, o quién, mismamente, estaría dispuesto a seguir el camino hasta Veracruz acompañado de nuestra Sarita Montiel.

Cooper podía matar como si después le pidiera disculpas al muerto, besar y luego revivir a la besada o llegar a la cumbre preguntando dónde estaba la puerta de servicio. Como si en el fondo sus dones le abrumaran y no supiera muy bien qué hacer con ellos.

Lo mismo podía tener la humildad de un Don Nadie que la gallardía de un inconquistable. Con la valentía de la sencillez, con la audacia de un inexplicable sentido común. Nunca un señor fue tan querido sin él quererlo, tan frágil y tan masculino, honrado hasta en sus faltas, firme hasta en sus dudas, galán extraordinario. Una de las grandes virtudes que tiene el cinematógrafo es la de hacer que permanezcan las presencias, y presente está entre nosotros aquél en quien todos quisiéramos reflejarnos. Bajo el sol del mediodía, en soledad y sin sombra, nada más que con el radiante esplendor que sigue deslumbrándonos, como una bola de fuego.

Jorge BERLANGA

# 50 AÑOS DE LA PRESTIGIOSA REVISTA FRANCESA La fe de Cahiers du Cinéma

Si se habla de una "biblia" en el mundo del cine hay que hablar de Cahiers du Cinéma, que celebra estos días el 50 aniversario de su nacimiento. El cine de autor y movimientos como la Nouvelle Vague se lo deben todo, desde François Truffaut hasta Pedro Almodóvar pasando por Godard y Hitchcock. Uno de sus más prestigiosos directores, Serge Toubiana, que participa mañana en el Círculo de Bellas Artes en un ciclo sobre el director de *Los cuatrocientos golpes*, escribe para EL CULTURAL sobre la trayectoria y la vigencia de la publicación francesa.

Resulta un hecho excepcional que una revista cuente con semejante longevidad. Raro fenómeno, sobre todo tratándose de una revista de cine. Pues el cine es un arte –aun cuando, para algunos, no es más que una industria– a menudo ligado a la moda, a aquello que llamamos "el instante fugaz", o a las corrientes estéticas o de pensamientos efímeros, que no duran más que un breve periodo de tiempo. Pero a pesar de esto, de las vicisitudes y las tan numerosas crisis, políticas o económicas, que "Cahiers du cinéma" ha sufrido a lo largo de toda su historia, a pesar de los cambios generacionales, y a pesar de la evolución del propio cine que ha cambiado profundamente a lo largo de los últimos decenios, "Cahiers du cinéma" ha perdurado. ¿Cómo explicárselo? Sin duda alguna la revista nació, en abril de 1951, con buena estrella y sobre una base de nuevas ideas. Desde entonces, la sociedad editorial se llama "Ediciones de la Estrella": un signo de los tiempos.

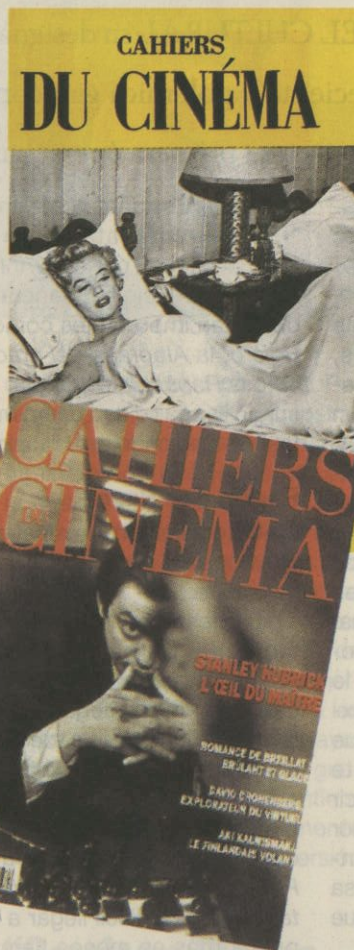
Algunos años después de acabar la guerra, André Bazin y Jacques Doniol-Valcroze, fundadores de "Cahiers", procuraron que el cine pudiera tener "un fiel testigo de sus más altos y valiosos esfuerzos". La primera generación que arrancó los "Cahiers" mantuvo este compromiso. Una intensa efervescencia artística removía Europa.

El neo-liberalismo italiano (De Sica, Rossellini), Dreyer y Bergman, Fellini y Buñuel, la nueva generación de cineastas franceses (Bresson, Tati, Ophüls, Becker, etc.), las películas de Orson Welles, Joseph Mankiewicz junto a tantos otros, venidos de América... Igualmente asistimos a un importante desarrollo de los cine-clubs, lugar de encuentro

donde los cinéfilos descubrieron nuevos autores y debatían vivamente de cine. La historia de "Cahiers du cinéma", al principio de los años 50, está íntimamente ligada a este fenómeno colectivo. En enero de 1954, un artículo publicado en "Cahiers" fue el detonante. François Truffaut, entonces un desconocido de apenas 22 años, se

Tres portadas de Cahiers de Cinéma, desde los años cincuenta a nuestros días

ensañaba con vigor contra los términos academicistas, así como contra "el cine de los guionistas". Jean Aurenche y Pierre Bost, Claude Autant-Lara y Jean Delannoy fueron los blancos preferidos de Truffaut. A partir de entonces, "Cahiers du cinéma" se convierte en una revista más polémica, más comprometida con el combate estético radical. Truffaut, Rivette, Rohmer y Godard se convirtieron en los defensores de la "política de los autores", que consistía en potenciar la puesta en escena, concebida como una verdadera escritura.



los resultados. Godard, Truffaut, Rivette, Chabrol y Rohmer, críticos visionarios, manifiestan su deseo de hacer películas. La Nouvelle Vague nacerá en 1958 con los primeros filmes de Chabrol (*El bello Sergio*, *Los primos*), Truffaut (*Los cuatrocientos golpes* que recibe una acogida triunfal en Cannes en 1959), Resnais (*Hiroshima mon amour*), después Godard (*Al final de la escapada*), etc...

Lo que es necesario retener de esta historia, es que una revista estuvo en el principio de un movimiento cinematográfico, ya que la Nouvelle Vague no fue un fenómeno estrictamente francés. Dio lugar al nacimiento de aquello que llamamos Jeune Cinéma. En Brasil con el Cinema Novo (Glauber Rocha), en Italia (Marco Bellocchio, Bernardo Bertolucci), en Japón (Nagisa Oshima), en Québec, en Suiza, etc. Pero también en América, donde el cine independiente va a empezar a dar señales de vida, al margen de Hollywood (John Cassavetes fue el mejor ejemplo). Me parece estar allí, en el bautizo de "Cahiers du cinéma": de haber estado en el origen de una concepción única e innovadora del cine, en la idea de que los cineastas son los verdaderos autores de sus películas.

Esta idea ha seguido su camino y continua viva hoy en día, dentro de un contexto muy diferente, que es el de la concentración de los medios de producción y de distribución en manos de los gigantes audiovisuales. Esto explica que "Cahiers du cinéma" exista todavía, y continúe siendo un punto de referencia incuestionable dentro de la crítica de cine. Sin duda una verdadera fe en el cine.

Serge TOUBIANA

# Lorin Maazel

## “Estamos a un paso de la profecía de Orwell”

Lorin Maazel, una de las más prestigiosas batutas del siglo, protagonizará un ciclo dedicado a Maurice Ravel que comienza mañana en el Palau de Valencia. Al frente de dos de los mejores conjuntos del mundo, la Filarmónica de Israel y la Sinfónica de la Radio de Baviera, Maazel desentrañará en cuatro conciertos toda la obra orquestal del compositor vasco-francés. En esta amplia entrevista, el maestro analiza de un modo implacable y directo para EL CULTURAL su designación como nuevo titular de la Filarmónica de Nueva York. También comenta su reciente y polémica gira como violinista y valora sus próximos proyectos como compositor, entre los que destaca su primera ópera, basada en la novela *1984*, que se estrenará en el año 2005.

Maazel ros recibe en su camerino de la Sala Hércules de Múnich, después del ensayo general del *Réquiem* de Verdi. Quizá por sentirse especialmente satisfecho de los resultados, muestra una cordialidad que parece contrastar con esa imagen hosca con que a veces se le caracteriza. Su conversación, fluida, salta de un tema a otro impulsada por una sorprendente agilidad mental. Cumplidos los setenta, no tiene problema en entrar a saco en cualquier tema, sin temor a parecer presuntuoso o petulante. Quizá porque lo mismo que otros hombres excepcionales –y nadie duda que Maazel lo es– su importante transcurrir vital le permite decir sin tapujos aquello que pasa por su cabeza, como si ya se sintiera juzgado y absuelto por esa Historia con mayúscula de la que ha sido protagonista.

Personaje controvertido, que no tiene reparos en prestar su imagen a un cava o a un reloj, dotado de una batuta virtuosa, Maazel vuelve a España donde es considerado y admirado como pocos. En este caso con un ciclo monográfico dedicado a Ravel que tendrá como residencia el Palau de la Música de Valencia, para ampliar la gira a finales de mayo a otras ciudades (Madrid, Zaragoza). “La idea nació de una conversación con los responsables del Palau valenciano, que querían un proyecto que tuviera alguna rela-

ción con España”, comenta. “Pensé inmediatamente en Maurice Ravel, por estar influido por la música española en obras tan importantes como el *Bolero*, la *Alborada del gracioso* o la *Rapsodia española*. Así surgió la posibilidad de un mini-festival dedicado a su música”.

### Pasión por Ravel

–Usted siempre ha mostrado una especial sensibilidad hacia este autor.

–Sí, desde muy joven he tenido una gran debilidad por Ravel, un hombre de una delicadeza que me llega al alma. Como violinista había tocado el cuarteto o su sonata para violín y violonchelo. Admiro su increíble habilidad para decir mucho con muy poco, como en su *Pavana para una infanta difunta*, donde es difícil llegar a expresar más en menos tiempo. También tengo pasión por sus óperas, que siempre me han emocionado. Entonces, ¿por qué no dedicarle un ciclo?

–Al trabajar con dos agrupaciones diferentes, la Sinfónica de la Radio de Baviera y la Filarmónica de Israel, es de su-

poner que los resultados pueden ser distintos.

–Con una técnica adecuada, y si las ideas son firmes, no importa con qué orquesta se trabaje porque siempre saldrá el sonido deseado. Ambas orquestas son diferentes, y las dos magníficas. Pero incluso una orquesta mediocre podría llegar a un gran nivel. No se olvide que, aunque el director no puede sonar por los músicos o cantar por los cantantes, tiene enorme influencia sobre los resultados.

–Siempre se establecerán diferencias, aunque sea de matiz.

–Son formaciones muy distintas. La Filarmónica de Israel es muy dúctil, brillante, con un gran espíritu voluntarioso. Y la Sinfónica de la Radio de Baviera es una de las mejores orquestas de Alemania, con solistas excepcionales, y quizá con otro tipo de temperamento. Pero no me ponga en la situación de confrontarlas. No me gusta. En el mundo hay espacio suficiente para todas.

–Ha causado gran sorpresa su elección como nuevo titular de la Filarmónica de Nueva York. ¿Qué le interesa de esta orquesta

que no haya hecho antes con otras?

–Nada en concreto. A partir de 2003 me había propuesto abandonar todo cargo administrativo para dedicarme solamente a una labor como director invitado y a componer. Incluso llegué a anunciarlo públicamente. Entonces, ¿cuál ha sido la razón primordial para cambiar de opinión? Que los propios músicos de la Filarmónica de Nueva York me lo pidieron, me insistieron para que me desdijera, para que me olvidara de mis intenciones. Y no me he podido negar. Después de algunas negociaciones, he dicho que sí, que lo haré. Pero no busco formar, ni cambiar, ni desarrollar nada. La Filarmónica de Nueva York es una gran orquesta, por lo que sólo pretendo hacer con ella buenos conciertos para aquellos melómanos que desean, por encima de todo, música bien hecha.

–En Nueva York la organización es muy rígida, típica de las orquestas americanas. ¿Sabrá adaptarse, teniendo en cuenta sus anteriores experiencias en Cleveland y Pittsburgh?

–El sistema en Europa permite trabajar con menos rigidez, es cierto; hasta se puede cambiar la organización de los ensayos sobre la marcha, una cosa impensable en América. En Estados Unidos, en general, y en Nueva York, en concreto, el mismo programa se repite cua-

**“Creo cada vez más en el valor de la música por sí misma. Y no me interesa venderla con trucos, porque se acaba devaluando lo que es sustancial a ella”**



tro y hasta cinco veces porque hay muchísimos abonados, cuyo número siempre resulta insuficiente para mantener la orquesta. Además, se tiene que trabajar deprisa y obtener gran eficacia en los ensayos porque esos mismos abonados son muy exigentes; aspiran a lo mejor al estar acostumbrados a ello. Eso justifica que la organización en América sea tan rígida, porque no permite otra opción.

—Tendrá algún deseo especial...

—Cualquier director musical que se precie debe luchar por encontrar nuevos públicos, apostar por jóvenes talentos, por nuevos compositores que estrenen obras estimables, cosa que he hecho toda mi vida. Pero, llegado a esta altura, creo cada vez más en el valor de la música por sí misma. Me agrade escuchar a veces que la música no dice nada. Y tampoco me interesa venderla con trucos, porque se acaba devaluando lo que es sustancial a ella, tratando a la gente como si fuera estúpida. Por eso sólo aspiro a mantener los más altos niveles de calidad. Lo cual no me parece poco.

—Su técnica de batuta, muy famosa, habrá sido determinante en su elección.

—Todas esas cosas que se han dicho de mi técnica de batuta son secundarias. El mérito del direc-

tor viene de saber escuchar. Si en el oído está el sonido justo, el gesto se encuentra y van apareciendo todos los matices. De ahí que la preparación mental sea importante; además, claro está, del conocimiento, la experiencia...

—Y la memoria. La suya es proverbial.

—Claro que es fundamental una buena memoria a la que hay que adiestrar. ¿Cómo se puede controlar lo que sucede durante una interpretación si no está todo en la cabeza? Si estás pendiente de pasar las páginas de la partitura es inevitable perder concentración y contacto con la auténtica música. En muy contadas ocasiones utilizo la partitura. Sólo cuando no ha habido tiempo material porque es nueva o bien porque es una mera lectura. Como director, intento ser muy práctico. Me esfuerzo en memorizar con rapidez pero sólo porque es la única manera de liberarme de las notas para construir la música de verdad.

#### Decisión controvertida

—Esa actitud la demostró recientemente en los conciertos que llevé a cabo por algunas capitales como violinista, incluida Madrid, donde interpretaba las sonatas de Brahms de memoria mientras que su pianista, Yefim Bronfman, tenía

que auxiliarse de la partitura. Por cierto, ¿qué ha querido demostrar o demostrarse con esta gira, que ha levantado opiniones tan encontradas?

—Quería hacer algo distinto después de cumplir setenta años. No era ninguna broma ya que me ha producido una gran fatiga tener que preparar las tres sonatas de Brahms: volver a practicar los ejercicios y escalas, levantarme a las cinco de la mañana para ensayar antes del desayuno. Pero me gustan mucho, y creo que las entiendo y las toco lo suficientemente bien como para ofrecer mi versión

**“Gracias a Dios se ha acabado con algunas tendencias fanáticas que malograron la evolución natural de la música en el pasado siglo. Habrá una vuelta a la melodía, a la construcción”**

al público; si no fuera así tengo el suficiente orgullo para no presentarme con ellas en un auditorio. Quería huir de las versiones actuales, buscar el estilo de los años sesenta, mucho menos agresivo y violento, merced a un sonido más puro y cristalino. ¡Claro que puedo imitar perfectamente a los violinistas de ahora, con ese vibrato exagerado de tan mal gusto! Pero buscaba otra cosa. Un violinista me dijo en Londres que desde Oistrakh no había oído una versión similar, tan vibrante y sincera. Sin embargo, en un periódico me decían que mi lectura se había quedado totalmente desfasada. ¡Qué le vamos a hacer! Siempre hay gente que comprende y gente que no.

—¿Cree que los violinistas actuales no son buenos?

—Su técnica es óptima, pero musicalmente dejan mucho que desear, aunque hay excepciones. En muchos casos su sonido resulta tan aséptico que encuentro imposible diferenciarlos unos de otros. Pero parecen cambiar las cosas. Estoy seguro de que, si esta gira la hubiera repetido en 2006, se comprendería mejor mi enfoque porque se está volviendo a ciertos valores del pasado.

—Usted fue un ejemplo bastante conocido de niño prodigio que

superó los estigmas de una educación muy estricta. ¿No cree, sin embargo, que en otros casos puede llegar a ser traumática?

—La naturaleza del talento musical es muy peculiar; pasa lo mismo en el deporte y en otras disciplinas. Creo que a las personas bien dotadas se les debe facilitar un contacto con el público para que ese talento se desarrolle. Eso sí, dosificándolo para que se convierta en algo natural lo que de otra manera sería más duro. Es una locura poner a un joven sin experiencia a los 20 años en el escenario del Carnegie Hall si antes no ha tenido una sólida experiencia de actuar en vivo. Y tampoco está bien, con ocho o diez años, obligarle a tocar 70 u 80 conciertos a lo largo del curso, sin dejarle ir a la escuela, conviviendo sólo con la música y su entorno. Es la mejor manera de destruir hasta la mente más fuerte. En el tenis pasa igual. Conozco bien el tema porque me gusta mucho. ¡Se ve cada cosa! En Florida, donde hay escuelas para niños con grandes aptitudes, los profesores y los padres los llevan allí con diez o doce años y los acaban machacando. Pero parece no importarles demasiado; quizá porque siempre hay mucho dinero detrás.

### Tiempo para componer

Maazel ha decidido ir más allá que sus colegas, dedicando progresivamente más tiempo a componer y restringiendo su labor directorial. Magnífico maestro de foso, este año sólo tiene previsto dirigir en Múnich una *Luisa Miller*, que llevará a la Scala en plenas celebraciones verdianas, y un *Falstaff* en el Festival de Salzburgo. Sin embargo, ha decidido embarcarse en creaciones cada vez más ambiciosas, a resultas de sus recientes éxitos en Berlín y Viena.

—En los últimos años ha desarrollado en mayor medida su parcela como compositor con obras

de gran entidad. ¿Para cuándo una ópera?

—La estoy preparando. El libreto parte de la novela *1984* de George Orwell. No puedo decir todavía dónde será el estreno mundial, pero sí se puede dar la primicia de cuándo, el 5 de mayo de 2005. El proyecto viene de lejos. El gerente de un teatro escuchó mi música y me insistió en trabajar sobre una ópera. Al morir éste, la idea quedó un poco descolgada, aunque ya me había entrado el gusanillo. Y a instancias de un gran teatro podrá llevarse a cabo.

—¿Por qué este tema?

—Aunque es terrible, me parece muy representativo de nuestra realidad actual. Estoy seguro de que estamos a un paso de la catástrofe que vaticina Orwell. Quiero hacer una llamada dentro de mis posibilidades, reclamar la atención sobre el espíritu humano, señalando que eso se puede evitar. O, al menos, incitar a la reflexión del público.

—Con su gran experiencia en el campo de la ópera, habrá tenido en cuenta a las voces.

—Mi música se puede cantar, está muy bien pensada para la voz. Ya he escrito obras menos ambiciosas para coro, voz y orquesta y funcionan muy bien.

—Con ello, lo mismo que en sus obras sinfónicas, parece distanciarse de aquellos compositores del siglo XX que han seguido la estela schoenbergiana, como los Boulez o Stockhausen, cuya estética ha sido determinante en la segunda mitad del siglo.

—No creo que Schoenberg haya sido un gran compositor. Por encima de todo lo veo como un pensador de mucha categoría. Pero me parece un compositor de segunda fila. Mis amigos, cuando digo estas cosas, me llaman filisteo, pero es lo que pienso. Tenía ideas muy interesantes como docente, era una especie de Cicerón del mundo de la música. Pero su obra no es especialmente buena.

**“Nadie obliga a ninguna orquesta a que me invite. Cuando se contrata a un director, éste tiene su caché. Si se lo pagan, bien, y si no, no. Pero el artista no puede hacer nada”**

**“Nunca presioné a la Filarmónica de Berlín para que me nombrase titular. Sólo ofrecí mi colaboración, pero fui malinterpretado y hasta me vi obligado a dar explicaciones”**

—¿Cuáles son sus referencias?

—Bartók, Prokofiev... Y entre los más recientes Berio y Penderecki, que tienen muchas cosas interesantes que decir. ¿Conocen a Britten en España? Su *War Requiem*... ¡*Mamma mia*, qué obra tan bella! Desprecio a esos profetas que señalan lo que vale o no vale a partir de postulados caducos. Gracias a Dios se ha acabado definitivamente con algunas tendencias fanáticas de los que se autoproclaman profetas de la música que atacaban hasta destruir a los que no seguían su línea. Ese periodo, definitivamente terminado, malogró la evolución natural de la música en el pasado siglo. Ahora creo que hay una nueva generación que volverá a la melodía, al tema, porque la construcción en música es muy importante. Fijese en Beethoven. Puede que su melodía no sea importante pero, ¡qué trabajo motivico! Es un elemento que no puede faltar en la música.

—¿Es verdad que escribió a los músicos de la Filarmónica de Berlín presionándoles para que le nombraran titular?

—Nunca. Únicamente hubo un malentendido, pero hace bastante tiempo, cuando se nombró a Abbado, a quien por cierto yo había presentado en la Ópera de Viena. Como él no tenía todo el tiempo necesario, ofrecí a la orquesta mi colaboración. Fue un gesto que se malinterpretó, por lo que tuve que dar una conferencia de prensa para explicar la situación, ya que en Pittsburgh, donde yo era entonces titular, se habían puesto un poco nerviosos. Pero nada más.

—¿Ya han cicatrizado sus heridas después del duro trago que pasó en la Ópera de Viena?

—Lo recuerdo como una gran experiencia. Que conste que el problema no fue con la Ópera, sino con quien entonces ejercía de ministro de Cultura, que se dedicó a bloquear todas mis iniciativas artísticas. Era como golpearme con

una roca, por lo que decidí marcharme. La vida es muy breve. Después de veinte años no merece la pena considerarlo pero, ya que lo menciona, me viene a la mente una anécdota curiosa. Al día siguiente de anunciar mi despedida de Viena, me llamó el alcalde de Milán ofreciéndome la dirección de la Scala y le dije por múltiples razones que no, y se la dieron a Muti. Ahora es al revés. Como Muti dijo que no a Nueva York, soy yo el que va. Parece un círculo que se cierra. A veces la vida se comporta como un conjunto de círculos entrelazados.

### El mejor pagado

—Usted tiene fama de ser el director de orquesta que más cobra. En algunos medios se le juzga negativamente, sobre todo en Europa, ya que las orquestas dependen del dinero público.

—Eso es muy sencillo: hay uno que ofrece y otro que acepta. Nadie obliga a ninguna orquesta a que me invite. Cuando se contrata a un director, éste tiene su caché. Si se lo pagan, bien, y si no, no. Pero el artista no puede hacer nada para forzar la situación. Además, en los últimos tiempos he ofrecido muchos conciertos benéficos. Después de Plácido Domingo, que cantó un año a favor de los damnificados por el terremoto de México, creo que he sido uno de los que más han ayudado. Cuando hice el ciclo Beethoven en Londres, con tres orquestas distintas, lo pagué de mi bolsillo porque el dinero iba destinado a una clínica de sordos. Ya algunos hablaron de no se sabe qué. Pero no me importó. Ese placer ningún enemigo me lo podrá quitar. Siempre habrá gente que aspire a ser alguien atacando a los demás, aunque nadie ha adquirido un valor propio de esta manera. Eso va con la naturaleza humana.

Luis G. IBERNI



**J. S. BACH:**  
**La Pasión según San Mateo.** Otto Klemperer.  
3 CD EMI 5675382 ADD

La serie *Grandes grabaciones del siglo* recupera, con remasterización actual, una de las *Pasiones* de referencia: la dirigida por Klemperer con un reparto de auténtico lujo.

Desde 1962, año de la grabación, han pasado muchas cosas y variado las aproximaciones al Barroco. Hoy la lectura de Klemperer se puede antojar a muchos grandilocuente y ampulosa y quizá lo sea, pero la música admite muchos caminos, muchas idas y venidas y ya veremos qué concepto se tendrá de esta obra dentro de veinte años. En cualquier caso, con partituras de esta importancia y complejidad lo mejor es disponer de distintas versiones con las que poder llegar a comprender y emocionarse en toda su dimensión. Justo la emoción es lo que prima en la grabación de Klemperer, cuyos *tempi* amplios han pasado a la historia.

El reparto no podía ser mejor dentro del concepto bachiano de la época, con los excelentes Peter Pears como Evangelista y Fischer-Dieskau como Jesús. ¿Y qué decir de Schwarzkopf o Ludwig en las partes de soprano y contralto, o de Berry abordando las arias de bajo y Gedda las de tenor? Quien aún tenga dudas, que escuche el coro final. **G. ALONSO**



**W. A. MOZART: Conciertos para clave 1-4.** R. Levin, C. Hogwood.  
Decca 466 131-2 DDD

La pareja Levin-Hogwood ya ha grabado varios conciertos de Mozart. Ahora nos ofrece las cuatro primeras partituras de la colección, que en origen, como se sabe hace ya muchos años, no son de Mozart, sino adaptaciones que el joven compositor de once años realizó, con la guía de su padre, de fragmentos de obras de diversos clavecinistas a los que habían tenido ocasión de escuchar en París en 1766.

Raupach, Honauer, Eckard y C. P. E. Bach son los autores de las sonatas para clave en los que se basan estos *pasticcios* (solamente no se conoce de dónde proviene la música del *Andante* del n.º 1, K 37). Acentos justos, vitalidad, estimulante sonoridad, claridad de exposición encontramos en estas excitantes interpretaciones de obras que no suelen aparecer –al no ser realmente de Mozart– en las integrales.

Una sola pega: el relativo desequilibrio que se establece entre la débil sonoridad del clave y la más potente del *tutti*: puede que la orquesta –dos oboes, dos trompas y cuerdas– sea demasiado grande para el caso. **A. REVERTER**



**HANS WERNER HENZE: Canciones.** I. Bostridge, J. Drake.  
EMI 5 57112 2 DDD

Entre las muchas habilidades musicales de Henze está la de poner música a las palabras. O ponerlas en música, o buscarles la música, o como quieran describir ese oficio tan raro y difícil que es el del musicador de textos. En las *Canciones árabes*, Henze asume el papel creador completo: las palabras son suyas, salvo algunas citas de Goethe en el primer poema y el sexto, una traducción de Rückert de un poema árabe. En los demás se enfrenta a su propio texto y flexibiliza el proceso: ahora busco la melodía adecuada a este estupendo verso, ahora cambio esta palabra para adaptarme a esta estupenda melodía.

Pero dejemos la cocina para el cocinero, y apreciemos el producto terminado. Son canciones de gran poder expresivo que, sin embargo, se parecen mucho entre sí. Henze mueve su expresividad entre márgenes muy estrechos y convierte este corsé técnico en acicate a la imaginación. En esa búsqueda de la expresión estrecha radica el atractivo de la obra.

El tenor Ian Bostridge está fantástico. Parece ser que Henze se decidió a escribir estas canciones tras oírle interpretar sus *Canciones de Auden*. No me extraña nada. **Á. GUIBERT**

## VERDI SACRO

**GIUSEPPE VERDI: Música sacra inédita.** Riccardo Chailly. Decca 467 280-2 DDD. *Piezas sacras.* Myung-Whun Chung. DG 469 075-2 DDD

En 1825, a los doce años, Verdi fue acogido por Ferdinando Provesi, maestro de capilla de la iglesia de San Bartolomé en Busseto. Su actividad como copista le permitió familiarizarse con la técnica de los distintos instrumentos y voces, y pronto comenzó a improvisar al órgano. En 1832 se estableció en Milán para estudiar con Vincenzo Lavigna, profesor de solfeo en el Conservatorio y maestro al clave del Teatro alla Scala. De esta época datan el *Laudate pueri*, dos *Tantum ergo* y un *Qui tollis* para tenor con clarinete concertante incluidos en el registro efectuado por Riccardo Chailly en el nuevo Auditorio de Milán, al frente de la orquesta sinfónica que lleva el nombre del compositor y de su coro homónimo (cuyo director es el mítico Romano Gandolfi), así como de un excelente equipo de solistas vocales que incluye a la soprano Elisabetta Scano, los tenores Kenneth Tarver y Juan Diego Flórez y los bajos Eldar Aliev y Michele Pertusi. Son obras en las que se aprecia el estilo operístico de Rossini, pero también hallamos recursos de Haydn o de Mozart.

Aunque la vocación de Verdi era ya claramente teatral, a su vuelta a Busseto aún compuso una *Misa Solemne*, estrenada en 1835, y grabada aquí por primera vez. El cambio estilístico que se observa con los austeros y experimentales *Padre Nuestro* y *Ave María* presentados en la Scala en 1880 es extraordinario.

Estas dos páginas aparecen también en el compacto de Myung-Whun Chung con los conjuntos de la Academia de Santa Cecilia de Roma, junto a una operística versión de las *Cuatro piezas sacras*. En ambos discos está el *Libera me*, escrito por Verdi en 1869 para la *Misa por Rossini* encargada por él mismo a los músicos italianos más prestigiosos de su tiempo, y posteriormente retomado en su *Misa de Réquiem* en memoria de Manzoni. La escritura de la soprano no es aquí tan extrema sino que está más integrada en el coro, por lo que tanto Cristina Gallardo-Domás como Carmela Remigio pueden asumirla sin dificultad. **Rafael BANÚS**



No muchos creyeron que Sevilla tendría temporadas estables tras la Expo. Afortunadamente no se cumplieron los malos augurios y hoy es un hecho que el Teatro de la Maestranza se ha consolidado como uno de los puntales de la lírica en España, con una calidad en constante progreso.

Sus apenas 700 millones de presupuesto, bien administrados, dan para mantener una actividad todo el año a base de cuatro títulos líricos a cuatro representaciones por título, conciertos y recitales hasta un total de unos setenta espectáculos. La cifra se compara muchas veces a los 6.500 millones del Teatro Real con intenciones casi siempre perversas y es que, en términos absolutos, no son comparables. No lo son porque el mantenimiento de los locales no es el mismo, porque tampoco lo es la plantilla que requiere el Real para sus bastantes más actividades, porque dentro de la cifra madrileña se incluye el pago de orquesta y coro prácticamente estables, etc. Y, sobre todo, porque lo que realmente pone el erario público es menos de la mitad. No se pueden juntar peras con manzanas.

La Maestranza funciona bien porque hasta ahora han venido funcionando bien José Luis Castro y Pino Cuccia, directores general y artístico respectivamente. Las relaciones entre los responsables económicos y artísticos siempre son difíciles y la Maestranza no es una excepción, pero los resultados del dúo sevillano son muy positivos se mire por donde se mire. Para el teatro, para el público y hasta para ambos personalmente. Por eso no debería ninguno de ellos caer en las mil y una trampas que suelen tender esos terceros, envidiosos o con intenciones perversas, que siempre rondan.

Cuccia ha prescindido con frecuencia de los agentes españoles para tratar directamente con los representantes directos y eso ha de pasar necesariamente factura en el medio. Se critica en determinados círculos la presencia frecuente de su esposa, la soprano Patrizia Pace, en los repartos, olvidando que tal vez fue la forma de compensar una remuneración tan exigua para el cargo como de unas 350.000 ptas. brutas. Con el teatro asentado, ¿por qué no regularizar adecuadamente de una vez este absurdo?

El director artístico ha de ser el auténtico responsable de los repartos. La experiencia de otras componendas como las de *Puritani* —¡gracias que al menos se escuchó a Devial— o *Traviata* deberían haber hecho reflexionar. Por lo demás a Castro le llueven las ofertas para direcciones escénicas fuera de Sevilla gracias, en parte, a los contactos de la dirección artística. Así que, pelillos a la mar, y a mantener esas buenas relaciones que han dado buenos resultados. **BECKMESSER**

El próximo sábado tendrá lugar en el Palacio Euskalduna de la capital vizcaína la primera de las tres representaciones previstas (las otras dos serán los días 8 y 11 de mayo) de *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti. La célebre ópera del compositor bergamasco, que constituye uno de los epítomes del romanticismo operístico así como una de las cumbres indiscutibles del bel canto italiano, llegará en una cuidada producción del Théâtre du Capitole de Toulouse dirigida escénicamente por Nicolas Joël y musicalmente por Marco Guidarini.

El reparto, formado básicamente por jóvenes cantantes, está encabezado por la so-

prano norteamericana Maureen O'Flynn (que ha cantado *Los pescadores de perlas* en la Lyric Opera de Chicago y *Falstaff* en la Scala de Milán con Riccardo Muti) y el tenor venezolano Aquiles Machado (reciente aún su triunfo con *Los cuentos de Hoffmann* en Sevilla), junto a los que intervendrán el barítono polaco Marcin Bronikowski y el bajo italiano Giovanni Furlanetto.

Con estas funciones llega a su fin la temporada lírica bilbaína, una de las de más larga tradición de nuestra geografía, en la que la Asociación ha podido celebrar orgullosa haber llegado a su medio millar de representaciones sin verse obligada a suprimir ninguna.

## Rosa Torres Pardo y el Cuarteto Melos

El selecto Liceo de Cámara de la Fundación CajaMadrid propone esta temporada, la novena de su existencia, la audición de las mejores partituras que exigen un cuarteto y un solista instrumental a cargo de nombres de reconocido prestigio. Mañana, jueves, el Auditorio Nacional recibirá al ya histórico Cuarteto Melos de Stuttgart y a una de nues-

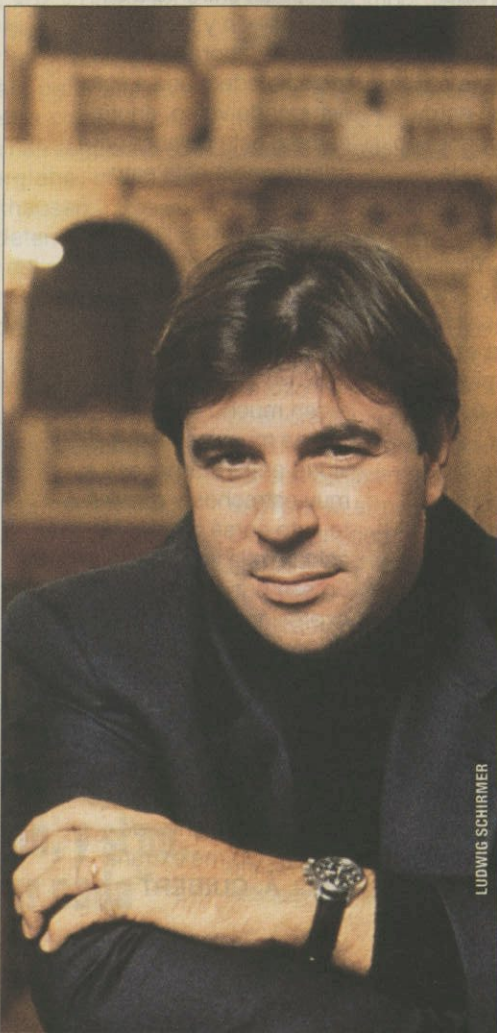
tras principales figuras del piano, Rosa Torres Pardo, que interpretarán juntos una de las cumbres de la literatura camerística, el *Quinteto con piano en Fa menor, opus 34* de Johannes Brahms.

Completan la sesión dos páginas mozartianas: el *Cuarteto n.º 14 en Sol mayor, K. 387*, y el *Cuarteto n.º 18 en Sol mayor, K. 464*.

## Gatti en Madrid

El milanés Daniele Gatti está considerado uno de los mayores valores de la nueva generación de maestros italianos. Debutó en la Scala a los 27 años con *L'occasione fa il ladro*, volviendo en 1995 con otro título rossiniano: *Tancredi*. Al año siguiente fue nombrado titular de la Real Orquesta Filarmónica de Londres, cargo que compagina con la titularidad musical del Teatro Comunale de Bolonia y su presencia regular al frente de orquestas como la Sinfónica de Chicago o la Filarmónica de Nueva York. También fue principal director invitado de la Royal Opera House, Covent Garden entre 1994 y 1997.

Gatti actuará con su falange británica los próximos días 8 y 9 de mayo en el Auditorio Nacional, dentro del ciclo de Ibermúsica. Los programas incluyen, respectivamente, la *Sinfonía n.º 41 (Júpiter)* de Mozart y la *Cuarta sinfonía* de Mahler (autor con el que el director ha demostrado una particular afinidad), con la soprano Ruth Ziesak; *Konzertmusik opus 50* de Hindemith; el *Concierto para flauta n.º 1* de Mozart (con el excelente Jaime Martín) y la *Cuarta sinfonía* de Chaikovski.



LUDWIG SCHIRMER

## Los Ensembles miran a Portugal

En estos días llega a su recta final uno de los festivales de música contemporánea de más relevancia que se celebran en nuestro país, los Ensembles de Valencia, que dedican su XXIII edición a ofrecer un panorama de las nuevas músicas en España y Portugal.

Hoy, miércoles, en el Centre del Carme del IVAM, el Proyecto Gerhard dirigido por José Luis Temes interpretará a Gerhard, José Manuel López, Sergio Azevedo y Rafael Mira. Mañana, jueves, el Grupo de Música Contemporánea de Lisboa ofrecerá obras de Pedro Amaral, Isabel Soveral, Miguel Azguime, Clotilde Rosa, Jorge Peixinho y Emilio Calandín.

## María Bayo en el Festival de Úbeda

La soprano navarra María Bayo, que actuará el día 18 de mayo, es una de las principales estrellas del Festival de Música de Úbeda, uno de los más importantes de Andalucía, cuya XIII edición comienza el próximo sábado con el *Réquiem* de Verdi en versión del Coro y la Orquesta de Plevén. Hasta el 16 de junio pasarán por el marco del Hospital de Santiago el Ensemble Orquestal de París dirigido por John Nelson, y con el gran pianista francés François René Duchable en el *Concierto* de Ravel (11 de mayo), la Akademie für Alte Musik de Berlín (12 de mayo), la Orquesta de la Radio de Múnich con Marcello Viotti y obras de Beethoven y Paganini (17 de mayo), la Orquesta Janacek de Ostrava con el excelente pianista checo Igor Aradasev (19 de mayo) o La Petite Bande, que cerrará el ciclo. Destaca también el recital del pianista Eldar Nebolsin (1 de junio), así como la participación del Ballet de Sara Baras y el de Praga, en el capítulo de la danza.

El viernes 4, la pianista Madalena Soveral tocará a Emmanuel Nunes, Joao Rafael, Felipe Pires, Clotilde Rosa, Marta Araujo, Joao Pedro Oliveira, y el Grup Instrumental de Valencia con Manuel Galduf a Mauricio Sotelo, Iannis Xenakis, Carmelo A. Bernaola, José Antonio Orts y Nunes. El sábado 5, el Quatuor Diotima de París se dedicará a Brice Pauset, Antonio Ruiz-Pipó, Joao Rafael, Brian Ferneyhough, y el Coro de la Generalitat Valenciana a Arnold Schoenberg, Anton Webern, Alfredo Aracil, César Camarero y César Cano. La clausura, el domingo 6, estará a cargo del Remix Ensemble de la Casa da Música de Oporto.



MERCEDES RODRIGUEZ

## Penderecki dirige su Credo

Dentro de los Ciclos Musicales organizados por la Comunidad de Madrid a través de su Consejería de Cultura, el próximo sábado presentará el famoso compositor polaco Krzysztof Penderecki en el Auditorio Nacional una de sus obras más monumentales, el *Credo*, para solistas, coro y orquesta. Penderecki se pondrá al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid, el Coro de la Comunidad y un nutrido elenco vocal que incluye como solistas a la soprano Elizabeth Connell, la mezzo Bozena Harasimowicz-Haas, la contralto Wendy Nielsen, el tenor Jorma Silvasti y el bajo Matthias Hölle. La partitura estará precedida por la intensa *Trauermusik (Música fúnebre) para cuerdas* de otro renombrado autor polaco, recientemente desaparecido: Witold Lutoslawski.

## LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 2.** A las 13'00 en Muzzik, documental en torno al castrato más célebre: *La época de Farinelli*. A las 20'00 en Radio Clásica, concierto en el Teatro Real. Valery Gergiev dirige la *Sinfonía Resurrección* de Mahler a los conjuntos estables del Teatro Mariinsky de San Petersburgo.

■ **Jueves 3.** A las 05'03 en Canal Plus, comienza un ciclo de cuatro programas dedicados a la ópera. Hoy, primera parte de *La Cenerentola* de Rossini, filmada recientemente en el Festival de Pésaro. Dirige la música Carlo Rizzi y la escena Luca Ronconi. Cantan Sonia Gannassi y Juan Diego Flórez. A las 21'00 en Canal Clásico, André Previn toca y dirige desde el piano el *Concierto n° 24* de Mozart. Le acompaña la Real Orquesta Filarmónica de Londres.

■ **Viernes 4.** A las 16'35 en Canal Clásico, Anne Sophie Mutter y Lambert Orkis interpretan en el Teatro de los Campos Elíseos de París las tres primeras *Sonatas* de Beethoven para violín y piano. A las 20'00 en Radio Clásica, la *Octava sinfonía* de Mahler, llamada *De los mil*. Salvador Mas y la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña encabezan un ejército de cantantes e instrumentistas.

■ **Sábado 5.** A las 11'35 en Muzzik, *La muerte y la doncella*, la genial partitura de Schubert por el Cuarteto Takacs. A las 11'55 en Radio Clásica, desde el Teatro Monumental, la violinista Marta Hernando inaugura con su recital el ciclo *Solistas del Siglo XXI*. A las 19'00 en Radio Clásica, *Ariodante* de Händel, desde la Ópera Garnier de París, dirigida por Marc Minkowski y protagonizada por Anne Sofie von Otter.

■ **Domingo 6.** A las 08'00 en La 2 de TVE, *La alborada del gracioso* de Maurice Ravel, tal como fue interpretada por Luca Pfaff en el Teatro Monumental, al frente de la Sinfónica de RTVE. A las 17'50 en Radio Clásica, *Pan y toros* de Barbieri, desde el Teatro de la Zarzuela.

■ **Lunes 7.** A las 17'30 en Radio Clásica, continúa la serie de programas en la que José Luis García del Busto recoge las mejores grabaciones de los *50 años del Festival de Granada*. Hoy, el programa empieza con la *Atlántida* de Frühbeck y la ONE y termina con el Beethoven de Rafael Orozco y Lorin Maazel.

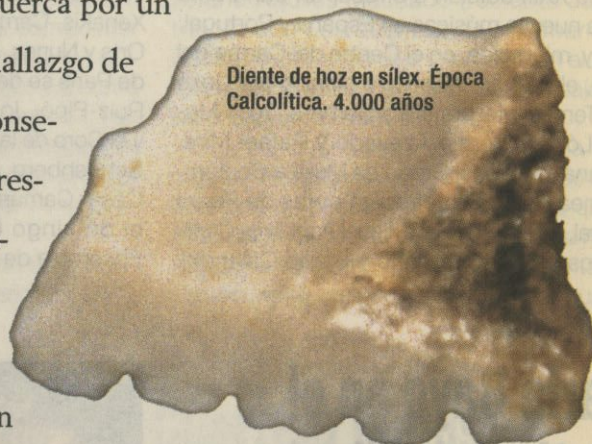
■ **Martes 8.** A las 20'00 en Radio Clásica, concierto monográfico dedicado a Joaquín Rodrigo por la Orquesta de Valencia y su director Gómez Martínez. Se celebró en enero, en el Palau, y participaron la soprano Isabel Monar y el guitarrista Manuel Barrueco.

Álvaro GUIBERT

DESCUBREN 40 YACIMIENTOS DE HACE 500.000 AÑOS

# Más vida en Atapuerca

Nuevas prospecciones realizadas en la Sierra de Atapuerca por un equipo de la Universidad de Burgos han deparado el hallazgo de localizaciones con restos prehistóricos. En ellas han conseguido identificar cuarenta nuevos yacimientos que corresponden a puntos concretos del territorio donde los homínidos se asentaron y donde realizaron actividades complejas hace 500.000 años. El director del equipo, Carlos Díez, y la investigadora Marta Navazo, detallan en EL CULTURAL el alcance paleontológico de sus descubrimientos.



Diente de hoz en sílex. Época Calcolítica. 4.000 años

Hace 400.000 años un grupo de homínidos se despierta antes de que la luz del día cubra el valle del Arlanzón. La mañana es fresca en la ladera sur de la Sierra de Atapuerca. Un arroyo cercano les proporciona agua para beber. Deben darse prisa. Es una hora apta para cazar algún herbívoro todavía adormilado: cápridos, cérvidos, équidos y bóvidos constituyen su principal dieta cárnica. El grupo se fragmenta: varios irán en busca de carne, otros irán a los árboles frutales y al campo con tubérculos.

Los utensilios de piedra con los que cazar-recolectar están casi preparados, sólo hay que adecuarlos con unos golpes a las tareas concretas a realizar. La caza se realiza entre varios miembros del grupo, y se dirige sobre todo a individuos jóvenes. Posiblemente no tengan éxito, y tendrán que conformarse con algún conejo, erizos o puercoespines, o pasar el día a base de frutos. Todo el grupo sabe qué hacer en cada momento, por lo tanto la dispersión de cada uno de los homínidos es siempre relativa. La aglutinación para compartir el alimento, fabricar herramientas, educar a los jóvenes y defenderse son la base de su organización. No hay acu-

mulación de excedentes: se come lo que se tiene y se abandona lo que pesa o se pudre. No hay división sexual, sólo las limitaciones físicas por edad, capacidad o enfermedad marcan los distintos papeles dentro del grupo.

## Homo heidelbergensis

Corresponden a una especie de homínidos que los paleontólogos denominan *Homo heidelbergensis*, descendientes del *Homo antecessor* del yacimiento Dolina y un poco más antiguos que los homínidos de la Sima de los Huesos de Cueva Mayor, yacimientos todos ellos de las cavidades de la sierra de Atapuerca.

El deambular por la sierra y los valles es constante. Pero no es un nomadismo errático al azar. Conocen la naturaleza que les rodea, y tratan de sacar el máximo partido de ella observando a las presas, a sus competidores carnívoros, a los ritmos estacionales de los árboles

y frutos. Conocen dónde hay cuevas, dónde hay agua, las áreas lacustres y pantanosas. Saben leer el vuelo de las aves, el canto de los grillos y el frenesí de los insectos. Buscan las materias primas con las que confeccionar sus instrumentos, en muchas ocasiones tallan la piedra en grupo para enseñar a los infantes, cazan, recolectan y... rien. Al atardecer, juntan hojas y ramas en un abrigo rocoso y arbolado esperando el nacimiento del nuevo día.

Los lectores perdonarán que este artículo parezca un relato, y además un relato sin desenlace, pero nuestro objetivo era contarles que para "recrear" el modo de vida de los homínidos de Atapuerca no es necesario presentarlos agazapados en una cueva, refugiándose, buscando o consumiendo alimentos en su interior, o instalando en ellas un pequeño vivac o campamento circunstancial. La vida de los homínidos se desarrollaba en gran medida al aire libre, ya que

es en el exterior donde se encuentra el alimento, imprescindible para vivir, y es en el exterior donde se encuentran las rocas con las que fabricaban sus utensilios, imprescindibles igualmente para intervenir sobre el medio natural. La consecuencia de este razonamiento parece obvia: para conocer mejor a los homínidos de la Sierra de Atapuerca debemos investigar el territorio circundante, el terreno que necesitaban recorrer los grupos humanos para procurarse, al menos, los instrumentos y el alimento.

## Líneas de trabajo

Todos los miembros del equipo investigador, con los codirectores Arsuaga, Bermúdez de Castro y Carbonell a la cabeza, sabíamos desde hace muchos años que teníamos que hacer este trabajo, pero nos faltaban los medios económicos y humanos para acometerlo. En el momento en que la Universidad de Burgos decide que una de sus líneas de trabajo sea el estudio prehistórico de Atapuerca, con el apoyo económico del Ministerio de Cultura, y con la ayuda de los estudiantes de esa misma Universidad, se inicia en marzo de 1999 un proyecto a cuatro años vista, que preten-

Las localizaciones halladas en estos asentamientos suman más de 200 puntos que nos van a permitir conocer las rutas que se empleaban a lo largo de la Prehistoria

Descubren 40 yacimientos de hace 500.000 años. "Más vida en Atapuerca", por Carlos Díez y Marta Navazo 54-55 "Retos de la ingeniería tisular", por Pedro García Barreno 56-57 Inventos 57

CIENCIA

de reconocer los asentamientos prehistóricos al aire libre y reconstruir el territorio económico de los grupos humanos, es decir, trazar un mapa de sus itinerarios y explicar las causas de sus movimientos.

Para realizar este proyecto, el primer paso consiste en definir el terreno a explorar. De acuerdo a nuestros medios decidimos trabajar en un radio de unos 12 kms en torno a los yacimientos en cueva que estamos excavando en la actualidad en la Sierra. 12 kms es la distancia que hay en línea recta a la ciudad de Burgos, y comprende una superficie que cubre toda la Sierra y los valles de los ríos Arlanzón y Vena.

### Áreas de estudio

El área central de residencia de la mayoría de los pueblos cazadores-recolectores estudiados por la etnografía comprende un territorio semejante, y las sociedades agrícolas y ganaderas explotan incluso un territorio menor. A continuación se debe reunir toda la información posible de mapas geológicos, edafológicos, agrícolas y topográficos, fotografías aéreas, noticias antiguas de hallazgos, relatos históricos, estudios toponímicos que revelen nombres con connotaciones funcionales o históricas, información oral sobre presencias de huesos, cerámicas, etc. Con ellos no sólo acotamos y jerarquizamos mejor el área que debe estudiarse; sirven también para obtener aproximaciones a la edad de los asentamientos que localizamos y a plantear hipótesis sobre la funcionalidad de tales asentamientos: áreas pantanosas para cazar, fuentes para beber, terrenos de monte para explotación maderera, etc.

Con posterioridad un grupo de personas recorre el terreno. No sólo miran al suelo buscando objetos prehistóricos, miran también en derredor tratando de percibir cambios en la altura de la vegetación que indiquen hoyos o muros, montículos de piedra o de tierra que puedan corresponder a estructuras funerarias cubiertas, manchas en un campo que estén originadas por concentraciones orgánicas o de cenizas, crecimiento anómalo de árboles que nos señalen una cavidad oculta...

## Con los nuevos sistemas apoyados en satélites cada hallazgo y cada movimiento es registrado con coordenadas tridimensionales: UTM, altitud, distancias a ríos o vértices geodésicos

los arqueólogos disponemos en el campo de toda una serie de indicios para ver más allá del presente, para sumergirnos por debajo de la tierra y las formas actuales y acceder al pasado.

Los prospectores que caminan por el campo van provistos de los planos y de aparatos de orientación y localización. Con los nuevos sistemas apoyados en satélites cada hallazgo y cada movimiento es referenciado con coordenadas tridimensionales: UTM, altitud, distancias a ríos o a vértices geodésicos. Cada hallazgo arqueológico, cada punto referenciado con los GPS (Global Position System) puede así ser luego volcado a un ordenador y

tratar la información combinando aspectos cuantitativos y cualitativos.

Los prospectores llevan unas bolsas en las que guardan los objetos prehistóricos que encuentran, pero no cogen todos los restos. ¡Hay que dejar algo a los arqueólogos del futuro! Sólo cogemos algunos elementos, los suficientes para poder determinar la antigüedad, las características tecnológicas o su funcionalidad. Anotamos la disposición y la dispersión general de los restos para evaluar tanto las características del yacimiento como los efectos geológicos o antrópicos propios del paso del tiempo.

Nuestros resultados son provi-

sionales. Siempre lo son en la investigación científica, pero en este caso, además, sólo estamos en la mitad del camino a recorrer. Faltan aún dos años para trazar ese mapa del territorio que deseamos conocer y obtener una visión más nítida de la vida de las poblaciones prehistóricas. Sin embargo el presente es claramente alentador.

Los trabajos han deparado el hallazgo de numerosas localizaciones con restos prehistóricos que nos muestran los lugares de paso de los grupos humanos, es decir, nos muestran el deambular de las gentes o, como mucho, pequeños altos o paradas para realizar tareas concretas. Son más de doscientos sitios que nos van a permitir conocer las rutas que se empleaban a lo largo de la Prehistoria. Y, junto a dichas localizaciones, hemos identificado cuarenta nuevos yacimientos que corresponden a puntos concretos del territorio donde los homínidos se asentaron, donde realizaron actividades complejas y/o de más larga duración.

Cara anterior de un Bifaz en cuarcita. Paleolítico inferior. 500.000 años.



### Instantes gloriosos

En las localizaciones solemos encontrar simplemente algunos restos de instrumentos en piedra o algunas cerámicas. No son sitios excepcionales *per se*, pero cuando se ponen en relación con otras localizaciones o con los yacimientos descubiertos cobran todo su valor. Son esos instantes poco gloriosos de nuestra existencia, pero absolutamente imprescindibles: el ir a por agua, buscar la caza, preparar un utensilio, arrojar basura, preparar la comida... es la cotidianidad de los homínidos en estado puro.

Los yacimientos son los lugares donde buscan la materia prima y la trabajan, los sitios y espacios donde cazan, donde se reúnen para comer o refugiarse de las lluvias o el sol, los terrenos donde trabajan la tierra o estabulan el ganado, los lugares donde entierran a sus muertos. Hay yacimientos de pequeño y de gran tamaño, indicándonos la complejidad de las actividades realizadas y el tamaño del grupo que ocupó dicho espacio.

C.DIEZ/M.NAVAZO

# APLICACIONES Y ESTRATEGIAS DE LA MEDICINA REGENERATIVA

## Retos de la ingeniería tisular

El pasado año, la revista "Time" predijo que la "ingeniería tisular" sería la actividad más pujante de los próximos decenios. No hay dudas sobre la necesidad de productos de ingeniería tisular o medicina regenerativa. El envejecimiento de la población Occidental conlleva el incremento de patologías por desgaste como la osteoporosis, la diabetes o enfermedades cardiovasculares y neurodegenerativas. La medicina regenerativa promete una solución más permanente que la que ofrecen los productos farmacológicos al uso.

La capacidad regenerativa permanece en el cuerpo humano durante toda la vida. Por ejemplo, la sangre y la piel están en renovación constante; por el contrario, el hígado, los huesos, el músculo o los vasos, retienen una limitada capacidad de autorreparación. Sin embargo, tras la agresión severa traumática o por enfermedad, el poder de regeneración de los tejidos adultos no es suficiente para reparar el daño sufrido. En algunos casos, el tejido cicatrizado (cirrosis hepática, infarto del miocardio) es incapaz de garantizar la función del órgano afectado. Cuando los órganos o tejidos están irreparablemente dañados pueden remplazarse con un dispositivo artificial o con un órgano donado. Sin embargo, a pesar de los avances conseguidos, los órganos artificiales y bioartificiales sólo ofrecen una solución temporal, hasta que se disponga de un donante; por su parte, la donación de órganos descendiendo o, en el mejor de los casos, permanece estable. Miles de pacientes esperan una donación.

Una posible solución, muy debatida, es el xenotrasplante (transferencia de células, tejidos u órganos completos, de una especie a otra); sin embargo, está siendo cuestionado por varias compañías sobre la base del posible riesgo de infección cruzada entre las especies donante y receptora. Los primates son la especie xenodonante ideal, pero su utilización no es práctica. El cerdo aparece como una alternativa viable; su fisiología es similar a la humana y ya se crían para el consumo humano. Determinada empresa, combinando ingeniería genética y clonaje, está desarrollando cerdos genéticamente modificados como potenciales donantes de órganos para

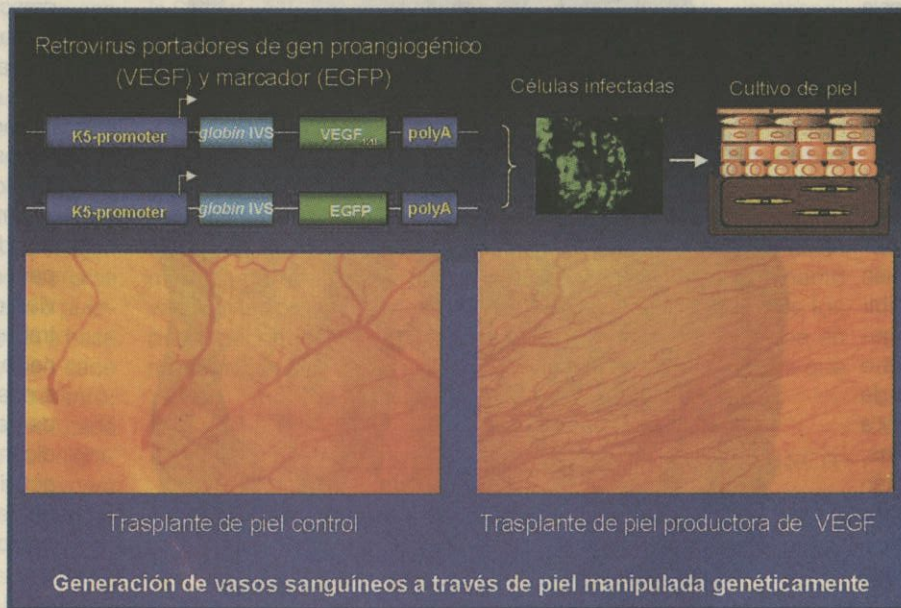
El envejecimiento de la población trae consigo el desarrollo de patologías por desgaste de órganos y tejidos. Los productos farmacológicos no ofrecen una solución permanente y el poder de regeneración del cuerpo humano es muy limitado a partir de ciertas edades. La alternativa que se está desarrollando en diversos ensayos clínicos es la "medicina regenerativa". A través de diversas estrategias –terapia génica, creación de órganos en laboratorios, cultivo intensivo de piel, etc– es posible reparar o reemplazar tejidos enfermos. El académico de las Ciencias Pedro García Barreno explica para el CULTURAL el desarrollo de estas investigaciones y los riesgos que conllevan.

los humanos. La posibilidad de transmisión de virus, en particular retrovirus porcinos que son intrínsecos al genoma porcino, ha puesto en cuarentena el proyecto.

William Haseltine acuñó el término "medicina regenerativa" para referirse a diversas estrategias para reparar o reemplazar tejidos enfermos o lesionados. Haseltine creyó que la medicina regenerativa se implantaría en cuatro fases. La primera estimula o copia los mecanismos de reparación del propio organismo, imitando las acciones de los factores de crecimiento. La segunda implantará tejidos y órganos crecidos en el laboratorio una vez identificados todos y cada uno de los factores de crecimiento y diferenciación involucrados. La tercera implicará tecnologías que podrán rejuvenecer tejidos envejecidos mediante la reprogramación de los relojes celulares. La fase final explotará la ciencia emergente de la nanotecnología y la ciencia de materiales. "Las moléculas orgánicas –dice Haseltine en "Nature Biotech"– están ingenierizadas a escalas subatómicas, y la nanotecnología permitirá artificializarlas. La nanotecnología hará posible fabricar nuevos componentes celulares y tisulares que permitirán su perfecta integración en el organismo humano".

Entre los programas de medicina regenerativa más desarrollados se encuentran la construcción de una vejiga urinaria como ejemplo de ingeniería de órganos, y el cultivo intensivo de piel para el tratamiento de grandes quemados y de úlceras crónicas de determinada etiología, como ejemplo de ingeniería de tejidos. La combinación de ingeniería tisular y terapia génica

ofrece la posibilidad de disponer –comenta José L. Jorcano, del CIEMAT– de una piel productora de antibióticos y de factor de crecimiento angiogénico; un tejido ingenierizado o un "apósito" de diseño para el tratamiento de las afecciones indicadas. Quizás, uno de los objetivos más apremiantes para la medicina regenerativa sea el cerebro que tiene una limitadísima capacidad autorreparativa. Los accidentes cerebrovasculares y enfermedades como el Alzheimer y el Parkinson carecen de tratamiento efectivo. Las estrategias para la reparación neuronal incluyen la administración de factores de



## Es fascinante hablar de órganos construidos en laboratorio, pero es más interesante encontrar la manera de reemplazar la rótula utilizando cartílago producido a partir del cartílago del paciente

crecimiento neuroespecíficos o trasplantes de células troncales. Se dispone en el mercado de una pequeña molécula que atraviesa la barrera hematoencefálica y activa genes que expresan factores de crecimiento neuronales; ensayos clínicos estudian su efecto en la enfermedad de Alzheimer. Por su parte, un factor de crecimiento neuroespecífico se investiga en la enfermedad de Parkinson. Sin embargo, son las estrategias que emplean células troncales las que llaman más la atención; trasplantes de células fetales han sido objeto de ensayos clínicos en pacientes con enfermedades de Parkinson y de Huntington, con accidentes cerebrovasculares y con epilepsia refractaria al tratamiento farmacológico. Sin embargo, la evaluación de la eficacia de tales tratamientos no podrá realizarse antes de diez años. Otros trabajos han mostrado que células pluripotentes neurales humanas trasplantadas se autorreplican y emigran a través del cerebro, abriendo nuevas posibilidades en el tratamiento de las enfermedades neurodegenerativas. Una compañía inglesa planea comenzar, a finales de este año, ensayos clínicos con células troncales neurales procedentes de fetos humanos abortados para tratar accidentes cerebrovasculares, prediciendo que podrían implantarse en clínica en el año 2008.

Por otro lado, también se investiga en diversos andamiajes para guiar la regeneración nerviosa periférica (para reparar discontinuidades resultantes, por ejemplo, de secciones nerviosas periféricas o de traumatismos de la médula espinal). Se ha demostrado que un polímero degradable sembrado con células de Schwann conduce el crecimiento regenerativo de los axones del nervio ciático en la rata. El equipo de investigadores sugiere que mediante la aplicación sobre tal esqueleto biodegradable de diferentes factores de crecimiento y diferenciación, en distintas regiones y en tiempos precisos, puede ser posible promover y guiar la regeneración neuronal.

**H**asta la fecha, las compañías involucradas en medicina regenerativa no han logrado captar la atención de los inversores. Tales compañías se han segregado en áreas específicas: ingeniería tisular, con programas de piel, cartílago y tejido vascular; biomateriales, que desarrollan polímeros reabsorbibles y matrices tisulares, y factores de crecimiento con intereses dirigidos hacia la cicatrización de heridas y la regeneración ósea, vascular o nerviosa. Más recientemente, las compañías intentan domesticar las características únicas de las células troncales. Sin embargo, la propiedad intelectual está fragmentada entre diferentes empresas y ello limita las expectativas; sólo la colaboración intelectual podrá abordar el reto de crear órganos. Por otra parte, el sector está debilitado por la redundancia

en áreas específicas; ya se han producido fusiones para crear "la primera compañía de medicina regenerativa relativamente completa". La financiación es el principal problema de las empresas interesadas en medicina regenerativa; un área particularmente especulativa y costosa.

**E**l "santo grial" es desarrollar órganos o partes de órganos para reemplazar válvulas cardíacas, vasos sanguíneos, hígados, riñones o páncreas. Pero cualquiera de esos productos dista de estar disponible para el mercado antes de diez años; por ello, el director de una de las compañías interesadas comentaba que no está claro cómo hacer comercialmente viable a la empresa; el modelo de negocio requiere encontrar un balance entre el interés científico y el pragmatismo comercial. Los primeros productos en alcanzar el mercado fueron los técnicamente más factibles; los destinados al tratamiento de heridas y a traumatología. Algunas compañías han apostado por utilizar la piel ingenierizada como el primer escalón de un largo camino hacia áreas más lucrativas, pero más lejanas, como productos cardiovasculares u ortopédicos.

La ignición para la puesta en marcha de la medicina regenerativa se ha visto dificultada por la ausencia de colaboraciones lucrativas con la industria farmacéutica, auténtico balón de oxígeno de la industria biotecnológica. Hasta la fecha, las compañías farmacéuticas no se han interesado por los productos de la medicina regenerativa; ello, porque no son, de momento, superventas. Sin embargo, la ausencia de interés de los grandes grupos farmacéuticos ha proporcionado una buena oportunidad a las compañías de medicina regenerativa para aliarse con compañías de dispositivos médicos; compañías que fueron las primeras en darse cuenta que la ortopedia habría de moverse desde el material metálico al material biológico. Existen signos de que colaboraciones más lucrativas con las compañías farmacéuticas asoman por el horizonte. Por ejemplo, las compañías con programas propios de trasplante comienzan a valorar favorablemente la medicina regenerativa; ello, porque los productos de segunda generación para tratar enfermedades comunes como cardiovasculares, diabetes o cáncer, serán superventas que fraguarán alianzas farma-biotecnológicas. Con todo, se debe ser realista; es fascinante hablar de órganos construidos en el laboratorio, pero es más interesante encontrar la manera de reemplazar la rótula utilizando cartílago producido a partir de cartílago del paciente. Además, medicina regenerativa es un bonito eslogan, pero puede difuminar las diferencias entre tecnologías y diferentes estrategias para alcanzar el mismo objetivo.

Pedro GARCÍA BARRENO

### LINTERNA SOLAR

La empresa Sky City International ha desarrollado la linterna Solar Navigator. Con una dimensión de 3 pulgadas de ancho y un diseño plano, la linterna resulta perfecta para alumbrar áreas pequeñas. Si se conecta a la corriente eléctrica, necesitará de 16 a 18 horas de carga para alumbrar durante siete horas; mientras que expuesta al sol durante unas ocho horas puede ofrecer tres horas de luz. Además, la linterna lleva incorporada una radio AM/FM. Su precio es de 80 dólares (aproximadamente unas 15.000 pesetas) y ya se puede adquirir en [www.skycity.com.hk](http://www.skycity.com.hk).

### RECLINADOR CIBERNÉTICO

El reclinador Explorer e-cliner desarrollado por La-Z-Boy permite al usuario navegar y trabajar en el ordenador al tiempo que se disfruta de todas las comodidades de un sofá reclinador. El sofá lleva incorporado un receptor Sony para WebTV de Microsoft y dos meses gratis de servicio de televisión interactiva. Aclopada a un brazo de sofá, hay una mesilla móvil donde depositar el teclado inalámbrico. El precio, dependiendo de las prestaciones, varía de 1.050 a 1.300 dólares (de 200.000 a 250.000 pesetas, aproximadamente). Más información en [www.lazboy.com](http://www.lazboy.com).

### CÁMARA OCULTA

La handycam DCR-TRV830 Digital8 de Sony se convierte en un estudio de fotografía portátil al adaptar el PVP-MSH, una impresora de color portátil. La pequeña impresora crea fotos de 3,5 x 2 pulgadas a partir de un congelado de una imagen de video previamente grabada en la cinta digital, y que queda almacenada en la función Memory Stick de la cámara. La impresora cuesta 250 dólares (unas 48.000 pesetas), mientras que el precio de la cámara es de 1.300 dólares (unas 250.000 pesetas). Se pueden adquirir en [www.sony.com](http://www.sony.com).

### SONIDO CON ESTILO

Con el aspecto de tres marcos de fotografías (de 8 x 10 x 3 pulgadas), el equipo de alta fidelidad SoundSpace5 desarrollado por Nakamichi eleva el mini stereo a niveles desconocidos. Dos unidades de altavoz de aluminio pulido franquean la unidad central, con capacidad para tres discos compactos y estación de radio AM/FM. Su precio es de 800 dólares (aproximadamente 150.000 pesetas) y se puede adquirir en la dirección [www.nakamichi.com](http://www.nakamichi.com).

### Los columnistas

Cuando yo visitaba con frecuencia —eran otros tiempos— la dacha de Luis García Berlanga, veía por allí a toda la familia, excepto a Jorge, a quien me imaginaba en su estudio escribiendo cosas, ya que su vocación literaria era indudable. El chico se manifestó como escritor con las primeras traducciones del primer Bukowski, en Anagrama. El viejo americano se había puesto de moda y vendía mucho. Estaba en su etapa porno, o sea la menos interesante. A Luis y a mí, aquella máquina de follar nos parecía un plagio tardío de Henry Miller, pero Jorgito Berlanga nos decía que éramos unos antiguos, que Miller estaba pasado y que lo moderno y lo crudo era Bukowski.

En cualquier caso, el conocimiento del narrador y poeta americano a mí me vino por Jorge Berlanga y comprendí que si aquello era lo moderno yo me había quedado en Juanita Reina. Ahora, Berlanga ya no traduce a Bukowski ni a nadie, que yo sepa, pues hace mucho tiempo que se consagró como columnista en el ABC de Anson. Anson, que arrastra su estela donjuanista, ha sido siempre muy aficionado a descubrir estos jóvenes posmodernos, que en realidad es lo que le gusta. Actualmente, Jorge Berlanga escribe en La Razón y hace una columna casi diaria, lo que nos permite seguir no sólo al columnista sino al hombre, ya que Berlanga es muy autobiográfico, cronista de Madrid y de sí mismo.

Berlanga principió lanzándose a la columna mundana, anglosajonizada, irónica y noctámbula. Y en eso se mantiene, pero lo que antes era una orgía perpetua se le ha convertido en las coplas de Jorge Manrique, donde no llora a su padre sino a sí mismo pues se ve cansado, solo, desnivelado, con el corazón a deshora y la máquina de escribir con gripe. David Gistau ha hecho en La Razón una buena columna sobre el Berlanga actual, que partía de una fe joven y urgente en la actualidad y hoy empieza a cansarse de ser tan libre, tan solitario en su apartamento (emigró de los padres), aun-

# JORGE BERLANGA



CONNIE G. SANTOS

**Jorge Berlanga es muy autobiográfico, cronista de Madrid y de sí mismo. Ha creado para sí el mito del columnista solitario y nocturno, a la sombra de una mujer cambiante y al sol del artículo mañanero**

que imagino que tan visitado como siempre por sus curiosas amigas, samaritanas de solterones y enamoradas del marido imposible e irreductible que se basta a sí mismo con un trago, un amor, una máquina de escribir y un tema.

Siempre he visto claramente que Jorge Berlanga había creado para sí el mito del columnista solitario y nocturno, a la sombra de una mujer cambiante y al sol del artículo mañanero. Una vez su madre, la encantadora María Jesús, se me quejaba de que Jorge ganaba poco, y es que en esta profesión se gana poco y por eso hay que escribir todos los días, acudiendo a los periódicos con el artículo en la mano como los mendigos iban a los cuarteles con la escudilla de la sopa boba.

—Jorge tiene muchas novias, pero gana poco.

—Es que con el amor no se come.

—Y tú que lo digas, Paco.

Esta conversación la hemos mantenido varias veces María Jesús y yo. Aquí está la eterna cuestión entre la vocación y el dinero. Berlanga mantiene con bazaría su oficio de columnista, pero es demasiado caballero para contarnos sus días de turbio en turbio, sus noches de claro en claro. Lo que nos cuenta, en realidad, es la estela de una vida que se ha elegido solitaria, enamorada, periodística, más de película que de la realidad, pero nunca de película de su padre, porque lo primero que tiene que hacer uno para realizarse es matar al padre, como todos sabemos, y Jorge Berlanga se está realizando día tras día. Lo que importa en él, aparte las finas

observaciones que nos cuenta, aparte las delicias de una vida no siempre deliciosa, es la desnudez de un hombre que no ha querido amarrarse a lo seguro sino que desde muy joven vivía fascinado por las llamadas de lo inseguro, por el canto de las procelas. Ha sido fiel a su vocación de solitario, que es la más hermosa (yo estoy lleno de soledad), y nos da ejemplo todos los días. Dicen sus admiradores y admiradoras que llega a los bares del martini matutino con lejanía y pereza, desgarrado de calles y alucinado de insomnios, como por la noche llega a los alledaños del mal y los arrabales (los arrabales, en realidad, están en el centro) con la copa servida, la crónica que se le ha organizado sola en la cabeza y el vasto cansancio de no haber hecho nada más que imaginar. Imaginar es el trabajo más profundo y doliente que se le puede presentar a un hombre, ya que se imagina con todo el cuerpo y no sólo con la cabeza, y se imagina sobre uno mismo, ejercicio necesario para volver a ser el que éramos anteayer, pues los filósofos dicen que no existe el sujeto y sólo somos lo que hacemos.

Jorge Berlanga hace más que cualquiera sin perder el dandismo de no hacer nada, de ocultar el trabajo, de fingir el ocio, en lugar de explotar sindicalmente (no es lo suyo) el paro secreto en que vive y al cual él mismo se ha condenado. Hermosa condena que le envidiamos precisamente porque es la nuestra. Siempre se envidia en otro lo que uno tiene en casa. Jorge ha perdido alegría, festividad, domingos, novedad en el oficio y emoción de los comienzos. Por eso ahora está más sobrio, más profundo, más sabio, menos ambicioso, más contemporáneo, y ahora de verdad. Cada uno de sus tragos es una copa amarga que nos tomamos con el hombre callado que tanto sabe, y sabe porque ha vivido y ya no escribe para ejercitarse sino para confesarse. Venga otra copa de lo mismo.

Francisco UMBRAL

**Espasa ha compuesto para Ud. una obra con un precio que hará historia.**



Obras de Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Dvorák, Franck, Glinka, Grieg, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Schubert, Schumann, Johann Strauss jr., Tchaikovsky y muchos otros.

Con letra y música. **Una gran obra de consulta y una colección de 50 CD'S** que Espasa le ofrece por sólo 23.950 ptas.

La **Historia de la Música Espasa**, en cinco cuidados volúmenes con versión en CD-ROM, convertirá cualquier consulta, tanto del especialista como del simple aficionado, en un auténtico placer. Un recorrido histórico desde el canto gregoriano hasta las últimas tendencias

musicales realizado con el máximo rigor. Además, la **Colección de Música Clásica II**, compuesta por 50 CD'S, reúne las mejores grabaciones con los intérpretes más consagrados y las orquestas más prestigiosas.

Disfrute ya de una obra digna de aplauso.

Oferta

**23.950 ptas**

Enciclopedia +

ESTA OFERTA NO ESTÁ DISPONIBLE EN TIENDAS. SÓLO SE VENDE POR TELÉFONO, FAX O CUPÓN.

Historia de la Música Espasa

Nombre: \_\_\_\_\_

Apellidos: \_\_\_\_\_

Dirección: \_\_\_\_\_

Población: \_\_\_\_\_ Provincia: \_\_\_\_\_

C.P.: \_\_\_\_\_ Tfno.: \_\_\_\_\_ E-mail: \_\_\_\_\_

NIF: \_\_\_\_\_ Firma: \_\_\_\_\_

Rellene y envíe este cupón a Espasa Calpe, S.A. - Atención al cliente, c/ Balmes, 155, 08008 Barcelona. O por fax al número 93 217 51 63

**Forma de pago:**

**Al contado:**  23.950 ptas. Importe válido para el estado español. No se cobran gastos de envío. IVA incluido.

A la entrega del pedido

Con cargo a mi tarjeta:

Visa  Amex  Master Card

Nº: \_\_\_\_\_

Cad. \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**A plazos sin intereses:**  2.994 ptas en 8 cómodas mensualidades. Gastos de envío 980 ptas. IVA incluido.

Domiciliación bancaria. Si ya nos ha indicado sus datos bancarios con anterioridad, no es necesario que los vuelva a rellenar.

Entidad Oficina D.C. Cuenta o libreta Nº


**902 404 900**

llame de lunes a sábado de 9 a 20 h.

www.espasa.com

**ESPASA**

PCL02

A black and white portrait of Pablo Ahijado, a man with glasses, wearing a suit and tie, looking slightly to the right. The background is dark and out of focus.

**NOMBRE:** Pablo Ahijado. Asesor de Telecomunicaciones de Telefónica.

**OBJETIVO:** Aplicar con total transparencia todos los descuentos y bajadas de precio y no sólo dar ofertas.

**FILOSOFIA:** Lo barato acaba saliendo caro.

**CONTACTO:** Tel. 900 555 022. e-mail: pablo.ahijado@telefonica.es

Cada minuto que usted utiliza una línea de Telefónica, su empresa se está beneficiando de la mayor oferta global de servicios del mercado: la última tecnología, con calidad y transparencia en las ofertas, y un servicio de mantenimiento y atención personalizada prestado por auténticos expertos en telecomunicaciones. Ahora reflexione un momento y piense. ¿De verdad cree que todos los minutos son iguales?

**UN MINUTO CON TELEFÓNICA ES MUCHO MÁS QUE UN MINUTO.**