

EL CULTURAL

20-26 de febrero de 2002

www.elcultural.es



**Próximo
asalto del
cine español**

**Los 90 años de
Montsalvatge**

Escriben

Francisco Nieva

Pere Gimferrer

J. M. Bonet

Ruiz Tarazona

Román Gubern

Martínez Sarrión

200 años de

Victor Hugo

EL MUNDO

libroarte.com

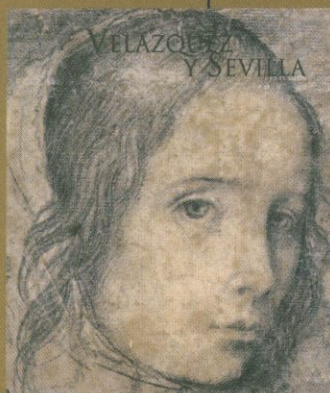
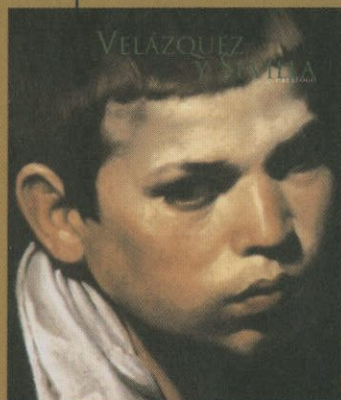
REGALO
1er
ANIVERSARIO

¡GRATIS!

Por compras superiores a 90 euros (15000 ptas)
(Hasta el 28 de Febrero)

GRATIS Catálogo Velázquez y Sevilla

2 Tomos
492 páginas
245 ilustraciones
28 x 24 cm.(x2) + caja



~~6.700 Ptas~~
~~40,27 euros~~

www.libroarte.com
Tlf: 91 436 70 67



La cuestión Hugo

POR ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN



El francés y el español fueron romanticismos que hoy con mucho esfuerzo frecuentamos, fenómeno no predicable del alemán, el inglés o alguna figura egregia del italiano (Leopardi) o del ruso (Pushkin). En nuestros poetas, puede que con la excepción de Zorrilla, más que Hugo encuentran eco Lamartine, Vigny y, sobre todos, Byron. Hugo influirá y mucho, tardíamente y una vez muerto y enterrado en olor de multitud y republicanismo, en poetas grandes de las dos Américas: en Withman, en Darío, en Neruda. Cosa explicable. El modo hugoliano, caudaloso, hinchado, arrollador, musical y opulento de formas y motivos, condice mal con todo el siglo veinte europeo y no creo que tenga más suerte en el veintiuno que ahora arranca.

Desde Baudelaire y Nerval se entronizó una lírica más musitada que declamada y con mayor carga de pensamiento sutil, rico, irónico y matizado que de bambolla retórica y temas titánicos. Y, sin embargo, la revolución de Hugo fue ventiladora y necesaria, introduciendo un paradigma distinto en la lírica francesa, encorsetada por el neoclasicismo, la sequedad y el vuelo corto de todas "las luces". La posteridad literaria, sin embargo, decidió ir por otras sendas. Y así seguimos.

Thierry Maulnier, uno de esos autores galos de segunda fila, grandes reaccionarios tanto como agudos e inteligentes escritores, acaso por sus raíces jansenistas, llegó hasta podar el árbol de la lírica y más específicamente el romanticismo de su país, publicando, en 1939, lo que le había quedado en pie: una pequeña antología provocadora y muy divertida, a la que precedía un sustancioso prólogo. Allí, un libro de Hugo tan frondoso y admirado en su tiempo como *La leyenda de los siglos* quedó reducido exactamente a un solo verso del poema "Booz dormido": "Qué dios, qué segador del eterno verano...". Hemos carecido nosotros de

una derecha así de sagaz, maliciosa e ilustrada. Podemos aportar, por excepción, a un Josep Pla, que en sus *Notas dispersas* (1969) despacha en dos cláusulas, sólo en apariencia contrapuestas, la cuestión Hugo: "En su poesía está todo y principalmente todo Baudelaire, todo Rimbaud, todo Verlaine, todo Mallarmé. [...] Sospecho que lo primero que hay que hacer para escribir un tipo u otro de poesía es olvidarse de Victor Hugo. Debe de ser indispensable."

Si el lector se emperna, pese a lo dicho, yo le recetaría un libro de aquel olímpico. El volumen en dos partes *Las contemplaciones*. Y lo receto porque ahí se guarda el Hugo simbolista, visionario y secreto, que más resiste. El que adelanta el mundo de Nerval, al cual la historia y la crítica han estimado invariablemente como el primer lírico francés absolutamente moderno y seminal. Lo envejecido en aquel libro, que lo hay, tiene que ver con algo que me gusta llamar su "juego con

los veladores", es decir, las prácticas espiritistas a que nuestro autor se dedicó por entonces, convocando después en verso al espíritu de su hija Léopoldine, muerta trágicamente tras su matrimonio.

Si el aficionado quiere más poesía, pasará a otro libro, éste de vejez y tono conversacional y deshinchado: *El arte de ser abuelo*, una delicia de medida y gracia. Si más bien quiere algo panorámico y en castellano, me apresuraría a recomendarle la parte que al lírico le consagró Carlos Pujol, muy bien elegida y traducida, en sus *Poetas románticos franceses* (Planeta 1990). Y, si no es inmodestia, mi propia antología de su verso *Lo que dice la boca de sombra y otros poemas* (Visor 1989 y ediciones posteriores).

El curioso aún empeñado con el trato, hará bien en olvidarse y pasar de puntillas por todo el teatro y la narrativa del Genio manoteador y aspaventero. En cambio hará muy mal si no frecuenta los cuatro tomos, hoy accesibles en cuidadas ediciones francesas de bolsillo, de los diarios de Hugo, *Cosas vistas*, que abarcan casi toda su vida, fascinaron a nuestro Azorín y no desmerecen, en cuanto a legibilidad, amenidad, talento y perfidia, con la diarística de Paul Léauteaud, un cínico, otro hombre de derechas, este tan desastrado en su pergeño personal, como intacable en su prosa.

Puesto a ello y aprovechando el envite, ¿por qué no he de pedir a los buenos editores españoles, pues los tenemos, que se acuerden de incluir en sus catálogo los diarios de Victor Hugo, los de Léauteaud (una muestra, dada su extensión), y los ensayos mas sustanciales de Thomas Mann o de T. S. Eliot, que nadie acomete en una edición, la española de ahora mismo, que deba haber rebasado con mucho los 60.000 títulos anuales? ■



Muchas y provechosas lecciones me da todavía Tomás de Iriarte, del que recomiendo sus *Fábulas literarias* para sobrevivir a la mediocridad reinante. Barcelona busca su Arco y su Rosina, vuelven los Max con sus polémicos censos, casting fallido en el *Falstaff* del Real, Miquel Barceló hace de Miguel Angel en Palma, Luis Alberto blinda su retirada e Inés Argüelles y Emilio Sagi buscan a Cobos en Portugal.

El asno y su amo

El segundo de **Luis Alberto de Cuenca**, **Martínez Mesanza**, anda ya en Lisboa dirigiendo interinamente el Instituto Cervantes, para suplir la vacante de **Jorge Urrutia**, pero sólo por cinco meses. Después, según parece, el poeta Mesanza dirigirá el Cervantes de Milán. Luis Alberto mueve sus peones.

Barcelona quiere su Arco. Después de haber conseguido ser cabeza del circuito musical y de competir en las pasarelas de moda, no siempre ganando la carrera, la capital catalana quiere estar también en el circuito artístico montando un Arco propio. Cantera no les falta pero, ¿tienen a una **Rosina Gómez-Baeza** capaz año tras año de lidiar poderes y vanidades?

Buena la tenemos con el *Falstaff* del Real. El tenor **Carlos Cosías** ha sido protestado antes del estreno. **Frédéric Chaslin** se lo quitó de en medio horas antes de salir a escena. ¿Por qué? Nadie lo sabe, pero en buena lid, y acorde con el protocolo y la lógica, tenía que haberlo avisado a comienzo de los ensayos. Ahora podemos ver a **Massimo Giordani** como sustituto.

Jason Epstein, el editor americano cofundador de "The New York Review of Books", descubre en *La*

industria del libro (Anagrama) el secreto del fracaso de la venta de libros por internet. Y lo hace recordando una película de los años 30 en la que **W. C. Field** era un empresario que se comprometía a entregar cualquier producto, a la hora que fuera, y el primer encargo fue cruzar por la noche toda la ciudad... para entregar un sello. Demasiados costes para un margen de beneficios casi nulo.

Desde hace dos años **Thomas Krens** recorre Iberoamérica buscando sede para el primer Museo Guggenheim de la zona. Por el momento eran Argentina, Chile y Brasil las candidatas, pero ahora se ha unido a la lucha México de la mano de un poderoso grupo empresarial.

Por cierto que el gran **Miquel Barceló** trabaja hoy intensamente la cerámica. Entre su estudio de París y los talleres italianos que mejor la elaboran, anda el artista mallorquín trabajando en el altar mayor de la catedral de Palma, que le ha sido encargado. Causará sensación y admiraciones, lo normal por otro lado en Barceló, siempre el primero en llegar a las crestas del arte.

Aunque el carnaval terminó, el Abaile de autores y editores no se detiene: **Terry McMillan** deja Anagrama por Seix Barral y **Luis Sepúl-**



Luis Alberto de Cuenca



Rosina Gómez-Baeza



Frédéric Chaslin



Luis Landero



Miquel Barceló



Elvira Lindo

veda, Seix por Ediciones B. En cambio, los de Tusquets son fieles: allí publicarán **Luis Landero** *El guitarrista*; **Egido**, *Solo de flauta*, y **Antonio Colinas**, *Tiempo y abismo*. Ahora bien, para mudanza, la de un lindo y santo escritor andaluz...

Otro año a vueltas con los Max. Y otro año en el que se confirma su absurdo reglamento. Por ejemplo, la SGAE, a la que se le atribuye la defensa de los derechos de los autores, aprueba que se seleccione en la categoría de mejor obra teatral el relato de *Manolito Gafotas*, de **Elvira Lindo**. Y a su adaptadora teatral, **Garbi Losada**, que le den dos duros, pues ni aparece en la candidatura de mejor adaptación teatral. Y es sólo la punta de lanza porque las votaciones del censo son otro misterio. ¿Por qué no hacen públicos los resultados?

Claro que podrían inspirarse en los Olivier, que se fallaron el pasado sábado en Londres. De allí, precisamente, me llegan tristes noticias de **Harold Pinter**. Le han diagnosticado un cáncer de garganta. A sus 71 años, y a pesar de la quimioterapia, Pinter ha dicho que quiere seguir trabajando.

Hasta Lisboa viajaron **Inés Argüelles** y **Emilio Sagi**. ¿Sería para tratar de contratar a **Varady**, quien, por cierto ha cancelado buena parte de la gira por razones personales? Yo creo que fueron a otra cosa. En fin, aten **Cobos**.

Ya lo escribió el sabio **Iriarte** en el siglo XVIII en una de sus célebres fábulas:

*"Sepa quien para el público trabaja,
Que tal vez a la plebe culpa en vano;
Pues si en dándola paja, come paja,
Siempre que la dan grano, come grano"*

Podría haber sido escrito ayer, ¿verdad **Sardá** y compañía?

JUAN PALOMO

PORTADA / VICTOR HUGO, POR ULISES I
PRIMERA PALABRA / POR ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN 3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 4

LETRAS

Victor Hugo, doscientos años de fábula 6
 V. H. para principiantes/ POR FRANCISCO NIEVA 6
 Cíclope y demiurgo/ POR PERE GIMFERRER 8
 El guionista sentimental/ POR ROMÁN GUBERN 10
 El artista moderno/ POR JUAN MANUEL BONET 11
 Pura música/ POR ANDRÉS RUIZ TARAZONA 12
 Calendario del año Hugo 13
 Los libros más vendidos 14
 John Gray/ El liberalismo, POR FLORENTINO PORTERO 15
 Muñoz Rojas/ Entre otros olvidos, POR F. DÍAZ DE CASTRO . . . 16
 Francis Ponge/ La rabia de la expresión, POR JAIME SILES . . . 17
 Enrique Murillo/ Qué nos pasa, POR RICARDO SENABRE . . . 18
 Gregorio Salvador/ El eje del compás, POR SANZ VILLANUEVA . . 19
 Henry Roth/ Redención, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI 20
 Libros de bolsillo 21
 Borja de Riquer/ Escolta, España, POR R. LÓPEZ BLANCO . . . 23
 Juan Ramón Lodares/ Lengua y patria, POR R. SENABRE . . . 24
 Luciano Canfora/ Una profesión peligrosa, POR PAIXI LANCEROS . . . 25
 La última palabra: Nuria Amat 27

ARTE

Georgia O'Keeffe/ Visiones cósmicas, POR G. SOLANA 28
 Anglada Camarasa/ El pintor de París, POR E. VOZMEDIANO . . 30
 Mágico Utray, POR MARIANO NAVARRO 31

Barroco Erwin Olaf, POR JAVIER HONTORIA 32
 Generación 2002/ Conclusiones, POR ABEL H. POZUELO 33
 En la edad de oro del cubismo, POR J. MARÍN-MEDINA . . . 34
 El talismán de Lluís Lleó, POR JAUME VIDAL OLIVERAS . . . 36
 Arquitectura/ El nuevo barrio de los museos, POR A. GARCÍA-ABRIL . 40

TEATRO

Lepage en Madrid con *Apasionada*, POR L. PERALES 42
Defensa de Dama, de J.L. Gómez, POR I. DE FRANCISCO. 44
 Los alternativos Marquerie y Renjifo 45
Noche de Reyes sin Shakespeare, de A. Marsillach . . 46

CINE

El próximo asalto del cine español/ Vuelven Almodóvar, Tru-
 ba, Garci, León de Aranoa, Camus, Gutiérrez Aragón, Vera y Calparsoro . 48
Atando cabos, de Hallström, POR SERGI SÁNCHEZ 52
 Claquetazos 53

MÚSICA

Homenaje a Montsalvatge/ Entrevista, POR J. ROMERO . . 54
 La seducción de ultramar, POR MARTA C. DE LA VEGA 56
 Canciones negras y algo más, POR ARTURO REVERTER 57
 La ópera se aprieta el cinturón, POR LUIS G. IBERNI 58

CIENCIA

Entrevista a Jesús Ávila/ "Los fármacos podrán mejorar el enve-
 jecimiento", POR JAVIER LÓPEZ REJAS 62
 Trasplante de Células Madre, POR PEDRO ESPONDA . . . 64
POR EL CAMINO DE UMBRAL 66

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

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

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

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

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tel.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5836005, fax 91 5836007) E-mail: carlos.piccioni@el-mundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Victor Hugo

Doscientos años años después de su nacimiento (se cumplen el próximo martes) la figura de Victor Hugo no ha menguado lo más mínimo: simboliza la perfecta representación de un siglo, el XIX (entendido como verdad, conciencia y razón de la historia, en palabras de Claude Duchet). Hombre de su tiempo, su figura no se reduce a la de escritor (ya de por sí bastante amplia: poeta profuso, novelista abundante, rico autor de teatro), sino que se extiende a los ámbitos de la pintura y la política. Cualquier otro hubiera necesitado varias vidas para vivir y escribir lo que Victor Hugo vivió y escribió. En *Les feuilles d'automne* hablaba del niño que fue, que nació “cuando el siglo tenía dos años”, ese niño “que no tenía ni siquiera un día de mañana que vivir, / soy yo”. Como creía no tener un día de mañana, se inventó centenares. Es tiempo de releerlo y de celebrarlo: EL CULTURAL lo hace de la mano de seis especialistas: Pere Gimferrer busca sus huellas españolas, Francisco Nieva dibuja las líneas maestras de su teatro (que se escribe con las mismas letras que retrató), Andrés Ruiz Tarazona anota su lado más musical, Juan Manuel Bonet hace sonar los acordes de su pintura, Román Gubern habla de su relación con el cine y Martínez Sarrión nos lo presenta. Doscientos años después, Victor Hugo renace. O tal vez no murió nunca.

V. H. para principiantes

POR FRANCISCO NIEVA

Tan resabido lo tenemos que lo llegamos a olvidar y, de vez en cuando, nos sorprendemos, si lo volvemos a encontrar —“Ahí está Victor Hugo, hêlas!”— que diría Cocteau (Fatalmente.) Otra de sus frases: “Victor Hugo era un loco que se creía Victor Hugo”. Yo no puedo hablar sino como alguien culturalmente sensibilizado para degustarlo con sorpresa y con una inmensa gratitud. Lo mismo que me ocurre con sus dibujos. Hugo, como dibujante, es *también* avanzada del simbolismo, del modernismo, del surrealismo, y aún puede ser que de algo más. Su influencia radial en el Arte occidental —en gene-

ral y con mayúscula— es uno de esos fenómenos que tendemos a obviar, como obviamos el propio aire que se respira. Un chico de hoy descubre necesariamente a Hugo sin acercarse a él, aunque sólo sea a empujones de la sociedad. Tanto más yo, que soy muy del siglo pasado y nacido en un ambiente provinciano y burgués, en el que muchos de mis tíos se habían leído con pasión *Los miserables* y *El hombre que ríe...* De chico, aquellos impresionantes novelones me asustaban. “Ya tendré tiempo de leerlos, ya los leeré...”

En toda la historia universal del arte dramático continúa siendo Victor Hugo una de las más sobresalientes cimas; y cualquier hombre de teatro, que se descubra o se considere “moder-

no” —o posmoderno, lo mismo da— lo reconoce y lo degusta con plena aceptación como ejemplo. Yo alcancé a estimar a Hugo haciendo un viaje literario al revés, y conociendo primero a poetas franceses, considerados *raros* por Darío, algunos de los cuales, como Moréas, era *victor-huguísta* de raíz, y hasta Verlaine lo era. Hugo fue como una sombra inmensa sobre la poesía y la dramaturgia posteriores. Ya establecido en Francia, me enteré primero y afortunadamente de Corneille y Racine, porque Hugo me parecía demasiado tópico. Primero lo aprecié, visto representar por Jean Vilar y por María Casares, como un inocente espectador de la calle. Mi formación había sido muy desordenada, pero la terminó or-



han interpretados por Gerard Philippe o por Burt Lancaster. Enterarse al revés —o en zig-zag— de la importancia de Hugo, leyendo primero a Racine y después a Rostand, tiene sus ventajas —“¡Caramba! De modo que Victor Hugo ya está en todo eso y es mucho más”.

ganizando mi apasionado amor al teatro.

El que mejor y más consecuentemente conocía era el teatro del *siglo de oro* español, pero hube de leer apresuradamente mucho francés clásico para percatarme de la grandeza que hubo de suponer la ingente dramaturgia de Victor Hugo, que es ápice del Romanticismo, no sólo del francés. Pero entendido éste como gran avanzadilla del simbolismo, del modernismo y aun del surrealismo. Tan alargada viene a ser esa gran sombra tutelar. Yo hablo ingenuamente de mi experiencia —así como de mi inexperiencia— de este casi abismal poeta dramático. Y, sobre todo, cómo me fui dando cuenta —en la Francia de los años 50 y 60 del *siglo pasado*— que hasta el cine que se hacía en Hollywood —y nada digo del cine épico francés— le debía cantidad de virtudes y rasgos a la dramaturgia de Hugo, el cual escribió los más estupendos guiones de cine que se pusieron en obra un siglo y pico más tarde, ya fue-

Es sorpresa, agradecimiento. Cuando, alentado por las representaciones populares y los exámenes del conservatorio de París, alentado tanto por Renard como por Cocteau y hasta por Genet, me puse a leer con verdadera pasión a Hugo, fue como engancharse a una droga dura, de la que es difícil salir sin quedar marcado. En Francia, uno se entera de la existencia de Hugo como se entera de la de unos paquetes de tabaco negro que se llaman *Gauloises*. El discurso teatral y poético de Hugo enseña a un autor de teatro cosas fundamentales para abrazar fraternalmente al público, con las formas de un gran sacerdote, pero también con la ejemplar y divina espontaneidad de un pájaro que canta.

Hay una frase magnífica de Hugo, que lo define todo entero: “La razón es la inteligencia en ejercicio, la imaginación es la inteligencia en erección”. Hay algo siempre sorprendente en su extraño vigor dramático, tanto como el planteamiento técnico de sus dramas; una *perfección* que ya quisieran los mejores guionistas cine-

matográficos en consorcio y colaboración para pergeñar una superproducción de éxito seguro. Visto por un autor contemporáneo, con las suficientes pretensiones de captar o de encantar al público, éste debe reconocer esta “inmensidad” del universo *victor-huguesco*, ese “atrevido” mar, insondable, de olas perfectas y, a la vez, monstruosas, sorprendentes de violencia y lirismo. Esa inteligencia en erección. Yo terminé leyendo *Ruy Blas* con el mismo género de identificación que al *Buscón*. Me resultaba tan exótico como familiar. Hugo terminó siendo mi mejor abuelo literario. Su temprano conocimiento del castellano y del teatro clásico español le hizo estimar el preromanticismo que supone todo el barroco español del *siglo XVII*. Y, por ello mismo, Hugo “colonizó” literariamente a toda la América latina. Sus hijos y nietos intelectuales se repartieron por el mundo, sin el menor temor a que les acusaran de plagio, sino que el plagio se reclamaba como fiel observancia de un canon muy difícil de superar —“Hijo mío, si quieres ser algo grande en la vida, sé Victor Hugo; no puedes aspirar a más”.

Desde *Hernani* hasta *El rey se divierte*, pasando por *Lucrecia Borgia*, *María Tudor*, *Los Burgraves*, nos sumergimos en un género de dramaturgia tan vasta y enteriza —y total— como la de Shakespeare o Calderón. Si no nos basta con ese compendio de obras mayúsculas, internémonos en las que se definen como “Teatro en libertad” —*El bosque mojado*; *Mil francos de recompensa*; *La intervención*; *Torquemada*; *¿Ellos comerán?*. Encontraremos de todo, como en los grabados de Durero, en donde se hace el inventario preciso del menor cacharro que ha existido en el mundo, sin descartar la fauna y la flora. No hubo situación teatral que no tocara. Pero ¿y el tiempo? ¿Qué era el tiempo para Hugo? ¿Con cuánto tiempo hubo de contar para mantener esa factoría mental a pleno rendimiento? Hugo anotó como un atestado jurídico —tenía en su cabeza de boliche genial el más preciso magnetófono— todas sus sesiones de espiritismo, sus conversaciones con Shakespeare, con Homero... cuando más convencido estaba de ser Victor Hugo: *Las mesas movientes de Jersey*. Aún no ha aparecido el director de escena que se atreva a montar esa función *del otro mundo*.

Hace casi 50 años que yo también vivo en confidencial coloquio con Hugo, y es muy de sospechar que el “romanticismo-surrealismo” de mi teatro se lo deba en gran parte a él. Hugo no *ha pasado*, está en la misma entraña del arte y la poesía dramáticos de ayer y de hoy. ■



Una vida de novela

- **1802.** Victor Hugo nace el 26 de febrero en Besançon, tercer hijo del general napoleónico Léopold Hugo y de Sophie Trébuchet.
- **1811.** La familia se reencuentra con su padre en Madrid; Victor estudia como interno en el Seminario de los Nobles, con su hermano Eugène.
- **1812.** Regresan a Francia y sus padres se separan.
- **1815.** Eugène y Víctor se trasladan junto a su madre a vivir al barrio Val de Grâce parisién.
- **1817.** La Academia Francesa premia uno de sus poemas.
- **1820.** Publica la novela *Bug-Jargal*.
- **1822.** Ven la luz sus primeras *Odas y poesías diversas*. Se casa con Adèle Foucher.
- **1823.** Aparece *Hans de Islandia*.
- **1824.** Publica unas *Nuevas Odas*. El 28 de agosto nace Léopoldine.
- **1825.** Es nombrado Caballero de la Legión de Honor.
- **1826.** Nace su segundo hijo, Charles. El prefacio de su drama *Cromwell* es considerado el manifiesto del Romanticismo.
- **1828.** Muere su padre. El 24 de octubre nace François-Victor.
- **1830.** Publica *Hernani*, máxima expresión romántica. Nace su hija Adèle.
- **1831.** Consigue su consagración gracias a *Notre-Dame de Paris*. Su mujer comienza una relación con el célebre crítico Sainte-Beuve.
- **1832.** Publica la obra teatral *Le Roi s'amuse*.
- **1833.** Se estrenan los dramas *Lucrece Borgia* y *Marie Tudor*. Hugo y la actriz protagonista de estas obras, Juliette Drouet, inician una relación amorosa.
- **1834.** Edita *Littérature et Philosophie mêlées* y la novela *Claude Gueux*.
- **1835.** Publica *Chants du crépuscule*.
- **1837.** Es nombrado Oficial de la Legión de Honor.
- **1840.** Publica *Le Retour de l'Empereur*.

Cíclope y demiurgo

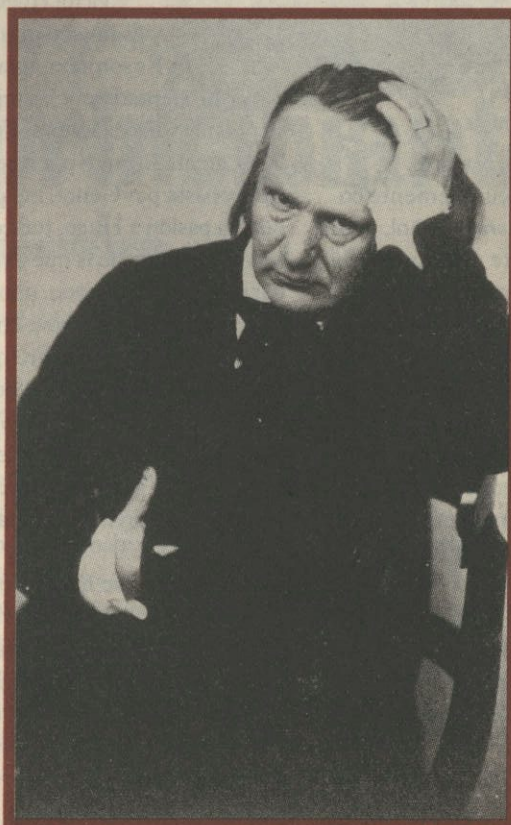
POR PERE GIMFERRER

Imaginémonos que –ni más ni menos que Manuel Machado– nos proponemos escribir un poema sobre el destierro del Cid; pero suponemos que, a diferencia de Manuel Machado, hemos optado por emplear la rima consonante. Si escribimos el poema en español, no escasean las palabras que rimen con “Cid”: sustantivos tales como “ardid”, “adalid”, “lid”, no inadecuados para el caso, y además las formas de imperativo de los verbos en “ir”. Pero si el poema se escribe en francés, la cosa varía sensiblemente, y con este obstáculo topó Victor Hugo en el poema que al destierro cidiano dedica en *La légende des siècles*. No era ni poeta ni hombre para arredrarse, y la forma expeditiva en que lo resolvió le retrata. Termina con “Cid” el primer verso de su poema, como no queriendo aplazar ni posponer el desafío, y se apresura a recurrir, para la rima, al topónimo “Almonacid”, que bien sabemos, y con toda probabilidad él no ignoraba, que no pertenece al repertorio de las gestas cidianas. Por sí solo “Almonacid” no llena un hemistiquio de alejandrino, y debe completarse con dos sílabas más. Le basta para ello a Hugo la conjunción “et” y otro topónimo, igualmente ajeno al ciclo literario cidiano: nada menos que la ciudad catalana de Reus, que él graffia “Reuss” y pronuncia sin duda en un sola sílaba como lo hacemos en español y en catalán, aunque es evidente que no puede pronunciar las dos vocales igual que nosotros. Salvado con tanta gallardía este escollo inicial, dicho se está que los restantes topónimos del poema de Hugo –y los nombres de personajes también– serán igualmente ajenos al acervo cidiano, y pronunciados además siempre al modo francés. Todavía, en el poema, aparecerá dos

veces más la palabra “Cid” al final de un verso: rimará la primera de tales veces con “Valladolid” y la segunda con “Madrid”. ¿Debo añadir que la eficacia poética de este recurso arbitrario es extraordinaria en Hugo, y llevaría a otro poeta al ridículo?

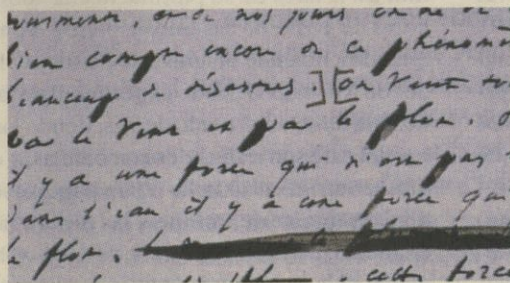
No procede Hugo de forma distinta en su prosa. No desconozco lo muy fundado de las razones por las que Carlos Fuentes o Mario Vargas Llosa admiran *Los miserables*: hoy por hoy, con todo, me siento más cerca de los reparos que ante esta obra exponen Baudelaire, en un sentido, y Milan Kundera, en otro; pero una novela posterior y menos conocida del autor, que aprecio más que ninguna otra de las suyas –*L'homme qui rit*– me procura otro ejemplo interesante de las relaciones de Hugo con el material verbal hispánico. Todo el primer libro y el segundo de esta novela –absolutamente admirables– narran sólo, en unas 200 páginas, una navegación en tiempo de tormenta. Entre los navegantes figuran varios vascos –que permiten a Hugo señalar, ya en 1869, que “los vascos no reconocen la patria oficial”– y los diálogos contienen sintagmas en vasco (que Hugo cree

“semejante al gaélico”), y en una lengua que se propone ser “poco correcto español de las montañas” y que genera la extraña pregunta “en vuestre [sic] tropa, que esta?” y la curiosa respuesta “La alma”. Tan manifiesta incapacidad idiomática respecto al español (que hallaremos también en Louis Aragon, parecido a Hugo en muchas cosas) no impide que, incluso para los lectores que podemos percibirla, la eficacia de esta seudolengua sea tan grande como la del arbitrio de los topónimos en el poema sobre el Cid: la energía creativa del autor es tanta que anula las posibles objeciones.





ARRIBA, "SUB CLARA NUDA LUCERNA", DIBUJO DE VICTOR HUGO. ABAJO, MANUSCRITO AUTÓGRAFO DE *L'HOMME QUI RIT*. EN LA OTRA PÁGINA, HUGO FOTOGRAFIADO POR SU HIJO CHARLES EN 1853



Como Neruda, que sin duda lo tuvo por modelo —el *Canto General* no se explica sin *La légende des siècles*— Hugo está más allá de cualquier consideración relativa a la propiedad en el hablar, a la ideología o al buen gusto: es hasta tal punto señor de su palabra que con ella le basta para literalmente avasallarnos. Esta observación vale, sobre todo, para la etapa de madurez, la que marca su exilio. En la etapa anterior, cierto que hay cosas tan extraordinarias como *Notre Dame de Paris* o *Les Burgraves*; pero las hay también, como *Les rayons et les ombres*, de casi perfecta trivialidad. El golpe de estado de Luis Bonaparte y la proclamación del segundo imperio desempeñan en Hugo un papel semejante al que tendrá la ocupación alemana para Louis Aragon o la guerra civil española y el régimen de González Videla en Chile para Neruda (por citar, una vez más, a dos de sus principales discípulos).

El Hugo de *Les Châtiments* es el modelo de toda la poesía civil posterior (incluso de la de Alberti en buena medida), la explosión de *Los miserables* se mide en eficacia con Dumas y en virulencia con Stendhal (que detestaba el estilo de Hugo, antagónico del suyo), *L'Homme qui rit* alcanza la genialidad a fuerza de convertir el folletín en poema visionario, y la especie de trípico fragmentario y trunco que forman que *La légende des siècles*, *La fin de Satan* y *Dieu* contiene en germen no sólo toda la épica, sino toda la lírica posterior, desde Baudelaire o Lautréamont hasta Saint-John Perse o Nazim Hikmet, y es la única voz europea del siglo XIX en la que hallamos un timbre semejante al de Walt Whitman, coexistiendo extrañamente con

las raíces del simbolismo. No le caracteriza sólo, por añadidura, lo monumental y granítico, sino que posee también el don del toque leve, de la pincelada: uno de los poemas más sutiles de Juan Ramón Jiménez, el de la serie "Francina en el Jardín" que empieza "Con lilas llenas de agua, / le golpeé las espaldas", se encabeza con una cita de Victor Hugo: "Rit de la fraîcheur de l'eau" (y, naturalmente, eso de "las espaldas" procede de "les épaules" y es lo que en español suele llamarse "los hombros", a menos que, como otros creen, sea una extraña pluralización de "espalda", a su vez, en tal caso, traducción indebida de "épaules").

Con fundamento podemos creer que, cada uno a su modo, Racine, Baudelaire, Mallarmé o Rimbaud superaron a Hugo en la excelencia del verso francés. Pero únicamente de Hugo cabe decir que resume a un tiempo toda la historia de la literatura francesa y toda la trayectoria de la literatura occidental desde el romanticismo hasta la poesía contemporánea, con una grandeza —de cíclope y de demiurgo— que es sólo suya. ■

■ **1841.** Tras cuatro intentos, ingresa en la Academia Francesa. Publica su libro de viajes *Le Rhin*.

■ **1843.** Su hija Léopoldine se casa en febrero. En septiembre el matrimonio muere ahogado en el Sena. Hugo permanecerá tres años sin escribir.

■ **1845.** Luis Felipe de Orleans le nombra Par de Francia. Empieza a esbozar *Les Misérables*.

■ **1848.** Es elegido diputado por París.

■ **1849.** El 13 de mayo es elegido diputado conservador en la Asamblea Legislativa. En agosto preside el Congreso Internacional de la Paz.

■ **1851.** Se declara enemigo acérrimo de Luis Bonaparte, al que acusa de tirano y sus hijos son encarcelados. Tras organizar la resistencia al golpe de Estado, abandona París y huye a Bruselas.

■ **1852.** Bonaparte firma el decreto de expulsión de Hugo, quien le contesta con *Napoléon le petit*. Deja Bélgica y se instala en Jersey.

■ **1856.** Publica *Les Contemplations*.

■ **1859.** Rechaza la amnistía de Napoleón III.

■ **1861.** Concluye *Les Misérables*.

■ **1870.** Tras la proclamación de la República, regresa a París tras quince años de exilio.

■ **1871.** Es elegido diputado, como cabeza de lista de los republicanos por París. Muere su hijo Charles.

■ **1873.** Muere su hijo François.

■ **1876.** Es elegido senador por París.

■ **1878.** Sufre una congestión cerebral.

■ **1881.** Recibe un gran homenaje por su 80 cumpleaños: seiscientas mil personas abarrotan las calles de París.

■ **1883.** Muere Juliette Drouet. En junio se publica el último volumen de *Légende des Siècles*.

■ **1885.** El 13 de mayo sufre una congestión pulmonar y fallece el 22 de mayo. El gobierno decreta luto nacional y es enterrado en el Panteón de Hombres Ilustres.



Un gran pintor visionario

POR JUAN MANUEL BONET

QUE un gran poeta como Victor Hugo fuera también un gran pintor que se anticipó en muchas décadas a las más audaces investigaciones de los surrealistas o de los informalistas es algo que sólo puede sorprender a las mentes estrechas, incapaces de concebir que un creador trabaje en dos territorios llamados de siempre al diálogo, como son el de la imagen y el de la palabra.

En la génesis del proyecto artístico de Victor Hugo, admirador de Durero, de Rembrandt, de Callot, del Piranesi más laberíntico, y naturalmente del Goya más negro, nos encontramos con su viaje por el Rin de 1840. Los altos "burgs" solitarios registrados mediante la palabra en un gran libro, surgen en paralelo, en una serie de dibujos y tintas chinas realizados en los márgenes de la obra, y lo que es mucho más importante, surgirán en el futuro, una y otra vez, recreados en su memoria, especialmente a partir de 1850, un año durante el cual casi no escribe.

En las fantasmagorías y alucinaciones goti-

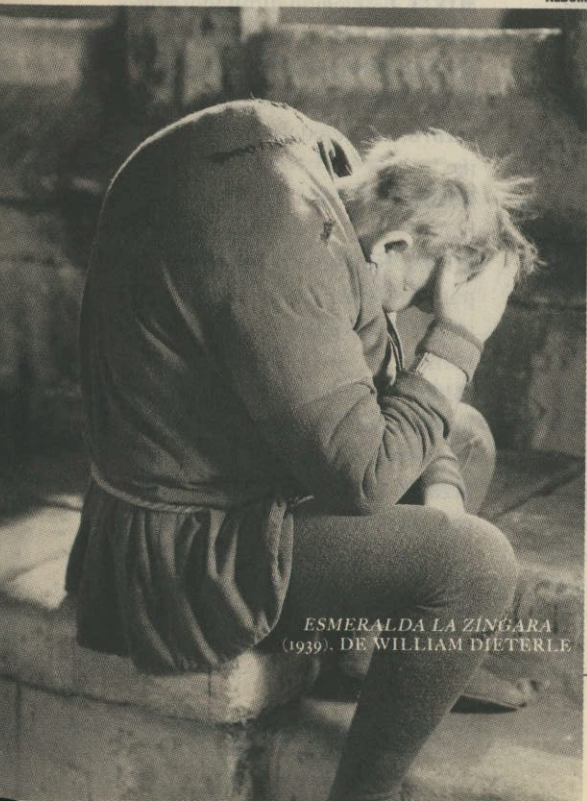
cistas del Victor Hugo pintor el Rin no es el único punto de partida. Otros pretextos le valen igualmente, ya sea París, ya sean las viejas ciudades belgas, ya sean el mar—fuente fundamental de su inspiración durante el período del destierro en Jersey y Guernesey— y las embarcaciones que lo surcan o los faros que guían a estas últimas, ya sea el cielo, ya sean los recuerdos de España y sus castillos y su *Puente de los contrabandistas*, ya sean brujas y monstruos que se nos antojan goyescos...

"Fijar vértigos": el propio Victor Hugo, al definir así la tarea de su pintura, hecha "durante horas de ensueño casi inconsciente", parece estar describiendo un universo plástico del tipo del de Michaux. El lado experimental y automatista de su obra, por lo demás, donde los posos del café son trabajados con cerillas, y en la que se recurre a la huella de un papel recortado o de un encaje, remite a las tentativas de exploración interior del autor de *Un barbare en Asie*, y a algunas de las técnicas de azar tan del gusto de los amigos de André Breton.

Nocturnidad, melancolía del Victor Hugo pintor, que Emile Bertaux llamó "el Turner de la noche". Modernidad, también, patente en su capacidad para proponer, en una pequeña cuartilla, un viaje mental; en la aparición, en algunas de estas visiones o "paisajes retrospectivos", por decirlo con sus propias palabras, de letras monumentales y fantasmagóricas; en la capacidad, sobre todo, para fundirlo todo, castillos, ruinas, ciudades, tormentas, navíos, faros, monstruos, nubes, en un mismo movimiento, en una misma danza...

Entre quienes apreciaron la precursora obra plástica del romántico, otorgándole no un lugar marginal o anecdótico, sino otro por el contrario absolutamente central, hay que mencionar a algunos de sus contemporáneos más sensibles a las artes plásticas, entre los que destacan poderosamente Gautier y Baudelaire, el primero de los cuales recuerda cómo bajo las manos de su amigo una mancha de café o de tinta se transformaban "en paisaje, en castillo, en marina"... Más cerca de nosotros, debemos recor-

ALBUM



ESMERALDA LA ZINGARA (1939). DE WILLIAM DIETERLE

El guionista

POR ROMÁN GUBERN

EL cine nació en Francia diez años después de la muerte de Victor Hugo, cuando el eco de su personalidad y de su obra inmensa no se habían extinguido. No es raro, por tanto, que los primeros productores se inspirasen en sus textos, impregnados de colorismo romántico y con intrigas muchas veces efectistas para el espectáculo.

Su primera novela adaptada fue, en 1908, *El rey se divierte*, por obra del realizador francés Albert Capellani, al servicio de la productora Pathé Frères, a la que seguiría una nueva versión italiana en 1921, dirigida por Mario Bonnard. *Los miserables*, tal vez la primera "novela social" de la

historia y que por ello no desentonaba con el clima político del momento, resultaba especialmente tentadora. El mismo Albert Capellani la adaptó en 1912 en Francia y le seguirían casi una veintena de versiones, efectuadas en Estados Unidos (desde 1918), México, Japón, Italia y la India. Francia fue el país que más veces recurrió a ella, en versiones dirigidas por Henri Fescourt (1925), Raymond Bernard (1933), Jean-Paul Le Chanois (1958) y Robert Hossein (1982). Tras el éxito de su versión escénica en clave musical, su última adaptación cinematográfica es la que el sueco Billie August rodó con amplios medios en Estados Unidos en 1998.



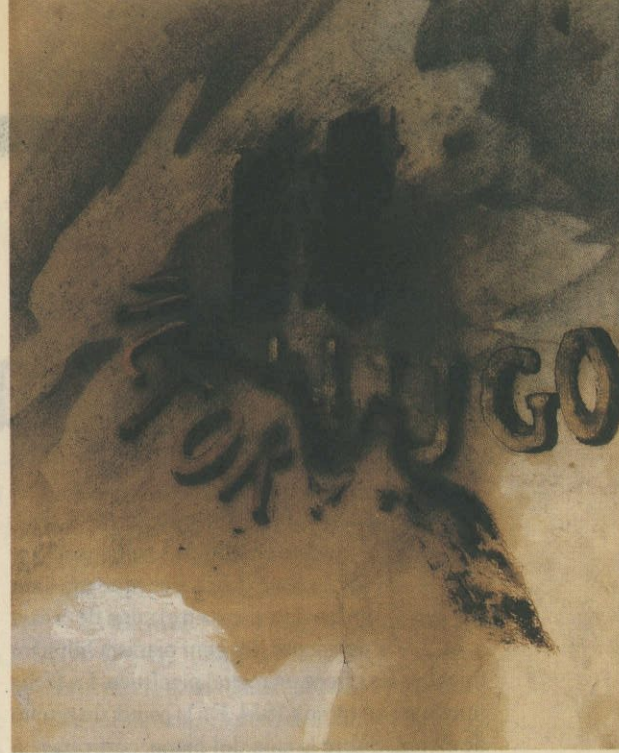
DIBUJOS DE VICTOR HUGO, EN LOS QUE SE VISLUMBRA SU ADMIRACIÓN POR GOYA, DURERO, REMBRANDT O CALLOT

dar lo que sobre ella escribieron Huysmans, Verhaeren, Claudel, Henri Focillon o Gaëtan Picon. También que fascinó a los surrealistas, al propio Breton, que ya invocaba a Victor Hugo ante las primeras "calcomanías" de Oscar Domínguez, a André Masson, que en 1971 escribió un pertinente ensayo en torno al "pintor Victor Hugo".

En 1936, Alfred H. Barr presentaba a Victor Hugo en la sala "Precursores" de su muestra *Fantastic Art, Dada & Surrealism*, uno de los hitos de la historia del MOMA neoyorquino. Un año antes, y por iniciativa de Paul Guinard, el Instituto Francés de Madrid le había dedicado una pequeña exposición, conmemorati-



va del cincuentenario de su fallecimiento. Hace dos años, nuestra ciudad volvió a sorprenderse con un conjunto más amplio de su obra plástica, seleccionado por Jean-Jacques Lebel para el Museo Thyssen. En 1995, el firmante de es-



tas líneas había iniciado con pinturas del autor de *Les misérables* el recorrido por la producción plástica de los escritores que realizó para el CAAM de Las Palmas, bajo el título *El poeta como artista*.

Hoy como en 1935, a quien quiera conocer mejor el universo plástico de Victor Hugo, hay que recomendarle que con motivo de una visita a París se acerque a ese *haut lieu* del espíritu que es su casa-museo, situada en la que fuera su mansión de la Place des Vosges, en el Marais. Ahí, en una atmósfera propicia a la contemplación y al ensueño, se conservan, bajo administración municipal, algunos de los mejores ejemplos de su arte. ■

sentimental

Otra novela predilecta de los productores fue *Nuestra Señora de París*, que permitía confrontar la inocencia y belleza femenina de la gitana Esmeralda con el aspecto monstruoso de Quasimodo. También fue Albert Capellani quien la llevó por vez primera a la pantalla en el año 1911. Le siguió en 1923 *El jorobado de Notre-Dame*, producida en Hollywood por la Universal y dirigida por Wallace Worsley, con un Lon Chaney desfigurado por un espectacular maquillaje en el papel de Quasimodo.

La también norteamericana *Esmeralda, la zíngara* (1939), del alemán afincado en Hollywood William Dieterle, confió al británico Charles

Laughton el papel del jorobado y a Maureen O'Hara el de Esmeralda. La versión francesa de Jean Delannoy de 1956 tuvo como protagonistas a Anthony Quinn y Gina Lollobrigida. De 1982 fue una versión televisiva de Michael Tuchner con Anthony Hopkins y Derek Jacobi. Y en 1996 la factoría Walt Disney ofreció también su versión en dibujos animados.

Otras novelas de Victor Hugo fueron llevadas a la pantalla, como *El noventa y tres*, por obra de Albert Capellani en 1914; *Lucrecia Borgia* lo fue por Herbert Brenon en los Estados Unidos en 1917 con el título *The Eternal Sin*; *El hombre que rió* fue adaptada en Hollywood por el alemán

Paul Leni en 1928; y *Ruy Blas*, de Pierre Billon, en Francia en 1947.

Con su extensísima bibliografía, Victor Hugo ha suministrado a la industria audiovisual una ingente cantera de movidos argumentos y personajes singulares y pintorescos. Su dimensión eminentemente romántica, por otra parte, otorgó universalidad a sus conflictos e insufló a sus historias una universalidad que las hizo, más que viables, fascinantes, para públicos europeos, americanos, japoneses, hindúes y africanos. Porque el universo de los sentimientos constituye un verdadero esperanto emocional, que no conoce fronteras. ■

El padre de Rigoletto

POR ANDRÉS RUIZ TARAZONA

Un célebre cuadro de Danhauser, *Une soirée chez F. Liszt*, nos muestra a un grupo de artistas en el salón de la casa parisiense del gran pianista húngaro mientras les ofrece un recital pianístico. La fecha puede ser en torno a 1834. En la pared, un retrato de Byron. Sobre la tapa del piano, partituras en desorden y un busto de Beethoven. Detrás de Liszt, Rossini y Paganini. Sentados, Dumas y George Sand. En el suelo, de espaldas y sentada sobre la alfombra Maria d'Agoult, futura madre de Cosima Wagner. En pie, con un libro en la mano y la mirada perdida, Victor Hugo. Ocupa una posición central, que ya ostentaba desde el escandaloso estreno de *Hernani*.

El poeta prefería lo que tocaba Liszt a las, según él, huecas óperas italianas que tenían atontada a la burguesía. Hugo había pleiteado contra Romani por basar el libreto de *Lucrezia Borgia* de Donizetti en su drama en prosa de ese título, y lo haría años más tarde contra Piave y Verdi para defender sus derechos sobre *Rigoletto*, extraído de su drama en verso *Le roi s'amuse* (*El rey se divierte*), de 1832. Esa actitud granjeó a Hugo fama de poco amigo de la música, pero basta leer sus versos para darse cuenta de que su musicalidad es lo que los hace perdurables.

En el libro de poemas *Les rayons et les ombres* (1840) manifiesta un interés profético por ciertos músicos del pasado, al elogiar a Palestrina, Monteverdi y Pergolesi. Sabemos que admiró las grandes óperas románticas de Weber, las canciones de Schubert y las sinfonías, sonatas y cuartetos de Beethoven, gigantesco y visionario genio cuyos ideales veía próximos a los suyos.

Por otro lado, las obras de Victor Hugo han suscitado una gran cantidad de partituras en todos los géneros, la canción y la pieza de cámara, el poema sinfónico y la música incidental, pero también el ballet, la ópera o el musical. Acaso

sólo Byron, entre sus contemporáneos, pueda presentar tanta música vinculada a una obra literaria. Desde la aparición, en 1822, de *Odes et Poésies diverses* hasta el drama en verso *Torquemada* 60 años después, las obras de Hugo no han dejado de interesar a los compositores.

Su primera novela, *Han de Islandia* (1823), atrajo a Musorgski para componer una ópera que dejó en proyecto. El célebre drama *Cromwell* (1827) ha generado muy buena música para la radio de H. Barraud, C. Delvincourt, M. Delannoy y P. Octave Ferroud. La publicación del libro de poemas *Les Orientales* (1829) supone una gran

tales. Liszt, Cesar Franck y Pizzetti, obras sinfónicas, Godard una sinfonía, Mac Dowell, piezas para piano. Acaso la obra más interpretada sea la de Franck, *Les djinns*, con piano solista.

El mismo año de *Les Orientales* se estrenó el drama en verso *Marion Delorme*, prohibido por Carlos X e inspirado por una cortesana del siglo de Luis XIV. Bottesini, el célebre contrabajista y Ponchielli, basaron sendas óperas en ella. Mayor importancia tiene *Hernani*, cuyo estreno en la Comédie-Française, con la siempre juvenil Anne Boutet Mars en el papel de Doña Sol, levantó oleadas de entusiasmo y otorgó a Victor Hugo

el cetro del teatro romántico. La vigorosa ópera de Verdi sobre este drama inverosímil, lleno de grandeza y versos inolvidables, ha borrado los demás intentos, incluido el de Bellini.

La colección de poesías *Les feuilles d'automne* (1831) inspirará a Liszt una de sus mejores obras sinfónicas, *Lo que se escucha en la montaña*. Ese mismo año, Hugo publica su gran novela *Notre-Dame de Paris*, que ha dado lugar desde los ballets de Pugno y de Drigo, *Esmeralda* (Londres, 1844 y 1893), pasando por las óperas de Luisa Bertin y de Dargomizski, hasta la música cinematográfica de Auric o el ballet de Jarre. Los músicos españoles del XIX se fijaron especialmente en esta

novela. Bastaría recordar la ópera *Esmeralda*, de Oscar Camps (1879), *Notre-Dame de Paris*, de Manuel Giró (1897) y sobre todo *Quasimodo* (1875) uno de los primeros logros de Felipe Pedrell. Todavía en 1905, Eusebio Bosch Humet compuso una ópera sobre el mismo tema, en el que también se implicaron, en su momento, Massenet, Chausson, y otros.

María Tudor (1833), pese a ser un drama en prosa, fue musicado muchas veces. Una serenata de Gounod, óperas de Pacini, el irlandés Balfé y el brasileño Gomes, son resultado de esta pieza sobre quien fuera esposa de Felipe II. Ma-



JOSEF DANHAUSER: UNE SOIRÉE CHEZ F. LISZT, 1840

aportación a la corriente decimonónica orientalista, uno de cuyos temas principales fue la España árabe y la de la Reconquista. La atracción de Hugo por nuestro país surgió ya en su infancia, parte de la cual transcurrió en Madrid. Habitó en el palacio Masserano y, con su hermano Eugène, estudió en el Colegio de Nobles. Sus compañeros veían en los hermanos Hugo a los hijos del invasor y en el alma del pequeño quedaron las imágenes de los patriotas ajusticiados y la idea de una España poética y salvaje.

Berlioz, Wagner, Saint-Saëns, D'Indy han escrito canciones sobre los poemas de *Les Ori-*

por importancia tiene otro drama en prosa *Angelo, tirano de Padua* (1835), pues sobre ella escribieron sus óperas Mercadante (*Il Giuramento*) o Cesar Cui (*Anzhelo*). Destaca la ópera de Amilcare Ponchielli *La Gioconda*, libreto de Arrigo Boito, cuyo estreno en Milán protagonizó Julián Gayarre. El mismo año de *Angelo* publica Hugo su libro de poemas *Los cantos del crepúsculo*, de donde nacerán, al igual que de *Las voces interiores*, canciones de Liszt y de Saint-Saëns.

La pieza en verso *Ruy Blas* (1938) es acaso la obra más lograda de la dramaturgia de Victor Hugo. Situada en España, su héroe, un hombre de gran nobleza surgido del pueblo, ha dado lugar a muy buena música de Mendelssohn, a una ópera de Franchetti, a una serenata de Leo Delibes, música incidental del soviético Sviridov y cinematográfica de Auric... Cuando el Caballero de Gracia canta en *La Gran Vía* de Chueca aquello de "yo canto hasta el *Ruy Blas*" se refiere seguramente a la ópera de Franchetti. También el drama en verso *Les Burgraves* (1843), con el que Hugo fracasó, generó intentos no logrados de Lekeu y de Vincent d'Indy. Sobre los versos épicos del destierro, ese libro colosal titulado *La Légende des Siècles* (1859), surgió la ópera de Mancinelli *Isora di Provenza*.

No tuvo mucha suerte con la música su novela *Los miserables* (1862), uno de los grandes monumentos narrativos del XIX, aunque Honneger la escribiera muy buena para una película y modernamente haya triunfado el musical de Alan Boublil y Claude-Michel Schönberg (Londres, 1985), cuyo Jean Valjean madrileño fue un cantante que se llamó curiosamente Pedro Ruy Blas. También se han escrito óperas sobre las novelas *L'homme qui rit* (el danés Enna), *El noventatrés* (el ruso Belov) y sobre su último drama, *Torquemada* (el italiano Nino Rota), por citar a los más eminentes. Sería inacabable el número de autores que han puesto música a los versos del gran poeta de Besançon, desde Liszt a Rachmaninov. De su hermoso libro del exilio *Contemplations* surgió el famoso poema sinfónico de Saint-Saëns, *La ruca de Onfalia* así como el ballet pantomima de Reynaldo Hahn *La fiesta en casa de Teresa*. Son muy bellas las diez canciones que nuestro Pedrell puso a otros tantos poemas de *Les Orientales*, entre los que destacan *Les bleuets* y *Voëu*, evocadores de España y de Grecia. Ambas han sido orquestadas por el profesor Francesc Bonastre y grabadas recientemente.

Menéndez Pelayo anunció que la obra literaria de Hugo tendría que pasar muchas depuraciones para que a su autor se le tuviera por un clásico. Aún las sigue sufriendo, pero los músicos han sabido exaltar la grandeza y espiritualidad de sus mejores páginas. ■

El año Hugo

EL bicentenario de Victor Hugo es el acontecimiento cultural francés del 2002. He aquí un resumen de las actividades más interesantes.

Representaciones

Ruy Blas. La Comedia Francesa pone en escena esta obra el 30 de abril.

Les Châtiments. Adaptación de Patrick Olivier, este espectáculo creado en mayo de 1999 se representa en Nimes el 24 de marzo, y en París el 15 de mayo.

La Voix du peuple. Adaptación de diversos textos de Victor Hugo. Hasta el 10 de marzo, en el Teatro Molière de París.

Victor Hugo: l'homme et le visionnaire. Hasta el 31 de marzo, en los teatros Du Gymnase y De la Porte Saint-Martin.

Hugo, la légende. Adaptación de *La légende des siècles*, de Victor Hugo. Desde el 6 de marzo al 21 de abril, en el Teatro Molière.

Les Misérables. Puesta en escena de la novela homónima, en la Abadía de Villers-la-Ville. Del 15 de junio al 15 de septiembre.

L'Intervention. El 25 de junio en el Teatro Off de París.

Conferencias

Hugo: derecho, política, sociedad. Ciclo de conferencias organizado por la Universidad de Toulouse, en abril de 2002.

Victor Hugo. Una veintena de especialistas analizan la obra del escritor, en diversos escenarios parisienses. 28 de mayo.

Victor Hugo. Ciclo de conferencias organizado por el Teatro Molière de París. Hasta el 28 de mayo.

Una gran figura histórica. La Biblioteca Nacional de Francia organiza un ciclo de conferencias. Hasta el 27 de junio.

Exposiciones

Victor Hugo y la catedral de Notre-Dame de París. La catedral de Nuestra Señora de París festeja el bicentenario del autor que la hizo universal. Hasta el 31 de diciembre.

Victor Hugo. Organizada por la BNF con la Casa-Museo de Victor Hugo, esta exposición analiza el carácter visionario de su obra a través de sus dibujos, fotografías y manuscritos. BNF. Del 19 de marzo al 21 de junio.

Exposición "Exilium vita est". Victor Hugo en Guernesey. Se abre al público la parte inaccesible del jardín de la Casa de Hugo en Guernesey, donde se refugió en los años de exilio. Del 4 de abril al 30 de septiembre.

El teatro de Victor Hugo. Organizada por la BNF y la Comedia Francesa, esta muestra revisa la obra teatral de Hugo, su contexto e influencia. Casa Museo de Victor Hugo en París. Del 11 de abril al 28 de julio.

Hugo y la caricatura. El Museo Balzac y el Museo Hugo exponen las mejores caricaturas de y sobre Hugo. Museo Balzac de París. Del 1 de mayo al 31 de agosto.

Victor Hugo visto por Rodin. Besançon, la ciudad natal del escritor, acoge esta muestra del 1 de septiembre al 31 de diciembre.

Victor Hugo y la música. Exposición organizada por el Museo de la Vida Romántica y el Museo Hugo de París. Museo de la Vida Romántica de París. Del 21 de septiembre al 21 de diciembre.

V. H., mil días en Bélgica. Crónica del exilio del escritor. Centro Cultural de Waterloo. Del 10 de octubre al 15 de diciembre.

En el mundo

Berlín. Una exposición en la Embajada de Francia revisa los viajes de Hugo por Alemania. Hasta el 31 de diciembre.

Bruselas. Del 26 de febrero al 20 de marzo es posible visitar la muestra "Victor Hugo en Bruselas".

Cantón (China). El Palacio de Bellas Artes acoge del 27 de abril al 28 de mayo una exposición de dibujos de Victor Hugo.

México. La capital mexicana celebra el bicentenario con una Semana Hugo en septiembre.

Moscú. Hasta el 31 de diciembre se suceden un seminario internacional, representaciones, conferencias y exposiciones.

Tokio. La Embajada de Francia organiza un ciclo de conferencias el 2y 3 de noviembre coincidiendo con *Rigoletto*.

Ciberhugo

Existen numerosas direcciones en la red, pero la más completa es la creada por el Ministerio de Cultura galo, www.victorhugo.culture.fr.

LIBROS MÁS VENDIDOS

| FICCIÓN | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|---------------------------------------|----------------------|---------------|-------------|---------|
| 1 Soldados de Salamina | Javier Cercas | Tusquets | 4 | 29 |
| 2 El arpista ciego | Terenci Moix | Planeta | 1 | 4 |
| 3 Baudolino | Umberto Eco | Lumen | 2 | 19 |
| 4 La canción de Dorotea | Rosa Regás | Planeta | 3 | 14 |
| 5 El enigma | Josefina Aldecoa | Alfaguara | - | 1 |
| 6 Aires difíciles | Almudena Grandes | Tusquets | - | 1 |
| 7 Los estados carenciales | Ángela Vallvey | Destino | - | 1 |
| 8 La soñadora | G. Martín Garzo | Plaza & Janés | 6 | 2 |
| 9 En ausencia de Blanca | Antonio Muñoz Molina | Alfaguara | - | 6 |
| 10 Harry Potter y la piedra filosofal | J. K. Rowling | Salamandra | 7 | 45 |

| NO FICCIÓN | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|-------------------------------------|---------------------------|-------------------------|-------------|---------|
| 1 Dictamen sobre Dios | José Antonio Marina | Anagrama | 1 | 9 |
| 2 Carta de Jesús al Papa | Fernando Sánchez Dragó | Planeta | 3 | 20 |
| 3 La Beltraneja | Almudena de Arteaga | La Esfera de los Libros | 6 | 8 |
| 4 ¿Quién eres? | Enrique Rojas | Temas de Hoy | 2 | 13 |
| 5 La aventura de los Godos | Juan Antonio Cebrián | La Esfera de los Libros | 8 | 2 |
| 6 Diccionario de la lengua española | R.A.E. | Espasa | 4 | 17 |
| 7 El futuro no es lo que era | F. González/J. L. Cebrián | Aguilar | - | 17 |
| 8 Juana la loca | M. Fernández Álvarez | Espasa | 7 | 66 |
| 9 Patriotas adosados | A. Mingote/ A. Ussía | Ediciones B | 5 | 6 |
| 10 Historia de la peseta | Miguel Martorell | Planeta | - | 8 |

| BOLSILLO | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|------------------------------|-------------------|------------------|-------------|---------|
| 1 El señor de los anillos | J.R.R. Tolkien | Minotauro | 2 | 10 |
| 2 El Hobbit | J.R.R. Tolkien | Minotauro | - | 1 |
| 3 El diario de Bridget Jones | Helen Fielding | DeBolsillo | 1 | 32 |
| 4 Más Platón y menos Prozac | Lou Marinoff | Punto de lectura | - | 1 |
| 5 El hereje | Miguel Delibes | Booket | 3 | 18 |
| 6 El último judío | Noah Gordon | Punto de Lectura | 8 | 62 |
| 7 Los pilares de la tierra | Ken Follet | DeBolsillo | 5 | 80 |
| 8 La carta esférica | A. Pérez-Reverte | Punto de lectura | 6 | 16 |
| 9 Memorias de una geisha | Arthur Golden | Suma de letras | 9 | 78 |
| 10 El ocho | Katherine Neville | Suma de letras | - | 85 |

| POESÍA | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|---------------------------------|---------------------|-----------------------|-------------|---------|
| 1 Ciento volando de catorce | Joaquín Sabina | Visor | 1 | 24 |
| 2 Poesía completa | Vicente Aleixandre | Visor | - | 1 |
| 3 Antología personal | J. A. Goytisolo | Visor | - | 1 |
| 4 Otoños y otras luces | Ángel González | Tusquets | 2 | 31 |
| 5 Poesía completa | L. Mª Panero | Visor | 6 | 16 |
| 6 Fragmentos de un libro futuro | José Ángel Valente | Círculo/G. Guttenberg | 3 | 59 |
| 7 Poesía completa | Claudio Rodríguez | Tusquets | 5 | 8 |
| 8 Antología personal | Luis García Montero | Visor | 10 | 19 |
| 9 Cuaderno de Nueva York | José Hierro | Hiperión | 8 | 112 |
| 10 Ancia | Blas de Otero | Visor | 9 | 74 |

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

ALEMANIA

- 1 **Der Herr der Ringe**
J. R.R. Tolkien (Klett)
- 2 **Der Börsenschwindel**
Günter Ogger (Bertelsmann)
- 3 **Harry Potter und der Stein der ...**
J. K. Rowling (Carlsen)
- 4 **Baudolino**
Umberto Eco (Hanser Carl)
- 5 **Der Alchimist**
Paulo Coelho (Diogenes Verlag)

ARGENTINA

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

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Journey Through Heartsongs**
Mattie J. T. Stepanek (VSP Books)
- 2 **The Millionaires**
Brad Meltzer (Warner)
- 3 **Under Fire**
W. E. B. Griffin (Putnam)
- 4 **Basket Case**
Carl Hiaasen (Knopf)
- 5 **One Door Away From Heaven**
Dean Koontz (Bantam)

ITALIA

- 1 **La rabbia e l'orgoglio**
Oriana Fallaci (Rizzoli)
- 2 **Il signore degli anelli**
J. R. R. Tolkien (Bompiani)
- 3 **Harry Potter e la pietra filosofale**
Joanne K. Rowling (Salani)
- 4 **Pasto Nudo**
William Burroughs (Adelphi)
- 5 **Proleterka**
Fleur Jaeggy (Adelphi)

REINO UNIDO

- 1 **Delia's How To Cook. Book 3**
Delia Smith (BBC)
- 2 **Happy Days with Naked Chef**
Jamie Oliver (M. Joseph)
- 3 **Billy Connolly**
Pamela Stephenson (HarperCollins)
- 4 **Somebody Someday**
Robbie Williams (Ebury)
- 5 **Delia's How To Cook. Book 2**
Delia Smith (BBC)

Medios consultados:

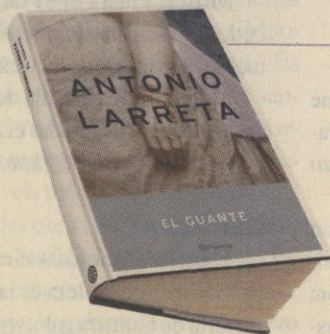
Die Welt (Alemania), La Nación (Argentina) Il corriere della Sera (Italia), The Washington Post (EE.UU.), The Times (Reino Unido).

Misterio en Venecia



Cada libro, un mundo

www.editorial.planeta.es



El guante Antonio Larreta

Una historia de pasiones y celos que parecen no tener límite alguno, narrada por el autor de *Volavérunt*.

Las dos caras del liberalismo

JOHN GRAY. TRADUCCIÓN DE MÓNICA SALOMÓN. PAIDÓS. BARCELONA, 2001. 166 PÁGINAS, 11,42 EUROS

JOHN Gray es uno de los especialistas británicos en filosofía política más conocidos fuera de su país natal. Primero en Oxford y luego en la London School of Economics, donde ostenta la cátedra de Pensamiento Europeo, ha destacado por su vocación polemista y por su compromiso con una determinada forma de entender la filosofía liberal, aunque ésta no fuese siempre la misma. Desde posiciones muy radicales, eran los tiempos de triunfo de la Escuela de Viena y del Thacherismo político, fue evolucionando hacia otras más tradicionalmente conservadoras, en el sentido británico del término, vinculándose a la corriente más escéptica y empírica y marcando distancia respecto del racionalismo ilustrado y kantiano. Autor prolífico y de amplia formación, destaca más por su capacidad analítica y de síntesis que por sus aportaciones originales. Es un brillante adaptador de viejos postulados a nuevas circunstancias.

El contexto histórico en el que este trabajo se enmarca está en todo momento presente: un mundo crecientemente globalizado gracias a la evolución de las comunicaciones y, por lo tanto, de los intercambios de todo tipo; unas sociedades nacionales que pierden cohesión tanto por la influencia de otras culturas como por la llegada de emigrantes provenientes de otras civilizaciones, reacios a despojarse de su propia identidad. Atrás queda aquel mundo coherente de las naciones firmemente asentadas, con valores asumidos y reglas ampliamente admitidas. Aceptemos que el futuro será mucho más plural, conviviendo no ya personas de distintas culturas, sino valores distintos.

¿Puede la filosofía liberal dar respuesta a los problemas que esta nue-



va situación nos va a deparar? Para responder a esta pregunta Gray distingue dos tipos de liberalismo. El primero sería el representado por Locke, Kant... hasta Hayek y los comunitaristas de Rawls. Tendrían en común el intento de establecer unos principios universales sobre los que organizar la vida en común. Por el contrario, la segunda corriente, representada por Hobbes, Hume... hasta Berlin y Oakeshott, renunciarían a lo que consideran una utopía para centrarse en “un proyecto de coexistencia que pueda emprenderse en muchos regímenes diferentes”.

Partiendo de antiguos planteamientos y, muy especialmente, de los trabajos de Isaiah Berlin, Gray no sólo rechaza la posibilidad de alcanzar un acuerdo sobre unos principios de carácter universal, sino que afirma su inexistencia. Distintas socie-

Si, como Gray nos propone, hay una filosofía liberal que puede dar respuesta a los retos que tenemos en frente ¿estamos nosotros preparados para asumir sus postulados? Nuestras naciones se levantaron sobre la eliminación de la diversidad

valores, “convenciones cuyos contenidos cambian a medida que cambian las circunstancias y los intereses humanos”. Para ello se ve obligado a realizar una crítica en profundidad de los postulados fundamentales de la filosofía comunitarista y de su intento de asentar un pensamiento político sobre la justicia. Páginas de indudable interés que el lector interesado disfrutará.

En el caso de que, como Gray nos propone, haya una filosofía liberal que pueda dar respuesta a los retos que ya tenemos en frente ¿estamos nosotros preparados para asumir sus postulados? Nuestras naciones se levantaron sobre la eliminación de la diversidad: judíos, moriscos, limpieza de sangre... y todavía en nuestros días y en nuestro propio pueblo asistimos a penosos espectáculos de intento de homogeneización cultural. La vida en pluralidad pondrá a prueba la firmeza de nuestros valores democráticos y no hay razón para ser demasiado optimista sobre los resultados. La pluralidad, ya presente en sociedades como la británica o la alemana, afecta a la identidad social, un delicado mecanismo que habremos de tratar con extremo cuidado. Una cosa es aceptar la existencia de otras culturas, valores y costumbres, desde la igualdad y el respeto, y otra bien distinta convivir en una misma sociedad, con igualdad de voto para resolver, desde muy distintas perspectivas, problemas comunes.

FLORENTINO PORTERO

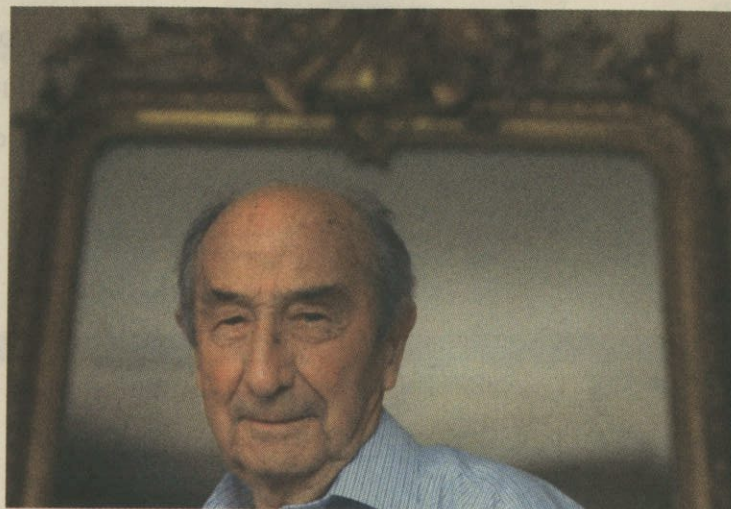
Entre otros olvidos

JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2002. 123 PÁGS. 10,52 EUROS

Resulta admirable el vigor creativo con que José Antonio Muñoz Rojas, nacido en 1909, ha continuado una obra poética que se inició con *Versos de retorno* en 1929, un año escaso después de que Jorge Guillén publicara su primer *Cántico*.

SIETE décadas más tarde, y después de una extensa producción en verso y también en prosa —*Cuentos surrealistas*, *Las cosas del campo* (1953), etc.—, el escritor de Antequera ha sorprendido a muchos lectores con libros tan espléndidos como *La gran musaraña* (1994), *Historias de familia* (2000) o los poemarios *Objetos perdidos*, que obtuvo el premio Nacional de Poesía de 1997 y *Cantos a Rosa* (1999), un libro de 1954 aumentado con una veintena de poemas escritos en los años 90.

Entre otros olvidos testimonia la persistencia de la fecunda senectud de este poeta. Sus 50 poemas tienden con buen pulso las redes del lenguaje al desvelamiento y a la sorpresa desde la altura de una conciencia plena de la realidad del ser humano bien ajustado a su mundo, no exenta ni de humor ni de melancolía. Con el pensamiento y los sentidos bien aguzados Muñoz Rojas vuelve sobre el tema de la memoria que dominaba en *Objetos perdidos*, aunque ahora no escribe sobre el olvido, pese al título, sino sobre los recuerdos, precisamente aquello de nuestro pasado que continúa viviendo en nosotros y que aflora en el contacto con los lugares



res y las cosas. Es este contacto con el ámbito vital (la casa siempre más vacía en contraste con un campo en fastuosa floración) el que propicia la intensidad de la memoria, que en todo encuentra vivos ecos de lo pasado y que por la percepción siempre renovada de la belleza establece una constante tensión entre la necesidad de seguir expresándose y la conciencia de la insuficiencia del lenguaje para cifrar el mundo: “Ése, que a lo mejor soy yo, / a lo mejor trataba/ de contar el sentimiento/ de esta tarde tan bella. / Como se sabe, inútilmente”.

En torno a estos núcleos temáticos se organizan unos poemas aparentemente sencillos, que siempre dicen mucho más de lo que dicen y que por su contención logran a menudo implicarnos profundamente. La primera parte de *Entre otros olvidos*, “Cuestiones”, reúne los poemas más abstractos en torno a la relación entre realidad y lenguaje insuficiente, hondos y ciertos, marcados por la expresión de la alegría del seguir estando en el mundo. Varios homenajes, explícitos (a Fray Luis de León) o implícitos enriquecen el conjunto. Así, la variación sobre Pedro de Espi-

nosa (“que cuanto no es Compañía es desierto y soledad”) que, bajo el juego aliterativo, introduce una honda sugerencia moral.

En sintonía con el mejor Guillén, “Cuánto abril” se centra en la constatación de la luz que enciende la belleza elemental, cuya renovación estacional suscita el embobamiento, como dice el poeta, pero también la constante pregunta metafísica y los retornos del amor, la queja y la melancolía por esa otra soledad interior, más dura cuanto más hermoso nos llega el panorama del ámbito. “Olvidos” cierra el libro prolongando esto último con bellísimos poemas de amor y ausencia, de plenitud instantánea y de desolación, como el número 14 o como el que clausura el conjunto con la palabra clave: “Ven como sea, en la luz/de la mañana, en el primer vuelo/de cualquier pájaro de los que ahora/ mismo cruzan el cielo o se levantan/de la tierra./Ven como sea,/que esta hermosura de tarde/te necesita para su eternidad”. Muñoz Rojas nos ha entregado uno de esos libros de cabecera para tantos momentos inexorables.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

O T R A S
V O C E S

■ Miquel Martí i Pol (Roda de Ter, Barcelona, 1929) es uno de los poetas más hondos de la lengua catalana. *Lo deixo todo* (Ajimez) recoge, en traducción de M.J. Romero y L.M. Rabanal, una amplia selección de su obra. Martí i Pol, que habla casi siempre de temas conmovedores hasta el desgarrar, utiliza sin embargo un lenguaje comedido y reposado que ahonda la emoción. No debería perderselo de ningún modo quien aún no lo conozca.

■ Armando Freitas Filho (Rio de Janeiro, 1940) es uno de esos poetas que le retuerce el cuello al lenguaje hasta conseguir que diga cosas nuevas. Además, es uno de los pocos que consigue que esas cosas no sólo sean nuevas, sino que tengan interés. Aparece ahora en España la traducción de *Toma de tierra* (DVD), un libro tan alucinante como revelador, de entrada compleja y de clara conclusión: poesía verdadera.

■ Galaxia Gutenberg reedita la amplia antología de José Ángel Valente titulada *El fulgor*, de la que es responsable Andrés Sánchez Robayna. La novedad con respecto a la edición anterior es el añadido de un puñado de poemas de *Fragmentos de un libro futuro*, libro póstumo y, tal vez, el mejor de su autor. Un excelente aperitivo a una de las obras poéticas fundamentales de nuestro tiempo.

■ *Desde el vientre de la ballena* (Cuadernos portátiles) es la primera entrega de Diego S. Aguilar (Cartagena, 1974). Una indagación en la memoria, en lo real de los fantasmas, que nos trae una voz que lucha por hacerse reconocible y que viene con dosis abundantes de hondura, sensatez y tensión poética. Un aperitivo que hace esperar más. M.L.-V.

La rabia de la expresión

FRANCIS PONGE. EDICIÓN DE MIGUEL CASADO. ICARIA, 2002. 171 PÁGINAS. 15'03 EUROS

Hay cosas que existen sólo en el lenguaje y sólo por él. La poesía es una de ellas, y Francis Ponge uno de los mejores casos de poeta en los que la escritura es el resultado de un complejo análisis en el que el proceso perceptivo y el conocimiento que produce van parejos e implican no sólo la máxima conciencia lingüística del acto poético sino también toda la serie de movimientos paralelos y previos al acto creador.

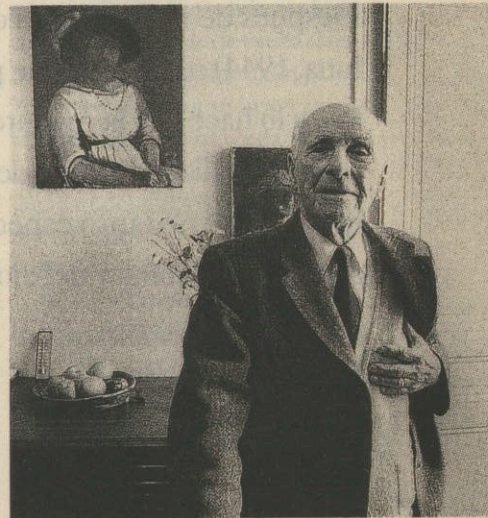
PONGE es un nuevo tipo de poeta clásico, atento a las relaciones que el lenguaje establece entre él y las cosas, y entre éstas y el yo. De ahí la fascinación que su obra despierta entre los filósofos y también la influencia que la filosofía ejerce sobre él. Enemigo de “la prostitución literaria”, su ideal no es otro que “No sacar a la luz más que aquello que [se es] —él dice “que soy”— el único en decir”. Le importa “la seriedad con que se acerca al objeto, y “lo muy preciso de la expresión” que le confiere, porque relativiza el antropocentrismo en que nuestra civilización está asentada y, por ello, deja que las cosas hablen y analiza su hablar. Las cosas se hacen así palabra, y las palabras cosas, pero no al modo del poema-cosa de Rilke, sino mediante una serie de procesos etimológicos y empíricos en que el lenguaje se pone en movimiento hacia las cosas y recibe de ellas su decir. *Parti pris des choses*, el más conocido de sus libros, se acerca a ellas buscando su variación. Su lema es “revelar, elaborar, refinar, abolir”, y eso es lo que su escritura hace: realizar el programa que en *Poèmes* (1948) había explicado a Camus y levantarse contra “una *tendance générale à l'ideologie pâteuse*”.

La rage de l'expression es una teoría y práctica de esto, y su método también. Miguel Casado—que lo ha traducido de una forma canónica que respeta el espesor y la opacidad del texto original— explica en su prólogo, un excelente estudio disfrazado de ensayo, lo que Ponge y su libro son

en sí: su “voluntaria heterogeneidad” y su “notable hibridez genérica”; su uso del *cahier* más que del diario; la alternancia de formas cerradas y abiertas; la concepción de la poesía como “un texto capaz de interiorizar la crítica del lenguaje, el debate entre éste y la realidad, y convertirlos en su materia, en su forma”; su rechazo de lo ya dicho y su búsqueda de lo por decir; los cambios de ritmo, de género; de discurso; su saber que “las palabras no significan en referencia al mundo sino dentro de un sistema cultural”; y que “el conocimiento es captación de una esencia”. Para Casado, Ponge “es un poeta radicalmente metafísico”.

Pero el Ponge realmente mayor se encuentra en ese texto insólito y único que es “El cuaderno del pinar”. En él hay una prosa tan profunda como tersa, en el que las observaciones se agolpan y los versos van apareciendo en una epifanía hecha de magia, ciencia y reflexión. “Surgid, pinares, surgid en la palabra. No se os conoce. Entregad vues-

tra fórmula. Para algo os ha observado F. Ponge” —escribe el 18 de agosto de 1940, y, dos días más tarde, lo completa con el deseo de acceder al mundo “de la palabra [...] al logos, o, si se prefiere, al reino de Dios”. La mitología y el pino descompuesto en sus letras, desescrito, refigurado, le abren la vía a “lo que llama un conocimiento más serio”, resultante de anotar no ya las posibilidades líricas del pino sino los distintos aspectos del pinar, que descompone en instantes e instancias del poema, de los que extrae un saber que no es sino balance. En el apéndice que lo acompaña explica que lo que quiere leer es lo que tiene que escribir, que no se trata de una narración, “sino de conquista”. E interpreta esa “conquista” como una redención. En su correspondencia de la época expone su doctrina: “una tentativa de asesinato de un poema por su objeto”; y “una técnica por poeta” y también “por poema”. Y eso es lo que realiza en “La Mounine o Nota aplazada sobre



un cielo de Provenza”, en el que opta por “el azul de lavanda” de Chabaud y “el espejo negro de los pintores”. El cielo para él “no es más que un inmenso pétalo de violeta azul” que oculta o enseña sus lugares; y el tiempo, “lo que los colores han tardado en pasar”. Por eso quiere publicar no sólo la “fórmula” sino “el diario de su exploración”. Y eso es este libro tan singular como profundo, y tan nuevo como sorprendente. Como dijo Sartre, no se ha ido “más lejos en la aprehensión del ser de las cosas”, y en la consciencia de las limitaciones del lenguaje también.

JAIME SILES

El cuento como obra de arte



QUIM MONZÓ

El mejor de los mundos

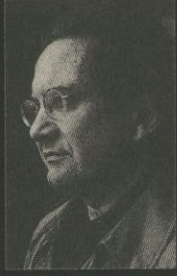
Por el autor de *Ochenta y seis cuentos*:
“El genio del cuento” según *El País*

RICARDO PIGLIA

Nombre falso

“Estoy seguro de que es de lo mejor que he escrito”

(R. Piglia)



ANAGRAMA

Qué nos pasa

ENRIQUE MURILLO. DESTINO. BARCELONA, 2002. 174 PÁGINAS, 14 EUROS

Después de muchos años dedicado a editar libros ajenos, Enrique Murillo (Barcelona, 1944) recobra lo que parecía ser una vocación interrumpida de autor de relatos, y lo hace con la madurez y la aparente simplicidad de quien ha pasado mucho tiempo analizando y ponderando obras de muy distinta naturaleza desde un ángulo de lector un tanto especial, convencido de que la superficie del texto puede servir para esconder debajo un sentido más amplio del que las palabras denotan.

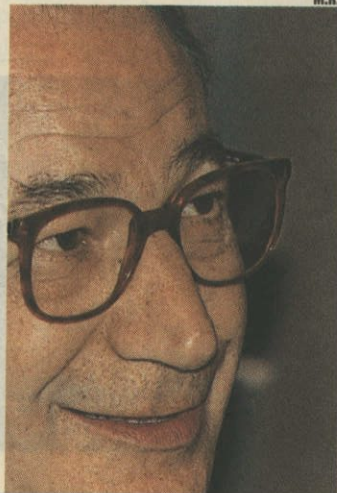
Qué nos pasa es, en apariencia, una historia muy simple, pero compuesta sobre un enigma. Es el retrato de un personaje solitario e introvertido que participa en un viaje a Grecia organizado por una agencia turística y que, una vez en Atenas, deambula por la ciudad a solas, sin acompañar al grupo en sus excursiones, recurriendo en alguna ocasión al sexo fácil y aplazando una y otra vez ciertas visitas ineludibles —la Acrópolis, el Partenón— con las que, sin embargo, ha soñado desde su adolescencia, porque “él no estaba para excursiones de grupo. Él era un peregrino” (pág. 18). Resumida así, la historia no ofrece especial relieve. Pero un detalle, al parecer insignificante, agita la superficie sosegada y apacible de la narración. El personaje se siente, en efecto, “peregrino”, y “jamás en los cincuenta años de su vida había salido de su ciudad” (pág. 22), pero sabe que al subir a la Acrópolis “su vida encontraría por fin una justificación, algo que la redimiría de toda su monotonía” (pág. 26). Nunca sabrá el lector el porqué de esta convicción que impulsa al personaje a viajar hasta Atenas —éste es el núcleo del enigma mencionado antes—, y las informaciones retrospectivas acerca de su oscura vida como comerciante, de su divorcio o de sus lecturas no harán más que completar el bosquejo de un personaje solitario y

desnortado que busca a ciegas el camino de la felicidad; de ese “fantasma de la felicidad perfecta” a que se refieren las palabras de Nabokov citadas al comienzo del capítulo II.

La deseada visita de la Acrópolis adquiere, así, el carácter simbólico de ascenso a la felicidad. Nada tiene de extraño que no llegue a realizarse. Y la novela, sin perder los caracteres externos de cualquier relato de corte tradicional basado en una historia trivial y reconocible, se aproxima al terreno de la parábola. La felicidad inalcanzable se materializa —esto es, se convierte en materia novelesca— en los sucesivos fracasos del personaje: en la rutina de su trabajo, en la ruptura de su matrimonio, en su incapacidad para relacionarse con los demás, en los contactos meramente físicos y casi siempre mer-

cenarios con otras mujeres, en su recelo frente a cualquier atisbo de afecto, como sucede en el caso de la relación truncada con Adela. El punto culminante de estas decepciones es, en el terreno de la historia narrada, la frustrada visita al Partenón, para la que sólo caben tímidos argumentos consolatorios: “Tal vez fuera mejor así, no haber llegado, haber solamente disfrutado durante todo ese tiempo de aquel sueño y luego, cuando lo tuvo al alcance de la mano, no haber dado el paso final. Porque seguramente el truco no estaba tanto en realizar el sueño como en mantenerlo vivo, conservar el anhelo, dejarse poseer por una mentira tan eficaz” (pág. 153).

Qué nos pasa es un curioso ejercicio de novela psicológica, acentuado por algunos recursos de eficacia ya probada en el género —el desdoblamiento, el estilo indirecto libre—, donde sólo se echa de menos alguna información más sobre el pasado del personaje, sobre todo en lo relativo al matrimonio, que acaso habría permitido entender mejor algunos aspectos opacos de su conducta. Y la prosa es correcta, a pesar de algunos usos triviales y poco recomendables, del tipo de “le fastidiaba horrores reconocerlo” (pág. 28) o “le dieron ganas de salir a por ella” (pág. 24).



RICARDO SENABRE

Vidas ajenas

ÁNGEL RUPÉREZ. DEBATE
250 PÁGINAS, 15 EUROS

Todo lector de novelas tiene algo de *voyeur*; uno de los mayores atractivos de la ficción es su capacidad para hacernos creer que husmeamos en las existencias de otros. En este proceso se interpone sólo la mirada del narrador, ese *otro* de cuya voz depende la entera creación de un mundo. Ángel Rupérez —poeta, crítico y profesor de la Complutense— ha elegido para su debú en la novela un trama que multiplica esa ambigüedad: su protagonista, un hombre de mediana edad, conoce a una pareja que vive en una inquietante casona, y se dedica a frecuentarlos, embelesado por cuanto va descubriendo. La historia transcurre en un Madrid contemporáneo. La ciudad, al igual que los ambientes de la casa, tiene en la historia el peso de un personaje más. En cuanto a los actores, sabemos más de sus sentimientos que de sus acciones, siempre desde el punto de vista de ese tercer personaje: imparcial, testigo, parábola de la literatura misma. Cuanto sucede en la casa parece parábola de la vida: su esplendor, su decrepitud y su final, como el de una función teatral que deberá terminar cuando baje el telón. El símbolo del teatro aparece varias veces. Rupérez sabe sugerir, de modo que su novela acaba siendo mucho más de lo que se nos dice en una primera lectura.

Este es un libro poco corriente en estos tiempos: su falta de acción; la proliferación de descripciones, acaso excesivas; el detalle con que sabemos de los estados de ánimo de los personajes... lo convierten en una novela muy poco influenciada por la cultura de lo audiovisual, de lo breve, de lo trepidante. Una novela, en ese y otros sentidos, decimonónica.

CARE SANTOS

El eje del compás

GREGORIO SALVADOR. PLANETA. BARCELONA, 2002. 380 PÁGINAS. 18 EUROS

La terminología crítica tradicional diría que *El eje del compás* es una novela de personaje. Salvador reconstruye la personalidad de un “afamado historiador”, Ernesto Reche, a través de dos de sus ragos: su ajetreada vida sentimental y sus planteamientos profesionales. De ahí sale un tipo enterizo: irresistible para las mujeres e investigador libre, valeroso y honesto

Se busca, pues, el retrato laudatorio de un profesional competente y seductor, pero, a base de sumarle presuntas virtudes y cualidades, se logra un ser en verdad de condición muy distinta. En lo humano, resulta un tipo donjuanesco y aprovechado un tanto patético. En lo profesional, un dómine engreído que sin empacho ni sonrojo se refiere a su próximo libro como “mi obra máxima”. Todo ello ocurre porque el autor utiliza una doble trama (una historia de amoríos y una anécdota

centrada en la publicación de un manual de historia de España beligerante con el nacionalismo) como percha para colgar una serie de asuntos con un sustrato común: el descontento respecto de algunos fenómenos de la España más reciente.

Al final sucede que ni el protagonista ni sus mujeres, y los diversos conflictos que esas relaciones acarrearán, importan mucho porque sólo sirven de pretexto para pasar revista a esa actualidad que irrita al autor. Esta especie de costumbrismo

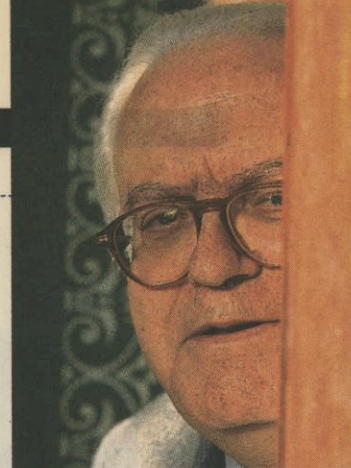
crítico tiene su bestia negra en la historiografía reciente que ignora el rumbo común de la nación española. Y a ello se agregan variadas cuestiones: se censura la extensión del tuteo, se critica la degradación de la enseñanza (se elige al profesorado universitario sin ninguna exigencia; vale más un cursillo pedagógico que una tesis), se corrige el mal uso de la lengua (los periodistas dicen tema en lugar de asunto; lo correcto es cumplir años “dentro de” y no “en” un tiempo)...

El conjunto de percances y opiniones de *El eje del compás* está dispuesto en una estructura convencional y se trasmite con una prosa culta. Dejando al margen algún descuido (el abuso de adverbios que acaban en *-mente*), llama la atención el predominio de un estilo libresco. El narrador explica a propósito del nombre de una chica, Cuqui, que no

sabe de dónde “ha salido ese hipocorístico”. La esposa le suelta al marido: “te prefiero ladino a estúpido”. Y Ernesto razona a su joven amante que no quiere que ella hipoteque su futuro “a la inexorable caducidad del que yo puedo ofrecerte”: tal le dice en una pausa de los ardores de la cama.

Se trata sólo de unas pocas muestras que evidencian la artificiosidad de una escritura cuyos registros podrían ser pertinentes para otra clase de texto, o para otro tipo de novela, pero no para ésta. Y aquí radica, creo yo, el problema de fondo de *El eje del compás*, en la elección del género. El propósito del autor de denunciar lo que para él es confusión de los tiempos actuales tendría mejor cauce en un ensayo o en una crónica sociológica que en una ficción.

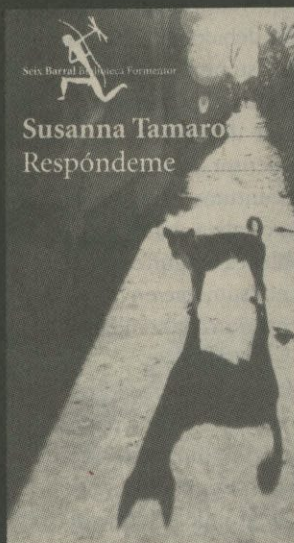
SANTOS SANZ VILLANUEVA



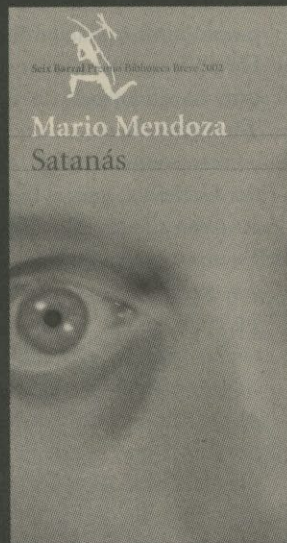
M. R.

SUSANNA
TAMARO
Respóndeme

La autora de
Donde el corazón te lleve
vuelve a la novela



Seix Barral



MARIO
MENDOZA
Satanás

Premio
Biblioteca Breve
2002

www.seix-barral.es

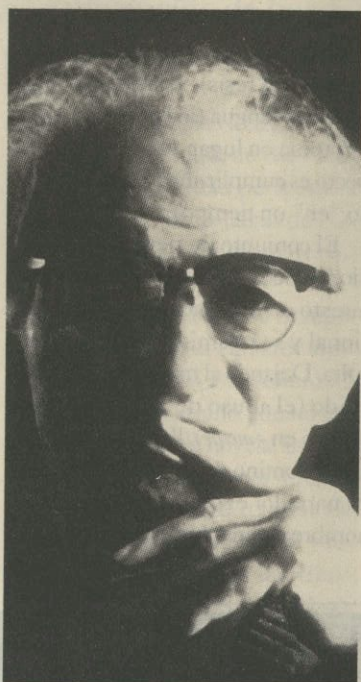
Redención

HENRY ROTH. TRADUCCIÓN DE PILAR VÁZQUEZ-ALFAGUARA, 2002. 533 PÁGS., 19'25 EUROS

Cuando Henry Roth murió en octubre de 1995, en Albuquerque, dejó en su escritorio abundante material inédito. Había escrito su gran obra, para muchos seminal en la literatura judeo-americana, *Llámalo sueño*, en 1934, pero no fue sino hasta comienzos de los 60 cuando realmente gozó del reconocimiento público y crítico.

CON una sola novela, Roth había logrado ganarse un lugar de privilegio en la historia literaria norteamericana, y fueron muchos quienes pensaron que nunca más volvería a publicar nada. La sorpresa fue mayúscula cuando en 1990 reveló que desde hacía más de diez años se encontraba escribiendo una magna obra que arrancaba, precisamente, de las incógnitas y penumbras en *Llámalo sueño*. Se trataba de una saga compuesta por seis volúmenes (finalmente los editores los redujeron a cuatro) que respondía al título genérico de *Mercy of a Rude Stream* (es éste el título de todos los volúmenes, a continuación el número -I, II ...- y el subtítulo, que es el título tomado en las ediciones españolas). La primera entrega, *Una estrella brilla sobre Mount Morris Park*, se fecha en 1994; un año después aparecía *Un trampolín de piedra sobre el Hudson*, y ya de manera póstuma esta *Redención* que se acaba de publicar en traducción española. Queda todavía por aparecer en nuestro país *Réquiem por Harlem*, pero la editorial ya anuncia su publicación para este mismo año.

Como es lógico volvemos a encontrar el mismo protagonista de entregas anteriores, el anciano Ira Stigman, singular "alter ego" del



propio autor, o, si se prefiere, aquel David Schearl, entonces un niño, que ha alcanzado la senectud. También volvemos a encontrarnos con otro viejo conocido, su ordenador Ecclesias, que, si bien no desempeña el papel fundamental de *Un trampolín de piedra sobre el Hudson*, continúa siendo el referente de sus reflexiones: "Tú nunca moverás las uñas de esa ancla, Ecclesias, enterrada en el cieno protozoico, salobre, del fondo marino, por fuerte que sea el cabestrante. ¿Tengo razón, viejo lobo de mar?" (pág. 391).

Ira, en esta tercera entrega, tiene noventa años y se dedica a escribir su autobiografía. La estructura es similar a las obras ya conocidas

de esta saga. La novedad la encontramos en el momento escogido, los años veinte (*Una estrella...* se situaba en 1914 y *Un trampolín...* en 1922), aunque volvemos a encontrarnos con otra conocida, Edith Welles, la profesora de inglés. Pero en este momento Edith mantiene un romance con Larry, buen amigo de Ira. Los dos jóvenes, Ira y Larry, albergan ambiciones literarias, pero se encuentran perdidos, inseguros: "Allí en Woodstock te empeñaste en leer a Joyce, ¿no? Tu viste que admitir que no entendías la mitad de lo que estabas leyendo. Seguro que con La tierra baldía te pasa algo similar. Tienes que tener un montón de conocimientos, una formación literaria..." (pág. 228). Es esta faceta, la de las disquisiciones literarias, donde, entiendo, encontramos la novedad, el interés y valor de *Redención*.

Roth nos enfrenta a la complejidad de la creación artística, tal apreciación se ve potenciada si tenemos en cuenta su propia biografía. Si Roth no publicó nada durante cuarenta años, fue debido, como él mismo confesó, a su propia incapacidad, atrofia creativa. Ira Stigman, en esa especie de desazón por convertirse en escritor -"Larry podía contar sus aventuras... Las tuyas, no; las tuyas estaban deformadas, no se adecuaban a ningún canal..." (pág. 461)- nos sumerge en la vida bohemia neoyorkina de comienzos de siglo.

No por repetido, y conocido de volúmenes anteriores, debe pasarse por alto: ningún autor norteamericano logra transmitir el espíritu de su tiempo, el "Zeitgeist", que dirían los alemanes, con la soberbia maestría de Henry Roth.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

A propósito de Casanova

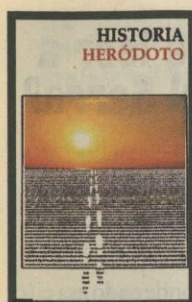
MIKLOS SZENTKUTHY. SIRUELA. TRAD. J. XANTUS. 273 PÁGS., 20 EUROS

EL esfuerzo editorial de recuperación de la literatura centroeuropea del siglo XX nos está permitiendo adentrarnos en tradiciones culturales que hasta ahora nos habíamos limitado a sobrevolar. En este contexto se ha traducido por primera vez en España una obra del húngaro Miklós Szentkuthy (1908-1988), escritor minoritario en su propio país. Szentkuthy pertenece, junto a Lukács, al grupo de escritores que cultivó el ensayo literario, y que cuestionó la relación entre poesía y vida.

A propósito de Casanova contiene unas notas escritas al margen de las *Memorias* del personaje veneciano. Téngase en cuenta que el texto original sobre el que especula Szentkuthy no existe. Las versiones de las *Memorias* de Casanova son traducciones o adaptaciones muy libres de un manuscrito al que en realidad nunca se había tenido acceso directo (con la excepción del relato *Mi fuga de las prisiones de Venecia*).

Szentkuthy comienza su obra situando al personaje frente al espejo de Alfonso María de Ligorio, señalando quizás el horizonte ante el que cabe considerar la vida del libertino. La lectura de Casanova que hace, radicada en el *esprit de finesse* dieciochesco, descompone de nuevo el amor, analizando su estructura en un movimiento que rebaja la importancia de la pasión en favor de la idea abstracta del amor. Pero Szentkuthy conoce hasta qué punto razón y sentimiento están escindidos en una estirpe humana para la que ley y deseo, pensamiento y descripción son otras tantas antinomias que horadan cada alma. El lector comprobará que su libro no cierra definitivamente la cuestión. Acaso sea este su principal mérito.

ÁLVARO DE LA RICA



HISTORIA

Herodoto
Alianza
350 páginas, 8'15 euros

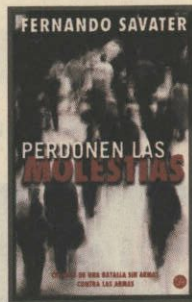
LIBRO de viajes, colección de cuentos, almacén de curiosidades, la *Historia* de Herodoto es algo más que una investigación histórica. Esta edición antologa con buen criterio los fragmentos de mayor interés para el lector común. Un breve resumen de los textos suprimidos permite que no perdamos de vista en ningún momento la idea general de la obra. Escrita con insaciable curiosidad adolescente, hoy la leemos como una inagotable miscelánea, como un catálogo de asombros y perplejidades. Guerras Médicas, enfrentamientos entre griegos y persas, historia antigua sin la que no se entiende la historia contemporánea. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



UNA MUJER DIFÍCIL

John Irving
Quinteto
663 páginas, 8'95 euros

CINCO de las editoriales más importantes del país se han unido en una nueva colección de libros de bolsillo, Quinteto, cuyos fondos cuentan con buena parte de los títulos más floridos de la literatura actual. Uno de los primeros en publicarse ha sido *Una mujer difícil*, del norteamericano John Irving, autor de *Las normas de la casa de la sidra*, popularizada gracias al cine. La "mujer difícil" es Ruth Cole, en la que pudiéramos reconocer, en buena medida, la prototípica heroína irviniana. Ruth, como otros personajes creados por Irving, intenta superar las circunstancias de su vida y ser ella la verdadera artífice de la cotidianidad. **J. A. GURPEGUI**



PERDONEN LAS MOLESTIAS

Fernando Savater
Punto de lectura
376 páginas, 5'99 euros

REÚNE este volumen sesenta artículos de Fernando Savater, aparecidos en distintos medios desde el asesinato de Miguel Ángel Blanco hasta finales del 2000. En ellos analiza y condena la violencia ejercida por ETA contra todo aquel que no comparta su ideología. Savater (San Sebastián, 1947), catedrático en su ciudad natal desde 1984, tuvo que emigrar a la Universidad Complutense porque la barbarie vasca le impedía la docencia. Sabe de qué habla cuando afirma que el problema nacionalista reside en "creer que allí merece sólo vivir su propia gente". Ante el nacionalismo levanta la bandera de la libertad. **B. SARABIA**



PICASSOS EN EL DESVÁN

Antonio Pereira
Espasa
161 páginas, 7'50 euros

ANTONIO Pereira es uno de nuestros mayores cuentistas. El silencio, lo que no se dice, la ocultación hábil de información es en sus textos —en mayor grado tal vez en los que conforman esta colección, publicada por primera vez hace diez años— tan importante como aquello que se nos cuenta. A ello hay que añadir la cotidianeidad y universalidad de los temas, el sentido del humor del tratamiento —sempiterno en el autor— y la gracia de un estilo que sabe casar el habla popular con lo culto. Una recomendación. No se pierdan los microcuentos de este *Picassos en el desván*. Son de lo mejor del conjunto. **CARE SANTOS**



DIME QUE ME QUIERES AUNQUE ...

Montserrat Roig
Península
220 páginas, 5'98 euros

ADMITE Roig en el prólogo que, si le hubieran obligado a poner en una balanza las enseñanzas vividas y las que obtuvo de los libros, no sabría cuál habría pesado más. De corta pero prolífica vida, la periodista entregó a la imprenta este último trabajo, *Dime que me quieres aunque sea mentira*, poco antes de su muerte, en 1991. En él reflexionó sobre el oficio de la literatura, sobre los encuentros que la hicieron escritora, sobre los tópicos del mundillo literario, con sencillez y una enorme pasión hacia un mundo en el que se declaraba autodidacta. Una lectura imprescindible para los que viven la literatura desde dentro. **C. S.**

COPIA TU CASA

ÁNGELES MASTRETTA 4,99 €

Otros 4,99 €

Manuel Longares ROMANTICISMO 7,75 €

5,99 €

punto de lectura **tu propio espacio**

www.puntodelectura.com

Efigies

CRISTÓBAL SERRA. TUSQUETS, BARCELONA, 2002. 243 PÁGINAS, 15 EUROS

Es el mallorquín Cristóbal Serra (Palma, 1922) uno de nuestros actuales raros por excelencia. No sólo porque su obra siempre ha tendido a oculta, sino porque ha querido moverse en territorios fronterizos y marginales.

BITZOC publicó en 1996 su obra completa hasta entonces—con un libro inédito—bajo el título general de *Ars Quimérica*, pero Serra (fiel a su surrealismo trascendido, vallejiano, profundo) se mantiene como raro. Paz dijo de él que “habita el secreto con la misma naturalidad con que otros nadan en el ruido”.

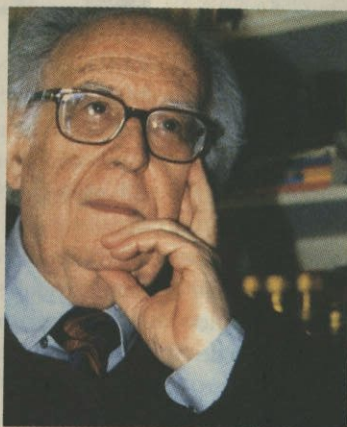
Efigies es una muy personal antología de aforismos, en la que Serra confiesa a sus maestros y a sus próximos, y donde—sin plagiar, declarando tales maestrías—Serra se apropia de esos aforismos, pues no nos dice (cuando se trata de traducciones, la mayoría) quién es el traductor de los aforismos, que él prologa en general y autor por autor, desde Lao-Tsé hasta Carlos Edmundo de Ory.

Me gusta la fuerza con la que Serra (al declarar sus maestros declara su propio pensar) distingue—contra el DRAE—entre aforismo y máxima. Para él esta es una sentencia moral, en la que pudo estar, verbigracia, Gracián. Por el contrario, el aforismo—dice siguiendo a Bergamín, otro de los antologados—

“es una disposición figurativa del pensamiento”. Y Serra va más lejos: Si el verso es poesía en estado líquido, el aforismo sería poesía solidificada, pero poesía, juego con la metáfora, “desasimiento y sinrazón”. Supone Cristóbal Serra (siguiendo una antigua tradición) que no se debe secundar a la multitud.

Las entradas de Serra a sus antologados suelen ser brillantes, y así defiende a Heráclito, por ejemplo, de sus enemigos (porque no lo entendieron) Aristóteles y Cicerón.

Convendría haber dicho, con todo, que Heráclito—como otros presocráticos—se nos ha conservado en fragmentos, lo que no quiere decir (como le hubiera gustado a Serra) que escribiese aforismos, pese a algo tan bello como “Las almas huelen a Hades”. Para el lector—siempre de la mano de Serra—serán más curiosas las páginas dedicadas a aforistas célebres (y aquí menos conocidos) como Angelus Silesius, Vauvenargues, Chamfort o incluso Lichtenberg... Y se sorprenderá de aforistas menos conocidos como tales: Paul Claudel, Gio-



vanni Papini, Juan Ramón Jiménez... Con Carlos Edmundo de Ory no hay sorpresa, porque trabaja la sorpresa: “Ser cómico de la legua de la lengua./El azar del azahar”... ¿Por qué falta Ramón, me pregunto?

Curiosísimo libro, *Efigies* nos dice que repasamos maestros iluminadores. No se atreve a decirnos—pero lo percibimos al leer, sin ningún tipo de aparato crítico—que Serra, en otros, se retrata a sí mismo: como Ramón Llull o como Stanislaw Jerzy Lec, el judío polaco autor de *Alfileres*. (Nótese el título).

LUIS ANTONIO DE VILLENA

¿Por qué leer a Cristóbal Serra?

SERRA es de esa raza de escritores *secretos*. Su obra ha pasado entre la ignorancia y el evasiónismo, limbo al que le ha condenado esa crítica apresurada y poltrona. Su mente es una de las más refinadas, audaces y reveladoras de nuestra literatura. En él encontramos al escritor que nos gustaría ser, alejado de la literatura de escaparate, y en su obra leemos esa mezcla de inteligencia y humor, diversión como en Swift y amenidad como en Melville. Su poderosa inteligencia ha aprendido en la Biblia o Lao Tsé a ser paradójica, intensa y clara, y su espíritu gamberro ha aprendido de Lichtenberg, Papini o Bloy a ser irónico y sarcástico. Lector de los profetas bíblicos, adquiere de ellos la destemplanza espiritual expresada desde un humorismo sensualista y desde una imaginación jovial. Su obra está atravesada por esa musculatura del aforismo que quiere saltar la lógica racionalista e ingresar en el pensamiento disparatado y enigmático. Sus libros son breves para ser intensos, intensos para ser contenidos. Esto no impide que sean trágicos, tragedia que es voluntad de vida. Le debemos ideas llenas de genio, ingenio y corazón que explican lo que hay en nosotros de fantasía pura y delicada, de tragedia callada y de dolor. Su obra puede calificarse de aventura espiritual. Ha vivido siempre en una isla, que es una manera de ser.

Si, como decía Lichtenberg, en nuestros días tres ocurrencias y una mentira hacen a un escritor, leer a Serra es acercarse a una literatura verdadera a la que amar como se ama lo que está vivo y es claro y necesario. **DIEGO DONCEL**

Otras voces, otros ámbitos



SHAUNA SINGH BALDWIN

Lo que el cuerpo recuerda

Premio de la Commonwealth
“Será comparada con Arundhati Roy, pero es absolutamente personal”
(The Times)



ANAGRAMA

KATHRYN HARRISON

Los pies de la concubina

“Exótica e irresistible, nos introduce hipnoticamente en el dolor y en el glorioso poder de haber nacido mujer” (Maggie Scarf)



Escolta Espanya. La cuestión catalana en la época liberal

BORJA DE RIQUER. MARCIAL PONS. MADRID, 2002. 319 PÁGINAS, 21'04 EUROS

Uno de los más reputados y solventes historiadores catalanes, Borja de Riquer, reúne en este volumen un grupo coherente de artículos, la mayor parte inéditos en castellano, a alguno de los cuales ha hecho aporta-

ciones, coronando el trabajo con una interesante introducción que facilita su lectura y en la que expone las inquietudes e intenciones que le han guiado a la hora de concebirlo.

A Borja de Riquer le preocupa la superficialidad con que actualmente se polemiza en la opinión pública española acerca de la cuestión nacional, el problema de la identidad española y de las diferentes identidades de las nacionalidades históricas. El debate en buena parte ha sido secuestrado por publicistas desconocedores de la génesis histórica del asunto, junto a emociones encontradas y politización interesada. Riquer propone una aproximación históricamente desapasionada, fundada en la racionalidad que provea de argumentos y criterios que den luz a un asunto de por sí complejo. Considera, con razón, que el absentismo de los profesionales de la historia en la controversia pública —no en los debates académicos, muy vivos— es en parte responsable de que la confusión se haya extendido y apuesta por intervenir de forma decidida en la misma, lo que muy pocos de sus colegas han llevado a cabo.

Lo más interesante de *Escolta Espanya. La cuestión catalana en la época liberal* es que Borja de Riquer coloca la cuestión catalana en el contexto español, algo que, aunque parezca una perogrullada, es relevante. La crítica al autismo de la historio-



ESTEBAN COBO

grafía de las nacionalidades es casi tan aguda como los reproches a la historiografía que él denomina "centralista". También censura con ardor las visiones "esencialistas" que desvirtúan las historias construidas tanto en el centro como en la periferia,

lo cual es un paso positivo si tenemos en cuenta que Riquer consideraba en el año 1989 que Cataluña era una nación consolidada en el siglo XII (véase su aportación en Juan Pablo Fusi [dir]: *España. Autonomías*, Espasa, página 369).

Es decir, Borja de Riquer se desprende de los prejuicios y sinceramente aborda la búsqueda de explicaciones racionales y contrastables. Esto es lo mejor y es lo que expo-

ne en el libro: las causas por las que en Cataluña tuvo lugar la construcción de una identidad diferenciada de la española, la cual pone en relación con el proceso de creación de esta identidad española efectuado por los actores de la revolución liberal. La exposición es pormenorizada y rigurosa, pero no por eso deja de ser discutible en algunos aspectos y cuestionable en su enfoque, pues el autor adopta una óptica nacionalista catalana, aunque lejana a todo esencialismo.

Así, el problema del desenfoque está en desplazar hacia el siglo XIX un problema que se desarrolla en el XX. Es cierto que pueden rastrearse sus raíces en el primero, pero desde luego, frente a lo que implícitamente da a entender el autor, el problema de las identidades periféricas no es lo central en la construcción del estado liberal español durante el XIX, sino combinar la institucionalización y desarrollo de ese estado con el reto de las carlistadas (tres), lo que no fue otra cosa que la lucha contra un absolutismo que contaba con el formidable apoyo del aparato eclesiástico.

Las debilidades del proceso liberal: su precariedad de medios, el excesivo protagonismo de los militares, la desconfianza hacia que detrás de las sensibilidades regionales estuvieran los carlistas, la escasa dotación económica y de personal de la burocracia estatal, todo esto, y mucho más, tienen esa explicación bien racional. No apreciar lo que significa vencer esos obstáculos y calificar al conjunto del proceso como fracaso constituye una exageración fruto de una perspectiva, no malintencionada, pero sí deformada por un punto de partida apriorístico.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Almudena Grandes

su nueva novela

Los aires difíciles

TUSQUETS
EDITORES

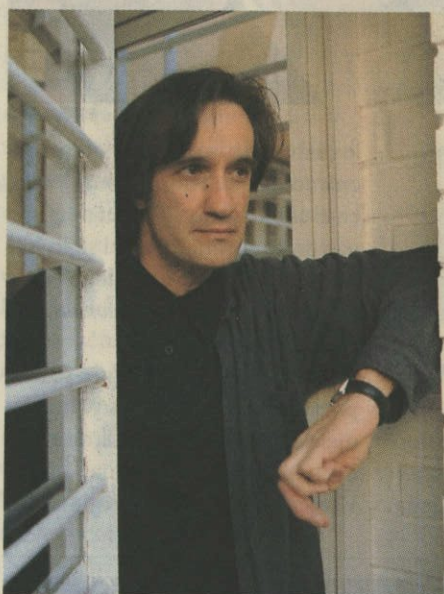
Lengua y patria

JUAN RAMÓN LODARES. TAURUS. MADRID, 2002. 214 PÁGINAS, 16'25 EUROS

En sus dos obras anteriores, *El paraíso políglota* (2000) y *Gente de Cervantes* (2001), Juan Ramón Lodares había planteado problemas esenciales de nuestra historia y de nuestra actualidad lingüística, con la particularidad de adoptar una perspectiva esencialmente sociológica que con frecuencia se echa de menos en trabajos de esta naturaleza.

ESTE nuevo libro es un nuevo asedio de índole análoga, aplicado en esta ocasión al estudio del plurilingüismo español y su desigual consideración a lo largo de la historia. No puede decirse que se trate de un asunto baladí, ni perteneciente sin más al pasado. Ha alcanzado una notable actualidad y, además, no es sólo una cuestión lingüística, sino de entrañas políticas, como prueba una y otra vez nuestra vida cotidiana.

Hoy, el pensamiento más tolerante y liberal acepta no sólo que España es un país plurilingüe, sino que es necesario preservar y cultivar las variedades idiomáticas que se dan en el territorio, frente a las cuales cualquier imposición de la lengua común parece siempre un alarde de autoritarismo. Esta actitud, llevada al extremo, desemboca en los diferentes nacionalismos lingüísticos que se han exacerbado en las últimas décadas. Lodares recuerda oportunamente que la idea que vincula lengua y nación es de origen religioso, y, de hecho, la práctica religiosa de la predicación —en el caso de América, por ejemplo— y la lucha contra la Reforma se hicieron utilizando las diversas lenguas de cada lugar y amparando, por tanto, la separación de las comunidades. En España, y hasta la guerra civil, la lucha por el regionalismo lingüístico va unida casi



M. R.

Doctor en Filología Hispánica y profesor de la Universidad Autónoma de Madrid, Juan Ramón Lodares (Madrid, 1959) se ha especializado en la historia del español. Así, escribió en colaboración con Gregorio Salvador una *Historia de las letras* (1996) que recorría, capítulo a capítulo, las veintisiete letras del alfabeto. También es autor de *El paraíso políglota* (2000) y *Gente de Cervantes* (2001), que le han merecido el aplauso de la crítica y la condena del nacionalismo. ¿Razones? Niega la mayor: el mito de las lenguas perseguidas y que se pueda establecer “una relación directa entre lengua y cultura”.

siempre al más rancio conservadurismo político. En la República, el estatuto de Estella y la consideración del eusquera como lengua oficial fue obra del nacionalismo católico, del carlismo y del clero (pág. 132). Es la oligarquía dominante la que ha pensado siempre que el mantenimiento de los rústicos en una lengua local y estrecha garantiza su sometimiento a las minorías poderosas que, incluso conociendo dicha lengua, hablan también “el más prestigioso español que se les regatea a los rústicos” (pág. 34). Nada tiene de extraño que, en 1931, el diputado socialista Enrique de Francisco afirmara que la enseñanza del eusquera, como ya había insinuado Unamuno, sólo favorecía los intereses de la ultraderecha vasca. La defensa de una lengua común,

aun dentro del respeto a las particulares, no es una creación del régimen franquista, como a menudo se dice con desenvoltura. Por el contrario, procede de corrientes de pensamiento muy diferentes —liberales y socialistas, sobre todo—, y en ellas se inscriben nombres como Stuart Mill, Meillet o Engels, a los que habría que añadir en España figuras como Menéndez Pidal, Sánchez Albornoz o Unamuno (pág. 38).

Con la contundencia propia de quien maneja fuentes y datos seguros, muy alejado de esa historia fantasmagórica que hoy se enseña en algunos sitios como si fuera de curso legal, Lodares desmonta algunos errores inveterados cuya difusión sólo pueden explicar la ignorancia o el interés. Por ejemplo, todo lo relativo a la implantación de la len-

gua en América, que fue parcial y muy tardía —precisamente por la costumbre de predicar en las lenguas indígenas— y que sólo comenzó a extenderse en el siglo XVIII, gracias a la liberalización comercial de los gobiernos ilustrados, de modo que en América “la comunidad lingüística fue hija de la comunidad económica y no de los maestros de escuela” (pág. 89). Los intereses comerciales explican, en efecto, la extensión de una lengua común y las dificultades para mantener e imponer la lengua particular de un territorio. Los ministros de Carlos III, empeñados en la tarea de modernizar España, tomaron diversas medidas para “moderar el paisanismo”, que ilustrados como Campomanes y Olavide consideraban “una verdadera calamidad pública” (pág. 91). Se entiende el encono contra los ilustrados que manifiesta el pensamiento más conservador (y bastaría recordar la acritud de Menéndez Pelayo), porque es en este sector donde se preconiza tradicionalmente la segregación lingüística. Como afirma el autor de estas páginas: “Ni el catalán ni el eusquera tendrían hoy la representación pública que tienen sin el respaldo que le [sic] brindaron sus movimientos nacionalcatólicos y la propia Iglesia como inspiradora suya” (pág. 62).

Lengua y Patria es un libro de lectura recomendable para cualquiera que pretenda entender la sociedad española. Aunque contenga afirmaciones discutibles y haya omitido la consideración de factores no ajenos a la exaltación de las lenguas territoriales —como el desarrollo de los estudios folclóricos en el último tercio del XIX—, sus páginas están llenas de datos y sugerencias útiles.

R. SENABRE

Una profesión peligrosa

LUCIANO CANFORA. TRADUCCIÓN DE EDGARDO DOBRY. ANAGRAMA, 2002. 201 PÁGINAS, 12 EUROS

Suelen los filósofos, acaso siguiendo una vieja consigna de Aristóteles, menospreciar los trabajos de los historiadores. Estos últimos, en justa retribución, se suelen enorgullecer de ignorar el acervo filosófico.

Los trabajos de Luciano Canfora constituyen una notable e importante excepción en este juego de menosprecio e ignorancia. Por ello, sería lamentable que su libro *Una profesión peligrosa* pasase desapercibido por culpa de su título: que no hace justicia ni a la idea historiográfica que el autor ha elaborado a lo largo de años y libros, ni a los contenidos de este bello texto.

La profesión peligrosa es la de filósofo. Y el peligro surge de las tormentosas relaciones que la filosofía y la política mantienen desde la antigüedad. Sabidos son el proceso a Sócrates, los fracasos de Platón en Siracusa y la ambigua posición de Aris-

tóteles en la Atenas de su tiempo.

Canfora estudia esos episodios de la historia y del pensamiento, y los vincula a algunos otros menos explorados. El resultado es un magnífico fresco de la antigüedad clásica, un minucioso rastreo en el que ideas e instituciones, caracteres y acontecimientos, se entrelazan y dialogan. La vida social, política y religiosa de la ciudad antigua es sabiamente interrogada por Canfora. Y sobre ese escenario, cobran un sentido siempre renovado los esfuerzos de la filosofía por insertarse en la vida pública; y las condiciones que la vida pública impone para asumir la filosofía. La condena de Sócrates,

las reflexiones de Platón, son brillantemente reinsertadas en su marco político e institucional. Pero también el curioso trasiego de Jenofonte: el exiliado, el mercenario, acaso el infame. Al escoltar a Jenofonte en su viaje, Luciano Canfora produce un magnífico mapa de Atenas: desde la periferia y desde la nostalgia del centro.

Mención especial merece el capítulo dedicado a Aristóteles, que narra dos historias: la de los avatares del filósofo, su equilibrio entre Macedonia y Atenas, entre la teoría y la praxis; y la historia de la recepción del propio Aristóteles, la transmisión aristotélica tal y como se va fraguando en la Edad Media. Casi finalmente Epicuro y Lucrecio: el uno con y por el otro; la historia de un poema. La difícil compenetración de una potente cosmovisión con la patente realidad socio-política. El ca-

pítulo final establece un balance. Hace cuenta de las historias precedentes. Y permite prolongar la mirada hacia el futuro—hacia el presente.

Es habitual en los libros de Canfora—*Ideologías de los estudios clásicos*, *Julio César: un dictador democrático*— esa tensión que hace de la historia un observatorio del presente. Este libro prolonga esa tensión feliz. Bellamente escrito y rigurosamente expuesto, con penetración filosófica, precisión filológica y exactitud histórica, *Una profesión peligrosa*, es una nueva conjugación del verbo antiguo. Y una satisfactoria forma de hacer historia. Hablando de verbos (y con verbos): la lamentable confusión ortográfica—repetida—del subjuntivo del verbo haber con el indicativo del verbo hallar no hace ningún favor a la edición española.

PATXI LANCEROS

OTRAS ANTOLOGÍAS DE CUENTOS Y RELATOS EN AUSTRAL:

Camilo José Cela
Esas nubes que pasan
Pról. Víctor García de la Concha

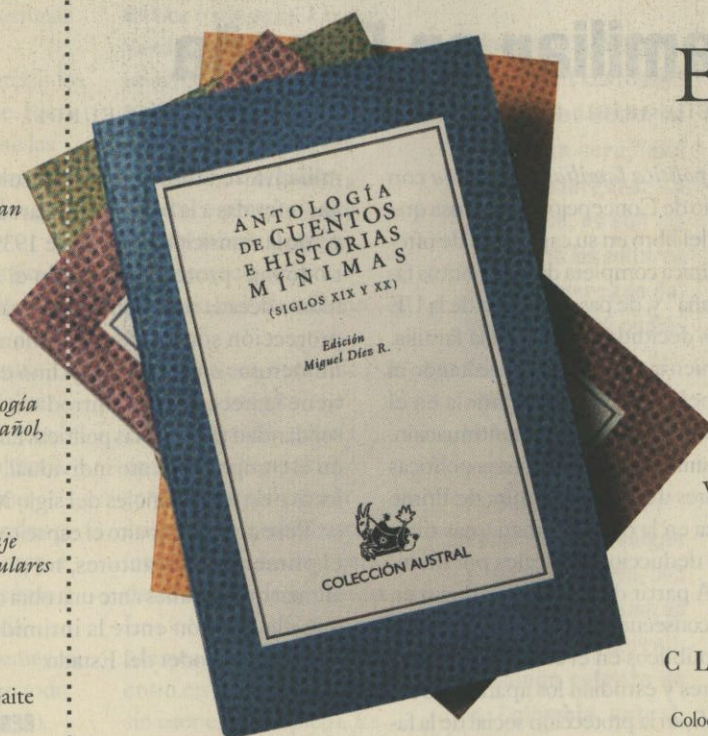
Luis Mateo Díez
Los males menores (microrrelatos)
Ed. Fernando Valls

Son cuentos. Antología del relato breve español, 1975-1993
Ed. Fernando Valls

La memoria de los cuentos. Un viaje por los cuentos populares del mundo

Ed. Miguel Díez R. y Paz Díez-Taboada
Pról. Luis Mateo Díez

Carmen Martín Gaité
Cuéntame
Ed. Emma Martinell



El Austral del mes

Antología de cuentos e historias mínimas

(siglos XIX y XX)

Edición de Miguel Díez R.

Una magnífica selección de treinta y tres cuentos, y cuarenta y dos historias mínimas de los autores más representativos del género en ambos siglos, como Poe, Maupassant, Chéjov, Kipling, Borges, Zweig, Valle-Inclán, Cortázar, Monterroso, Aldecoa o Calvino.



Colección Austral

CLÁSICOS SIEMPRE VIVOS

Coloquio con el escritor JOSÉ MARÍA MERINO y MIGUEL DíEZ R., profesor de Literatura y escritor. Martes, 26 de febrero, a las 19:00 h. en FNAC, Preciados, 28. Madrid.

Regeneración y reforma

VV. AA. FUNDACIÓN BBVA/ MEC. 519 PÁGS. CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN EN LA SEDE MADRILEÑA DE LA FUNDACIÓN BBVA, HASTA EL 17 DE MARZO

Las exposiciones de carácter histórico sobre los dos últimos siglos han sido numerosas en España tras la reimplantación de la democracia, tal vez como consecuencia del interés por recuperar unos protagonistas de los que amplios sectores habían estado sin noticias durante casi medio siglo, y porque en ellas se han abordado problemas aún vivos para muchos.

EL Ministerio de Cultura, con las Fundaciones Argentaria y BBVA, inició en 1997 –“Cánovas y la Restauración”– una revisión de la España de hace un siglo, que se prolongaría el año 2000 con la espléndida exposición sobre “Sagasta y el liberalismo español”, y desemboca en la de “Regeneración y reforma”. Son años que podrían ser descritos como los del planteamiento de la crisis del sistema político de la Restauración, pero también como los de la formulación de grandes propuestas para su reforma.

Todas estas muestras son además

ocasión para la confección de grandes catálogos. Ése es el caso de la que ahora nos ocupa, cuyo catálogo viene precedido de una docena de ensayos en los que algunos de los más destacados especialistas abordan temas capitales del período, aunque no hubiera estado de más dedicar un capítulo específico a los militares, tal vez algo ausentes de esta exposición. Por otra parte, estas exposiciones de temas históricos tienen la peculiaridad de que no descansan tanto sobre la calidad artística de las piezas, como sobre su capacidad de evocar el período que

se trata de reconstruir. Eso obliga a los organizadores a combinar piezas que van desde obras de arte muy conocidas hasta objetos tan corrientes como las gafas de Unamuno.

Los comisarios de la exposición –Mercedes Cabrera y Javier Moreno– han realizado una extraordinaria tarea para reunir y organizar tan variado material en el que, con criterios artísticos, sobresale un retrato que Sorolla hizo a Ortega y Gasset, relativamente poco visto hasta ahora. También el dibujo de los amigos de Zuloaga, o los finos trabajos escultóricos de Benlliure y Miquel Blay.

El éxito de la exposición depende de la buena articulación de su discurso narrativo, y el que han preparado los organizadores es impecable. Después de algún titubeo inicial en la caracterización del regeneracionismo, la muestra se adentra por una narración de gran eficacia a través del mundo institucionista, la generación

del 98, hasta desembocar en la generación de 1914, liderada por un Ortega junto al que se ha colocado, a modo de una de las claves de la exposición, una de sus frases célebres: “España era el problema y Europa la solución”. La exposición dedica un espacio a la recuperación económica que se produce desde comienzos de siglo, y al papel que tuvieron en ella algunos empresarios vizcaínos y catalanes, aunque la parte más extensa corresponde a las propuestas de reforma que surgieron desde dentro del sistema y a la presencia de nuevos actores externos como el republicanismo renovado o los nacionalismos que alumbraban en Cataluña y en el País Vasco. Un esfuerzo casi agotador que los comisarios han solventado brillantemente, con el buen quehacer de historiadores a que nos tienen acostumbrados.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

La política familiar en España

JULIO IGLESIAS DE USSEL Y GERARDO MEIL. ARIEL. BARCELONA, 2001. 258 PÁGINAS, 15'99 EUROS

DESDE hace ya más de dos décadas, los estudios en torno al papel de la familia no han hecho sino aumentar desde disciplinas tan dispares como el derecho o la historia. En España, esta reflexión ha alcanzado un alto grado de sofisticación. Prueba de ello es la abundancia y calidad de las publicaciones aparecidas en los últimos años.

Dentro de esa perspectiva de flexibilidad y rigor a la hora de enjuiciar las relaciones familiares se sitúa este volumen de Julio Iglesias de Ussel y de Gerardo Meil. Ambos han acreditado con abundante producción bibliográfica su larga dedicación al estudio de la familia. De Meil, profesor de la UAM, conviene destacar *La postmodernización de la familia española* (1999). Iglesias de Ussel, catedrático de Sociología de la Universidad de Granada, publicó en 1998 *La familia y el cambio político en España*.

Se abre *La política familiar en España* con un prólogo sobrio de Concepción Dancausa que sitúa el meollo del libro en su capacidad de ofrecer una “panorámica completa de las políticas familiares en España” y, de paso, reclama de la UE una política más decidida de ayuda a la familia. Los autores comienzan su escritura resaltando el importante papel de la familia española en el bienestar individual y colectivo. A continuación, emprenden un análisis de las distintas políticas públicas familiares desde la dictadura de Primo de Rivera, época en la que se toman unas tímidas medidas de deducciones fiscales por matrimonio e hijos. A partir de ahí, profundizan en el análisis de las consecuencias de la intervención de los poderes públicos en el entramado de relaciones familiares y estudian los aparatos ideológicos que justifican la protección social de la fa-

milia. Entre tanto queda la lectura de las páginas referidas a la política familiar seguida a lo largo de la transición, lejos ya de 1939-1959, el período más proteccionista. En el análisis de la última década se detienen en los casos nuevos de protección social a familias monoparentales, numerosas o pobres. El último capítulo mantiene la necesidad de introducir el valor de la solidaridad tanto en las políticas familiares como en el comportamiento individual, familiar y colectivo de los españoles del siglo XXI.

Pese a que comparto el espacio de trabajo con el primero de los autores, no puedo dejar de afirmar que estamos ante una obra que abre e ilumina la relación entre la intimidad del grupo familiar y el poder del Estado.

BERNABÉ SARABIA



NURIA AMAT

“La peor traición es la literatura que vende y no escribe”

PREGUNTA: ¿Realmente “la literatura nos aleja del territorio de la muerte”?

RESPUESTA: La literatura es ese gesto del morir inmortal. O también: los muertos resucitan la literatura.

P: También afirma su protagonista que las historias de amor “se escriben antes de ser vividas”. ¿Funciona?

R: La novela va por delante de la vida. Para el que escribe finalmente no hay nada. Es como si no viviéramos nunca.

P: Todo el pueblo sigue una telenovela en un aparato que no funciona. ¿No es lo mismo, con o sin niebla, que pasa aquí?

R: Aquí no pasa nada. La televisión es el libro abierto de nuestra imbecilidad.

P: ¿Está de acuerdo con su protagonista cuando dice que “escribir es traicionar la lengua”?

R: Escribir es transgredir los límites del lenguaje. Pienso, como Proust, que las buenas novelas parecen estar escritas en una lengua extranjera.

P: ¿Cuál es la peor traición que recuerda a la literatura?

R: La peor traición que vivo? La otra literatura. La que vende y no escribe.

P: Si “Cuando leo, soy lo que leo”, ¿qué es ahora?

R: Una pobre escritora condenada a responder preguntas sobre la propia obra. Nada más absurdo y deprimente. Cuando escribo, no leo. Además, no me gusta leer lo que todo el mundo está leyendo.

P: ¿Y cuándo escribe?

R: Una suicida. Escribo cada frase como si fuera la primera y la última.

P: ¿Sin el fracaso, “la novela no existiría”?

R: El fracaso es la necesidad que tiene el escritor de escribir novelas cuando sabe de antemano que también las palabras están muertas.

P: ¿Cuál ha sido su mayor fracaso literario?

R: No haber conseguido aún que las buenas escritoras estén colocadas en el mismo lugar de honor que los buenos escritores.

P: ¿Qué importancia tienen los sueños en el libro y en su vida?

R: Poca o ninguna. Lo real ya es de por sí bastante imaginario.

P: ¿Y la magia?

R: Menos que nada. La única magia es saber escribir o presentir que hemos sabido hacerlo.

P: ¿No teme que la relacionen con el realismo mágico?

R: Si, como yo, entiende por “realismo mágico” *La Divina Comedia*, estaría encantada. Si por el contrario se refiere a la etiqueta-comodín basta leer *Reina de América* para darse cuenta de la parodia. Los lectores de Colombia y México me han dicho que entro en el tema americano sin caer en los tópicos. Es



GUSI BEIER

Novelista y editora, Nuria Amat contempla la realidad editorial con tanta serenidad como amargura. Lo peor, dice, no son los autores ni los editores sino “el mercado del libro, que está podrido. Lo peor es la orfandad de los escritores abandonados como esclavos a la espera del mejor postor”. Pero no se resigna y sigue luchando, con novelas como *Reina de América* (Seix Barral), desolado retrato de la Colombia actual.

el mejor cumplido.

P: ¿De verdad ya nadie cree que “Verdad, felicidad y patria son ilusiones de algo posible”?

R: También “verdad” es otra palabra gastada.

P: ¿Hay esperanza para Colombia, entre el narcotráfico, la guerrilla y el ejército?

R: Mi amigo el escritor Fernando Vallejo dice que no hay posibilidad de paz ni esperanza. Yo me resisto a creerle. Tengo una hija colombiana.

P: ¿Qué tiene que ver su novela con *Crónica de una muerte anunciada*?

R: ¿Se refiere a la tan manida “Muerte de la Novela”? En este caso sí. *Reina de América* es la crónica de como matar la novela sin matarla.

P: ¿De qué es síntoma el asesinato del joven ecuatoriano en Barcelona?

R: Es síntoma de que el Wilson de mi novela también estuvo en Barcelona. Una vez más se demuestra el valor profético (y trágico) de las novelas.

P: ¿España está a la altura del desafío que plantea hoy la emigración ilegal? ¿Por qué seguimos viendo al otro como un enemigo?

R: España está llena de enemigos. Pero también Argentina, Colombia y el resto del mundo. No hay salida. Tampoco para el que escribe. La única ventaja es que estamos solos y no los vemos.

P: Dice Mastretta de usted

que “tiene el don de la literatura”. ¿Le abruman los halagos, le hacen justicia o se quedan cortos?

R: Hasta Max Sebald (el hombre anti-entrevistas) quería halagos. No voy a ser menos.

P: Una de sus novelas es *Ladrón de libros*. ¿Cuál robaría y por qué?

R: Le contaré una anécdota: El quiosquero de mi barrio comentaba orgulloso cómo logró pescar al ladrón que le había robado mi libro del estante. Tuvo que correr tras él varios metros hasta conseguir quitárselo de las manos. Pensé: Por lo menos, ha servido para algo.

P: ¿Qué le pasó con Mario Muchnik, que le dedicó páginas amargas en uno de sus libros de memorias?

R: ¡No me diga! Yo creí que eran páginas de amor herido y traicionero. Al menos, así me lo contaron.

P: Además de escritora, es editora: ¿lo peor no son los autores? ¿quiénes, si no?

R: Lo peor es el mercado del libro que está podrido. Lo peor es la orfandad de los escritores abandonados como esclavos en el muelle de la compra-venta y a la espera del mejor postor.

P: ¿Qué biografía le gustaría publicar?

R: La de mi padre, que fue un escritor sin obra.

P: ¿Y escribir?

R: La de Juan Rulfo. En eso estoy, precisamente. ¿No lo sabía?

NURIA AZANCOT



A R T E

Georgia O'Keeffe
Visiones cósmicas

FUNDACIÓN JUAN MARCH. CASTELLÓ, 77. MADRID. HASTA EL 2 DE JUNIO

ERA AZUL Y VERDE, 1960



APENAS conocida todavía en España, Georgia O'Keeffe (Sun Prairie, Wisconsin, 1887 - Santa Fe, Nuevo México, 1986) es una verdadera leyenda en Norteamérica. Una leyenda nacional y popular, no siempre respetada por los críticos. En 1946, cuando el MOMA dedicó a la pintora una gran retrospectiva, Clement Greenberg fulminó sin contemplaciones a esta pionera del arte moderno en su país. ¿Por qué? Por haber elegido la traducción alema-

na y expresionista de la modernidad, en vez de la versión original francesa. Por haber seguido a Kandinsky más que a Matisse y Picasso. Por haber interpretado la tendencia no-naturalista del arte moderno como una orientación espiritualista, casi como un mensaje esotérico. Aun reconociendo la seductora claridad de las visiones de O'Keeffe, Greenberg las calificaba de "fotografía coloreada" y "pedazos de celofán"... Años más tarde, vendría la rehabilitación académica: en su libro sobre la pintura moderna y el romanticismo nórdico, donde vindicaba la vía expresionista y espiritualista a la modernidad, Robert Rosenblum inscribía a O'Keeffe en la gran tradición que desde los paisajes de Friedrich descendía hasta las abstracciones de Rothko. Inspirada en un sentimiento sublime de la naturaleza, la obra de O'Keeffe anticipaba, según Rosenblum (y este de-

talle debió de irritar especialmente a Greenberg, defensor de los expresionistas abstractos) las composiciones cósmicas de Gottlieb o el "vacío luminoso" de Rothko.

Esta exposición antológica, la primera que se celebra en nuestro país, se centra precisamente en ese sentimiento de la naturaleza, plasmado en treinta y tantas obras datadas desde 1919 hasta los años setenta. Salvo las vistas de Manhattan que O'Keeffe pintó en los años veinte, y que han sido excluidas de esta exposición, toda su obra, incluidas sus abstracciones, es una celebración de la

naturaleza: de las montañas, los lagos, el desierto, el cielo, el relámpago, los árboles, las flores. A través de escenarios tan diversos como el Lago George en las montañas Adirondack, donde veranearon durante años O'Keeffe y Stieglitz, y el desierto de Nuevo México, que la pintora descubrió en 1929 y adonde iría a vivir más tarde. Ante cada paisaje, O'Keeffe aspira a entrar en sintonía con el *genius loci*, con el espíritu del lugar, para reducirlo a una esencia casi abstracta, a un motivo elemental y simbólico. Ese motivo puede ser el horizonte que divide el cielo y la tierra, separando las aguas de arriba de las de abajo. O la infinita soledad del desierto, habitado sólo por unos huesos de animales. O la gran montaña mágica (un mito común a tantos románticos, incluido el viejo Cézanne con su Sainte-Victoire). Son visiones inspiradas por una emoción religiosa, panteísta, de intimidad con el conjunto de la naturaleza.

En la exposición no faltan las

grandes flores de O'Keeffe, la parte más conocida de su obra. Flores enormes y simétricas, contempladas tan de cerca que casi estamos dentro de ellas, envueltos entre sus pétalos. Como los girasoles de Van Gogh, las amapolas de Nolde o los gladiolos de Soutine, las flores de

O'Keeffe no son meras formas y colores decorativos, sino criaturas vivas a las que sentimos respirar y crecer, criaturas de una sensualidad opulenta y misteriosa. En los años setenta, algunas feministas creyeron reconocer, en las flores de O'Keeffe, imágenes apenas encubiertas de la vagina. Al fin y al cabo, eso es lo que las flores son literalmente en la naturaleza: sexos. Georgia lo negó una y otra vez, con énfasis y con irritación: negó que sus flores representaran vulvas, que fueran metáforas del sexo femenino, pero todo en vano: la interpretación había arraigado en la imaginación colectiva.

En la pintura de O'Keeffe, flores y paisajes, paisajes y flores se parecen tanto que podrían confundirse. Las estribaciones de una sierra y los pliegues interiores de un lirio son intercambiables. Al concentrarse en un motivo aislado de su entorno y prescindir de las figuras humanas, la pintora perturba nuestro sentido de la escala. El objeto, ya sea pequeño como una flor o gigantesco como una montaña, se proyecta siempre en primer plano con la misma monumentalidad. Estos *close-up* están influidos sin duda por las posibilidades técnicas de la fotografía, que O'Keeffe conocía muy bien a través de la obra de Stieglitz, de Paul Strand y otros contemporáneos. Pero en ellos late algo más antiguo y más profundo: la intuición mística de la unidad de la naturaleza, que alienta idéntica en lo diminuto y en lo colosal, en el microcosmos y el macrocosmos.

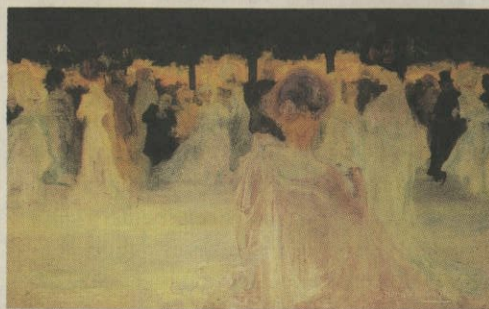
GUILLERMO SOLANA

Anglada Camarasa el pintor de París

FUNDACIÓN MAPFRE VIDA. GENERAL PERÓN, 40. MADRID. HASTA EL 31 DE MARZO



TRAS la antológica de Hermenegildo Anglada-Camarasa (Barcelona, 1871 - Pollença, 1959) en las salas de la Fundación "la Caixa" en Barcelona, Madrid y Palma de Mallorca en 1981-82, Francesc Fontbona y Francesc Miralles, autores de la catalogación de su obra publicada en aquellas fechas, recuperan la memoria de este pintor fundamental en los primeros años del siglo XX con algo más de sesenta cuadros y algunos dibujos que trazan una trayectoria artística peculiar y por momentos brillante. Anglada-Camarasa es uno de los pocos artistas españoles de su tiempo que logró fama internacional, sólo comparable a las de Zuloaga y Sorolla. Apostó desde el primer momento por París, donde ya se



PINS DE FORMENTOR, 1923. A LA IZQUIERDA, JARDÍN DE PARÍS O JARDIN DU THÉÂTRE, 1900

había instalado en 1894 y donde vivía cerca de veinte años: desde allí labraría, a partir de 1902, su prestigio transnacional, con exposiciones en Bélgica, Alemania, Italia, Argentina, Estados Unidos, Inglaterra... Y a pesar de que su obra fue repetidamente motivo de escándalo, la alta burguesía pagó a precio de oro sus

decorativas composiciones y tuvo un respaldo crítico importante.

Hoy, valoramos fundamentalmente su primera etapa parisina, en la que se sumergió en el mundo de la noche, de las prostitutas de lujo, de los teatros y los bailes—como digno y decadentista continuador de Lautrec o Degas— con una mirada

alucinada que disolvía las formas y las transformaba en arabescos de luces contrastadas y colores agrios. Sus mujeres fatales, cadavéricas, drogadas, semejantes a luciérnagas (en definición de Raimon Casellas), que le valieron el calificativo de "inmoral", están seguramente entre lo mejor de la pintura europea del momento. Esta etapa está bien representada en la exposición (precedida de unos paisajes naturalistas en los que se manifiesta la influencia de su maestro Modest Urgell) con un grupo importante de cuadros fechados en 1904. En 1905 comienza no obstante un segundo período en la capital francesa en el que, cediendo tal vez a las exigencias del mercado, se decanta, sin perder sus cualidades pictóricas, por un regionalismo un tanto retrógrado acompañado por una mayor definición de contornos y, en consecuencia, por una merma en lo que fue su mayor aportación. *Campesinos de Gandía* es perfecto ejemplo de este folclorismo cargante, que se atenúa en figuras aisladas, siempre mujeres, como *Madridileña*, un prodigio de oscuridades, o la mucho más valiente *Sibila* de verdes carnaciones.

Eugenio d'Ors dio por enterrado a Anglada en 1915, con motivo de su exposición en el Palacio de Bellas Artes de Barcelona, y llevaba gran parte de razón. Pero no podemos despreciar toda su obra producida en Mallorca, desde aproximadamente esa fecha hasta 1936, cuando, ya con un lenguaje que no se podía tildar de moderno sino más bien de anacrónico, recuperó con sabiduría cromática el género paisajístico. La muestra dedica dos grandes salas a este período, en el que destacan, por su originalidad, los fondos de mar.

ELENA VOZMEDIANO

Mágico Utray

MORIARTY. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 4 DE MARZO. DE 1.200 A 12.000 EUROS

CON esta exposición llega Javier Utray al punto más elevado en uno de sus empeños más ambiciosos y, a la vez, más personales y privados en cuanto a intenciones e hilaridades se refiere. La aparente paradoja entre aspiración pública, propósito íntimo y sonrisa repartida para ambos, es algo que espero desentrañar en estas líneas.

Hace aproximadamente una década, Utray inició un proceso de realización, mediante la informática y la impresión serigráfica o digital, que le permitía, por un lado, extremar progresivamente la perfección técnica de sus producciones y, por otro (y mucho más interesante para él), pintar liberado de las técnicas tradicionales. Y esto, no por cuestión de capricho, sino por llevar al límite las posibilidades de la pintura como *cosa mentale*, materia fundamentalmente de la inte-

ligencia y de la capacidad de penetración, tanto en la historia misma de esa pintura técnicamente negada, como en la puntual propuesta inmediatamente anterior a la historia que constituye el presente.

Utray ha ido, así, desgranando motivos cuya iconografía nos remite a telas de Daniele Crespi, a la calavera anamórfica de Holbein en *Los embajadores* o a los cúmulos de calaveras mexicanas, al urinario de Robert Mutt, alias Duchamp, a las vértebras y costillas de los barcos que transportaron emigrantes a la tierra de la libertad, etc. Y, del mismo modo, a constantes referencias a sí mismo y a sus peripecias; aventuras sin otro trasfondo trascendente que el guiño biográfico.

Ahora, con el enigmático título de *Edepol - ecastor*, el dominio técnico coincide a la perfección con la exhortación visual que empuja al



LA CABRA Y EL BULLDOG, 2002

Javier Utray (Madrid, 1945) es uno de los principales protagonistas de la incorporación del arte español a las tendencias internacionales del último cuarto del siglo XX y relevante compañero en la escena madrileña de los setenta. Pintor, arquitecto, músico y escritor, en cada una de estas distintas y rigurosas disciplinas ha dejado muestras deslumbrantes que atestiguan cual es su cualidad principal: la inteligencia.

espectador. Especialmente, en la serie *Piscigafa*, en la que tres dípticos casi minimalistas, de un negro sideral, son surcados por un luminoso círculo rojo encendido en el que late el mirar del ojo al infinito. El ojo de camaleón de la década pasada se ha transformado en un ojo espacial; un agujero negro que nos conduce hacia universos diferentes al nuestro. Mundos sumergidos en una piscina para niños en la que nada un artista adulto.

MARIANO NAVARRO

sara huete

arancha goyeneche

berta jayo

La programación 2002 de la Sala de Exposiciones Luz Norte acoge bajo el

femeninoplural

chelo matesanz

concha garcía

emilia trueba

mabel arce

título de femenino plural las obras de 7 artistas cántabras, con el objetivo de ratificar la vital presencia de la mujer en el arte.



GOBIERNO DE CANTABRIA
CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE

Pasaje de Peña, nº 2 (interior). Santander



ÁNGELES PENCHE
Galería de Arte

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



Mar de Alborada. Óleo s/t. 25 x 30.

Miguel Navarro
Cuaderno del mar

Hasta el 13 de marzo de 2002

Barroco Erwin Olaf

ESPACIO MÍNIMO. DOCTOR FOURQUET, 17. MADRID. HASTA EL 16 DE MARZO. DE 696 A 11.136 EUROS

Es probable que muchos recuerden las imponentes imágenes que la galería Espacio Mínimo colgaba en su stand en la pasada edición de ARCO. Eran retratos de mujeres históricas representadas con sus atributos de muerte. Si Diana de Gales veía el símbolo de Mercedes incrustado en su brazo izquierdo, María Antonieta sujetaba en sus manos su propia cabeza tras una horrible decapitación. En ambas imágenes, como en el resto de esta serie apabullante llamada *Royal Blood*, la sangre fluye incesante. No tiene problemas Erwin Olaf a la hora de conmovernos pues su fotografía coquetea en todo momento con lo sórdido y lo perturbador. Unas veces desde lo puramente artístico (*Royal Blood*) y otras desde la sátira incisiva (*Fashion Victims*, serie que se pudo ver en la exposición *El Cuerpo del Arte* de la Bienal de Valencia) el artista holandés golpea con fuerza al espectador. La exposición actual de la galería Espacio Mínimo no supone un impacto menor.

La serie se titula *Paradise* y comprende

PARADISE PORTRAIT, 2001



dos vertientes: *The Club* y *The Portraits*. La primera describe el ambiente ensordecedor de uno de los tugurios más populares de Ámsterdam en el que reina un extraordinario desmadre, una gran bacanal del siglo XXI. Utilizando el medio digital, Olaf propone composiciones que se apoyan en un agudo sentido del color y, sobre todo, del movimiento. Los protagonistas se contornean adoptando posturas inverosímiles para abrazarse y besarse en lo que supone una permanente confusión de planos y perspectivas. Personajes andróginos ofrecen prácticas sadomasoquistas a cualquiera que se precie mientras baña el alcohol los cuerpos desnudos y sudorosos. El segundo muestra retratos en primer plano de los participantes de la fiesta, hombres y mujeres sobre cuyos rostros se despliega toda la parafernalia digital convirtiéndolos, en la mayoría de los casos, en monstruos, en un desfile de máscaras en el que se respira un aire viciado y espeso. Las caras se arrugan en tonalidades cromáticas brillantes y, demacradas, dibujan el ambiente más macabro de la noche.

Olaf descubre con estas imágenes los ambientes más turbios en una serie que surge en una época enrarecida. Es posible que tan sólo quiera mostrar la existencia de este tipo de lugares y situaciones donde lo marginal adquiere gran protagonismo. Puede, también, haber querido aprovechar la representación de este barroquismo descontrolado para dar rienda suelta a cuestiones técnicas del ámbito digital, aunque quizá quiera demostrar que a pesar de todo lo que pasa a nuestro alrededor, las cosas siguen su curso. Que al fin y al cabo, todo nos acaba dando igual, y que el mundo sigue inmerso en la más absoluta banalidad.

JAVIER HONTORIA

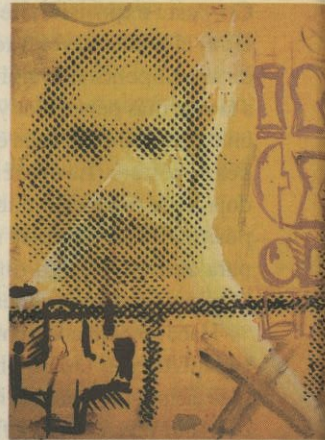
Antón Patiño

CONDE DUQUE. CONDE DUQUE 9 Y 11. MADRID. HASTA EL 24 DE FEBRERO

LA exposición de Antón Patiño (Monforte de Lemos, Lugo, 1957), *Horizonte vertical*, compuesta por una treintena de cuadros de gran formato fechados entre 1987 y 2001, nos da la razón a los que creemos que, con la reciente desaparición de Eugenio Granell no murió el último surrealista, porque Patiño también se nutre de la poética del inconsciente, de las pulsiones incontroladas del automatismo, si bien al margen de la reivindicación de lo onírico.

Sus sueños crecen a partir de una relectura de los signos cotidianos a los que, sin embargo, incorpora la dual dicción del expresionismo abstracto americano y del informalismo, para determinar un verbo plástico en el que la función del territorio es fundamental, quizá porque el artista gallego se siente vinculado a un mapa concreto, a la cartografía afín que determina un espacio con límites marcados. La coexistencia de formas reales e imaginarias, la insistencia de iconografías figurativas como sillas, telas de araña, laberintos, calles, probetas o aspas, deben ser entendidos como signos plásticos que son utilizados para definir un espacio al que no es ajeno el discurso nemotécnico del recuerdo de los campos de color y los ritmos, que en sus comienzos se concatenaban con reminiscencias de las culturas galaicas primitivas. Y es que Patiño mantiene en casi todas estas obras un fervor primitivista que conquista los ojos de los espectadores.

Hay, con todo, una composición emblemática, posiblemente por lo que tiene de síntesis en el discurso formal de Patiño, *Caosmos* (1994-1995): ciento cuatro cajas cuya fusión da origen a toda la filosofía de Patiño, a esa cosmogonía que le pertenece y que puede resumirse en dos pensamientos: que "la meta es el origen" y que "no se deben buscar salidas al laberinto". Con ello parece que el artista quisiera decirnos que los símbolos que pueblan su pintura deben ser analizados como estructuras plásticas; incluso los más obvios, esos que aparecen insistentes como contrapunto a los campos de color y a las geometrías irregulares.



ROSTRO MOLECULAR, 1997

CARLOS GARCÍA-OSUNA

Generación 2002: conclusiones

CASA DE AMÉRICA. PASEO DE RECOLETOS 2. MADRID. HASTA EL 7 DE MARZO

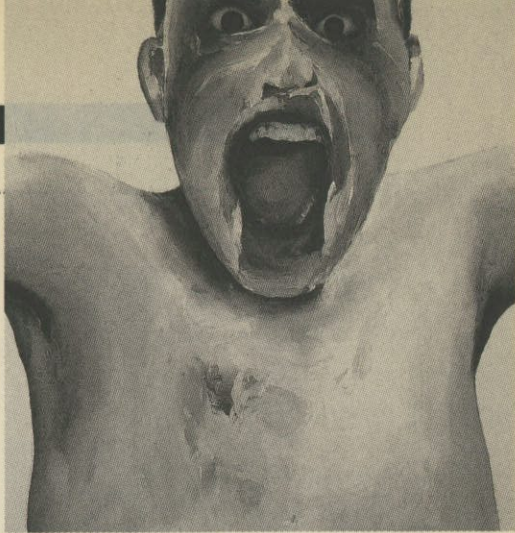
PARECE evidente que ante una muestra del espesor de ésta, resultado además de la aplicación de filtros difíciles de adivinar, el visitante no puede juzgar exclusivamente las obras y nombres que en ella figuran, sino también, y en igual medida, la selección con la que se encuentra y los expertos que la han llevado a cabo. Dejando al margen los nombres conocidos, sí debemos mencionar que esta *Generación 2002* es fruto de la discriminación hecha por seis jurados de 89 artistas/obras de entre más de 1.700 participantes.

Ello da cuenta del horizonte competitivo en que se instala la exposición, así como de la precarie-

dad del veredicto que uno pueda hacer de la obra de cualquiera de los seleccionados. Tras un recorrido sereno por los vericuetos, plantas y salas donde se han colocado trabajos separados en cinco categorías (pintura, escultura, grabado, fotografía y nuevas tendencias) pueden extraerse, eso sí, diversas conclusiones.

Primero, existe un generalizado incremento de la diversidad y una clara tendencia a la singularidad con la que parece buscarse la identificación del nombre con una marca propia. Ello lleva a pensar en un momento que el aspirante a artista consolidado ha de competir por el espacio a la vez que refina el resultado

de la labor artística, lo que dirige su propósito hacia los umbrales del diseño. En segundo lugar (e íntimamente relacionada con esa búsqueda de la originalidad), se detecta cierta disconformidad con el uso habitual de las técnicas y soportes que conduce a la mezcla de éstos y a la galopante ligazón con medios y elementos de la publicidad y la industria. En este sentido, encontramos que las técnicas más tardíamente "revolucionadas" (grabado, escultura) presentan una inquietud y confusión mayor que medios comenzados a aplicar más recientemente (vídeo, informática, fotografía), más sosegados y tendentes al



S. YDAÑEZ: SIN TÍTULO, 2000

clasicismo. Por último, no se vislumbran demasiados ejemplos claros de crítica. Se trata de un arte que convive (a menudo de forma ambigua e irónica, incluso amargamente) con la "polis" en la que habita.

En definitiva, estamos otra vez ante una de esas súper colectivas interesantes que señalan provisionalmente la convulsión del quehacer artístico actual y su comunión con la sociedad en que se desarrolla.

ABEL H. POZUELO

centro de arte

ARTE en movimiento

AGUSTÍN IBARROLA ■ ALFONSO ALBACETE
 AMADEO GABINO ■ ANA JUAN ■ CHRISTO
 CRISTÓBAL GABARRÓN ■ DENNIS OPPENHEIM
 EDUARDO ARROYO ■ GUILLERMO PÉREZ VILLALTA
 JOAQUÍN CAPA ■ JOSÉ A. PÉREZ DE VARGAS
 JOSÉ HERNÁNDEZ ■ JOSÉ LUIS SÁNCHEZ
 MANOLO VALDÉS ■ RAFAEL CANOGAR



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

ayncentrodearte@arteynaturaleza.com



■ Edición propia

En la edad de oro

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. S

EL impacto que causa ver reunidas treinta esculturas fundamentales de la edad de oro cubista, capaces de reivindicar la grandeza de la obra de arte, hace de esta exposición un acontecimiento. No se trata de una exposición "de nómina", sino de un ejercicio intelectual de primer rango, que reflexiona sobre un tema poco habitual en el circuito expositivo internacional: *Las formas del cubismo. Escultura 1909-*

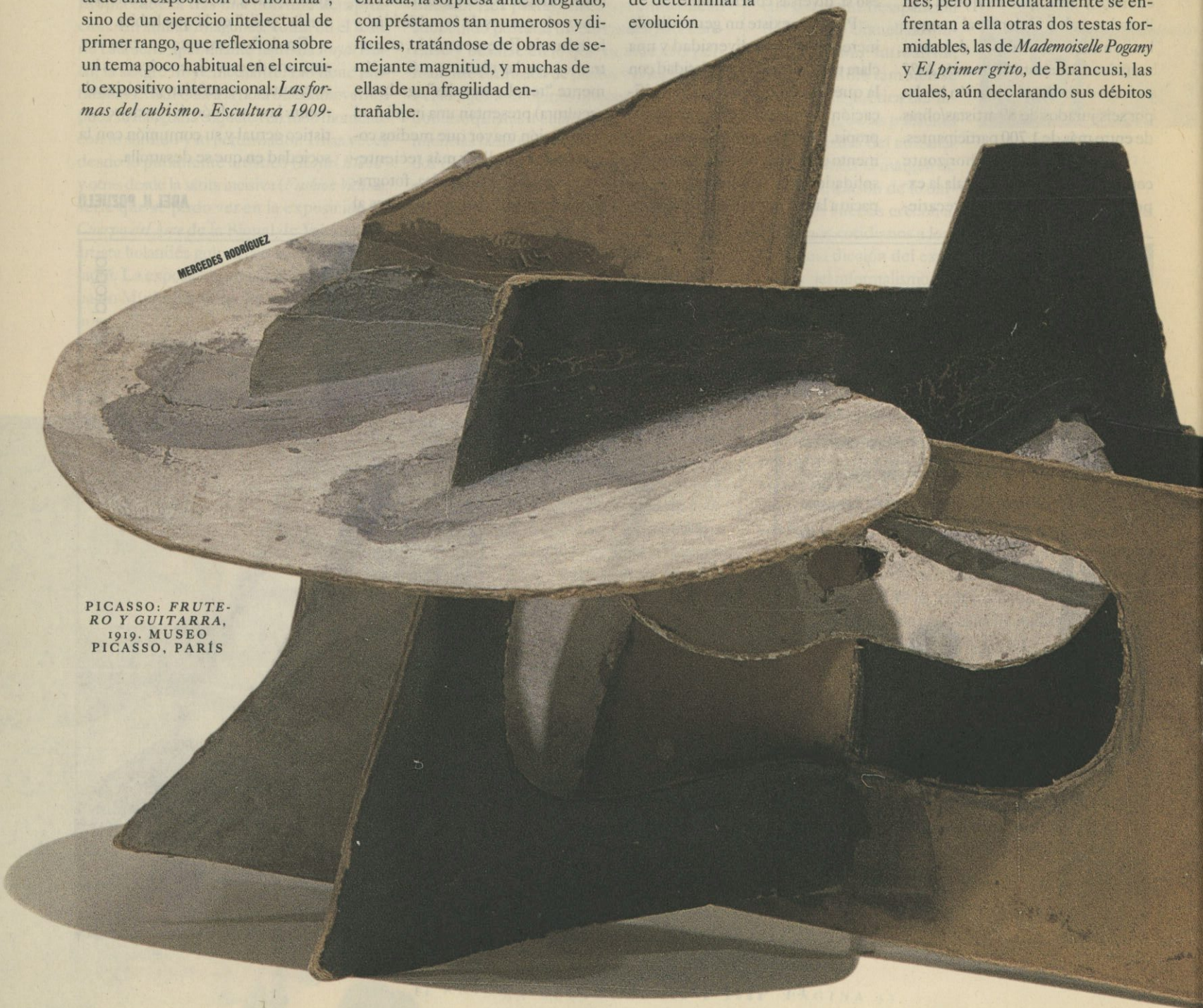
1919, y oferta una ocasión singular de potenciar la sensibilidad visual a través de esta sucesión concentrada de obras maestras, verdaderos universos artísticos en su individualidad. Se impone, de entrada, la sorpresa ante lo logrado, con préstamos tan numerosos y difíciles, tratándose de obras de semejante magnitud, y muchas de ellas de una fragilidad entrañable.

José Francisco Yvars, su comisario, ha realizado el proyecto asumiendo como punto de partida el hecho de que la definición y los límites del cubismo son evasivos, no resultando tampoco fácil de determinar la evolución

de esta escultura. Así, el recorrido se inicia con la *Cabeza de mujer (Fernande)*, de 1909, de Picasso, arquetipo de la plástica cubista por su carácter constructivo fundado en la dinámica de planos sobre volúmenes; pero inmediatamente se enfrentan a ella otras dos testas formidables, las de *Mademoiselle Pogany* y *El primer grito*, de Brancusi, las cuales, aún declarando sus débitos

MERCEDES RODRIGUEZ

PICASSO: FRUTERO Y GUITARRA,
1919. MUSEO
PICASSO, PARÍS



o del cubismo

NTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 22 DE ABRIL

a la escultura africana, pertenecen al cubismo por esa vía tan diferente y sutil, consistente en su peculiar, estilizado y geométrico tratamiento de la figura, aceptación en la que la muestra insiste incluyendo otras propuestas, como los broncees majestuosos de la *Cabeza de Baudelaire* y *Maggy*, de Duchamp-Villon, y el bloque de arenisca, tan prieto y primitivista, del *Hombre acurrucado*, de Derain, que se exhibe dialogante con la *Mujer con gato*, alabastro de Archipenko, cargado de referentes aztecas. Esta amplitud del concepto cubista plantea asimismo singularidades, si es que no contradicciones, al relacionarse con aspectos técnicos. Por ejemplo: las obras citadas, siendo formalmente radicales, vanguardistas, resultan conservadoras en sus técnicas, pues son yesos modelados a la manera tradicional y fundidos en bronce, o tallas en piedra. Sin embargo,

junto a ellas mismas se disponen esculturas-objeto y ensamblajes de facturación tan rupturista como *Botella de ron*, de Laurens, y *Violín y botella en una mesa* y *Frutero y guitarra*, de Picasso, piezas de una fantasía y de una frescura estimulantes, realizadas en cartón, tablillas, cordel, trozos de lienzo y clavos, tratados con carboncillo y policromía.

Pese a sus diferencias de forma, volumen, materia y técnica, el conjunto mantiene el denominador común de romper con el concepto tradicional de escultura, haciéndola pasar de arte de la representación a práctica de la conceptualización, y a obra autónoma, dotada de estructuras formales y espaciales muy complejas, en las que la experimentación se completa con la poesía de los números mágicos, los

signos secretos, la penetración mística y la transmutación espiritual de la forma. Toda la exposición responde a un pensamiento y a una urgencia expresiva: la defensa de la escultura como "el arte de plasmar la realidad de las ideas de la forma más palpable posible" (Gaudier-Brzeska), y la opinión de que el escultor moderno "se enfrenta y desafía a la Naturaleza; produce ídolos y estatuas para demostrar su fuerza personal y su existencia; no desea otra cosa que su propia autoexpresión" (Csáky). Esta concepción se manifiesta en los escultores de París (Picasso, Derain,



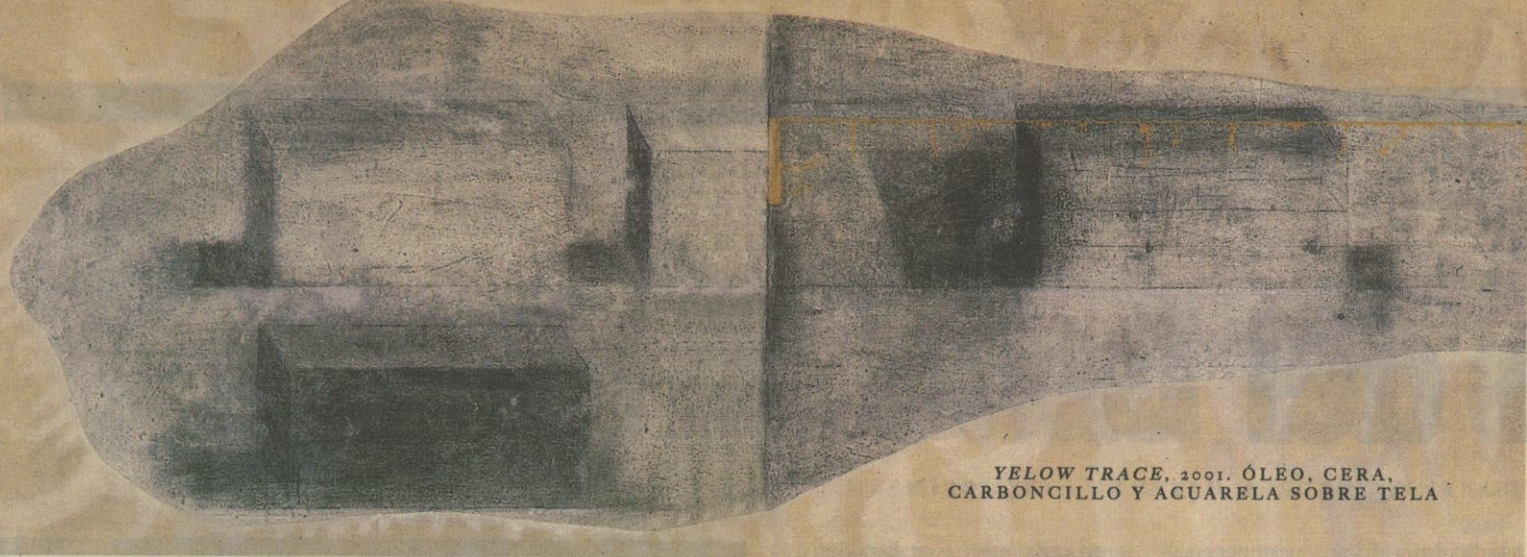
BRANCUSI: *EL PRIMER GRITO*, 1914. A LA DERECHA, CSÁKY: *COMPOSICIÓN CUBISTA-CONOS Y ESFERAS*, 1919

Lipchitz, Archipenko, Zadkine, Laurens y Duchamp-Villon), y en los de la otra capital del cubismo, Praga, constituyendo otra de las novedades de la muestra el presentar conjuntamente a los grandes checos Csáky, Gutfreund y Filla, sin que falten cubistas "periféricos" de la excelencia de Gaudier-Brzeska, activo sobre todo en Inglaterra, y del argentino Pablo Caratella Manes.

El montaje casi transparente de la exposición, diseñado por Juan Ariño, contribuye a la eficacia de esos diálogos y contraposiciones, y, en especial, a la lectura individualizada de muchas obras, facilitando que el recorrido constituya un desarrollo del placer de la mirada sobre esculturas cuya depuración formal y espacial constituye un punto de no retorno en la historia del arte.

JOSÉ MARÍN-MEDINA





YELLOW TRACE, 2001. ÓLEO, CERA, CARBONCILLO Y AGUARELA SOBRE TELA

El talismán de Lluís Lleó

CARLES TACHÉ. CONSELL DE CENT, 290. BARCELONA. HASTA FINALES DE FEBRERO. DE 3.000 A 17.400 EUROS

Lluís Lleó es un artista de lo trascendente, un mensajero de lo invisible. En la actual exposición presenta grandes formatos y papeles que en algún punto parecen abrirse y dejan entrever un paisaje interior y oculto bajo su piel monocroma. Es la metáfora de la mirada del artista que penetra la materia, lo desconocido o el misterio de las cosas. ¿Y qué es lo que nos descubre el artista? En esta especie de ventanas aparece un mundo ideal: un universo de geometrías simples o acaso de una arquitectura o ciudad utópica. Esta geometría es sin duda una expresión mística. El simbolismo de la arquitectura, las ciudades o la propia geometría es denso y complejo. Pero en series anteriores, Lluís Lleó ha articulado su lenguaje visual a partir de plantas de iglesias medievales del Renacimiento con todas las connotaciones que implica la referencia a lo sagrado y la idea de templo. Por extensión, las geometrías que ahora presenta Lluís Lleó —con otros elementos que se po-

drían aludir—son un lenguaje simbólico, son la manifestación de una idea mística. En la exposición, además de cuadros y papeles, se presentan una suerte de objetos a medio camino entre la pintura y la escultura. Son unas piezas tridimensionales y rectangulares que se exhiben sobre un soporte, exentas, aunque a poca distancia de la pared. En su interior se reproducen las mismas geometrías plasmadas en los cuadros y papeles; se diría que se trata de un desdoblamiento o materialización de aquellas arquitecturas. Yo imagino que esa forma física y ma-

terial responde a la intención de ir más allá de la ilusión óptica que es la pintura y de hacer realidad aquella dimensión trascendente.

Lluís Lleó (Barcelona, 1961) forma parte de una generación de pintores españoles afincados en Nueva York. El espacio que ocupa en el lienzo, con la técnica del óleo y la cera, y sus figuras, que recuerdan espacios arquitectónicos, enlazan con la tradición del románico catalán. Estos últimos años Lleó se ha aventurado en la difícil técnica del fresco, realizando piezas de diferentes formatos que ensalzan una gran monumentalidad. Hay obra suya en La Fundación "la Caixa" o en el Reina Sofía.

Dar cuerpo a una visión interior es, además, un acercarse a su misterio; como aquel indígena que al esculpir una divinidad en un tronco, esculpe y se aproxima a la naturaleza de aquel espíritu. Se trata, sin embargo, de un objeto frágil que se me antoja como una esponja: una esponja que contiene y absorbe todas las imágenes, todas las geometrías, todas las arquitecturas. O acaso sea cual un espejo sin fin, más profundo que el

mar que, opaco, el artista desvela fragmentariamente.

Quiero pensar este objeto de Lluís Lleó como un talismán dotado de una fuerza extraña que lanza sacudidas de energía al espectador o, mejor, a quien sea receptivo y tenga la sensibilidad para ello. El talismán posee una fuerza cósmica y misteriosa y Lluís Lleó en una ya lejana entrevista hablaba del arte en un sentido parecido: la pintura como una energía que se transmitía a la mano y al pincel. Un talismán o amuleto, pero también se podrían citar otros ejemplos tales como un cristo románico o un ídolo negro, un mandala tibetano, un icono, una máscara de Nueva Inglaterra..., objetos que están dotados de una potencia que no se puede explicar racionalmente. Son objetos mágicos. El talismán de Lluís Lleó, es una suerte de jardín zen, una energía que abre la conciencia o el espíritu al misterio de las cosas.

JAUME VIDAL OLIVERAS

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

ANTÓN PATIÑO: "HORIZONTE VERTICAL" (hasta el 24 de febrero).

BUDISMO, MONJES, COMERCIANTES Y SAMURAI. MIL AÑOS DE ESTAMPA JAPONESA (Hasta el 31 de marzo).

MIGUEL RODRIGUEZ - ACOSTA - PASOS EN EL JARDIN (hasta el 3 de marzo).

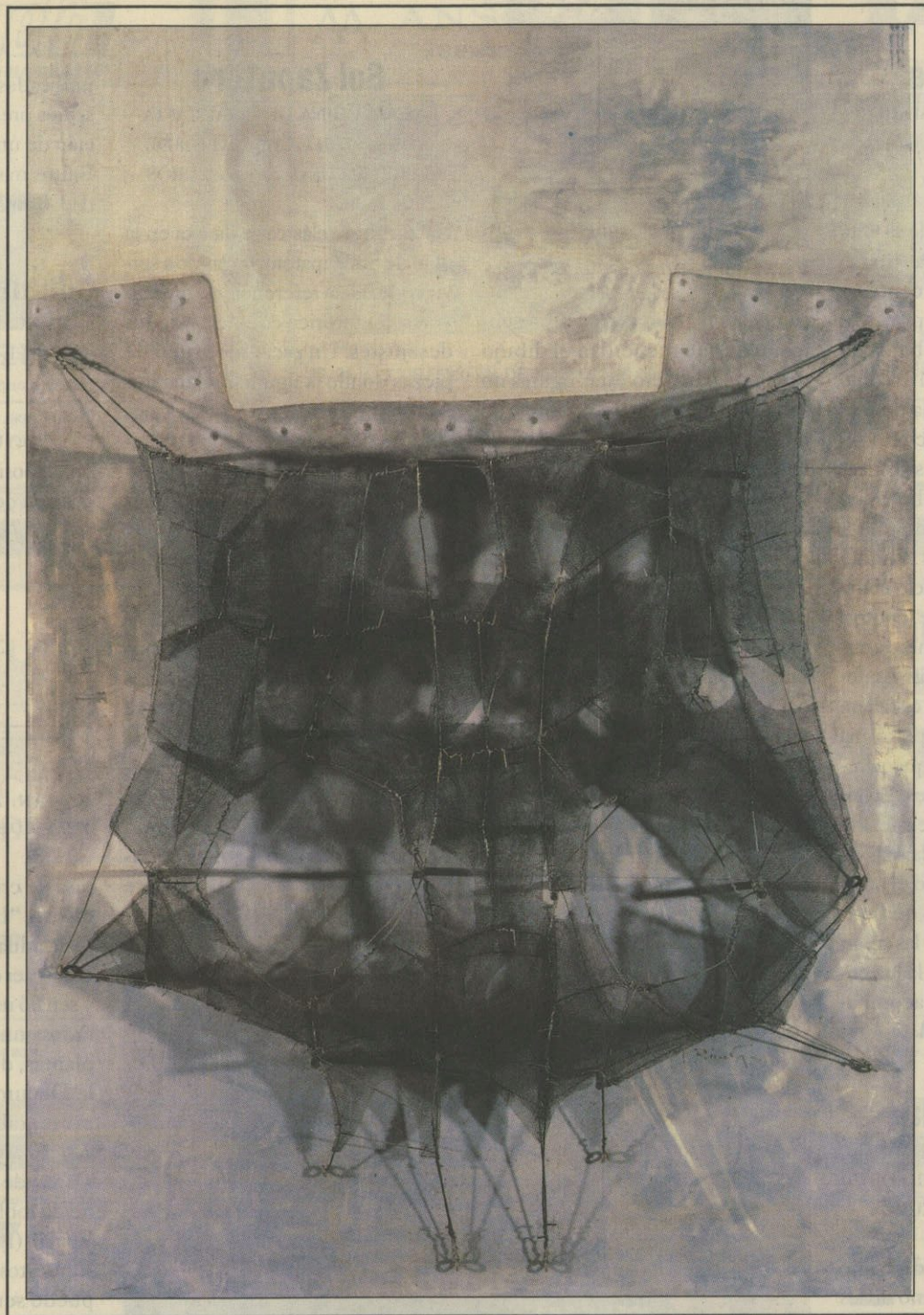
HETEROSIS: ARTE DIGITAL DESDE AUSTRALIA (hasta el 4 de abril).

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.

Lunes: Cerrado. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149 Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza España

CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE Conde Duque, 11 condeduque@munimadrid.es





Manuel Rivera

CON la exposición *En el tiempo de El Paso* ha querido el Centro Cultural de la Villa celebrar sus 25 años. Son 110 obras, entre óleos y esculturas, de los componentes del grupo El Paso las que se pueden ver en la sala de exposiciones de este espacio madrileño. Rafael Canogar, Martín Chirino, Luis Feito, Juana Francés, Manuel Millares, Manuel Rivera (de quien reproducimos *Metamorfosis (Máscara)*, 1958), Antonio Saura, Pablo Serrano, Antonio Suárez y Manuel Viola, representados aquí con una decena de obras cada uno, son los diez artistas que, entre 1955 y 1965, constituyeron el grupo con Madrid como base de operaciones y lugar de trabajo de todos ellos. La exposición quiere mostrar no sólo las obras realizadas durante esta época sino también aquellas más representativas de la evolución de todos sus miembros hasta la actualidad. Las piezas provienen de colecciones privadas y museos como el de Bellas Artes de Álava, el de Bilbao, el Municipal de Madrid o las Fundaciones March, BSCH, ICO o "la Caixa". Hasta el 7 de abril.

Juan Alcalde

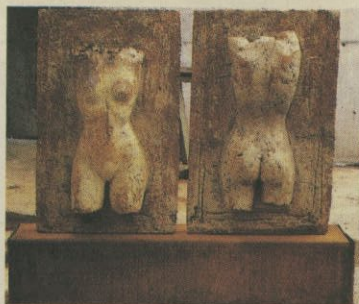
ALFAMA. SERRANO, 7. MADRID.
HASTA EL 3 DE MARZO. DE 1.355 A 1.960
EUROS

LA decimotava edición de la Cita con el Dibujo de la galería Alfama reúne obras de más de un centenar de artistas, aunque la sala principal acoge una docena de trabajos de Juan Alcalde (Madrid, 1918) como homenaje a una trayectoria de más de sesenta años. En estas composiciones hay dos vertientes estilísticas bien diferenciadas: los dibujos de línea y los que tienen como protagonistas el desarrollo de los volúmenes en el papel, con temáticas como desnudos, parejas de baile, contorsionistas y paisajes urbanos, aunque uno de los más significativos, fechado en 1964, plasma a un caballero todo vestido de negro que porta una maleta del mismo color y que parece un enterrador de ilusiones. En los dibujos, la austeridad que preside la pintura de Alcalde queda más de manifiesto al no permitirse el artista madrileño ningún tipo de florituras, retratando el alma de las cosas, lo que las hace vívidas con la luz ensañada como pertinente acompañamiento. **C. GARCÍA-OSUNA**

Pedro Txillida

COLÓN XVI. COLÓN DE LARREÁTE-
GUI, 16. BILBAO. HASTA EL 7 DE
MARZO. DE 1.650 A 21.000 EUROS

PRECEDIDO de un apellido como Chillida, Pedro Txillida, uno de los dos hijos del escultor dedicados a la creación artística, viene desarrollando desde hace veinte años una obra que, apoyada y a la vez aplastada por el peso de la figura de su padre, oscila entre la pintura y la escultura como prácticas artísticas. Curiosamente, para alguien de formación autodidacta, en la obra de Pedro Txillida hay un evidente peso de la tradición académica, reflejada en la reiteración de temas clásicos



P. TXILLIDA: *DÍPTICO RELIEVE*, 1998

como el torso humano en representaciones que recuerdan el dibujo de estatuaria. Pero estas figuras no son sino el elemento compositivo de una obra que desarrolla el ya habitual modelo del palimpsesto. Añadidos, sobreimpresiones, aplicaciones de color, que no son sino el reflejo de un modo de hacer experimental, en el que los caminos iniciados no siempre se siguen hasta el final, y la obra se presenta como el resultado de un intenso proceso de búsqueda, a la par que se dota de un denso tiempo interior. Como parte del proceso, Txillida incluye textos manuscritos que aportan la referencia de la obra al mundo del autor, a la par que abren sus posibilidades de lectura al observador. **RAMÓN ESPARZA**

Sol Zapatero

LACAJA CHINA. GENERAL CASTA-
ÑOS, 30. SEVILLA. HASTA EL 28 DE
FEBRERO. DE 1.800 A 9.000 EUROS

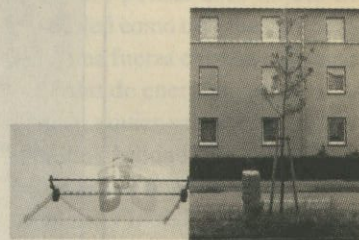
LA escultura clásica se da cita en la obra de Sol Zapatero, llegando a servir como clara referencia en un universo escultórico con demasiados desajustes. Un escogido grupo de piezas donde la figura humana impone su potestad representativa, nos abre las perspectivas de una plástica pulcra, sin reveses. Sabiendo conjugar perfectamente un continente exacto con un contenido lleno de sentido, nos encontramos ante una escultura de amplia proyección, abierta, con los espacios sabiamente intervenidos, ofreciendo guiños de complicidad desde unos simples gestos llenos de sutil ambigüedad y abriendo las perspectivas de una nueva oferta escultórica impregnada de emoción plástica y estética. En un universo artístico de máximos y mínimos, con posiciones claramente encontradas y difícilmente

unificadas, la obra de Sol Zapatero se nos presenta como la interpretación de una realidad que ofrece infinitos matices de sabia expresividad. **BERNARDO PALOMO**

Juan Carlos Román

AD HOC. GARCÍA BARBÓN, 71. VIGO.
HASTA EL 15 DE MARZO. DE 522 A 16.240
EUROS

CUANDO Craig-Martin preparaba una exposición en Australia, en 1976, el cajón de embalaje de su popular *An Oak Tree* —un vaso sobre una re-



ROMÁN: *BUCLE VI, O UN ROBLE Y UN ROBLE DE SIETE MIL*, 2001

pisa de cristal— fue confiscado sin motivo. “Le pregunté al funcionario de la aduana qué problema había. Dejó caer el inventario de aterrizaje y señaló uno de los objetos enumerados: un roble. No se admiten plantas, dijo”. Años más tarde, en la Documenta VII de Kassel, se presentaba el proyecto de Beuys *7.000 Oaks*, consistente en el acto de plantar de manera simbólica una serie de robles. Ahora, es Juan Carlos Román (Bilbao, 1961), fiel a sus presupuestos de que cualquier artista puede ser creativo sin la premisa de que su oferta sea exclusiva, quien reencuentra ambos momentos para elaborar un discurso que circula por la historia del arte como particular metalenguaje. Así, exhibiendo una fina ironía en cada homenaje, multiplicando obviedades, continúa engordando su poética apropiacionista y de construcción crítica; una política de choque que, por lo menos en esta muestra titulada *7.000 robles*, semeja afortunada. **DAVID BARRO**

exposiciones

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE PROMOCIÓN
DE LAS BELLAS ARTES

18 diciembre
2001
3 marzo
2002

23 enero
24 febrero
2002

12 febrero
14 abril
2002

HIGINIO MALLEBRERA
Sala Julio González.

JOSÉ VIERA
Sala Julio González.

**SALAMANCA.
UN PROYECTO FOTOGRAFICO**
Sala Millares.

Avda. Juan de Herrera, 2
Ciudad Universitaria. Madrid.





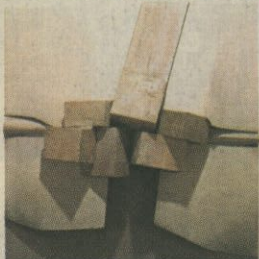

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y Bienes Culturales

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

Galerías de ARTE y subastas

rayuela
GALERIA DE ARTE

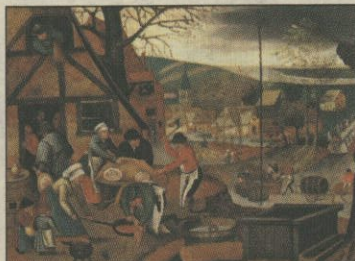


FARRERAS

Hasta el 15 de marzo de 2002

Claudio Coello, 19 • 28001 MADRID.
Tel.: 91 577 06 48 • Fax.: 91 577 06 49

AA ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE



Pieter Brueghel II

25, 26 Y 27 DE FEBRERO DE 2002 a las 19.00 h.

Alcalá, 52 y Alfonso XI, 2 • 28014 MADRID
Tels: 91 532 85 15/16 • Fax.: 91 522 01 58
www.ansorena.com

BARCENA
joyas - antigüedades



Alfiler mariposa c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y VALORACIÓN
DE JOYAS ANTIGUAS**

Jorge Juan, 18 (esquina Lagasca) - 28001 MADRID
Tel.: 91 575 15 19 - Fax: 91 575 96 37

GA ALFAMA
GALERIA DE ARTE

**XVIII CITA
CON EL DIBUJO**

Hasta el 2 de marzo de 2002

Serrano, 7 - 28001 MADRID
Tel.: 91 576 00 88

Jorge Juan
GALERIA DE ARTE

Eugenio Lucas Velázquez

(1817-1870)



Dibujos y pinturas de un visionario

Jorge Juan, 11 - 28001 MADRID
Tel.: 91 576 37 53 • Fax: 91 431 27 85
e-mail: mariapazperez@jazzfree.com

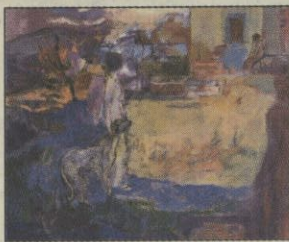
sugesa
CHIMENEAS



Domingo Fernández, 5 - 28036 MADRID
Tels.: 91 359 66 20 / 91 345 66 33 • Fax: 91 345 17 20
articularius.com

VH
VICTORIA HIDALGO
galería de arte

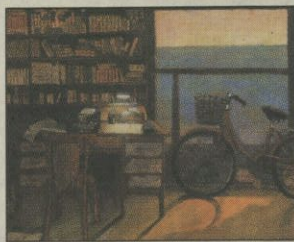
CARMEN LÓPEZ



DEL 14 DE FEBRERO AL 2 DE MARZO DE 2002

Ruiz de Alarcón, 27 • 28014 MADRID
Tel.: 91 429 56 65 • Fax: 91 420 26 48
e-mail: vhgaleriadearte@teleclinc.es

GAUDÍ
GALERIA DE ARTE
MATEO



Hasta el 5 de marzo de 2002

García de Paredes, 76 - 28010 MADRID
Tel. y fax: 91 702 03 36

GALERIA ESPALTER

MERCEDES ENCABO



Del 7 de febrero al 6 de marzo de 2002

Marqués de Cubas, 23 - 28014 MADRID
Tel.: 91 429 87 03 • Fax: 91 429 87 04
e-mail: espalter@wanadoo.es

REVISTAS

El Croquis

DIRECTORES: F. MÁRQUEZ/ R. LEVENE.
N° 106/107

EL último número (en este caso doble) de la revista presenta, con estructura de dossiers monográficos, las obras y proyectos más sobresalientes de los autores españoles más significativos del momento (Tuiñón y Moreno Mansilla, Ábalos y Herreros, Federico Soriano y Dolores Palacios, Sobejano y Nieto, Eduardo Arroyo...). Estos trabajos, que en la actualidad se encuentran en proceso de construcción y desarrollo, evidencian el espléndido momento arquitectónico de nuestro país.

Quaderns

DIRECTORES: J. MESTRE/ I. BERCEDO.
N° 232

LA imagen de la cubierta da una clara idea de hasta qué punto la tragedia del World Trade Centre ha "tocado" al mundo de la arquitectura. En este número (uno de los pocos monográficos) de la revista del Colegio de Arquitectos de Cataluña destaca el artículo de la socióloga Saskia Sassen, una de las principales voces críticas sobre la sociedad de la información; el reportaje gráfico de Camilo José Vergara sobre las Torres Gemelas y el trabajo fotográfico sobre la ciudad de Nueva York realizado por los directores de la publicación.



Álvaro Siza y Hernández de León presentan

El nuevo barrio

LA propuesta vencedora del concurso convocado por el Ayuntamiento de Madrid, firmada por Álvaro Siza y Juan Miguel Hernández de León, contempla principalmente el eje Plaza de la Hispanidad-Cibeles-Neptuno-Atocha, y se extiende en diversas ramificaciones hasta la Plaza de Mariano de Cavia y la Glorieta de Embajadores. El plan actúa también en las áreas urbanas colindantes, con intervenciones de diferente grado y cualidad, principalmente en las manzanas vecinas al Paseo de Recoletos, la calle Alfonso XII y en

el borde sur del Parque del Retiro, un área de muy difícil topografía con una trama urbana irregular y edificios históricos de gran valor arquitectónico y condición simbólica (el Observatorio Astronómico, el Panteón de Hombres Ilustres, la Real Basílica de Atocha o la Real Fábrica de Tapices).

La propuesta pretende recuperar y mejorar los valores culturales, paisajísticos y ambientales del eje cultural Prado-Recoletos, minimizando el impacto del exceso de circulación rodada para rescatar la identidad histórica de este espacio y dar

prioridad al peatón. Se reconsidera el diseño de la Glorieta de Carlos V y su entorno, a fin de facilitar su integración con el eje Prado-Recoletos. La cuesta de Moyano se trata de forma integrada con el Jardín Botánico, abriendo su límite sur y peatonalizándose en su totalidad, potenciando así en número y disposición las librerías que la caracterizan. Los arquitectos proponen además el incremento del patrimonio museístico con la incorporación de nuevos edificios y con la integración de los barrios colindantes a partir de operaciones de cirugía en



LOS GRANDES MAESTROS DE LA PINTURA FLAMENCA EN EL SIGLO DE RUBENS
OBRAS DE LA COLECCIÓN DEL KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN DE AMBERES

28 de Febrero-30 de Abril de 2002
Sala de Exposiciones de San Eloy, Plaza de San Boal, s/n. SALAMANCA



Caja Duero

Salamanca 2002
Ciudad Europea
de la Cultura



COLLAGE DIGITAL DEL
NUEVO PASEO DEL PRADO

ARQUITECTURA

Álvaro Siza y Juan Miguel Hernández de León se conocen desde hace tiempo gracias al interés de Hernández de León por publicar una serie de ensayos sobre la obra de Siza. Más tarde ambos coinciden en el proyecto del Palacio de Congresos de la ciudad de Ceuta. Allí Siza se interesa por la obra en las Murallas Reales que desarrolla Hernández de León, dibujándola y comentándola. Cuando el Ayuntamiento de Madrid le confía la rehabilitación del

un renovado Paseo del Prado para Madrid de los museos

la trama urbana que hagan más permeables las conexiones con este nuevo "salón urbano". La circulación se desplaza así a su borde histórico, a la calle Trajineros, una vuelta al origen del Paseo del Prado que recupera su condición de "salón", límite y paseo urbano, en una actuación que dota de unidad y calidad al espacio público, adecuando la propuesta al carácter cultural del área. Con este proyecto se potencia el transporte público y se definen áreas de aparcamiento para autobuses turísticos bajo la herradura de la plaza de la Lealtad, así como un

área enterrada de distribución de tráfico en la intersección de la calle Alfonso XII con el Paseo de la Infanta Isabel y Ronda de Atocha.

La solución diseñada facilita la accesibilidad a los museos —en menos de un kilómetro de paseo se encuentran el Museo del Prado, el Reina Sofía y el Thyssen, actualmente los tres en proceso de ampliación—. También proponen Siza y Hernández de León la incorporación de otros equipamientos culturales adaptando edificios circundantes de gran valor arquitectónico y acomodar el futuro Mu-

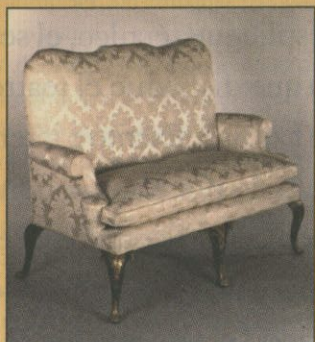
seo de Ciencia y Tecnología, el ignorado Museo de Reproducciones Artísticas o el deseado Museo de Arquitectura.

Tiene Madrid una oportunidad histórica de recuperar un recinto de especial condición simbólica, y la reinterpretación de los arquitectos Álvaro Siza y Juan Miguel Hernández de León del Paseo y Salón del Prado ofrecerá con seguridad el espacio urbano de uno de los conjuntos de museos de arte más importantes del mundo.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



Palacio de la Duquesa de Sueca, Siza exige que sea en colaboración con Hernández de León. Ambos forman un equipo para el concurso del Salón del Prado, junto a Jorge Hernando como ingeniero de Tráfico y un numeroso grupo de arquitectos, paisajistas e historiadores.



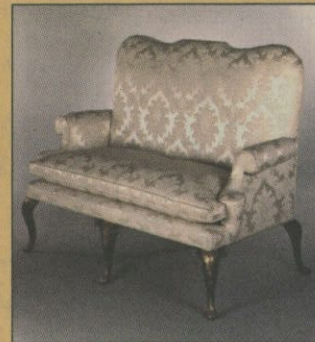
Importante y muy poco frecuente pareja de sofás Reina Ana. Lacados en negro con detalles dorados. Inglaterra hacia 1705-10.



PATRICK MOORE
ANTIGÜEDADES

Exponemos en ARTEMANIA del 27 de abril al 5 de mayo

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



El Teatro de la Zarzuela estrena
Apasionada

Frida según Lepage

ÉRIK LABBÉ

El actor y director canadiense Robert Lepage es ya un habitual de la temporada teatral madrileña. Este año su compañía ExMachina ha sido invitada por el Centro Dramático Nacional para que presente *Apasionada*, (*que viva Frida*), una obra que reconstruye momentos de la vida de la pintora mexicana Frida Kahlo a partir de su *Diario Íntimo*. El espectáculo viene arropado de una sorprendente escenografía y despliegue técnico, el sello que distingue el teatro de Lepage. Escrito e interpretado por Sophie Faucher, la obra se estrena en el Teatro de La Zarzuela de Madrid el próximo día 23.

SOPHIE FAUCHER
NO SOLO INTER-
PRETA A FRIDA.
TAMBIÉN HA
ESCRITO LA OBRA

Sophie Faucher: "La versión de *Apasionada* que se verá en Madrid incluye nuevas escenas. Para Lepage, una obra no comienza hasta que el público la ve, éste forma parte del proceso de escribir teatro, ayuda a cambiar cosas"

EN Coyoacán tenía Frida Kahlo su casa, cerca del chalet-fortaleza en el que Troski fue asesinado y, según dicen, gracias a un chivatazo de Diego Rivera, el muralista y marido infiel de nuestra pintora. Al parecer, Frida también le fue infiel con Troski. Y con otros. En esa hermosa casa multicolor, decorada con numerosos exvotos de santos que ella coleccionaba y de autorretratos que revelan su tormento físico, está ambientada la última obra de Robert Lepage: *Apasionada* (que viva Frida). Un texto dramático que sitúa a nuestra heroína al final de su vida y que ha sido escrito, a partir de sus diarios, por Sophie Faucher, quien también le da vida en la escena.

La seducción de la Kahlo no es de ahora, —que se han rodado dos películas (*Cradle Will Rock* de Tim Robbins y la protagonizada por Salma Hayek) y se han hecho numerosos espectáculos— sino que también ejerció un gran magnetismo entre los artistas de su época; cuando conoció al grupo de los surrealistas, Breton dijo de ella que era la quintaesencia de la mujer surrealista, "una cinta alrededor de una bomba". Sin embargo, su obra, que hoy alcanza altas cotizaciones en el mercado del arte, no fue bien entendida. Solo hizo dos exposiciones en vida: una en Nueva York y otra en México, dentro de una exposición conjunta sobre el surrealismo del que ella se excluía: "Yo hago realismo mexicano".

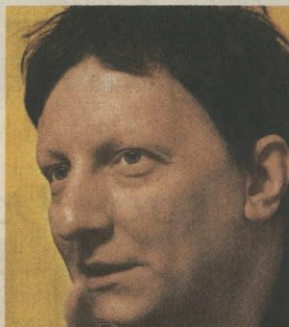
Miembro de la elite cultural. La Kahlo pertenecía a la elite cultural mexicana, era militante comunista y feminista. Sin embargo, su vida estuvo marcada por el tormento físico desde los seis años, cuando tuvo la polio. Un accidente a los 18 le rompió la columna vertebral y la condenó a permanecer postrada en la cama durante bastante tiempo, a llevar terribles corsés de hierro y a someterse al quirófano en numerosas ocasiones. Su vida fue un martirio y la pintura su consuelo.

También de una fascinación larvada durante diez años nace este espectáculo. Es la que sintió la actriz Sophie Faucher por el personaje a partir de leer su biografía. "Me cautivó su vida y el México en el que vivió. Luego pasé a leer su *Diario Íntimo* y la fascinación creció, comprendí a esta mujer amorosa, creativa, que me hablaba como una amiga". Sus diarios le inspiraron unos guiones teatrales para Radio Canadá y finalmente escribió este texto dramático. Llamó a varias puertas pero sólo la de Lepage se abrió. El director le pidió que se trasladara a La Caserne Dalhousie, el laboratorio-teatro que su compañía Ex Machina tiene en Montreal. Y durante un mes y medio estuvieron creando el espectáculo.

El *working progress* es la forma de trabajar habitual de Lepage. Rodeado de su habitual equipo multidisciplinar, —el escenógrafo Carlo Fillion, el creador de imágenes Jacques Collin...— el director estudia con ellos y les plantea las necesidades técnicas y artísticas para que vayan trabajando y buscando soluciones. De esta forma, los actores cuentan con los elementos escenográficos desde los primeros ensayos. Un método que Faucher alaba porque "lo más hermoso de La Caserne es que allí el arte se toma su tiempo. Se crea en alegría. Yo nunca había vivido esto de una manera tan intensa".

De *Apasionada*, que se estrenó el otoño pasado en Montreal, la crítica ha dicho que es un ejemplo más de la fusión entre el teatro y las artes que Lepage practica. Haciendo frente a las críticas que han señalado que las palabras y el trabajo de los actores es secundario en comparación con la atención que se le presta al dispositivo escénico, Faucher subraya "que el despliegue técnico de la obra está al servicio del texto". Parece ser que la intención de Lepage ha sido hacer el retrato de una artista cuya desintegración física se transforma en una animosa

construcción plástica. Es una forma apropiada de interpretar lo que supuso la pintura para Frida, que la descubrió cuando quedó condenada a permanecer en cama tras su accidente. Por ello, el decorado, original de Fillion, es un mobiliario transformable pero que aquí convierte a la cama —el símbolo de la vida de sufrimiento de Frida— en el elemento clave.



El último espectáculo de Robert Lepage es *Zulu Time*, un proyecto en el que el director quiso crear un lugar de encuentro entre artistas y científicos. Tras haber sido representado en París, estaba previsto que se escenificara en Nueva York el pasado otoño, pero el 11S lo impidió. Además, parecía como si Lepage se hubiera anticipado a los acontecimientos. Concebido como un cabaret tecnológico, está ambientado en un aeropuerto por el que desfilan viajeros extraviados, traficantes de drogas, terroristas con bombas, azafatas desamparadas, contorsionistas y robots... un ambiente delirante de sonidos sintetizados, de videos trash, que pretende alcanzar un paroxismo tecnológico de fin del mundo.

Como *La cara oculta de la luna*, su anterior montaje, este es muy cinematográfico pero también pictórico. Los intérpretes actúan tras una pantalla transparente sobre la que se proyectan croquis y pinturas consiguiendo efectos conmovedores. Uno de los más sorprendentes es cuando Rivera rompe en miles de astillas una pintura encargada por Rockefeller, quien no deseaba verla terminada con el pretexto de que la cabeza sacrílega de Lenin se perfilaba en ella.

No es un relato biográfico. La obra "no es un relato biográfico", explica Faucher, "sino que está concebida como un diálogo que mantiene Frida con la Muerte y que me permite hablar de su coraje, de sus sentimientos, de sus ideas". Un personaje que, según dice, se ha convertido ya en "una amiga que tiene una vitalidad enorme y que, aunque yo soy muy diferente a ella, me da muchos ánimos". Faucher no está sola en la escena, sino que el reparto se completa con Patrick Saucier, en el papel de Diego Rivera, y Lise Roy, una virtuosa transformista que interpreta a varios personajes como la Muerte, una enfermera o al propio Troski.

La versión que se verá en Madrid, primera plaza europea en la que se escenifica, "incluye nuevas escenas que han sido añadidas al espectáculo que hicimos en Montreal", explica Faucher. Un proceder típico de Lepage, que mantiene que "una obra no existe hasta que el público la ve, el público forma parte del proceso de escribir, ayuda a cambiar cosas dependiendo de la sociedad, el país, la gente donde se presente. Por eso creo que una obra debería ser publicada no cuando comienza a interpretarse, sino cuando ya ha acabado de girar". Así que puede que la obra, que en abril se exhibirá en Tenerife, sufra más transformaciones.

LIZ PERALES



ANA BELÉN Y ANTONIO VALERO DURANTE UN ENSAYO DE LA OBRA

ROS RIBAS

Ana Belén vuelve a la escena después de siete años de silencio con *Defensa de dama*, un texto sobre la violencia doméstica firmado por Joaquín Hinojosa e Isabel Carmona. Dirigida por José Luis Gómez, la obra está protagonizada también por Juan José Otegui y Antonio Valero. El montaje, que se estrena el próximo viernes en La Abadía de Madrid, está coproducido por la Fundación Teatre Romea y es la primera de una serie de colaboraciones entre ambas fundaciones.

José Luis Gómez estrena *Defensa de Dama* el próximo día 22

Jaque a la violencia

“CARNE de *talkshow* convertida en palabra directa”, en imagen poética. Eso es, para sus autores, *Defensa de dama*. Cuando las páginas de sucesos dejan de ser palabras de caducidad diaria y su contenido es declamado por actores con dolorosa veracidad se produce el milagro: el teatro deja de ser mero ocio para convertirse en voz social. Incluso en arte sí, además, lo hace “trascendiendo la realidad de forma poética”, como señala José Luis Gómez. *Defensa de dama* es un montaje directo sobre los maltratos que reciben miles de mujeres en este país, y de las pocas obras dramáticas que tratan este hecho. Gómez dirige el montaje a partir de un texto “de gran solidez formal que consigue que el espectador insensibilizado ante la avalancha de este tipo de noticias se replantee su postura”, asegura.

¿Qué hace un director como Gómez y una actriz como Ana Belén dirigiendo y protagonizando una obra de autores desconocidos, no premiados, que trata un tema

tan espinoso como la violencia doméstica? La respuesta la tiene el propio director: “Con este texto me pasó algo muy parecido a ¡Ay Carmela! Tuve la intuición de que iba a funcionar. Es una obra muy bien construida, rítmica y llena de poesía, y que trata un tema candente. Me animó también que sus autores no tuvieran una plataforma detrás, algo que es atípico. Mi única reticencia era que Hinojosa está vinculado a La Abadía como director adjunto, pero ese temor desapareció ante la calidad del texto.”

Contra la injusticia. *Defensa de dama* —que toma su nombre de la jugada de ajedrez— es la primera obra dramática original de Joaquín Hinojosa —actor, director y adaptador teatral— e Isabel Carmona —actriz y traductora teatral. Ambos escribieron el texto a partir de su experiencia con casos reales de maltratos. La obra es la reacción creativa que en ellos despertó “la situación de indefensión y de injusticia que viven estas mujeres a

las que ni siquiera la justicia protege”, comenta Hinojosa. El texto llegó a manos de Ana Belén —que había trabajado con Gómez en el *Hamlet* dirigido por José Carlos Plaza. Su entusiasmo por el personaje de María, una mujer maltratada por su marido, y que vive en una espiral de violencia, incompreensión y dependencia, ha bastado para poner punto y aparte a siete años de retiro escénico. Los actores Antonio Valero —en el papel que inicialmente iba a interpretar Imanol Arias— y Juan José Otegui completan el triángulo protagonista formado por padre-esposa-marido. “Son unos personajes que se mueven entre el amor y el odio —comenta la autora Isabel Carmona. Están llenos de tensiones, de contradicciones. No tienen una sola cara, lo cual enriquece el montaje y los acerca al espectador, que se reconoce en sus contradicciones”.

Del tablero bicolor a la grisada cotidianeidad de estas mujeres. La defensa de dama perpetrada en el juego se revela en la vida

como una insólita jugada que todos, en algún momento de la vida, podemos hacer: la aniquilación del otro en favor de la propia supervivencia. “Para mí esa es la gran revelación del montaje —confiesa el director— y es que en cada uno de nosotros existe cierta violencia latente. Es un comportamiento que nace de la desolación y que en cualquier momento puede desatarse”.

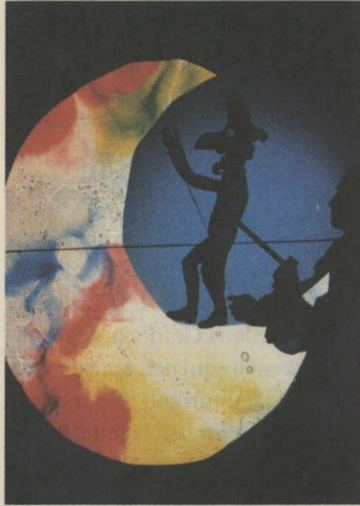
Poesía en escena. Para Gómez *Defensa de dama* es una vuelta a un tipo de teatro “que no hacía desde años, porque siempre he preferido la poesía en la escena”. Sin embargo, el director ha descubierto aquí la belleza en la fuerza de la propia acción dramática, de las imágenes, traspasando un realismo que, a priori, es inevitable. Oportuna, pero no oportunista, como gusta aclarar a Hinojosa, la obra evita moralinas. La confianza en la inteligencia del espectador suele ser siempre el mejor punto final.

ITZIAR DE FRANCISCO

El día 23 comienza el festival con 25 compañías extranjeras y 14 españolas

Teatralia sube el listón

UN buen puñado de las mejores compañías extranjeras de teatro para niños, 25, integran este año la programación de Teatralia, que se completa con la presencia de 14 españolas. Espectáculos de música, teatro, danza, circo, artes visuales y cine se dan cita en este festival, que va dirigido a niños de un año en adelante y que tiene lugar en diversos pueblos de la Comunidad de Madrid. Entre las novedades de esta edición, según su director, Carlos Laredo, destaca "la pretensión de superar los límites de lo que se entiende tradicionalmente por teatro para niños pero es que estos cada vez ponen el listón más alto". Por ello, se han programado espectáculos como *Shumann13-Debussy 6*, un concierto a cargo de un pianista que interpreta estas dos piezas al tiempo que una narradora con títeres va desgranando la trama de las



ESCENA DE *EL BARÓN DE MUNCHAUSEN*

obras; o la ópera infantil *La serva padrona*, puesta en escena con títeres. Más inusitado es el concierto de jazz que tendrá lugar en el Jardín Botánico para niños de nueve años. También los hay más exóticos,

como los que ofrecerán música tradicional de Tayikistán o de Irán.

Entre las compañías de teatro y títeres destaca la holandesa Stella den Haag, dirigida por Hans Van Boom, uno de los grandes dramaturgos de teatro infantil. El festival llevaba años detrás de ella y por fin actuará en la Pradillo con *Hoy no hay leche*. Hay dos compañías que presentan espectáculos para bebés: Acta, con *Por debajo de la mesa*, se dirige a niños de uno y medio a tres años, al igual que la francesa Lulu-belle, con *Pequeño Placer*, que hace un teatro visual de gran colorido.

Presencia también de títeres de gran reputación como Norwich Puppet Theatre, con *Pulgarcita*, o Moscow Theatre Teñ, invitada en el último festival de Otoño de Madrid y que ahora vuelve con el mismo espectáculo: *Metamorfosis*, en el que un virtuoso pianista va ani-

mando a un actor a pintar y ejecutar sombras. Respecto a las españolas, la presencia de formaciones veteranas está asegurada: Achiperre, Ultramarinos de Lucas, Micomicón, Lasal, Cambaleo o La Baldufa, que en su mayoría hacen un teatro de actores con objetos.

La presencia de espectáculos circenses está asegurada con los acróbatas del circo argentino La Arena y los canadienses Dynamo Théâtre, que ya han actuado en otras ocasiones. De payasos es La Mínima, y un circo burlesco es el que practica Les bleus de travail.

Y como cosa novedosa, el *Luminarium* instalado en Buitrago de Lozoya por la compañía Architects of Air, del Reino Unido. Se trata de una carpa en la que el espectador va descubriendo desde el momento en que entra un mundo de sensaciones, atmósferas y colores. **LP**

FETEN 2002
Feria Europea de Teatro para Niños y Niñas
Gijón, del 24 de febrero al 1 de marzo, 2002

Ayuntamiento de Gijón
Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular
Teatro Municipal Jovellanos de Gijón S.A.
Sociedad Mixta de Turismo de Gijón S.A.

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
INSTITUTO DEL TEATRO Y DE LAS ARTES ESCÉNICAS

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA PÚBLICA

cajAstur

Carlos Marquerie y Renjifo, en Escena Contemporánea

Turno experimental

Llegan al festival alternativo de Madrid dos interesantes compañías con un largo y sólido trabajo a sus espaldas: La República de Fernando Renjifo, que estrena *Estudio sobre la (b)risa*, y la Compañía Lucas Cranach-Carlos Marquerie con *120 pensamientos por minuto*. Dos obras no convencionales y con estilos muy distintos que se presentan el próximo 22.

EL cartel de Escena Contemporánea acoge esta semana dos estrenos de compañías tan dispares como interesantes. Pero ambas en continua búsqueda y experimentación. La primera de ellas es La República, compañía fundada por Fernando Renjifo y que cumple diez años al pie de la escena. Lo celebran con *Estudio sobre la (b)risa*, obra que se estrena el próximo viernes en la sala Pradillo de Madrid. "Es un montaje conmemorativo, festivo y experimental, un recorrido intelectual y emocional, práctico y teórico, que pretende hacer reflexionar al espectador sobre el humor y los distintos tipos de risa", comenta Renjifo. Esta sugerente y colectiva propuesta, la quinta de la compañía, y a la que se han sumado tanto el grupo como sus colaboradores habituales, es un paso adelante en su trayectoria. Con este hacen cinco montajes, cinco formas distintas de abordar la realidad, siempre desde

"un punto de vista filosófico y de gran intensidad conceptual", lo que ha caracterizado los montajes de La República. Renjifo, que comenzó su trayectoria como director profesional con la creación del grupo, asegura que prefieren trabajar sobre textos originales y no de repertorio, algo que les da mayor libertad creativa. *Cretenses* fue su primera obra, y supuso "un encuentro con los griegos". Le siguieron *Lás moscas*, una excepción al tratarse de un texto de Sartre, *Fausto* y *Requiem*, obra original del propio Renjifo.

Artista inquieto. La compañía Lucas Cranach-Carlos Marquerie estrena también el próximo viernes en la Cuarta Pared de Madrid su último montaje, *120 pensamientos por minuto*. Carlos Marquerie es un inquieto artista al que le gusta huir de los convencionalismos, como ha demostrado en una trayectoria de más de veinte años. Artista plástico, di-

rector, fundador de la compañía La Tartana y cofundador de la sala Pradillo, colaborador de La Carnicería Teatro y Elena Córdoba, Marquerie ha creado aquí una obra de gran complejidad formal. "Se trata de una reflexión sobre la muerte y la violencia pero con referentes actuales. Nuevamente recorro al audiovisual como herramienta principal, aunque está al servicio de estas ideas sobre la violencia", comenta.

Marquerie dirige a los actores Gonzalo Cunil y Carlos Fernández en esta obra "no convencional que comenzó siendo un *Titus* de Shakespeare y se ha convertido en una reflexión más al día sobre cómo se representa en escena la muerte y sobre la relación de la sociedad con ese fenómeno". La música interpretada en directo aporta a *120 pensamientos por minuto* una cercanía subrayada por los dibujos, imágenes y fotografías proyectadas. **L.F.**

■ *Sin preguntas* es la obra que se puede ver en la sala Triángulo hoy y mañana y cuyo cartel artístico rezuma pedigrí por todos sus poros. La obra ha sido escrita y dirigida por Ramón Paso, biznieto de Jardiel Poncela y nieto de Alfonso Paso. Y está interpretada por la actriz Antonia Paso, hija del dramaturgo, y Victoria Albert, sobrina de Buero Vallejo. ¿Se puede tener más genes teatrales?

■ Mañana se estrena en el Mercat de les Flors de Barcelona, sala Ovidi Montllor, *ITEM-El frío no se limpia*, por Búbulus Companya de Dansa. Dirigida por Carles Salas, y con música de Carles Fontova, el espectáculo gira sobre la soledad del hombre como eje vertebrador.

■ Llega una obra de contenido político: se trata de *La mujer invisible*, de la inglesa Kay Adshad, que se estrena hoy en el Círculo de Bellas Artes.

Dirigida por Santiago Sánchez y en versión de Carla Matteini, el montaje trata la historia real de una mujer africana —la actriz brasileña Rita Siriaka— en busca de asilo y las dificultades a las que se tiene que enfrentar.

■ Desaparece —por el momento— la revista *Ubú* que editaba la Coordinadora de Salas Alternativas de Madrid, y que contribuía a la difusión del teatro alternativo. La causa: el retiro de dinero de sus patrocinadores, entre los que están La Fundación Autor, La Comunidad de Madrid y Caja Madrid.

■ La obsesión de una bibliotecaria por una actriz es el punto de partida de la obra *Després ve la nit*, de David Plana. Míriam Iscla y Rosa Vila mantienen un duelo interpretativo del que pueden ser testigos todos aquellos que se acerquen a la Sala Beckett de Barcelona.

UN MOMENTO DEL ENSAYO DE *120 PENSAMIENTOS POR MINUTO*

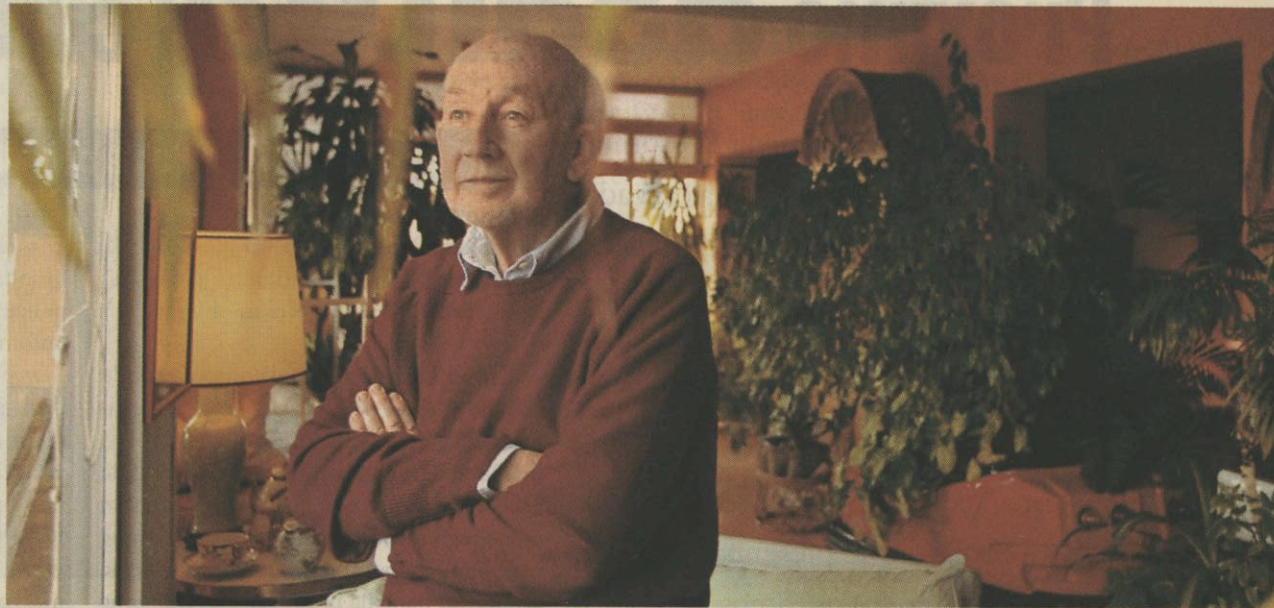
M.R.



Noche de Reyes sin Shakespeare

POR ADOLFO MARSILLACH

“Vamos a hacer una cosa: yo cierro los ojos y, cuando los abro, tú ya no estás, ¿De acuerdo?” Con estas premonitorias palabras Adolfo Marsillach cerraba *Noche de Reyes sin Shakespeare*, su último proyecto como autor, director y actor. Justo cuando se cumple un mes de su muerte, El Cultural publica la última escena de este texto que narra las conversaciones entre un actor acabado y una niña de doce años. La obra estará en los escenarios de la mano de su viuda Mercedes Lezcano.



MERCEDES RODRÍGUEZ

ÚLTIMA ESCENA

—Lucía: Les diré que no es verdad, que usted no me ha hecho nada. Me creerán. Yo... yo... (A punto de llorar) Yo sólo quería conocer a un actor.

—Alberto: Acabado.

—Lucía: (Con una rabia infantil y muy femenina al mismo tiempo) ¡Usted no está acabado, no lo está! ¡Usted es el actor más grande de este país y por eso yo quería conocerlo!

—Alberto: (Irónico) Sí, el actor más grande de este país interpretando al rey Gaspar en la cabalgata de unos grandes almacenes.

—Lucía: (Tragándose las lágrimas)

Estaba usted muy guapo.

—Alberto: Tú también lo estás... ahora.

(Le seca el rostro con una mano y se produce un momento “especial”)

—Lucía: Todo empezó porque yo no creía en los Reyes Magos.

—Alberto: Y yo te dije que no estuvieras tan segura.

—Lucía: Pero yo insistí.

—Alberto: Hasta que te confesé que si los Reyes Magos existiesen, yo sería feliz.

—Lucía: (Después de una pausa) ¿Lo sería?

—Alberto: (Amargamente ilusionado) Claro. Les dejaría mis zapatos en la ventana del cuarto de baño para que me los llenaran de regalos.

—Lucía: ¿Y les escribiría una carta?

—Alberto: Desde luego. Con una letra muy clara, muy clara, con mayúsculas, para que no se confundieran.

—Lucía: ¿Qué les pediría?

—Alberto: ¡Tantas cosas...!: un te-

léfono que volviera a sonar, mi nombre de nuevo en las carteleras...Y un teatro. Un teatro para declamar como hace el bufón de *Noche de Reyes* de Shakespeare: “¿Qué es el amor? No está al llegar. La alegría presente tiene el reír presente. Lo que está por venir es aún oscuro. En la dilación no existe espera. Ven, por tanto, a besarme veinte veces, amada. La juventud es una tela que no dura”.

(Se produce un lírico silencio)

—Lucía: (En un susurro) Es muy bonito.

—Alberto: Sí. (Sonriendo) Hay que reconocer que Shakespeare escribía con cierta soltura.

—Lucía: (Emocionada) Y lo ha dicho muy bien. ¡Maravilloso!

—Alberto: (Con fingida modestia) Gracias.

—Lucía: ¿Puedo aplaudir?

—Alberto: (Jugando) Claro, “deposita tu aplauso, como una limosna, en mi sombrero”.

—Lucía: (Por la frase) ¿También de Shakespeare?

—Alberto: No, este verso es mío. Perdóname. (Lucía aplaude y Alberto le toma las manos)

—Alberto: Lucía...

—Lucía: ¿Qué?

—Alberto: (Después de una duda) Márchate. Tu madre te estará esperando.

—Lucía: Le he dicho que iba al cine con un amigo.

—Alberto: ¿Un novio?

—Lucía: Casi.

—Alberto: (Muerto de curiosidad) ¿Quién es?

—Lucía: (Encantadora) Se llama Alberto...como tú.

(Es la primera vez que le tutea. Se miran a los ojos y Alberto, instintivamente, suelta las manos de Lucía)

—Alberto: (Con no mucha convicción) Márchate.

—Lucía: (Sin decidirse) No.

—Alberto: (Más entero) Sí, márchate, por favor.

—Lucía: No sé.

—Alberto: Vamos a hacer una cosa: yo cierro los ojos y, cuando los abro, tu ya no estás. ¿De acuerdo? ■

Próximo **asalto** del cine español

¿Podrá el cine español superar la estimulante cuota de mercado (19%) alcanzada el año pasado? ¿Tendrán las producciones nacionales del año 2002 el mismo atractivo para el público que *Los otros* y *Torrente 2*? El listón está muy alto, pero todo es posible con los estrenos de los tres directores españoles oscarizados —Almodóvar, Trueba y Garci—, que presentan sus últimas creaciones en los próximos meses. El Cultural hace un repaso a estos y otros largometrajes que se estrenarán durante la primavera de 2002, entre ellos trabajos de Mario Camus, Fernando León, Gerardo Vera y Manuel Gutiérrez Aragón.

Hable con ella

Director: Pedro Almodóvar

Guionista: Pedro Almodóvar

Intérpretes: Darío Grandinetti, Javier Cámara, Leonor Watling, Rosario Flores

Tras una larga ausencia, el director de *Mujeres al borde de un ataque de nervios* reaparecerá en el ruedo cinematográfico el 15 de marzo. Después del éxito mundial de *Todo sobre mi madre*, es lógico que el director manchego reconozca la presión con la que nace su último trabajo. “El hecho de que la anterior película haya sido un fenómeno es muy negativo. No sólo porque la crítica vaya a tratar peor, sino la propia gente”, ha reconocido. Antes de embarcarse en la filmación de la que probablemente sea su película más pasional, Almodóvar desestimó la adaptación de la novela *El chico del periódico*, de Pete Dexter, y *La mala educación*, una película sobre la educación fran-

quista. El audaz guión de *Hable con ella* fue el que terminó convenciendo para remontar el vuelo cinematográfico. “Es una película que tiene que ver con los afectos, la enfermedad y la muerte —explica el autor de *Átame*—. Y está protagonizada por dos hombres, así que ya no podrán decir que sólo sé dirigir a mujeres”. Darío Grandinetti y Javier Cámara serán los motores de un drama coprotagonizado por Leonor Watling y Rosario Flores, en la piel de una bailarina y una torera. Un reparto completamente nuevo para Almodóvar, quien asegura que ninguno de los actores con los que había trabajado antes encajaba en los papeles. De nuevo, la tragedia enseña sus dientes en un guión original sobre el que gravita el sexo y que el cineasta califica de “muy arriesgado”, ya que introduce elementos metacine-matográficos y teme que se disparen los prejuicios por una serie de escenas.





El embrujo de Shanghai

Director: Fernando Trueba

Guionista: Fernando Trueba

Intérpretes: Aida Folch, Fernando Tielve, Fernando Fernán Gómez

La infancia y sus despertares es el centro de atención de *El embrujo de Shanghai*, que estrenará Fernando Trueba el 12 de abril después de un rodaje de doce semanas para el que se han requerido 2.800 extras. Gestado en medio de una ruidosa polémica, la protagonizada por Andrés Vicente Gómez y Víctor Erice (el autor de *El Sur* recibió el encargo de escribir y dirigir la película, pero después de dos años de trabajo, se cayó del proyecto), el largometraje está basado en la novela homónima de Juan Marsé. El autor de *Belle époque* confía el peso de la película en dos quinceañeros, interpretados por Fernando Tielve (a quien ya vimos en *El espinazo de diablo*) y la debutante Aida Folch, con quien el realizador se muestra encantado: "Aida ha llegado al cine para quedarse mucho tiempo. Le hice una prueba en vídeo y estuvo bien. Luego le di una veintena de indicaciones y repetí el texto con todas las novedades. En mi vida había visto a nadie hacer eso". Ella es Susana, una niña tuberculosa que sueña con recuperar a su padre, desaparecido en la guerra civil; él es Dani, un joven despierto con talento para el dibujo, lazarillo o escudero del excéntrico Capitán Blay, al que da vida Fernando Fernán Gómez en la que promete ser una de sus mejores caracterizaciones. La historia, que entremezcla la realidad de la posguerra española en un barrio de Barcelona con la ficción soñada de Shanghai, cuenta con unos secundarios de gran magnetismo, como Anita (Ariadna Gil), la desolada madre de Susana, o el anarquista Forcat, interpretado por Eduard Fernández.

Historia de un beso

Director: José Luis Garci

Guionistas: José Luis Garci y Horacio Valcárcel

Intérpretes: Carlos Hipólito, Alfredo Landa, Manuel Lozano

El director madrileño mantiene su romance cinematográfico con Asturias, donde el rodaje de *Historia de un beso* finalizó hace poco más de un mes. Como en *You're the One*, el pueblo ficticio de Cerralbos de Sella es otra vez el catalizador de la melancolía y el lugar propicio al melodrama. Con este filme, Garci prosigue su trilogía amorosa, cuya tercera parte, *Allendelabarca*, pretende rodar dentro de dos o tres años, cuando el más joven de sus actores, el niño Manuel Lozano, cumpla los 14 ó 15 años. "Todas mis reflexiones sobre el amor

PIPO FERNÁNDEZ



están contenidos en esta trilogía, y expresadas a través de los ojos del niño", afirma el director de *Asignatura pendiente*, su primera película y en la que ya estaban presentes las visiones de amor que con tanta frecuencia ha revisitado. La continuidad del discurso garciano, eminentemente literario, está asegurada también mediante sus colaboradores, que repiten: Gil Parrondo como director artístico, González Sinde como montador, una partitura de Pablo Cervantes y Pérez Cubero en labores fotográficas. En este capítulo, sin embargo, Garci no mantendrá la estética en blanco y negro de los años 40 que tanto éxito le deparó en *Your'e the One*: "Habrà una explosión de colorido en la parte situada en los años veinte, porque fue una época muy colorista, y una más fría, como de nieve, para los años cuarenta", afirma el autor de *El crack*. La obra, escrita con su colaborador habitual Horacio Valcárcel, combina las dos épocas mediante *flashbacks* en el recuerdo de Julio (Carlos Hipólito), quien acude al entierro de su tío el famoso escritor Blas de Otamendi (Alfredo Landa). El encuentro con los amigos y la vuelta a la casa natal despertarán en Julio sus recuerdos de infancia.

Guerreros

Director: Daniel Calparsoro
Guionista: Daniel Calparsoro
Intérpretes: Eduardo Noriega, Jordi Vilches, Rubén Ochandiano

Los mundos violentos y feroces de Calparsoro evolucionan con lógica dentro de su peculiar filmografía, influida más por el cine procedente de Hollywood que por la tradición cinematográfica española. Por eso no resulta extraño que el cineasta vasco se haya adentrado sin complejos en los complicados terrenos del cine bélico con *Guerreros*, su último filme. Al calor de la actualidad, la guerra de Kosovo puede quedar lejos, aunque no hace ni dos años que en esta tierra balcánica se libraron las peores batallas del continente europeo. El director de *Asfalto*, siempre interesado en las imágenes impactantes y desgarradoras, recrea en escenario real el papel del contingente español KFOR en la guerra. Una producción insólita en el cine español, pues el cine bélico es una de las grandes asignaturas pendientes de la produc-



ción nacional, debido a los altos presupuestos necesarios. Sin embargo, después de un problemático rodaje —en el que Eduardo Noriega se lesionó al estallarle una granada— Calparsoro estrenará *Guerreros* el próximo 22 de marzo. Más cerca del tono documental que en cualquiera de sus anteriores obras, la mayor parte de la acción de *Guerreros* tiene lugar en la zona fronteriza entre Kosovo y Serbia durante el invierno de 2000. Una unidad de ingenieros del Ejército se interna en la llamada “zona de exclusión”, donde no existe la neutralidad, para llevar a cabo una misión técnica y humanitaria.

Deseo

Director: Gerardo Vera
Guionista: Ángeles Caso
Intérpretes: Cecilia Roth, Leonardo Sbaraglia, Leonor Watling, Ernesto Alterio

Desde su debut con *Una mujer bajo la lluvia*, Gerardo Vera parece haberse especializado en desenmarañar los mecanismos del amor y del deseo. En su tercer y de momento mejor trabajo, *Segunda piel*, construye un pasional triángulo amoroso, en el que los engaños, las tentaciones y la homosexualidad marcan las actitudes de los personajes. Con *Deseo*, Gerardo Vera vuelve a interesarse por los ambientes de época, al igual que hiciera en *La Celestina*, y traslada la acción de su cuarto largometraje a los años de la posguerra. Asegura Vera que la historia “recuerda a los melodramas americanos de los años 50, a las películas de William Wyler”, una historia de nuevo accionada por un triángulo amoroso, escrita por la novelista Ángeles Caso, que debuta en el cine con un guión especialmente escrito para el director madrileño. “En *Deseo* hay dos películas en una —afirma Vera—. La médula narrativa es una historia de amor entre una chica con pasado republicano y un hombre de ideología opuesta. Por otro lado hay un thriller”. Los misterios de la pasión, por tanto, entremezclados con una trama de trasfondo político al servicio de un excelente reparto que cuenta con la veteranía de Cecilia Roth y las presencias apabullantes de los jóvenes Sbaraglia y Watling.

El caballero Don Quijote

Director: Manuel Gutiérrez Aragón
Guionista: Manuel Gutiérrez Aragón
Intérpretes: Juan Luis Galiardo, Carlos Iglesias, Marta Etura

De la mano del autor de *Visionarios* llegará la adaptación del segundo libro del clásico español por excelencia. De este modo, Gutiérrez Aragón retoma las aventuras del caballero de la tiste figura que ya abordó hace doce años en una adaptación para Televisión Española, protagonizada por Fernando Rey y Alfredo Landa. Si entonces se ocupó del primer libro de la obra de Cervantes, ahora ha rodado en localizaciones de Madrid, Toledo, Ciudad Real y Sevilla la segunda salida de Don Quijote con su fiel escudero Sancho y su vuelta a casa, donde recobra la cordura para morir. “A mí me gusta más esta segunda parte que la primera—asegura el autor de *Sonámbulos*—, porque es más barroca y jugosa, hay una mayor concentración de imágenes”. Aunque en un principio, el director cántabro había pensado en Federico Luppi para interpretar a Don Quijote, finalmente será Juan Luis Galiardo, acompañado de Carlos Iglesias como escudero.





Los lunes al sol

Director: Fernando León

Guionista: Fernando León e Ignacio del Moral

Intérpretes: Javier Bardem, Luis Tosar, José Ángel Egido, Celso Bugalio, Joaquín Climent, Enrique Villén

Fernando León de Aranoa nos sitúa en el mundo de la precariedad laboral, el desempleo y el marco de las reconversiones industriales del Norte de España en su tercer y muy esperado largometraje, *Los lunes al sol*, ahora en estado de postproducción. Aunque la temática transporta a un melodrama social propio de Ken Loach, el autor de *Barrio*, impulsor de un cine realista pero con vocación alegórica, tiene su propio sello imaginativo que desprecia, de partida, las posturas políticas para preocuparse por la evolución emocional de los personajes. Unos personajes que en *Los lunes al sol* "transitan por la vida que les ha tocado vivir con la sensación de haberse colado en ella, polizontes en el barco fantasma del progreso, naufragos de sus propios sueños", según el autor, que por primera vez no ha escrito el guión en solitario. Javier Bardem desoyó las tentaciones de Hollywood después de su nominación al Oscar y se comprometió con el autor de *Familia* para protagonizar este filme. El actor se cuele bajo la piel de Santa, uno de los siete personajes principales de esta obra coral, todos ellos unidos por la incapacidad laboral y por un profundo coraje para la supervivencia. Rodada en Vigo con un presupuesto de 335.000 euros, la historia narra la relación de siete parados —por la reconversión de unos astilleros— y sus familias, una lucha por la vida y la defensa de sus derechos que sólo podrán librar en grupo para que sus voces sean escuchadas.

La playa de los galgos

Director: Mario Camus

Guionista: Mario Camus

Intérpretes: Carmelo Gómez, Claudia Gerini, Miguel Ángel Solá, Gustavo Salmerón, Ingrid Rubio

El cine negro y el terrorismo forman una combinación que ha triunfado moderadamente en los últimos años con producciones como *Días contados*, *Yoyes* o *La voz de su amo*. Tres trabajos que, con ciertas salvedades, tienen mucha relación con *La playa de los galgos*, que Mario Camus estrenará el 5 de abril. El veterano realizador se ajusta a los parámetros del cine de género en un filme que ha rodado con mucho realismo y sobriedad, y que llegará a las salas el 5 de abril. "El punto de partida de

la película es que la violencia es igualmente terrible y destructiva tanto cuando se recibe directamente como cuando se ejerce", manifiesta el autor de *Los santos inocentes*. Tanto víctimas como verdugos, todos los personajes en esta cinta sufren las consecuencias de la violencia, capaz de deformar los comportamientos humanos. Una violencia que surge por motivos ideológicos o políticos, como es la del terrorismo de ETA —aunque nunca se menciona explícitamente en el filme— y la represión ejercida en Argentina. En el centro de esta violencia, Camus recorre la fatalidad del amor, el verdadero hilo narrativo de una película en la que el veterano cineasta vuelve a dar muestras de su oficio y hondura poética.

Los otros...

Pendientes de fecha de estreno, aunque prácticamente terminados, están los últimos trabajos de Imanol Uribe y Jaume Balagueró. El autor de *Días contados* produce y dirige *El viaje de Carol*, un guión de Angel García Roldán centrado en el mundo de los niños. Narrada desde el punto de vista de una niña de once años, esta historia de iniciación transcurre en la primavera de 1938 y está protagonizada por los niños Clara Lago, Juan José Ballesta y Daniel Retuerto, que comparten cartel con María Barranco, Alavaro de Luna, Rosa María Sardá y Carmelo Gómez.

Jaume Balagueró se ha hecho esperar tres años desde que sorprendiera con su ópera prima *Los sin nombre*. Adicto al miedo psicológico, el cineasta catalán última la producción internacional *Darkness*, rodada en inglés y con Anna Paquin, Lena Olin y Iain Glen como protagonistas. Una casa misteriosa, niños que se aparecen, una familia acosada por fenómenos extraordinarios, la oscuridad como ente perverso... los elementos clásicos del terror al servicio de una producción de más de 600.000 euros y en el marco de la Fantastic Factory creada por Filmax.

El sello creado por Julio Fernández también presentará el debut de Miguel Alcántud, *Impulsos*, una historia original de amor, perversión, soledad y muerte, sobre una chica que chantajea a un asesino. Antón Reixa, por su parte, debutará en el largometraje con *El lápiz del carpintero*, adaptación de la exitosa novela de Manuel Rivas, protagonizada por Tristán Ulloa y María Adán. Otra ópera prima, *La vida de nadie*, de Eduard Cortés, con José Coronado y Adriana Ozores, promete convertirse en uno de los grandes estrenos españoles del año.

Ha conocido la aclamación crítica prácticamente unánime con las deliciosas *Quién ama a Gilbert Grape* y *Las normas de la casa de la sidra*, la Academia de Hollywood otorgó diversas nominaciones a su anterior trabajo, *Chocolat*, y ahora, con la celeridad que le permite su prolífico discurso creativo, el cineasta sueco Lasse Hallström estrena *Atando cabos*, que llega la próxima semana a nuestras salas. Con las armas de la sutileza, la falta de sentimentalismo y el respeto hacia la voluntad de sus personajes, *Atando cabos* explora un territorio común en la filmografía de Hallström: la nostalgia como refugio para saldar las cuentas pendientes. Kevin Spacey es un periodista que debe enfrentarse a su miseria en una comunidad que tiene por habitantes a Julianne Moore, Cate Blanchett y Judi Dench.



Sutileza y clasicismo en *Atando cabos*, de Hallström

Sentido para lo invisible

No es Orfeo todo lo que reluce, aunque Quoyle, apagado como una colilla en un campo de trigo, podría haberlo sido en otra vida. Cuando su vulgar, despótica Eurídice, que lleva el engañoso nombre de Petal (breve y sorprendente Cate Blanchett), muere en un accidente de coche, se siente desaparecer. Desde que tiene uso de razón, ha sido rechazado por su padre, un ogro sin cara que le obligaba a ahogarse para que aprendiera a salir a flote; por la susodicha Petal, que le utilizó como inseminador artificial humillándole como a un perro; por sí mismo, que ha preferido enterrarse en vida y acomodarse en su puesto de controlador de tintas de impresión a salir al exterior y enfrentarse cara a cara con su miseria. El Quoyle de *Atando cabos* es un Orfeo sin atributos, y Kevin Spacey, que lo interpreta sin la ironía que a veces le contagia de arrogante autoconsciencia, le borra el rostro y le carga una mochila de des-

gracias sobre los hombros. El sueco Lasse Hallström, experto en encender almas como fósforos, le empuja a redescubrir sus orígenes y empezar de nuevo en un territorio mítico y hermético, uno de esos pueblos que parecen británicos sin serlo, donde todo el mundo se conoce desde que sólo eran un proyecto, la foto de un antepasado.

Prolongación de *Chocolat*. A Hallström le gustó la experiencia de *Chocolat*, porque su nueva película—que comparte guionista con la anterior, Robert Nelson Jacobs— es casi una prolongación de aquella fábula sobre el hedonismo y el libre albedrío en la que una intrusa encantadora, también fugitiva, cambiaba el destino de todo una aldea de cuento. En sus mejores momentos (las hermosísimas *Querido intruso*, *A quién ama Gilbert Grape* y *Las normas de la casa de la sidra*), Hallström se apega a la idea de comunidad disfuncional como re-

fugio donde recuperar el pasado y resolver asuntos pendientes. En general, los asuntos son sórdidos y secretos, y se revelan a la luz de un viaje interior iniciático. En *Atando cabos*, el pobre Quoyle terminará descubriendo todo aquello que en su tristeza pretérita se le había negado, y con ello, con la casa familiar que fue trasladada sobre el hielo por sus salvajes antepasados, la increíble y única verdad que se esconde tras todas nuestras vidas: que lo más bello de este mundo es saber que amas y eres amado. En otras manos, el resultado sería cursi y censurable. Lo más curioso y destacable del cine de Hallström es la delicadeza del tono, la sutileza con que observa los pequeños gestos de sus personajes y la falta de sentimentalismo de su puesta en escena, próxima pero respetuosa. En este sentido, *Atando cabos* sigue siendo una *rara avis* en un mundo en el que clasicismo se confunde a menudo con artesanía.



CATE BLANCHETT EN
ATANDO CABOS

Hallström es de los pocos directores de encargo que puede enorgullecerse de haber transformado su cristalina invisibilidad tras la cámara en una marca de fábrica. Se enfrenta con lo que le echen y lo hace suyo. En sus orígenes, *Atando cabos* iba a ser protagonizada por John Travolta—elección que, a la luz de la interpretación de Spacey, parece completamente delirante—, pero las desavenencias entre la escritora E. Annie Proulx y Tony Madero, que quería rodar cerca de su casa en Maine y no en Canadá, pararon el proyecto. Billy Bob Thornton se animó a escribirlo, dirigirlo y protagonizarlo, pero ninguno de los guiones que presentaba convenía a los productores. A lo largo de todo ese proceso de tiras y aflojas, Proulx parecía convencida de que Newsfoundland tenía que ser el paraíso perdido donde se rodara *Atando cabos*.

Hallström entendió a la perfección las peculiaridades del lugar, desplegándose de la mirada turística que a menudo imprimen los europeos cuando llegan a América. Lo convirtió en un Xanadú oscuro y marinerío, el único rincón del uni-

verso donde un personaje como el de Quoyle se refugiaría de su propio tedio. Newsfoundland, el pueblo donde se come tarta de aleta de foca y se incuba un sexto sentido poco común para lo invisible, es el verdadero protagonista de una película que debería dedicar más tiempo a sus personajes secundarios, que acaban por confundirse con el color local.

Entre la nieve y la desgracia. Parece como si Hallström, abrumado por la densidad de la novela de E. Annie Proulx, ganadora del Pulitzer en 1993, haya decidido picotear de aquí y de allí sin decidirse a profundizar en nada que no sea la posible historia de amor entre Quoyle y Wavey Prowse (Julianne Moore, siempre en su punto). El director de *Mi vida como un perro* se pierde entre la nieve y la desgracia, entre el pintoresquismo y la excentricidad superficial, y deja traslucir su miedo al impresionismo, su terror a la falta de materia prima dramática. Y es una pena, porque está especialmente dotado para ello, como así lo atestiguan los tiempos muertos de una película que debería de-

jarse llevar más por la contemplación que por la argumentación.

En su obsesión por sacar a la luz incestos y violaciones, en su intento de demostrar lo mucho que podemos alejarnos del destino predeterminedo por nuestras familias acercándonos a sus secretos, *Atando cabos* acaba siendo víctima de su propia eficacia. A estas alturas es casi imposible que Lasse Hallström haga una mala película—estuvo a punto, y se llamaba *Algo de qué hablar*—, y *Atando cabos* es a menudo estupenda, pero resalta demasiado los traumas de sus personajes—sin ir más lejos, la hidrofobia de Quoyle— para darles un significado freudiano, metafórico, que debería resultar menos mecánico, más natural. Sin embargo, la habilidad de Hallström para ser lírico retratando la capacidad del ser humano para sobreponerse a la melancolía y la desgracia demuestra la honestidad de su propuesta. Una propuesta que tal vez necesitaría una renovación para no caer en la fórmula dermatológicamente probada.

SERGI SÁNCHEZ

CLAQUETAZOS



■ Estos días se proyecta en el Círculo de Bellas Artes y en la Casa de América de Madrid el documental *Cuatro puntos cardinales*. Compuesto por cuatro cortos documentales dirigidos por Pilar García Elegido, José Manuel Campos, Manuel Martín y Natalia Díaz, la cinta narra las dificultades de los viajes de los inmigrantes y los problemas de integración que viven.

■ La empresa Summit Entertainment ha adquirido los derechos del largometraje *Piedras*, de Ramón Salazar, para distribuirlo por todo el mundo. Además, Sogepaq ha adquirido los derechos mundiales de *En la ciudad sin límites*, de Antonio Hernández. Ambas negociaciones se han llevado a cabo durante el Festival de Berlín.

■ El cineasta Joaquín Jordá (*Monos como Becky*) ha finalizado recientemente en Barcelona el rodaje de su próximo documental. Tendrá por título *El caso Raval* y con un presupuesto de 360.000 euros pretende reconstruir la historia del Barrio Chino en los últimos 25 años, que ha sufrido un gran transformación para convertirse en el barrio de Raval.

■ La Mostra de Cine Latinoamericano de Lleida, que se celebrará en la localidad catalana del 15 al 22 de marzo, dedicará sendos homenajes a los recientemente desaparecidos Anthony Quinn, Francisco Rabal y Jorge Amado. Además, el actor mexicano Pedro Armendáriz, que cumple 90 años, también será recordado.

■ Los títulos con participación española *El palo*, de Eva Lesmes; *En la puta vida*, de la uruguaya Beatriz Flores Silva; *Gaudí Afternoon*, de la norteamericana Susan Siedelman, y *Miel para Oshún*, del cubano Humberto Solás, acudirán al Festival de Cine de Mar de Plata, que comienza el 7 de marzo. El programa incluye la sección paralela "La mujer y el cine", con 18 títulos.

Xavier Montsalvatge

“Soy un esclavo de mi generación”

Xavier Montsalvatge cumplirá noventa años el próximo 11 de marzo. Diversas instituciones se unen a esta celebración, empezando por la Orquesta Nacional que este fin de semana interpretará, dirigida por Ros Marbà, su *Sinfonía de Requiem*. Por su parte, el Palau de Barcelona e Ibermúsica en Madrid, ofrecerán sendos homenajes, el martes y el jueves de la próxima semana. En ellos participarán nombres de la talla de Alicia de Larrocha, Jaime Martín, Pepe Romero o María José Montiel, junto a la Orquesta de Cadaqués, bajo la batuta de Gianandrea Noseda. Con este motivo, El Cultural ha entrevistado al creador catalán.

RODEADO de sus seres queridos, el maestro refiere los pormenores de una vida excitante cargada de actividad y momentos inolvidables. Montsalvatge espera contar estos días con energías —el ánimo le sobra— para asistir a algunos actos del merecido sinfín de homenajes, conciertos y representaciones que la onomástica propicia.

—¿Se siente usted el decano de los compositores españoles?

—Bueno, no se debe olvidar que existe Joaquín Nin-Culmell, al que debemos considerar español a pesar de su larga residencia estadounidense. También Joaquín Homs, quien nació en 1906 y siempre ha permanecido fiel a su maestro y amigo, Roberto Gerhard. De lo que sí soy decano es de los críticos de música clásica, tras tantos años de ejercer como crítico en La Vanguardia.

—Usted forma parte de esa pléyade de compositores catalanes. ¿Se puede establecer un nexo estético, algún denominador común?

—No sé ver ese núcleo del que habla, lo cual no significa que no exista. Además hay unas diferencias de generación bastante notables. No me puedo considerar de la generación de mi amigo Mompou, ni de Toldrà. Tampoco de los de ahora, de Guinjoan, Mestres-Quadreny, Balada o Cercós. Mi generación fue, al menos en Cataluña, muy poco fértil en el campo de la música.

—¿Se puede decir que su música

es la menos catalanista de la de todos los compositores que ha citado?

—Sí, aunque quizá después de la Homs. Porque Homs ha sido siempre tan fiel ¡tan fiel! al dodecafonismo... Pero, claro, al lado de la obra de Mompou, yo no soy nada catalán, porque Federico utiliza temas estrictamente catalanes.

Canciones universales

—Fueron precisamente las hoy universales *Canciones negras* las que le asentaron.

—Sí, las escribí en 1946. Su origen fue muy sencillo y desde luego nunca pensé en la trascendencia que iban a tener. La cantante Mercedes Plantada, que era amiga de la familia, me llamó y me dijo que si le escribía una canción me la estrenaría en un recital que iba a dar en el Ateneo de Barcelona. Fue entonces cuando compuse para ella la *Canción de cuna para dormir a un negrito*. La verdad es que tuvo un éxito enorme, de tal manera que Mercedes me dijo que sería muy bonito que escribiera una serie. En el transcurso de un año escribí el resto de las canciones.

—Entre ellas la deliciosa *Cuba dentro de un piano*, primera señal de su colorístico periodo antillano.

—Sí, y me lo han preguntado mil veces: “¿De dónde viene su inclinación antillanista?”. La verdad es que nunca he sabido responder. Creo que, primero, porque siempre he sido un afrancesado, y nunca han de-

jado de encantarme obras como la *Habanera* de Saint-Saëns, la *Carmen*, ciertas cosas de Ravel... Siempre he tenido una enorme inclinación por ese mundo que tanto gustaba del exotismo y de sus vivos y lejanos ritmos. Al mismo tiempo, no sentía el nacionalismo hispano. Tampoco el catalán. Por otra parte, exactamente al final de la Guerra Civil, en la Semana Santa de 1939, cuando ya estaba tomada casi toda Cataluña, vine aquí, a la Costa Brava, a Calella, por primera vez. Había entonces, a pocos metros de donde ahora estamos, dos cafés, frecuentados por pescadores de verdad, de los que salían a pescar por la noche y no como ahora, que pescan de día, sólo para que les vean los turistas. Aquellos pescadores de Calella cantaban habaneras. Yo me entusiasmé con aquellas habaneras, y esto me inclinó hacia ese estilo mío que ha venido en llamarse “periodo antillano”. Precisamente si se mira *Cuba dentro de un piano*, el tema viene de una habanera que había escuchado a los pescadores.

—Usted es un apasionado de la pintura, incluso posee una considerable colección de cuadros. ¿Incidirá esta afición en el colorido que desprende su creación musical?

—Es algo que se ha dicho varias veces. Es posible que así sea. Yo he sido muy aficionado a la pintura y a las antigüedades, más que nada por curiosidad. Todo esto seguramente

“No me considero de la generación de mi amigo Mompou, ni de Toldrà. Tampoco de la de Guinjoan, Mestres-Quadreny, Balada o Cercós. La verdad es que mi generación fue, al menos en Cataluña, muy poco fértil en el campo de la música”



DOMÈNEC UMBERT

ha influido en mi música. Pero yo no sé ni comprobarlo ni cuantificarlo. En muchas ocasiones me han preguntado en qué está inspirada tal o cual obra. Yo salgo del paso como puedo, pero para mis adentros me digo: "pero si no está inspirada en nada". Si acaso en las ganas de trabajar. Muchas veces, por cumplirse la fecha de entrega de algún encargo, acababas la obra de cualquier manera, casi sin fijarte en lo que haces. Y luego, cuando ha pasado el tiempo, y ves sosegadamente aquella pieza que hiciste de prisa y corriendo, agobiado y con el único deseo de terminarla, descubres que hay cosas interesantes, que realmente están bien resueltas. Quizá esa misteriosa inspiración de la que tanto se habla tuvo algo que ver.

—¿Cuándo pudo vivir exclusivamente de la composición?

—¡No, no! ¡Qué va! ¿Vivir como compositor? Sólo si eres una primera figura puedes hacerlo. Vivir de los derechos de autor basándose en obras que no sean ópera o música sinfónica puede darte para malvivir, para ir tirando y poco más. Yo no sé otros compositores españoles,

pero yo no podría sobrevivir de los derechos de autor. Cuando regularmente recibo de la Sociedad de Autores las liquidaciones de los derechos de mis *Canciones negras*, no puede figurarse lo poquito que es, y eso que en la última liquidación se habían cantado en 17 países. Los derechos de las canciones he de repartirlos con el editor y con los autores de los textos. Vamos, que en España, de la música, como no seas Rodrigo o Falla, no vives.

Producción eclipsada

—¿El éxito apabullante de las *Canciones negras* ha eclipsado el resto de su producción o piensa que, más bien, ha servido para catapultarla?

—En cierto modo me ha dado a conocer y me ha ayudado. Pero también me he sentido un poco esclavo, porque tengo otras obras, como las *Canciones para niños* sobre textos de García Lorca o varias creaciones sueltas aún inéditas, que no echan a andar, y que creo que tienen méritos para ser difundidas con fortuna.

—Tengo entendido que entre este capítulo de obras inéditas figura una que compuso por expreso encargo

"No se figura lo poquito que recibo de la SGAE por los derechos de mis *Canciones negras*, y eso que se cantan en 17 países. Vivir de obras que no sean ópera o música sinfónica puede dar para ir tirando. En España, de la música, como no seas Rodrigo o Falla, no vives"

de su gran amiga Alicia de Larrocha, que pensaba incluirla en un proyectado disco que iba a grabar junto a la mezzosoprano Cecilia Bartoli.

—Sí, es verdad. Un día me llamó Alicia y me dijo que iba a registrar un disco con Cecilia Bartoli, y que ésta le había pedido que hablara conmigo para que les escribiera una canción con destino al disco. La canción se llamaba *Aleli*, y era sobre un poema de Alberti. Al final el disco no se hizo y la canción, que había diseñado específicamente para las ca-

racterísticas de la Bartoli y Alicia, quedó desgraciadamente inédita.

—Esa preocupación por que su música resulte siempre grata de ejecutar al intérprete quizá sea una de las claves de la buena acogida que los músicos siempre le dispensan.

—Sí, es que los compositores hemos de pensar siempre en nuestros intérpretes. Es algo que nunca me canso de repetir a los jóvenes compositores que vienen a pedirme consejo. Les digo: no os preocupéis tanto de gustar al público, porque entonces haréis una banalidad: el público que se fastidie, y si no le gusta lo que haces, que se aguante. Pero en el intérprete tienes que pensar: porque si escribes una obra que no le gusta, que le resulta incómoda de tocar, pues no te la va a programar jamás. No hace mucho estuve en un tribunal de un concurso para jóvenes compositores. Recibimos muchas partituras, entre las que abundaban obras complicadísimas. ¡Debe ser un instinto natural de los jóvenes eso de querer decirlo todo! Yo pensaba: bueno, sí, muy bien, pero no servirá para nada porque no lo tocará nadie. Lo que más me angustiaba de

todo eso era que entre aquellas obras tan "recomplicadas" había algunas que estaban francamente bien, y pensaba: "¡Qué lastima que no sea una cosa más fluida, más tocable!".

Alto virtuosismo

—Así nunca deberían haber nacido obras de alto virtuosismo, como la *Iberia* de Albéniz.

—Bueno, ni los *Caprichos* de Paganini ni tantas otras obras. Pero me parece que son casos absolutamente excepcionales. Yo digo eso, pero quizá no tenga razón. De lo que sí estoy absolutamente en contra es de lo que ha pasado durante un cierto tiempo, en el que la sencillez se asociaba automáticamente a lo banal. Se equivocaban: siempre he dicho que, en música, la cosa más difícil es escribir una cosa fácil. Piense en la *Canción de cuna* de Brahms y en *La violetera* de Padilla. Todos estamos de acuerdo y es evidente que la obrita de Brahms es algo magistral, y que *La violetera* es un valor local, gracioso, pero local. Pues dicho esto, yo desafío a quien sea a que me demuestre por qué una pieza es mejor que la otra. Porque si te pones a analizarlo, hasta te encuentras que está mejor escrita *La violetera*... Todo esto es un verdadero misterio.

—Por eso su escritura ha sido siempre limpia.

—A estas alturas escribo ya muy poco, muy lentamente, porque ¡le tengo tanto miedo a la responsabilidad que representa ser quien eres! Cada vez estás menos seguro de ti mismo. Al menos eso es lo que me pasa a mí. Yo me siento esclavo de mi generación. Y veo que las nuevas generaciones escriben de una manera tan distinta que tienes la sensación de que te has quedado pasado, como un poco fuera del tiempo.

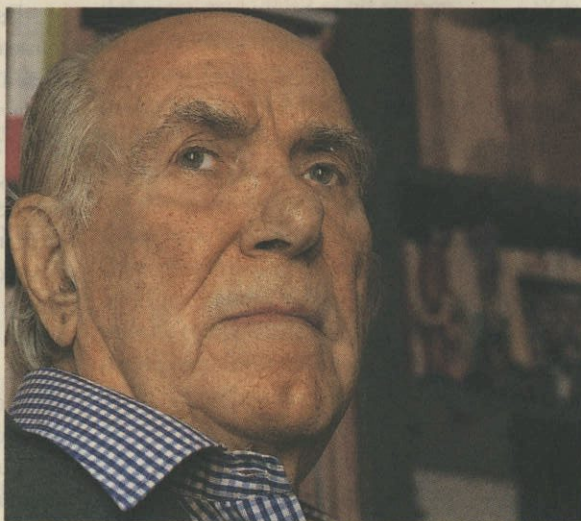
—Se siente casi como Sibelius, quien los últimos 28 años de su vida los pasó

recluido en su casita para refugiarse de un mundo estético que ya no consideraba como suyo.

—Quizá, de alguna manera, sí... (Se detiene, para reflexionar interiormente. Tras un largo silencio, matiza la respuesta). Pero no, no, mi caso es absolutamente diferente. A mí me gusta salir y disfrutar de todo. Soy profundamente vitalista. Yo, desde luego, no estoy recluido como hizo él y me mantengo abierto, e incluso receptivo a casi todo.

—En cualquier caso, siempre se ha mantenido ajeno a cualquier vanguardia y fiel a su propio y personalísimo camino estético. Por cierto, ¿se siente dolido por el hecho de que aún no le hayan otorgado el Premio Nacional de Música?

—Pues... ¡Qué quiere que le diga! ¡Doctores tiene la Iglesia! Bien es verdad que a todos nos gusta y nos viene de perlas un premio de tal calibre...



D. U.

Pero a ciertas edades, casi empiezas a preferir que no te den premios, porque pueden ser señal de que a lo mejor debes de empezar a inquietarte por tu estado de salud. A veces, los premios toman los mismos tintes de la visita de Brunilda a Siegmund en *La valquiria*. A propósito, ¿cuando hablamos de Wagner?

JUSTO ROMERO

La seducción de ultramar

POR MARTA CURESES DE LA VEGA

“**M**ulata vueltabajera/ dime dónde está la flor/ que el hombre tanto venera...”, sonoridades entramadas al hilo de los ritmos cubanos, pinceladas de colorismo colonial que han dado vida a páginas de gran atractivo musical compuestas por Montsalvatge. Protagonista de uno de los momentos más trascendentes en la historia musical catalana e integrante de una generación frustrada, truncada por la guerra, iniciaba su andadura musical en esos años que sirvieron de marco-bisagra entre los compositores de la República y las jóvenes generaciones.

De su música se ha hecho especialmente famosa la que se adscribe al rótulo de “antillanismo”, ignorando a veces que el compositor ha desarrollado otras líneas de expresión de signo diferente e igualmente interesantes. No en vano ha triunfado la idea de que es en el antillanismo donde Montsalvatge ha llegado a encontrar una voz muy personal, con ecos de internacionalidad. Pero, mucho antes de tomar forma los rasgos antillanos, aparecen elementos que ponen en relación su obra con improntas europeas y que, antes que a sus años de formación musical, se remontan a un entorno familiar culturalmente notable, reflejado por Josep Plà en *Retrats de Passaport*; de aquí su temprana afición por la poesía, la naturalidad con la que se relaciona con artistas e intelectuales diversos y la facilidad para involucrarse a través de la lectura con ese mundo de ultramar que es fuente de sugerencias en *Tres divertimentos*, *Cuarteto indiano*, *Allá en mi Cuba* y, sobre todo, en *Cinco canciones negras*, tejidas sobre poemas de Pineda Valdés, Nicolás Guillén, Néstor Luján y Alberti.

A través de su música ha catalizado diferentes elementos estéticos que en su juventud le acercaron al grupo francés Les Six, en especial a Milhaud y a la estética postimpresionista por la que se dejó seducir en sus primeras composiciones. La primera etapa de su creación se vincula al ambiente cosmopolita que se respiraba en la Barcelona de los años veinte, atravesando luego holgadamente diversas tendencias de la música europea de su tiempo: desde el wagnerismo inferido como simple información a través de las enseñanzas de Morera y Pahissa hasta el politonalismo de presencia efectiva en su obra. Las habaneras evanescentes, lánguidas y sensuales, “de una sensualidad láctea y extasiada con un trémolo de senos de mulata”, escribía Néstor Luján, seducen, pero no empañan esa otra voz —la *voce in off* que da título a una de sus óperas— que el compositor ha alzado para revelar la preocupación por lograr una expresividad que prueba lo que de sincero contienen obras como el *Cant espiritual* o *Sinfonía de Requiem*: música para escuchar y no sólo para ser leída sobre el papel.

Montsalvatge cumple noventa espléndidos años con la satisfacción de ver hechos realidad los versos de Tomás Garcés que eligió para su *Cançó amorosa*: “... i veuries que al teu pas, la terra i el mar sospiren”. ■

Canciones Negras y algo más

RESULTA difícil que un compositor actual esté bien y suficientemente representado en la discografía. Las casas fonográficas suelen actuar sobre seguro, sobre lo que más vende. Son los sellos más modestos y los institucionales los que más pueden hacer en pro de la difusión de estas músicas de nuestros días. Montsalvatge, que es sin duda ya un clásico en vida de la música española contemporánea, no es una excepción porque solamente llega a estar presente en soportes fonográficos una parte no grande de su obra, reunida en un catálogo que pasa con creces el centenar de títulos.

Canciones Negras. El primero y más solicitado son las famosas *Canciones negras*, ejemplo máximo de lo que se ha dado en llamar etapa antillana del compositor gerundense. Las cinco piezas que constituyen este grupo, selladas en su partitura original para voz y piano en 1945, nos revelan que hay bastante más que pintoresquismo en ellas. Ilustran poesías antillanas extraídas de un libro de Emilio Ballagas titulado *Mapa de la poesía hispanoamericana*. Hay algunas versiones señeras e inolvidables. La primera, que re-

dier, Chapí y Rodrigo (Emi M7 69502-2). Existe igualmente, por la misma soprano, una recreación de 1993 con la Orquesta Ciutat de Barcelona y García Navarro, que se completa con el Madrigal sobre un tema popular, *Concierto breve* con Alicia de Larrocha y *Laberinto* (Emi M7 64806). Menos soñadora y cadenciosa que éstas es la interpretación de Teresa Berganza, intencionada y llena de sabor, que se incluye en un álbum de dos cds de *Canciones españolas*, desde Alfonso el Sabio a



prácticamente nuestros días. Es la versión original con piano, que tañe en este caso Félix Lavilla (DG 4358482-1). Otra mezzo, la inglesa Della Jones, las ha grabado con Malcolm Martineau al piano en disco que contiene asimismo otras canciones de otros compositores españoles como Falla, Granados, Turina, Obradors y Guridi (Chandos 9277).

No figura en compacto la sensible interpretación de Montserrat Caballé y Alexis Weissenberg de 1980 (Emi) ni la refinada de Isabel Penagos y Miguel Zanetti de 1968 (Zafiro). Debemos mencionar, entre las más recientes, la de la María José Montiel y este último pianista, llena de encantador y cálido lirismo, que convive con otras piezas de Granados, Rodrigo, Ernesto Halffter, Ginastera y Guastavino (Rtve 65115). Está grabada también una reciente (1998) versión para soprano y violonchelo, aquí conjunto de violonchelos, con Y. H. K. Peral y el gru-

po de Elías Arizcuren (Channel Classics CCS 13398). No aparece sin embargo la preparada por el propio autor para voz y pequeño conjunto con percusión.

La citada María José Montiel tiene registrada en 1998 una bella interpretación de las *Canciones para niños* de 1953, sobre texto de Lorca, como los de las demás canciones incluidas, firmadas por García Abril, Leoz y Bautista. Al piano, Fernando Turina (Ensayo 9804). En el capítulo vocal y coral tenemos una versión pasable de la *Sinfonía de Requiem* de 1985, con Catalina Moncloa, la Orquesta Sinfónica de Madrid y Ros Marbà, que convive con el *Concierto breve* del mismo autor (con el pianista Leonel Morales) y la *Zarabanda lejana* y *Villancico de Rodrigo* (Marco Polo 8 223753).

Obra para piano. Pasando al piano solo encontramos una buena parte de las composiciones para el instrumento en el recital de Ramón Coll de 1992 (Etnos 10-A-36). No exactamente las mismas—entre uno y otro casi se reúnen todas—aparecen en el disco de Benita Meshulam (Asv CA 1022). Larrocha por su parte, con su solidez técnica y su gracia habituales, integra en un CD algunas de las más relevantes—*Sonatina para Yvette*, *Berceuse Óscar Esplá*, *Tres divertimentos*—junto a varias obras de Falla, entre ellas la *Fantasia baetica* (Rca 61389). En el mundo concertante contamos con varias grabaciones del conocido *Concertino 1 + 13*. Quizá la mejor sea la de los herma-

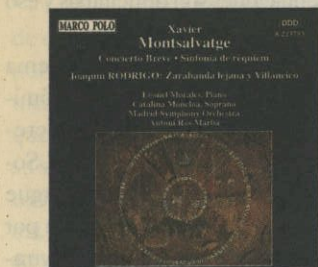


nos Claret con la Orquesta de Andorra. Contiene también *Postals iluminades* del autor y otras piezas de Casals y Toldrá (Nimbus 5482).

Música instrumental. En el campo sinfónico contamos con el buen trabajo de Adrian Leaper y la Filarmonía de Gran Canaria, que nos acerca a algunas de las partituras más valiosas de su catálogo: *Laberinto*, antes mencionada, de 1971, *Folia daliniana*, de 1996, *Sortilegis*, de 1992 y *Sinfonía Mediterránea*, de 1948 (Asv 1060). De interés el firmado por el



violinista Santiago de la Riva y el pianista Ángel Gago en 1996 con *Spanish Sketch*, *Lullaby* y *Paráfrasis concertante* o el del chelista Rafael Ramos y el pianista Josep María Colom con la *Sonata concertante* (en unión de otras obras de Granados, Cassadó, Turina y Nin) (Rtve AME 005). Destacar la hermosa *Serenata para Lydia de Cadaqués* por la flautista Magdalena Martínez con la Orquesta de Barcelona dirigida por Lawrence Foster, (Claves 50 9808).



coge el arreglo con orquesta, es de Victoria de Los Ángeles con la Orquesta del Conservatorio de París y Frühbeck de Burgos, integrada en un cd que contiene canciones de otros muchos autores como Mendelssohn, Grieg, Brahms, Hahn, Ira-

ARTURO REVERTER

La falta de financiación provoca una crisis en las temporadas líricas

La ópera se aprieta el cinturón

CON la representación este viernes de *Il trovatore* se cierra el ciclo lírico de Bilbao. Por su parte, el pasado lunes comenzaba el de Las Palmas con *Turandot*. La eclosión de público, que ha desbordado todas las expectativas, choca con las restricciones, artísticas y económicas, a que se están viendo sometidas en su mayor parte. Los ajustes de presupuesto parecen afectar sobre todo a la cornisa cantábrica que, de hecho, está ya viviendo cambios muy importantes en Bilbao, Oviedo y Santander que tendrán carácter inminente. El Cultural analiza la situación.



AINHOA ARTETA Y ROLANDO VILLAZÓN EN EL *ROMEO Y JULIETA* DE LA ÚLTIMA TEMPORADA OVETENSE

No hace tantos años Antonio Fernández Cid, cronista de nuestra realidad musical, afirmaba que en la ópera “todo se desenvuelve dentro de un clima de improvisación, reñido con la mínima norma de carácter artístico”. La situación ha cambiado sobre todo en los últimos diez años, después de la consolidación de los nuevos coliseos y la mayor difusión del género a lo largo de la geografía hispana sin excepción. Un espectáculo como *Desván Verdi*, en homenaje al compositor italiano, ha llenado casi al completo la treintena larga de teatros visitados.

Sin embargo, afloran algunos síntomas que generan preocupación en el ambiente. La falta de presupuesto ha supuesto que el flamante Teatro de la Maestranza de Sevilla no incluya en esta temporada ninguna nueva producción; Bilbao ha reducido el número de títulos para po-

der afrontar el aumento en las representaciones que de cada uno de ellos demanda su público; Oviedo, oprimida por la deuda, ve dimitir a su máximo responsable mientras anuncia profundos ajustes, artísticos y económicos; Las Palmas ha debido ceñirse a una programación ultraconservadora a fin de asegurar hasta el último euro de su taquilla; Santa Cruz de Tenerife está a la espera del nuevo auditorio mientras que La Coruña fulmina modelos pretéritos en beneficio del Festival Mozart al que algunos acusan de engullir todos los recursos líricos de la ciudad gallega.

Esto en lo que se refiere a las temporadas históricas. Entre las más recientes, Santander pasa este año de los tres títulos habituales a sólo dos —aunque cuente con una nueva producción de *Madama Butterfly* dirigida por Lindsay Kemp—, mien-

tras que Jerez sobrevive sin resuello, y con gran imaginación, gracias a Francisco López, su director, ante la falta de apoyo de la Junta de Andalucía; Palma de Mallorca se convierte en un ente fantasma mientras dura la reforma de su Teatro Principal. Valladolid, Málaga y Córdoba asoman mínimamente la cabeza para satisfacer al público local.

Nuevos teatros. Esta sensación de agobio de lo existente contrasta, sin embargo, con el anuncio de construcción, o rehabilitación, de nuevos teatros de ópera, algunos con dotaciones espectaculares, en Santiago de Compostela, Valencia, Zaragoza e, incluso, en Telde (Gran Canaria), aunque no lleven bajo el brazo el modo de financiación, la orientación artística o sus criterios de organización. Frente a esta situación el propio Andrés Amorós, director

general del INAEM del Ministerio de Cultura, ponía el dedo en la llaga al dar a entender que la ópera corría el mayor riesgo en su éxito: “todos los teatros quieren programar más títulos y más funciones, lo que implica más dinero pues todas las representaciones son deficitarias y eso es muy complicado de ajustar”.

En realidad el mayor problema viene de que la situación económica no ha crecido paralela a la creciente demanda de su público. Sobre todas las instituciones se yergue la ley de déficit cero impulsada por el Gobierno, incitando a que ayuntamientos y entes autónomos no duden en tirar de navaja a la hora de cercenar las subvenciones a los temas culturales. Francisco Larracochea, presidente de la (ABAO), máximo responsable de la temporada bilbaína, afirmaba que “la ABAO no podía permitirse contar con mil qui-

nientas personas en lista de espera porque la presión social se volvía insostenible. Hemos preferido ir a cuatro representaciones por título, aunque hayamos tenido que limitarnos a seis en lugar de los siete montajes habituales". El riesgo era importante ya que si no se llenaba el gigantesco Palacio Euskalduna, las arcas de la Asociación sufrirían. Sin embargo "con *Sigfrido* y, sobre todo, *Las bodas de Fígaro* y *Il Trovatore* hemos encontrado una demanda insospechada lo que nos permitirá cuadrar las cuentas". En todo caso, no cuentan con volver a los siete títulos hasta dentro de dos temporadas, a la espera de que las instituciones vascas puedan aumentar sus aportaciones.

En otros ámbitos el problema es más grave. Oviedo, la segunda cita más antigua de España después del Liceo, y que ha presentado una temporada novedosa con títulos como *Salomé*, *El teléfono* o *La voz humana*, con llenos casi absolutos, acumula una deuda histórica. En el último momento se han añadido coyunturales problemas presupuestarios del Ayuntamiento que han bloqueado gran parte de la subvención de éste lo que la ha dejado al borde de la desaparición. La asamblea que se vivirá esta tarde en la capital del Principado tiene visos, por ello, de ser dramática.

La falta de una financiación acorde es el talón de Aquiles de las temporadas españolas. Sobre todo teniendo en cuenta que las cantidades que reciben son indispensables para su supervivencia. De las diferencias de los costes hablan sus presupuestos. Madrid y Barcelona, superan los 42 millones de euros. Sevilla y Bilbao están en algo más de siete millones de euros —aunque en el primer caso incluye varias partidas además de la lírica— mientras que Oviedo y Las Palmas mueven 2,2 y 1,9 millones de euros, respectivamente. Frente a éstas, Jerez reúne 1,65 para toda la programación

del año y Santander debe ceñirse a 0,72 millones de euros para planear su minitemporada lo que a todas luces está muy lejos de sus hermanos europeos.

Arbitrariedad lírica. Un caso de la arbitrariedad de la vida lírica española lo proporciona la aportación que reciben nuestros teatros del Estado. Vía presupuestos generales, negociados en el Congreso y el Senado, organiza sus partidas en cuatro niveles: en el superior, el Real y el Liceo, que perciben, en diferentes conceptos, unos catorce millones de euros. En un segundo escalón, La Maestranza de Sevilla y la ABAO de Bilbao con cantidades en torno al millón de euros (1,2 y 0,9, respectivamente para las capitales andaluza y vasca). En uno más bajo se mueven Oviedo y Las Palmas a los que Madrid aporta 264.440 y 210.350 euros. En el último lugar están todas las demás instituciones a través de subvenciones que proporciona el INAEM tras la correspondiente solicitud anual.

Preguntado Andrés Amorós, el director general afirma que todas las partidas nominativas vienen señaladas en la elaboración de los Presupuestos que el INAEM se limita a administrar. En cuanto a las que aporta vía subvención el Ministerio,

"se apoyan en razones históricas, porque unos tienen más peso que otros según la opinión de las comisiones. Nunca se da a dedo ni una sola peseta sino que cada comisión valora las peticiones que se reciben. ¿Qué más quisiera que se subieran nuestras aportaciones a todos los teatros? Pero los presupuestos son los que son", señala tajante.

Para Guillermo Badenes, apoderado de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera así como su portavoz, el sistema de aportaciones del Estado no se justifica. "No se trata de que Madrid dé menos a Sevilla o Bilbao para beneficiar a Oviedo porque cuando lo piden es que lo necesitan. Pero la diferencia de éstos con lo que aporta el Estado a Oviedo o Las Palmas es difícilmente justificable, ni por historia, tradición, ni calidad. Las 25.000 personas asistentes en el Campoamor aspiran a un tipo de ópera de idéntica calidad a las otras". Sería triste, afirma con desesperación, que "esa diferencia venga de que la capacidad de presión de nuestros políticos sea menor frente a los andaluces o vascos. O de que aquellos sepan encauzar los problemas de Oviedo en peor medida".

Para Juan Calzada, director del Palacio de Festivales de Santander, el problema viene de que los teatros

todavía no han alcanzado la velocidad de crucero y que los recursos, comparado a otros países, todavía son muy escasos. Porque si la ópera protesta, el teatro o la danza, la miran con auténtica envidia: "La vida lírica está considerada como un mundo privilegiado respecto a otros campos escénicos. Ello se debe a que sus aficionados son gente que crea opinión. De los miembros de la ABAO, unos seis mil socios forman parte de la élite más influyente del País Vasco y lo mismo pasa en el resto del Estado. Eso fomenta mayores recursos y el inevitable rencor en los otros ámbitos artísticos".

Estado autonómico. Calzada no cree que el Estado pueda dar, en el futuro, mucho más de sí en un sistema autonómico como el nuestro. "La administración tiende a estabilizarse en lo que tiene y más cuando las subvenciones son nominativas. El mayor esfuerzo del futuro ha de venir del poder autonómico y del local". Así es en Francia o Alemania, donde los ayuntamientos o los *länder*, llevan el mayor peso en el mantenimiento de las temporadas.

Para Calzada, "la articulación de la vida lírica debe articularse en la colaboración entre teatros. Un modelo que puede ser muy válido en el futuro puede ser la Opera North inglesa". Así parece aplicarse en el programa "Ópera en Cataluña", inspirado por los Amigos de la Opera de Sabadell, que se estrena en una semana. El montaje de *Carmen* que se presentará en esta ciudad catalana se llevará de forma itinerante a Figueras, Granollers, Reus, San Cugat, Lérida y Vich.

La situación es, por ello, preocupante. De ahí, que todos los ámbitos demanden un foro que reflexione sobre el problema y señalen al Ministerio de Cultura como la institución que debería asumir esa labor de coordinación general.

LUIS G. IBERNI

Sobre todas las temporadas se yergue la ley del déficit cero impulsada por el Gobierno, incitando a que ayuntamientos y autonomías no duden en tirar de navaja a la hora de cercenar las subvenciones a los temas culturales. En algunos casos, la situación es más que dramática.

I VESPRI SICILIANI EN BILBAO



Montsalvatge

Si en mi anterior artículo me refería a quienes celebran sus aniversarios en silencio de masas, hoy me he de referir a un compositor español que, si bien festejará por todo lo alto sus próximos noventa años, no deja de ser un ejemplo más de persona no valorada en justicia.

Cumplirá noventa años el once de marzo, su imagen ocupará páginas de diarios y revistas e incluso verá una de sus óperas, *Babel 46*, en las carteleras. Aún así, sus méritos no están aún reconocidos como se debe, a pesar de los muchos premios y distinciones que se le han otorgado. Sin ir más lejos, sonroja que no posea aún el Nacional de Música.

Hay muchas cosas buenas en el maduro pero aún joven Xavier. Es un trabajador infatigable. Es una persona humilde. Es un amigo entrañable. Es un compositor de los pies a la cabeza. Tan sólo una vez me he encontrado personalmente con él. Fue en un homenaje segoviano hace pocos años. No le he tratado demasiado, por tanto. Y sin embargo conservo una carta que me dirigió hace año y medio cuya publicación dejaría avergonzados a muchos de nuestros prohombres de la composición. Fue su respuesta humana y afectiva a mi propuesta para que se le tuviera en consideración para el Príncipe de Asturias. Derrama humanidad por letras y silencios.

Montsalvatge compatibilizó la composición con la crítica musical. Es por tanto juez imparcial de la labor propia y ajena. Sus colaboraciones en *La Vanguardia* aún son recordadas. Ese camino no es fácil, como bien saben otros que lo intentaron y hubieron de desistir.

Basta un solo apunte para el reconocimiento de su obra: sus *Cinco canciones negras* se han incorporado al repertorio y han sido interpretadas en todo el mundo por cantantes como Victoria de Los Ángeles, Teresa Berganza, Montserrat Caballé, Marlyn Horne o Federica von Stade y otros artistas como Alicia de Larrocha, Rostropovich, Jean Pierre Rampal, Charles Dutoit, etc. también han abordado parte de una obra ingente, compuesta un poco a "lo Rossini", remirando la propia obra y avanzando sobre ella. Era, él lo sabe bien, la forma de poder cumplir a menudo con las muchas peticiones de los amigos.

¡Felicidades, maestro y compañero!

GONZALO ALONSO

Ozawa toma las riendas

SE espera con cierta expectación la aparición en el foso de la Staatsoper de Viena del que dentro de muy poco será el nuevo titular de la institución, Seiji Ozawa, un director muy activo, al que se pudo ver en España hace escasas semanas con la Filarmónica de la ciudad del Prater y días después, a través de la televisión, al mando del Concierto de Año Nuevo, cuya grabación para la firma Philips se ha convertido en un sorprendente éxito, con más de 450.000 ejemplares vendidos en todo el mundo. La Filarmónica, que, como se sabe, es también la orquesta de la Ópera, parece que ya le ha empezado a coger el gusto a la nerviosa, precisa,

meticulosa y detallista manera de dirigir del chino-japonés-norteamericano. Su estilo, en principio no muy cercano al expresionismo, puede sin embargo casar bien con algunas de las exigencias musicales que plantea una ópera que pertenece realmente, aún dentro de su originalidad nacionalista, a esa corriente como *Jenufa* de Janáček. Será puesta en escena a partir del próximo domingo en el antiguo escenario imperial y que en cierta medida supondrá su presentación oficial. Ozawa tiene suerte porque el montaje depende de David Pountney, un experto hombre de teatro nacido en Oxford en 1947, que ya ha llevado a la escena esta obra otras dos veces con anterioridad. Hay mucho interés en comprobar

qué idea aporta en este su tercer acercamiento. Angela Denoke, muy solicitada en Salzburgo, aplaudida, por ejemplo, en *Wozzeck* o en *La traviata*, y que protagonizará el rol principal de *Katja Kabanova* en el Teatro del Liceo el próximo mes de marzo, asume en esta ocasión la desgraciada Jenufa, una parte que quizá requiera un mayor caudal vocal que el que ella posee. La sacristana, un carácter arrebatado y contradictorio, es Agnes Baltsa, que intervino en el último *Parsifal* de García Navarro, y que aparece aquí en un cometido con el que hasta ahora no se la ha asociado. Su voz actual, de mezzo algo áspera y dura, puede dar buen juego. El tenor finlandés Jorma Silvasti será Laca.



OZAWA AL FRENTE DE LA FILARMÓNICA DE VIENA

Nuevas propuestas para el Anillo

EL próximo domingo sube el telón de la nueva *Tetralogía* que presenta la Ópera de Baviera. El dúo Zubin Mehta-Herbert Wernicke es el encargado de acometer la magna empresa, que se desarrollará en ésta y las siguientes temporadas. El asunto promete porque tanto el director musical como el regidor escénico son artistas de talla. Wernicke, por ejemplo, hombre de gran fantasía, tiende a hacer de su capa un sayo y a no encomendarse "ni a Dios ni al Diablo" en sus experimentaciones con óperas de toda época. *El oro*

del Rhin es un buen banco de pruebas para que esa imaginación desbordante pueda fructificar. Como lo es para cualquier director de orquesta. Con *El Anillo* se le presenta a Zubin Mehta una nueva oportunidad de ahondar en las claves líricas del compositor. El capítulo vocal es bastante aceptable. Wotan será John Tomlinson, que reina en la vecina Bayreuth desde hace años. A su lado Marjana Lipovsek, Philip Langridge, Helmut Pampuch, Franz-Joseph Kapellmann, Jean-Hendrik Rotering y Kurt Rydl.

Su majestad el órgano

REPASANDO la programación del Palau valenciano nos topamos con un concierto "orgánico", es decir, con abundante presencia del órgano; una sesión además plenamente francesa, ya que de esa nacionalidad son los tres músicos incluidos. De Albert Roussel se tocará su *Sinfonietta* para orquesta de cuerdas op. 52, una obra de 1934. De Poulenc, su *Concierto para órgano, orquesta de cuerda y timbales* de 1938, partitura de incuestionable belleza melódica, con ese trazo aéreo y transparente tan propio del compositor. Por fin, de Saint-Saëns, su famosa *Sinfonía nº 3 en do menor*, op. 78 con órgano, de 1886, espectacular y muy bien hecha. A los teclados estará el eficaz Martin Häselbock, hace poco triunfador en Madrid en un programa Liszt. Gómez Martínez dirigirá a la Orquesta de Valencia en una sesión que encaja bien con sus modos y sensibilidad. La cita es el próximo viernes.

Un discreto encanto

No vive ya sus mejores horas la voz de Frederica von Stade. El tiempo no suele perdonar y ella ha cumplido ya los 56 años. No es una edad propecta, pero sí madura. Lo suficiente para que algunas de sus principales virtudes hayan empezado a difuminarse. Siempre es ocasión en todo caso para seguir un recital de von Stade, todavía con arrestos y una exquisita línea de canto. Como los anunciados en el Real para el domingo, acompañada por la Sinfónica de Madrid y la experta batuta de Raymond Leppard, y en el Liceo el próximo martes, esta vez junto al piano de Martin Katz.



Vuelve Hoffmann

SE programa en la Ópera de Niza *Los cuentos de Hoffmann* de Offenbach en una producción presentada en Sevilla la pasada temporada firmada por Gian Carlo del Monaco, director artístico hasta hace pocos meses de la institución monegasca. El montaje fue muy aplaudido en su estreno andaluz por su fantasía conceptual, su plasticidad y su planteamiento nada complaciente; por ser en realidad una visión más bien negra de la obra. En Niza estarán dos de los artífices del éxito de la Maestranza, el tenor Aquiles Machado y el bajo-barítono Ruggero Raimondi. Aquél, sin dejar de lucir el espléndido esmalte de su soleada voz, evidenció, de la mano de Del Monaco, enormes progresos como actor. Éste daba muestras de su fácil histrionismo y su *savoir faire* en los cuatro papeles a pesar de su indudable decadencia vocal. Aparecen en el reparto también nombres como Dagmar Schellenberger, Karen Notare y Sarah Fulgoni, que asumirán las protagonistas femeninas.

Concierto 12

CICLO II ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Xavier Montsalvatge 90 años

22 y 23 de febrero de 2002. 19,30 horas

24 de febrero de 2002 . 11,30 horas

Auditorio Nacional de Música-Sala Sinfónica.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Catalina Moncloa, *soprano*

Antoni Ros Marbà, *director*

Xavier Montsalvatge *Sinfonía de Requiem*
Piotr Ilyich Tchaikovsky *Sinfonía núm. 6, en Si menor, opus 74, "Patética"*

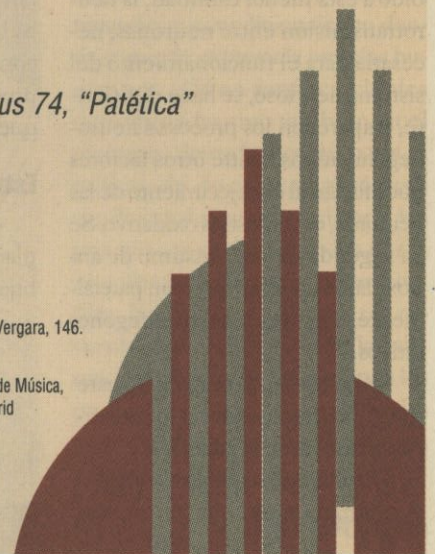


Antoni Ros Marbà



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

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



Jesús Ávila

“Los fármacos podrán mejorar el envejecimiento”

Se llaman técnicamente procesos neurodegenerativos y afectan a un porcentaje importante de la población. Patologías estrechamente relacionadas con la vejez como el Parkinson o el Alzheimer preocupan al mundo científico, que intenta, casi desesperadamente, descifrar las claves del comportamiento del cerebro humano. Jesús Ávila, profesor de investigación del Centro de Biología Molecular de Madrid, que participa estos días en el ciclo Vive la Ciencia organizado por la Fundación BBVA y el CSIC, habla con El Cultural sobre la relación entre biotecnología y estas enfermedades.

—¿Es directamente proporcional el envejecimiento con enfermedades como el Parkinson o el Alzheimer? ¿Se pueden prevenir?

—La realidad es que a diferencia de otras células presentes en la piel, intestino, huesos... las células del sistema nervioso (neuronas) apenas se recambian durante la vida de un individuo. Como consecuencia de esto las neuronas envejecen comparativamente más que los otros tipos celulares. Debido a su envejecimiento puede haber un funcionamiento defectuoso que puede conducir hasta su muerte. El defecto en las neuronas puede dar lugar a que éstas envíen al exterior una menor cantidad de neurotransmisores. Debido a esta menor cantidad, la neurotransmisión entre neuronas, necesaria para el funcionamiento del sistema nervioso, se hace deficiente, y aparecen los procesos neurodegenerativos. Entre otros factores que afectan al envejecimiento de las neuronas, está el estrés oxidativo. Se ha sugerido que el consumo de antioxidantes podría prevenir, parcialmente, los procesos neurodegenerativos.

—¿Cuáles son las causas de este tipo de enfermedades degenerativas? ¿Interviene la genética?

—Aparte de los problemas de envejecimiento, existen factores es-

pecíficos implicados en la aparición de la patología de la enfermedad. Estos factores se han caracterizado, analizando los casos (muy poco frecuentes) de familias en donde hay transmisión de la enfermedad. Además, en cada una de estas enfermedades se producen unos agregados (proteicos) aberrantes (diferentes para cada tipo de enfermedad) en diferentes zonas de los cerebros de los pacientes (diferentes zonas en las diferentes enfermedades). Los componentes de esos agregados han sido caracterizados y se supone que ese conocimiento puede ser clave en la comprensión del mecanismo del desarrollo de la enfermedad. Durante los últimos quince años ha habido un avance espectacular en el conocimiento de algunos de estos procesos patológicos, pero todavía quedan muchos puntos oscuros.

Estructuras aberrantes

—¿Cree que factores como las placas seniles o los ovillos neurofibrilares tienen un tratamiento eficaz?

—Acaba de anunciarse en los me-

dios de comunicación el fallo de la vacuna para prevenir la formación de placas seniles. Las empresas farmacéuticas están desarrollando inhibidores de proteasas (implicadas en la formación del componente de las placas seniles) y de proteína quinasa (que modifican el componente de los ovillos neurofibrilares facilitando la formación de estos agregados), como posibles métodos para prevenir la enfermedad. Estos inhibidores están todavía en fase de desarrollo.

—¿Qué genes están vinculados al proceso de envejecimiento?

—Utilizando como modelos organismos simples como el gusano *C. elegans* o la mosca *D. melanogaster* se ha podido observar que mutaciones en determinados genes tienen como consecuencia el alargamiento de la vida de dichos organismos. Estos genes están relacionados con las señales de transducción celular debidas a la insulina o a factores como el IGF-1 relacionados con ella. También se ha relacionado un mayor envejecimiento con la mayor actividad de la proteína superóxido

dismutasa, implicada en eliminar productos oxidantes tóxicos que pueden formarse en el interior de la célula. Puedo decirle que los estudios realizados en organismos simples se han extrapolado también al ratón. En procesos en los que están implicados factores como el IGF-1 (que puede eliminar productos tóxicos) pueden regular los procesos de envejecimiento de los diferentes organismos de la escala filogenética.

—¿Cuál es la implicación de estas proteínas en el envejecimiento neuronal o en la aparición de procesos neurodegenerativos?

—Por las evidencias actuales, parece ser que tanto IGF-1 como SOD se necesitan para el normal funcionamiento neuronal y que cambios en la actividad de estas proteínas puede conducir a procesos neurodegenerativos. Sin embargo, otros factores más específicos parecen estar implicados en los diferentes procesos neuropatológicos.

—¿Cómo pueden describirse estos tipos de procesos?

—Los mecanismos moleculares que pueden dar lugar a estas enfermedades se han estudiado fundamentalmente basándose en unos pocos casos en los que estas enfermedades tienen un origen monogénico (familiar), por lo que el es-

“Durante los últimos quince años ha habido un avance espectacular en el conocimiento de las enfermedades degenerativas pero aún quedan muchos puntos oscuros”

“En todos los procesos neurodegenerativos existe algo en común: la aparición de agregados aberrantes cuya presencia puede producir efectos tóxicos. Uno de estos procesos es también el de las encefalopatías espongiiformes”

tudio de los genes alterados ha facilitado el conocimiento de cómo debe producirse la enfermedad. Sin embargo, la proporción de enfermos de este tipo es mínimo y mayoritariamente el origen de estas patologías se debe al mal funcionamiento de varios factores (origen poligénico), lo que se conoce como origen esporádico.

—¿Qué composición se aprecia en los distintos procesos de Alzheimer (EA)?

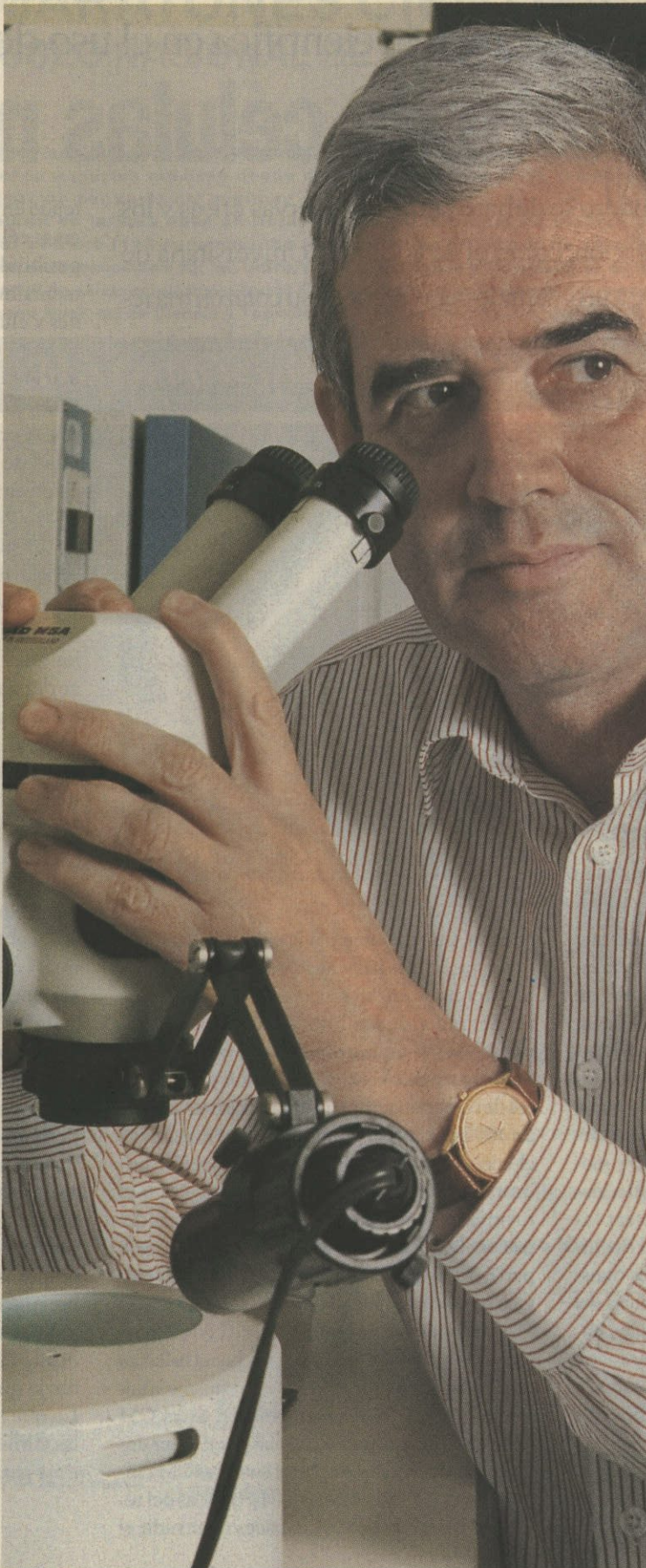
—Tanto en la EA de origen esporádico como en la de origen familiar están presentes en los cerebros de los pacientes afectados dos estructuras aberrantes: las placas seniles (PS) y los ovillos neurofibrilares (ON). La purificación de las placas seniles y la caracterización de su componente proteico indica que estaban compuestas de un péptido, el péptido beta amiloide (A). Posteriormente, se conoció que este péptido provenía de una proteína (la proteína precursora del amiloide, APP) por un procesamiento aberrante en el que estaban implicadas dos secretasas (proteasas). Por otra parte los ON están formados por la proteína tau modificada por proteínas quinasas.

Genes mutados

—¿Cree que existen analogías entre la EA y otros procesos neurodegenerativos?

—De un modo similar a lo indicado para la EA se han caracterizado los productos que expresan los genes mutados que dan lugar a la aparición de enfermedades de tipo familiar, de Parkinson (en donde las proteínas parkina y sinucleína están implicadas); de Huntington (en donde se han encontrado mutaciones en hungtintina), esclerosis lateral amiotrófica (con mutaciones en SOD); o en las ataxias cerebelosas (en donde las proteínas, ataxinas, se hallan mutadas). En todos estos, y otros procesos neurodegenerativos, existe un proceso común: la aparición de agregados aberrantes cuya

MERCEDES RODRÍGUEZ



presencia puede producir efectos tóxicos en las neuronas en donde están presentes. Otro proceso neurodegenerativo en el que se forman agregados aberrantes es el de las encefalopatías espongiiformes, aunque en este caso la formación de estos agregados se debe a un cambio conformacional de la proteína (prión) que forma los agregados.

Análisis con ratones

—¿Cuál ha sido la aplicación biotecnológica en estos procesos con ratones transgénicos? ¿Cómo ha sido el desarrollo y evolución de estas investigaciones?

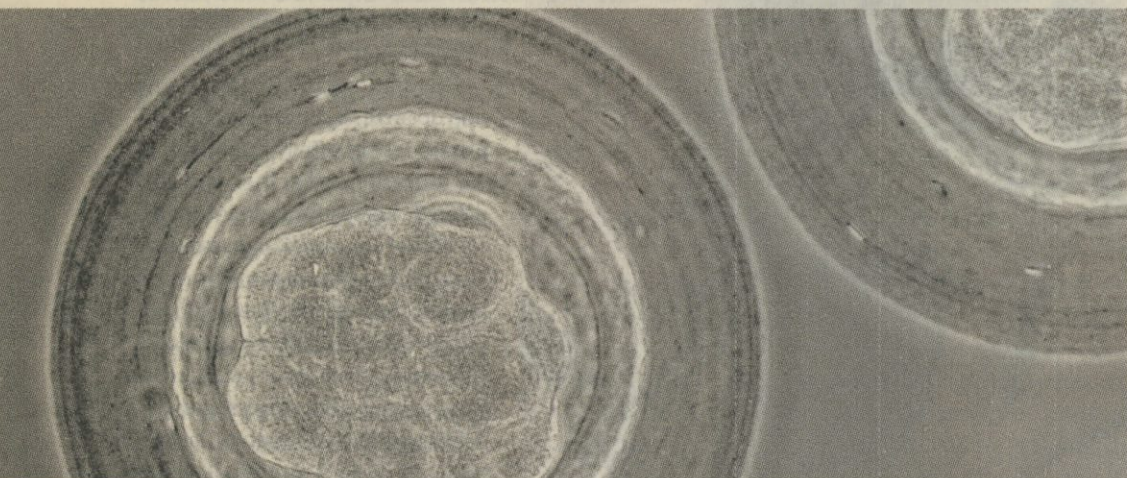
—Se han venido realizando un tipo de análisis con ratones que expresan las proteínas humanas cuyas mutaciones dan lugar a la aparición de agregados aberrantes y a la toxicidad neuronal, o que expresan aquellas quinasas que pueden modificar a proteínas que, como tau, pueden formar también agregados aberrantes, como modelos de las enfermedades neurodegenerativas. En varios de estos ratones transgénicos se ha reproducido la aparición de los agregados aberrantes que pueden dar lugar a la toxicidad neuronal, y que se encuentran en los cerebros de personas afectadas con procesos neurodegenerativos. Sin embargo, en otros casos se ha observado que los ratones transgénicos no son viables, por ello se ha recurrido a la generación de ratones transgénicos condicionales en donde se puede expresar la proteína humana no sólo en zonas cerebrales determinadas sino también en el momento deseado. Por otra parte, la utilización de estos transgénicos condicionales puede indicar si los procesos tóxicos inducidos por la proteína humana son o no reversibles. En el caso de que fueran reversibles, se puede postular la existencia de fármacos que reviertan los procesos tóxicos inducidos por las proteínas humanas que forman los agregados aberrantes.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Reticencias éticas e inercia científica en el uso de embriones

Trasplante de células madre

La investigación con células madre se debate entre las reservas éticas y los imparables hitos de la investigación, como el de la Clínica Universitaria de Navarra al inyectar células madre a un infartado para regenerar su corazón o la reciente clonación del gato de Texas. Pedro Esponda, del Centro de Investigaciones Biológicas del CSIC, analiza las posibilidades en sus usos terapéuticos.



EMBRIÓN DE CONEJO COMPUESTO POR UN GRUPO DE CÉLULAS ANTES DE LA APARICIÓN DE LAS CM. ESTÁ PROTEGIDO POR UNA GRUESA CAPA DE PROTEÍNAS

Las Células Madre (CM) son células que se encuentran en los embriones y son capaces de originar la gran diversidad de células que pueblan los diferentes tejidos de un individuo adulto. El análisis de estas células comenzó hace más de treinta años en animales de experimentación en los que se observaron las características antes mencionadas y se estableció la posibilidad de cultivar, trasplantar y modificar genéticamente estas CM. Más tarde, gracias al empleo de CM se pudieron crear los animales *Knock out* que han sido una revolución dentro de la tecnología de animales transgénicos. Sin embargo, ha sido a consecuencia del aislamiento y cultivo de CM de embriones humanos ocurrido en 1998, que se ha planteado la posibilidad de utilizarlas en nuestra especie a fin de regenerar tejidos u órganos enfermos o dañados.

Las investigaciones realizadas en los últimos tres años sobre CM han despertado un enorme interés no sólo por esta posibilidad tera-

péutica, sino también por la capacidad que tienen estas células para invadir diversos órganos y transformarse en diferentes tipos celulares dentro del individuo adulto. En un principio, la posibilidad de utilizar estas células como un método curativo se centró en aquellas provenientes del embrión temprano (blastocisto). Cuando en 1997 se crearon por primera vez mamíferos clónicos (la oveja Dolly) se esbozó la idea de utilizar embriones clónicos para extraer CM que tuviesen las mismas características genéticas del paciente que las recibiría. Así se eliminarían gran parte de los problemas de rechazo inmunológico que ocurren luego del trasplante.

Curiosamente, la posibilidad de CM clónicas se ha visto últimamente relegada por el hallazgo de CM en diferentes tejidos del organismo adulto. Investigaciones recientes con estas CM "adultas" han mostrado que ellas pueden ser utilizadas casi con tanta amplitud como las CM embrionarias. Por ejemplo, las CM extraídas del tejido hematopoyético son capaces de invadir el

tejido enfermo de un corazón infartado y de originar células musculares cardíacas sanas. Esta posibilidad, por el momento realizada experimentalmente en ratones, ha abierto posibilidades y elucidaciones insospechadas. También se ha pensado en la posibilidad de reprogramar algunas células haciéndolas semejantes a CM y por lo tanto útiles para fines terapéuticos. A pesar de los enormes avances, la posibilidad de su aplicación en la especie humana como elementos terapéuticos parece lejana.

En primer lugar, es necesario conocer más detalles de la capacidad de las CM para originar diferentes líneas celulares, y tener una idea más clara de las características de los tejidos originados por estas células a lo largo del tiempo. En el caso de CM "adultas" la ignorancia es mucho mayor, por lo que parece necesario analizar mejor sus características y buscarlas en diferentes tejidos. Respecto a la obtención de CM clónicas parece también lejana la posibilidad de contar con ellas por razones prácticas. Esto se debe no sólo a la complicación tecnológica que existe para la creación de clónicos, sino porque el porcentaje de clónicos que se ha obtenido hasta ahora en diferentes animales es muy bajo. Parece necesario abrir nuevas líneas de investigación respecto a las CM "adultas". Otro gran interrogante es el problema inmunológico. Una célula de un individuo transferida a otro crea un rechazo inmunológico y suele ser habitualmente abortada. Varios experimentos realizados en animales de laboratorio muestran que las CM trasplantadas son relativamente bien aceptadas inmunológicamente. Esto no significa que lo mismo se cumpla para la especie humana. Es probable que pronto tengamos una respuesta más certera sobre qué método será el más eficiente para desarrollar una terapéutica con las CM. ¿Será mediante CM clonadas, embrionarias o adultas? Es obvio que son necesarias más investigaciones. Lo que no podemos dudar es que en el futuro las CM se utilizarán como elementos terapéuticos para la especie humana.

PEDRO ESPONDA

MARATONES CIENTÍFICOS EN EL MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Los Maratones Científicos son jornadas de divulgación abiertas a cualquier persona interesada en la ciencia y la tecnología. Prestigiosos expertos analizan desde diversos puntos de vista temas de actualidad científica en un ambiente de participación por parte del público.

Los Maratones se celebran en la Sala Juan de Rojas del Museo Nacional de Ciencia y Tecnología y la entrada es libre hasta completar el aforo (110 personas). Se entregará un certificado de asistencia a quien lo solicite.

La asistencia a un Maratón está reconocida por las Universidades Autónoma y Complutense de Madrid con **medio crédito de libre configuración**. El control de asistencia y los criterios de evaluación se indicarán al comienzo de cada Maratón.

Más información en el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. P^o de las Delicias, 61. Tel: 91 468 30 26

Maratón Matemático

21 de febrero

16:00 h. Presentación del Maratón.

Dra. Amparo Sebastián. Directora del MNCT
D. Francisco Fluxá. Presidente de la Fundación de Apoyo al MNCT
Dr. Antonio Córdoba. Director del Maratón

16:20 h. La vida es un número.

Dr. Antonio Córdoba. Catedrático de Análisis Matemático. (UAM)

16:50 h. El azar y la necesidad: modelos de formación de estructuras.

Dr. Miguel Ángel Herrero. Catedrático de Matemática Aplicada (UCM)

17:20 h. Topología: ¿Se parece nuestro Universo a un queso Gruyère?

Dr. Vicente Muñoz. Prof. Titular de Geometría y Topología (UAM)

17:50 h. La vida es una tómbola.

Dr. José L. Fernández Pérez. Catedrático de Análisis Matemático (UAM)

18:30 h. Estereotipos acerca de los matemáticos.

Dr. Carlos Andradás. Presidente de la Real Sociedad de Matemáticas

19:00 h. Sociedades: La Internacional Matemática.

Dr. Manuel de León. Investigador científico (IMAFF-CSIC)

19:40 h. Todo bajo control.

Dr. Enrique Zuazua. Catedrático de Matemática Aplicada (UCM)

20:10 h. La saga de los primos.

Dr. Javier Cilleruelo. Prof. Titular de Análisis Matemático (UAM)

20:40 h. Tomografía: Las matemáticas del diagnóstico médico.

Dr. Alberto Ruiz y Dr. Bartolomé Barceló. Profs. Titulares de Análisis Matemático (UAM)

Además, los asistentes podrán disfrutar de las exposiciones "Pesas y medidas" y "Fotografías matemáticas"

14 de marzo. Maratón de Energías. "La electricidad fotovoltaica: Una tecnología que crece"
Director: Dr. Antonio Luque. Director del Instituto de Energía Solar

18 de abril. Maratón de Inteligencia Artificial. "Parque Lógico. Aventura científica de la ciber-razón"

Director: Dr. Enrique Trillas. Catedrático del Departamento de Inteligencia Artificial (UPM)

23 de mayo. Maratón sobre Transgénicos. "Del laboratorio al campo de cultivo"

Director: Dr. Carlos Sentís. Departamento de Biología (UAM)



Secretaría de Estado de Política Científica y Tecnológica



Aleixandre, revisitado

DESTELLANTES superlativos, meteóricos esdrújulos pasaban por el cielo de verano, encendían el aire y ponían su luz clara y muy viva, un punto alegre, en los ojos lúcidos del poeta. Vicente Aleixandre estaba en Miraflores, como todos los veranos, carretera de Burgos, subiendo hacia la izquierda, desviándose del camino razonable. Era una de mis visitas al poeta solitario, al exiliado interior, al autor de *La destrucción o el amor*.

—Este es el paisaje de *La destrucción o el amor*.

Su cabeza rubia coronada por el mediodía, su bigote rubio o quizá alusión, sus manos largas, finas, que modelaban el tiempo dándole la forma y el sentido que él quería expresar hablando. Todavía estaba muy lejos la consumación. El poeta en plenitud hablaba para mí con su voz precisa, ligera, sonante, porque “después de las palabras muertas, de las aún pronunciadas o dichas, ¿qué esperas? Unas hojas volantes, más papeles dispersos. ¿Quién sabe? Unas palabras deshechas, como el eco o la luz que muere allá en gran noche”. Ahora veo aquella mañana fúlgida a través de múltiples consumaciones, porque han pasado muchos años, al cuerpo se le cayeron los límites, como él preveía y no puedo evitar que aquel éxtasis rubio se vaya ensombreciendo de futuros que él vivió y escribió, que yo he leído y vivido con la devoción cansada de quien anima a un muerto a dar unos pasos más hasta la sepultura.

Estoy en un presente restallante de luz, luz que es sonido experto, el día es una página abierta y los dones reposan con un orden infalible. Una verdad soberana está ensanchando el día, una fijeza vasta se ha instalado en el aire, el mundo, sí, está bien hecho, el éxtasis in-

menso conmemora la vida y el poeta sigue hablando, palomas de sus manos, ah cárdenas palomas que inventan dimensiones o sugieren espacios donde el hombre es perpetuo. Aleixandre tiene una camisa clara, que le cae por encima del pantalón, y unas zapatillas de veraneante que le hermanan con todos esos desconocidos de la sierra. Caminamos despacio hacia el pueblo, hacia Miraflores, y diría que se apoya en un bastón levísimo o que camina erguido con

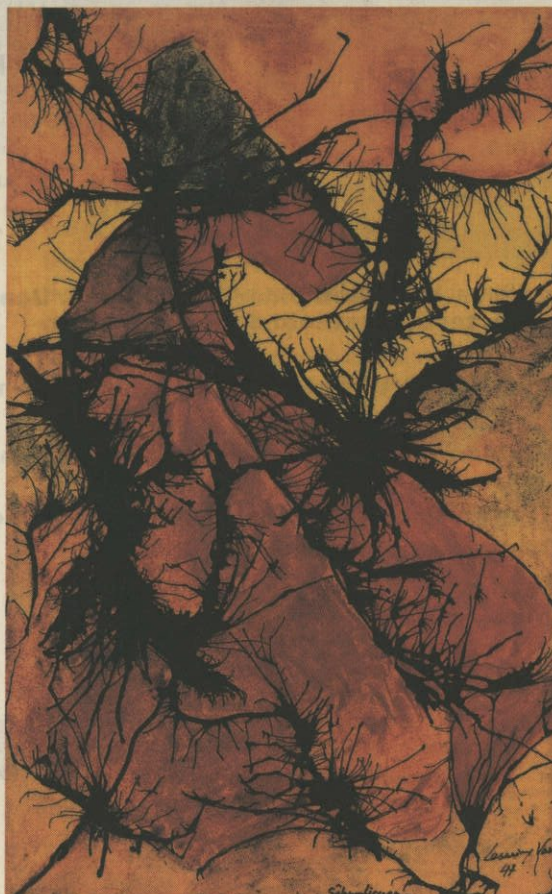
algo de Mayor inglés. Llegamos a un gran árbol, yo diría que una olma, madre de muchos siglos, pero no quiero concretar las cosas demasiado en esta visita porque la poesía del maestro no está hecha de precisiones excesivas, él sabe que la precisión puede matar la poesía. Nos sentamos en el banco de piedra circular que la olma tiene en torno, bajo la sombra verde e intensa, donde resuenan siglos como pájaros y lo verde asciende a más cielo, a más azul,

al encuentro de todos los descendimientos. La mano del poeta reduce su movimiento a hallar palabras o a descubrirlas, son palabras que, cuando brillan, revelan. Hay un concilio de hombres en torno de la olma, son ciudadanos del pueblo o ciudadanos del estío. Saludan al poeta. Unos saben que lo es y otros no lo saben, porque ser poeta es ser ignorado por muchos hombres y esa ignorancia es la gloria de los mejores.

“En las noches profundas correspondencia hallasen las palabras dejadas o dormidas. En papeles volantes, ¿quién las sabe u olvida?”. Los futuros sombríos, las entornadas consumaciones vuelven aquí a nosotros, a este hombre dorado que hoy está en su presente, que escribe su presente y lo hace eterno y luminoso, duradero como un fuego y, como los fuegos, destinado a apagarse. “No es posible romper el vidrio o el aire”, vidrio de esta mañana en Miraflores, “esos inmensos cristales tras los que nadie escucha el rumor de la vida”. Vidrio que hoy habitamos en prolongado encuentro, no es posible romper el aire, “ese cono perpetuo que algo alberga”, la olma da las horas del mediodía porque los árboles son puntuales como relojes o caballos, aunque no hagan sonido. El concejo de los siglos se queda solo, la gente se va alejando, Aleixandre y yo volvemos hacia la casa hecha de ruinas y herencias, hacia la mecedora que navega quieta con inspiración de barco. No sé cuándo ni cómo me despedí del poeta. Nuestro coche bajaba hacia Madrid como hacia una realidad de inferior orden. Una mañana de mi vida en que se me apareció Vicente Aleixandre, rubio y sonriente, realísimo en sus sucesivas y blancas consumaciones.

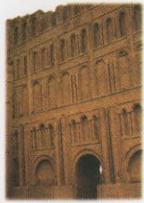
Hay un concilio de hombres en torno de la olma. Saludan al poeta. Unos saben que lo es y otros no lo saben, porque ser poeta es ser ignorado por muchos hombres y esa ignorancia es la gloria de los mejores

“SOPROFIGURA”, (1947). DE MÁRIO CESARINY



FRANCISCO UMBRAL

Sólo las más grandes creaciones de los genios son consideradas Obras Maestras



La revista **DESCUBRIR EL ARTE** ha reunido todas en la colección **OBRAS MAESTRAS**

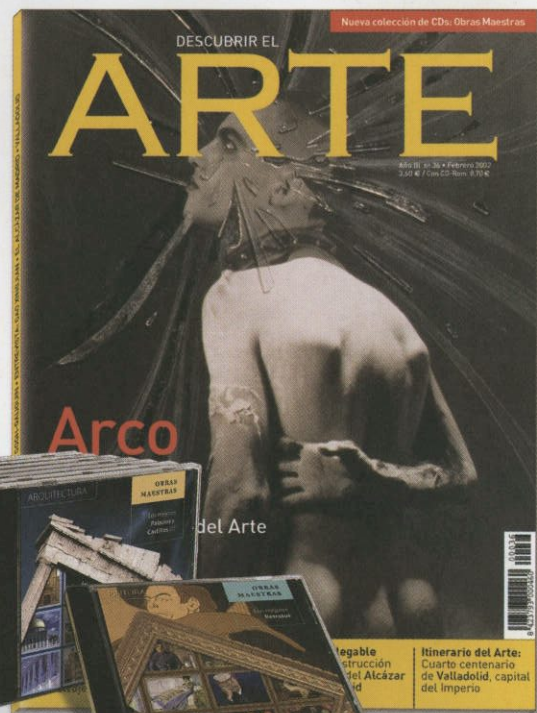
La revista **DESCUBRIR EL ARTE** le ofrece la primera colección dedicada a las obras cumbre de los grandes genios de la Historia del Arte. **Obras Maestras** recoge, en 8 CD-Rom, el más completo repaso por las mejores obras de la historia de la Pintura, Escultura y Arquitectura universal. Imprescindible para todos aquellos que aman el arte.

- Febrero. **Los Mejores Retratos**
- Marzo. **Los Mejores Palacios y Castillos I**
- Abril. **Los Mejores Palacios y Castillos II**
- Mayo. **Los Mejores Desnudos**
- Junio. **Las Mejores Iglesias y Catedrales**
- Julio. **Las Mejores Pinturas Religiosas y Mitológicas**
- Agosto. **Las Mejores Esculturas**
- Septiembre. **Los Mejores Paisajes**

Ya a la venta el **primer CD-Rom** por sólo

5'10 €
850 Ptas. más

Más información en www.revistaarte.com
y en el Servicio de Atención al Lector **902 15 89 97**



Sin contratos. Sin bonos. Y para todos. Por menos de un euro.
Si hablas media hora, menos. Y si llamas 15 minutos, mucho menos.
Y si hablas 5 minutos, casi nada. Ahora ya lo sabes.
De 6 de la tarde a 8 de la mañana. Y los fines de semana, todo el día.

**Con las tarifas metropolitanas de Telefónica,
hablar una hora y media cuesta menos de
un euro.**



INFÓRMATE YA EN
www.telefonicaonline.com

1004



www.telefonicaonline.com

Telefonica