

EL CULTURAL

20-26 de marzo de 2002

www.elcultural.es

150 aniversario
Gaudí hoy

Los modernistas no le entendieron. Los novecentistas le rechazaron.
Las vanguardias simplemente le respetaron. ¿Y ahora?

García Márquez
Los secretos de sus memorias

Francisco Nieva
Las cosas como fueron

Michael Mann
"Ali no es una biografía autorizada"

"CLASICOS EN LA SEMANA SANTA"

Auditorio del Centro Cultural Conde Duque
C/ Conde Duque, 9 y 11
Entrada libre hasta completar aforo

Martes, 19 de marzo

• GRUPO PRO CÁMARA •

"Las Siete Últimas Palabras de Nuestro Salvador en la Cruz"
(Hob. XX.1) • Joseph Haydn

Viernes, 22 de marzo

• NEVSKY STYLE • "Música Religiosa Europea y Rusa"

Domingo, 24 de marzo de 2002

• CAPELLA DE MINISTRERS • "Madre de Deus"

Martes, 26 de marzo

• CUARTETO DE CUERDA "SINFONIETA DE MADRID"

"VOCES PARA LA LITURGIA"

Lunes, 18 de marzo (20.00 h.)

• CORO LITÚRGICO DE LA IGLESIA ORTODOXA DE SOFÍA •

"Misa de Réquiem Bulgara"

Iglesia Basílica de Jesús de Medinaceli • Plaza de Jesús, s/n

Lunes, 18 de marzo (20.30 h.)

• CORAL DE CÁMARA "VILLA DE MADRID" •

"Oficio de Semana Santa", de T. L. de Victoria

"Pasión Según San Mateo", de J. S. Bach

Real Iglesia de San Antonio de los Alemanes

C/ Puebla, 22, esquina a Corredera Baja de San Pablo

Martes, 19 de marzo (21.00 h.)

• CORO DE CÁMARA "ALONSO LOBO" •

"Oficio de Tinieblas", T. L. de Victoria

Parroquia de San José • C/ Alcalá, 43

Miércoles, 20 de marzo (19.30 h.)

• GRUPO VOCAL "SEBASTIÁN DURÓN" •

"Oficio Defunctorum", de T. L. de Victoria

Iglesia Nuestra Señora de Covadonga • Plaza de Manuel Becerra, s/n

Jueves, 21 de marzo (20.00 h.)

• ESCOLANÍA DE LA SANTA CRUZ •

Parroquia de San Ginés • C/ Arenal, 13

Viernes, 22 de marzo (20.00 h.)

• CORAL POLIFÓNICA DEL COLEGIO DE DOCTORES Y LICENCIADOS DE FILOSOFÍA Y LETRAS Y CIENCIAS DE LA COMUNIDAD DE MADRID •

Catedral de las Fuerzas Armadas • C/ Sacramento, 11

Domingo, 24 de marzo (19.30 h.)

• CORO DE NIÑOS CANTORES DE PRAGA "PUERI GAUDENTES" •

Parroquia de San Millán y San Cayetano • C/ Embajadores, 15

Lunes, 25 de marzo (20.00 h.)

• CORO SEVEN SAINTS DE BULGARIA •

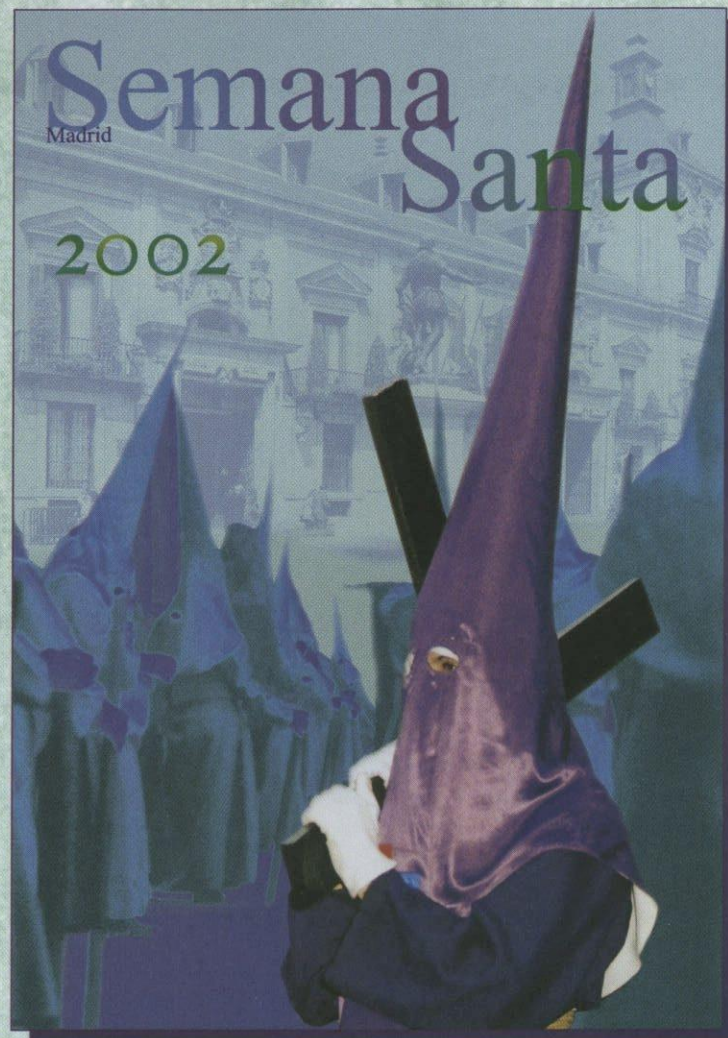
Real Basílica de San Francisco el Grande • Plaza de San Francisco el Grande

Información en el: 010

y en: www.munimadrid.es



Ayuntamiento de Madrid
Concejalía de Cultura, Educación,
Juventud y Deporte



"MÚSICA EN LOS TEMPLOS"

Miércoles, 20 de marzo (21.00 h.)

• PARNASUS VOCALE •

"Lección de Tinieblas"

Real Iglesia de la Concepción de las Calatravas • C/ Alcalá, 25

Jueves, 21 de marzo (20.45 h.)

• ORQUESTA DE LAS ESCUELAS MUNICIPALES DE MÚSICA Y CORO MADRILEÑO •

Parroquia de Santa Teresa y Santa Isabel • Plaza del Pintor Sorolla, 2

Jueves, 21 de marzo (20.00 h.)

• ORQUESTA Y CORO DE LA ÓPERA DE SZEGED Y SOLISTAS DE BUDAPEST •

"Oratorio Stabat Mater", de G. Rossini

Catedral Metropolitana de Nuestra Señora La Real de la Almudena
C/ Bailén, 10

Viernes, 22 de marzo (20.30 h.)

• ORQUESTA DE CÁMARA DE L'AMPORDA •

Parroquia de San Marcos • C/ San Leonardo, 10

Sábado, 23 de marzo (20.00 h.)

• ORQUESTA BARROCA DE VALENCIA •

Parroquia de San Ginés • C/ Arenal, 13

Martes, 26 de marzo (20.00 h.)

• ORQUESTA DE CUERDA CIVITAS ARTIS •

Parroquia de Santa Cruz • C/ Atocha, 6

Lógica y lírica de Antoni Gaudí

POR DANIEL GIRALT-MIRACLE



Más de una vez me he preguntado por qué después de tantos años de ostracismo y casi menosprecio hacia la obra de Gaudí —especialmente en el mundo de la cultura—, ahora este arquitecto se ha transformado en un fenómeno social de primer orden, que no sólo atrae al turismo nacional e internacional, sino que propicia cursos universitarios, tesis doctorales, simposios, monografías, publicaciones, exposiciones, etc.

Pocas figuras de nuestro arte han obtenido, en los últimos tiempos, un reconocimiento como éste, que no responde a un motivo único, porque son varios los factores que inciden en esta dinámica. El primero debe ser la distancia histórica. Los modernistas no entendieron a Gaudí, los novecentistas le rechazaron, los vanguardistas simplemente le respetaron y ha habido que esperar el ocaso de la postmodernidad para que se produjera una aproximación al personaje más reflexiva y menos apasionada. Hasta hace poco, por simple cronología, lo más fácil y tópico era situarle en la órbita del *art nouveau*, ya fuera en el contexto catalán, ya fuera en el europeo. Sin embargo, el paso de los años nos ha demostrado que la ambición, la creatividad y la intensidad del arte y la arquitectura gaudinianos van más allá de las aportaciones de Héctor Guimard, Víctor Horta, Henry van de Velde, Josef Hoffmann, Ch. R. Mackintosh o incluso de las de sus contemporáneos catalanes Lluís Domènech i Muntaner o Josep Puig i Cadafalch. En Gaudí coinciden un grado de ruptura respecto a la tradición histórica (neoclasicismos, neoarabismos, neomedievalismos, neobarroquismos, etc.), con una decidida voluntad de replantear el fondo y la forma de lo arquitectónico, siempre desde una dimensión estética y funcional, lo que le lleva a orientar su obra hacia lo que más tarde serían los ideales de las vanguardias, especialmente las arquitectónicas. Fueron Le Corbusier, Josep Lluís Sert, Walter Gropius, etc., quienes primero descubrieron que no todo en la

obra de Gaudí es forma, que sus propuestas van más allá del ornamento y que lo que realmente le preocupaba es el espacio, la geometría, la estructura, la construcción, conceptos que Gaudí puso al servicio del arte, puesto que lo que perseguía era conseguir una obra de arte total. Por ello no sólo anticipó algunos postulados del movimiento moderno, el funcionalismo, el organicismo y el estructuralismo, sino que, en cierta manera, también fue expresionista, intuyó el surrealismo y, a su modo, empleó el collage, el *object trouvé* y la geometría de los cubistas. Y es que, en realidad, Gaudí fue también un auténtico precursor de la plástica no figurativa y de la escultura abstracta basada en el recorte de la plancha metálica que más tarde realizarían Pablo Gargallo y Julio González.

Pero quizá el origen de su magnetismo debemos buscarlo en sus propias palabras: “toda obra de arte debe ser seductora (en esto reside la universalidad, ya que atrae a todos, entendidos y profanos); cuando por una rebuscada originalidad se pierde la cualidad de la seducción, no se produce obra de arte”. Setenta y seis años después de su muerte, esta afirmación nos demuestra la clarividencia de un arquitecto nacido en el siglo XIX y que realizó lo más creativo de su obra en el primer cuarto del siglo XX. Con esa combinación de arte y técnica, de innovación estructural y valentía ornamental, de pragmatismo y mística, Gaudí logró dotar a sus obras de aquella cualidad que caracteriza las pocas que alcanzan la trascendencia: la seducción. La obra de Gaudí se dirige directamente a los sentidos, es eminentemente sensorial, sólo hay que deambular por sus patios, acceder a sus sótanos, pasear por sus jardines, subir a sus azoteas o percibir la luminosidad de sus interiores y la intensidad de sus colores, para entender que no se limitaba a construir edificios, sino a crear unos espacios habitables, transitables, auténticos escenarios

Los modernistas no entendieron a Gaudí, los novecentistas le rechazaron, los vanguardistas simplemente le respetaron y ha habido que esperar el ocaso de la postmodernidad para que se produjera una aproximación al personaje más reflexiva y menos apasionada

de la vida. Un objetivo, que se convertiría en una obsesión.

Si tratamos de razonar los porqués del éxito de Gaudí, o de lo que ya la revista “Time”, en su último número, denomina la Gaudimania, no podemos eludir la leyenda que le envuelve, ingrediente imprescindible para crear un mito. Los escasos datos que nos han llegado de su biografía, su reservada vida privada, su parca existencia, su admiración por las formas naturales, su enraizamiento en su país y su heterodoxa forma de entender la arquitectura, su enfático gusto por lo simbólico o su acendrada religiosidad han dado pie a un Gaudí fabulado que incluso algunos quieren beatificar. Por ello, si para algo debe servir la reflexión que quiere propiciar la celebración del 150 aniversario de su nacimiento es para despojarlo de todo aquello que sean lucubraciones infundadas y para sacar a la luz los elementos más tangibles de su obra, que, a mi entender, se centran en la maestría en el uso de los oficios, la capacidad de alternar la reflexión y la acción, una infatigable necesidad de investigar, el dominio de la geometría del espacio, el gusto por la construcción y la pasión por la arquitectura. Así, no debe extrañarnos que ya en 1926, en una nota necrológica, el lúcido crítico de arte y pintor Rafael Benet situara a Gaudí entre la lógica y la lírica, puesto que, efectivamente, estos fueron los dos polos de su fértil creatividad. ■



El cielo raso de Pombo resplandece como nunca, junto al ubicuo Neuman. Almodóvar sigue fiel en cuestiones de promoción a su mediática amante. Caballero se desmarca de los Max. Y una duda: ¿quién está tras la campaña cibernética, con el IVAM al fondo? Para saberlo, no habrá que esperar 30 años, como Ana María Moix para ver publicado sus *24 horas con la gauche divine*.

Vivre la nuit

Con mucho bombo y, sobre todo, muchos platillos, se falló el primer premio de novela de la Fundación José Manuel Lara. Estaba tan cantado que sería para Cercas, que fue para Pombo. Era, de los cinco, el mejor escritor de los que competían, así que me alegro, aunque este *Cielo raso* no sea su mejor novela. Cosas que pasan, mohicano Herralde, ya lo has conseguido. Otro que no para es Andrés Neuman: último premio Hiperión por *El tobogán*, finalista del Primavera de Espasa y el de las cajas de Ahorro. *Rien ne va plus*.

Umbral celebró el Dos de Mayo antes de tiempo. Me cuentan que la otra noche el escritor, en plena forma, gritó ante Giscard y todos los comensales un "Vivre Giscard la nuit" que dejó a todo el mundo emudecido, por políticamente incorrecto. Y no pasó nada. Lástima.

Oh Apolo, délfica ruina, mientras Ernesto Caballero se desmarca de los Max (lo explica en comunicado... "oficial"), el Festival de Mérida presenta su programación, salpicada de nombres como Lluís Pasqual, Stein o Gerardo Vera. No hubo suerte con *Medea*. Veremos con *Troya*, *Akrópolis* y *Pentesilea*.

Sabes por qué a Octavio Paz no le gusta la luna? Por si está llena de selenitas". Hace años circulaban en México chistes como éste sobre

la difícil relación entre Paz, su primera mujer, Helena Garro, y su hija Helena, desmentidos con la publicación de parte del epistolario de poeta a su novia en 1935. Y escribía sobre sus poemas: "Te los entrego a ti que te amo más que a todos esos poemas. Sé que no serán gustados por nadie, y sólo después de muerto alguna muchacha, algún Octavio remoto, se conmovieron con ellos".

Movidilla en la red a cuento de la desaparición del centro del Carmen valenciano como tal museo de arte contemporáneo. Opiniones para todos los gustos, incluso los de Carmen Alborch, tan al margen del arte, entran en liza. Y yo me pregunto: ¿Estará Vicente Todolí (director del Museo Serralves de Oporto y antes responsable de exposiciones del IVAM) detrás de la campaña cibernética? ¿Querrá volver por estos pagos?

A veces lo mejor de un libro es su prehistoria. Vean, si no, la de *24 horas de la gauche divine*, de Ana María Moix. Hace más de treinta años Esther Tusquets invitó a Juan Marsé, Vázquez Montalbán, José María Carandell y a la propia Moix para hacer un libro con fotos de Colita. Nunca más se supo, hasta que en el año 2000, mientras la editora recogía sus papeles de Lumen, encontró el texto de Ana María en un cajón. Hoy ve la luz, con una entre-



Ana María Moix



Francisco Umbral



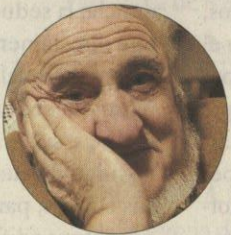
Luis Sepúlveda



Ernesto Caballero



Isabel Allende



Álvaro Pombo

vista inédita con Gil de Biedma en la que el poeta hace un balance desolado porque "gauche divine o no, todo es un desastre".

Luis Sepúlveda ha desenterrado los tesoros de su biblioteca. Por su valor económico, una edición de 1706 de la *Divina Comedia*, y por el sentimental, "un ejemplar de *Historias de Cronopios*, de Cortázar, en cuyas primeras y últimas páginas están anotados los puntos de un torneo de dominó, que jugamos Julio y yo en 1982, en Montpellier, contra una pareja de boxeadores cubanos".

Si lo sé, no escribo: desde que conté cómo García Montero y Benítez Reyes no habían querido acudir a un congreso en Suiza al saber que iba Siles, recibo protestas sin parar. Unos me acusan de injusto y otros de indulgente, y, como siempre, todos tienen razón. Porque el organizador pone ahora a cada uno en su sitio. Los poetas renunciaron cuando supieron que iba Siles, sí, pero también propusieron que se prescindiera de ellos en beneficio del tercer hombre. Los organizadores eligieron y hoy se acusan y excusan. Se acabó. Por favor.

También tengo que volver sobre Almodóvar. Mis contertulios cinéfilos, heridos y asombrados, me cuentan que en cuestiones de promoción el director sólo habla con ella, su querida y mediática amante, ésa que todo lo quiere, celosa y posesiva como pocas. Y encima, para culminar el idilio, excluye a la Prensa de su traca final en Macumba.

Isabel Allende está preparando un libro juvenil que saldrá en otoño. Como vive en Estados Unidos, envió el manuscrito a España para que lo leyeran, en cinco colegios, estudiantes de 11 a 17 años. Y dice que ha aprendido mucho. A ver si cunde.

JUAN PALOMO

PORTADA / CIELO RASO DE LA PEDRERA DE GAUDÍ I
PRIMERA PALABRA / POR DANIEL GIRALT-MIRACLE ... 3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 4

LETRAS

Historia secreta de las memorias de García Márquez ..6
 Tabucchi/ Se está haciendo cada vez más tarde, POR J. MARCO ..9
 Los libros más vendidos10
 Borges/ Textos recobrados, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA ...11
 Ramírez Lozano/ Aqueronte, POR GARCÍA MARTÍN12
 Xuan Bello/ Historia universal de Paniceiros, POR S. S. VILLANUEVA ..13
 J. P. Aparicio/ La gran bruma, POR ÁNGEL BASANTA14
 Julio Fuentes/ Morir para contarlo, POR ROMÁN PIÑA15
 Gore Vidal/ La edad de oro, POR J. A. GURPEGUI16
 Libros de bolsillo17
 Las cosas como fueron, por Francisco Nieva ...18
 Bouwsma/ El otoño del renacimiento, POR D. CASTRO20
 González Quirós/ Una apología del patriotismo, POR E. TRÍAS 21
 La globalización editorial, POR FLORENTINO PORTERO ...22
 La última palabra: Claudio Guillén24

ARTE

Gaudí, 150 años
 Un genio enigmático, POR J. J. NAVARRO ARISA26
 Arquitectura tras el espejo, POR CARLOS SAMBRICIO28
 Alquimia y armonía, POR JOSEP MARÍA CARANDELL30
 Formas líquidas, POR JAUME VIDAL OLIVERAS32
 Gaudí-Verdaguer: suertes paralelas, POR VÍCTOR BATALLÉ33

Cinco episodios gaudinianos, POR ÁLEX SUSANNA34
 El misterio de Tony Smith, POR GUILLERMO SOLANA36
 Vincenzo Castella, POR MARIANO NAVARRO38
 Patricia Azcárate, POR ELENA VOZMEDIANO38
 Concha Prada/ Por un plato de lentejas, POR J. MARÍN-MEDINA ...39
 Arroyo/ Icono de la ironía, POR RAMÓN ESPARZA40

TEATRO

Corsario cumple 20 años, POR LIZ PERALES44
 Muraday estrena *El que espera*, POR ITZIAR DE FRANCISCO .46
 Entrevista con Enrique Llovet47
 Críticas48

CINE

Estreno de *Ali*/ Entrevista con Michael Mann, POR B. SARTORI ..49
 Oscar: el año del diluvio, POR SERGI SÁNCHEZ52
 Claquetazos54
 El efecto Calparsoro, POR CARLOS REVIRIEGO55

MÚSICA

La zarzuela conquista Europa, POR LUIS G. IBERNI56
 Wagner, en Viena y Salzburgo, POR JUSTO ROMERO58
 Montsalvatge y Ravel en el Real, POR RAFAEL BANÚS ...59

CIENCIA

La máscara del tripanosoma POR MIGUEL NAVARRO ..62
 Regreso a Gondwana POR NURIA MARTÍNEZ64
POR EL CAMINO DE UMBRAL66

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Bianca 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, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

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

Imprime Rotedie. Dpto. legal: GU452-98

Gabriel García Márquez

Secretos de *Vivir para contarlo*, las memorias del Nobel

A pesar de que lo habitual en él era la actividad continua, el sano ajetreo, hace seis meses que Gabriel García Márquez, tras serle diagnosticado “agotamiento general”, se estableció en Los Angeles, cerca de su familia y de sus médicos, donde encontró la tranquilidad para terminar de escribir sus memorias, largamente esperadas. El primer tomo aparecerá, según la reportera de la revista colombiana CREDENCIAL Alejandra de Vengoechea, a más tardar en mayo y será el acontecimiento literario y editorial del año. Un libro que comienza con su nacimiento y llega hasta 1955, año en que se traslada a París. Hoy EL CULTURAL se ha acercado al taller del escritor y publica un reportaje sobre cómo vive, quién le investiga, cómo escribe el autor de *Cien años de soledad*, que también tiene casi listo un libro de cuentos de amor.

Cuando a Jaime García Márquez se le pregunta qué ha sido de su hermano mayor desde que hace dos años, cinco meses y unos días el mundo entero supo que el Nobel estaba enfermo de un cáncer linfático, va al grano; como ingeniero que es, sin tácticas ni estrategias, ni volátiles mariposas amarillas: “Está blindado. Escribe, escribe y escribe. Punto final”.

Es cierto. Poco o nada se ha sabido de él desde aquella noche de junio de 1999, cuando entró a la clínica Santa Fe de Bogotá, superó el diagnosticado “agotamiento general”, viajó a Los Angeles y de nuevo entró y salió de un hospital. Se supo, por ejemplo, que estuvo varios meses en los Estados Unidos recibiendo tratamiento para una enfermedad que en Colombia se manejaba como cualquier secreto de Estado y que hoy está totalmente controlada. Que volvió a Colombia en diciembre de 1999 para festejar en Cartagena la llegada del milenio junto a Mercedes, sus hijos y el escritor mexicano Carlos Fuentes. Que había vuelto al periodismo a principios del 2001 cuando apareció en la portada de la recién lanzada revista Cambio, de México, entrevistando al subcomandante Marcos, líder zapatista de Chiapas. Entraba y salía como si fuera una puerta giratoria. Ayer en México como periodista, hoy en Colombia como Nobel,

almorzando con Madeleine Albright, la secretaria de Estado del entonces presidente Bill Clinton. ¿En qué andaba Gabo?

Iba y venía. Hasta que hace seis meses le llegó una orden perentoria. “Debe concentrarse en las memorias. Sólo en eso”, le dijeron los médicos de Los Angeles. Estaban preocupados. Acababa de morir, a los 53 años, Eligio, su hermano menor, su cómplice en letras, el autor de *Las claves de Melquíades*, una extensa investigación sobre *Cien años de soledad*.

Después de una época turbulenta (ayer en México como periodista, hoy en Colombia como Nobel) García Márquez recibió una orden perentoria. “Debe concentrarse en las memorias. Sólo en eso”, le dijeron los médicos de Los Angeles. Estaban preocupados. Acababa de morir Eligio, su hermano menor. Fue un mazazo para él.

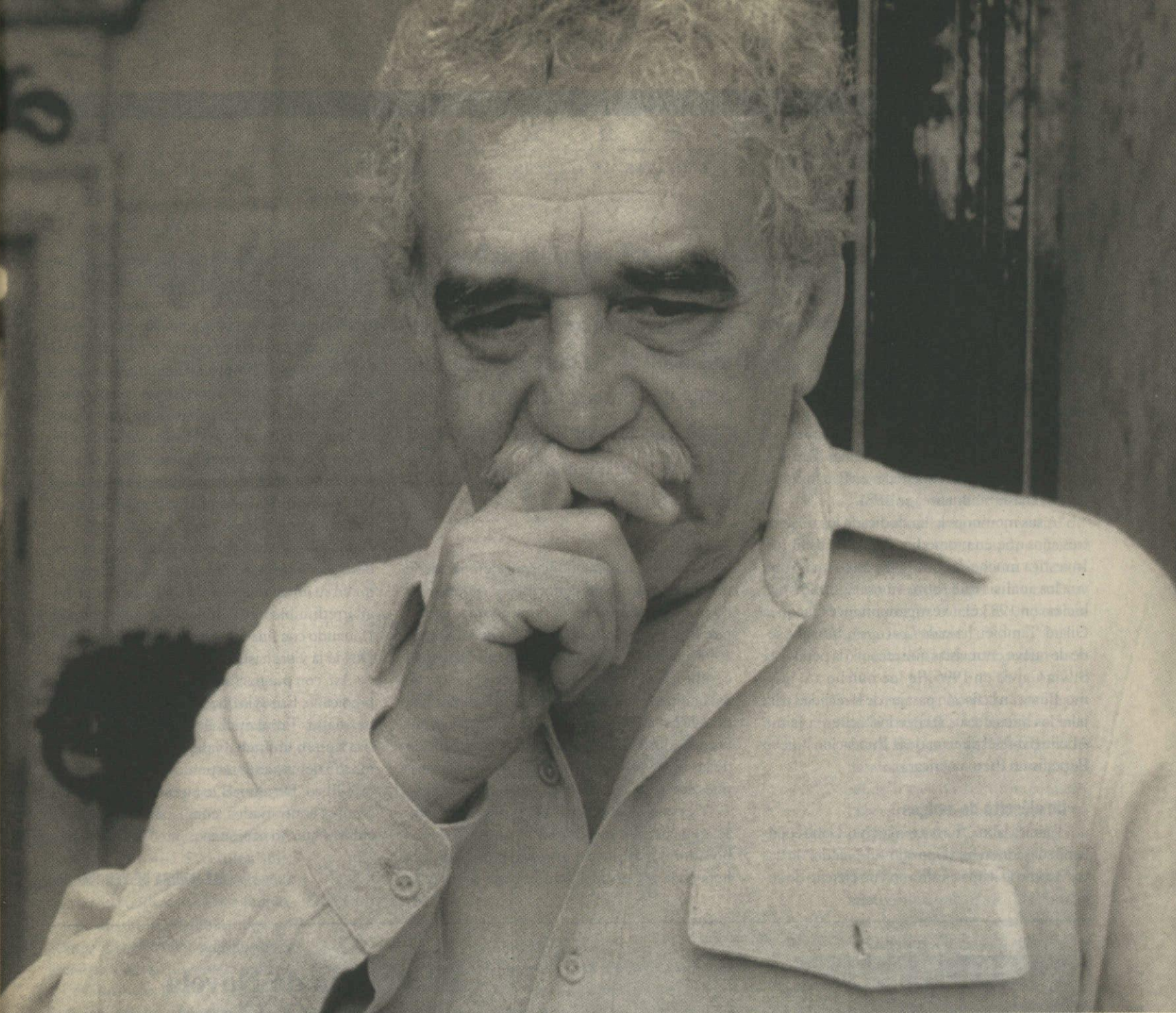
“Fue un mazazo para él”, señala Jaime, el octavo de los once hermanos García Márquez, quien vive en Cartagena hace dos años administrando la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, creada en 1995 por Gabo.

Además de la muerte de Eligio, los atentados terroristas del 11 de septiembre y la desaparición de su amiga Consuelo Araújo Noguera (ex ministra de Cultura en Colombia, secuestrada y asesinada por las FARC, a fines del año pasado) sacudieron aún más los temores de Gabo, a quien sus amigos no dudan en definirlo como un “miedoso irremediable” que le teme al avión, al hambre, a la pobreza, a la muerte.

“No habla con nadie. Él llama cuando quiere hablarnos. El miedo que le tiene a la muerte lo hizo concentrarse sólo en sus memorias”, señala Guillermo Angulo, cineasta, fotógrafo y gran amigo del autor.

Otro de sus buenos amigos, Jaime Abello, director de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, coincide en esta nueva actitud de García Márquez. “La enfermedad le sirvió como argumento para cambiar de vida. Mercedes logró ponerle una especie de barrera de protección. Y él dejó la vida pública”.

Por eso en Los Angeles, el Nobel colombiano ha creado su propio mundo, lejos de todo.



C. BARAJAS

“No habla con nadie. Él llama cuando quiere hablarnos. El miedo que le tiene a la muerte lo hizo concentrarse sólo en sus memorias”, señala Guillermo Angulo, cineasta y gran amigo del autor

Alejado, incluso, de su conocida relación con el poder.

Nace la idea

Y allí se quedó. Para estar tranquilo, para pulir los últimos detalles de sus memorias, para estar más tiempo con su familia—su hijo Rodrigo y sus nietos viven allá— y para estar más cerca de sus médicos, quienes lo mantienen alejado de cualquier cosa que lo afecte y que no sea distinta a sus memorias. Un Gabo blindado, en efecto. Como antaño, cuando se encerraba a escribir desde las nueve a las dos de la tarde y Mercedes corría a cargo de la casa. Como ahora.

¿Cómo es el Gabo de Los Angeles, el que vio la muerte de cerca, el que acaba de cumplir setenta y cinco años el 6 de marzo? Ya no se viste de overol, pero mantiene su rigurosa rutina de trabajo: de lunes a viernes se levanta temprano, luego camina, desayuna, se baña, y a las nueve de la mañana se sienta frente a su computador hasta, máximo, las dos de la tarde. Como buen costeño, hace su siesta y en la noche generalmente llama a los pocos con los que habla: los escritores Álvaro Mutis y Carlos Fuentes y los directores periodísticos en “Cambio”, Roberto Pombo (México) y Mauricio Vargas (Colombia).

Según el propio Vargas, fue en 1990 cuando oyó a Gabo hablar por primera vez de sus memorias. Pero anota: “sólo cuando cayó enfermo se dio cuenta de que debía acelerar el proceso. Anda escribiendo. Sólo eso. De tanto en tanto mete la cucharada en cuestiones políticas”. Vargas aprovecha entonces para soltar una primicia, como hombre bien informado que es: Gabo intervino para lograr la reunión que sostuvo el Gobierno con el ELN en enero pasado en Cuba. Eso y nada más. Luego continuó puliendo sus memorias, cuyo primer tomo de la trilogía llamada *Vivir para contarlo* saldrá publicado mundialmente a más tardar la primera semana de

mayo por la editorial alemana Bertelsmann. Serán cerca de seiscientas páginas (de las mil que eran originalmente) las que resumirán a Gabo desde que nació hasta 1955, cuando se fue a vivir a París.

El segundo volumen irá desde 1955 hasta 1982, cuando gana el Nobel. Y el tercero incluirá una serie de perfiles de personalidades que son o han sido sus amigos, como el presidente cubano Fidel Castro o el general Omar Torrijos, quien manejó los hilos del poder en Panamá desde 1968 hasta su muerte, en 1981.

“A sus memorias le ha dedicado los mismos tres años que en promedio gasta con sus libros. Investiga mucho. Sé que se ha leído una y otra vez los análisis que sobre su obra periodística hiciera en 1983 el investigador francés Jacques Gilard. También ha leído *Los García Márquez*, serie de nueve entrevistas que recopiló la periodista Silvia Galvis en 1996. Se lee mucho a sí mismo. Busca en la ficción pasajes de la realidad para jalar los hilos de sus recuerdos”, cuenta Jaime Abello Banfi, el director de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.

Un ejército de amigos

Titánica labor. ¿La hace solo? No. Gabo cuenta no sólo con su hijo Gonzalo—el “veedor de datos”, como lo llaman—, sino con un ejército de co-

A sus viejos conocidos de Barranquilla les ha puesto tareas verdaderamente macondianas. Es tal su obsesión por el dato preciso, que hace dos meses llamó a uno y lo puso a investigar la fecha y la hora en la que entró el primer barco a Bocas de Ceniza

laboradores. En Barranquilla, por ejemplo, tiene un piquete de viejos conocidos, a quienes les ha puesto tareas verdaderamente macondianas. Primer ejemplo: una mañana de sábado de 1997, cuando las memorias ya le martillaban el cerebro, Gabo estuvo recorriendo el centro de esta ciudad en la que trabajó como periodista de *El Heraldo*. Quería tener los planos y la nomenclatura de las calles y saber qué había sido de los bares y prostíbulos de la época. Años después, los mapas y las cifras le llegaron vía express.

Y es que es tal su obsesión por el dato preciso, que hace dos meses llamó a uno de los colaboradores y lo puso a investigar la fecha y la hora en la que entró el primer barco a Bocas de

Ceniza, la arteria fluvial más importante de Colombia. También le llegó. En blanco y en negro, como le gustan a Gabo las cosas. Reales, tangibles, por lo menos para contarse a sí mismo.

Cuando hay hechos que no recuerda, los recrea junto con Jaime, su hermano, con quien se ha sentado largas horas frente a una grabadora para que le cuente, una y otra vez, qué pasó en la familia durante las décadas de los 50 y los 60, cuando él vivía fuera del país. “Pura atmósfera. Eso es lo que me ha pedido. El hombre dura más tiempo chequeando los datos que escribiendo. Es que es un genio”, explica.

La pregunta es obligatoria. ¿Cuándo consideró a su hermano genio? Jaime, un hombre a quien su mirada lagrimosa lo delata como un frágil irredimible, no lo duda ni un solo segundo. “Cuando con una sola frase me lo explica todo. Desde la vida, hasta el amor”.

Así, con puntos finales. Con sujeto, verbo y predicado. Eso es lo que más admira Jaime de su hermano. Tal vez por eso, porque sus memorias tienen un final, Gabo, a hurtadillas, le ha robado tiempo a sus recuerdos. Está escribiendo otro libro. De amor. De cuentos de amor. De amores contrariados, como a él le gustan. De amores que no necesitan punto final.

ALEJANDRA DE VENGOECHEA



Mariano Antolín Rato
Fuga en espejo

III Premio de Novela Fernando Quiñones

III Premio de Novela
Fernando Quiñones

Mariano Antolín Rato
Fuga en espejo

Un amor en tiempos sin amor.
El arte contemporáneo como trampa y fuerza de vida.
El escritor convertido en protagonista de su propia obra.
Una novela aguda, irónica e inteligente.



Alianza Editorial

<http://www.alianzaeditorial.es>

Patrocinado por



Se está haciendo cada vez más tarde

ANTONIO TABUCCHI. TRADUCCIÓN DE CARLOS GUMPERT. ANAGRAMA. BARCELONA, 2002. 263 PÁGINAS, 14 EUROS

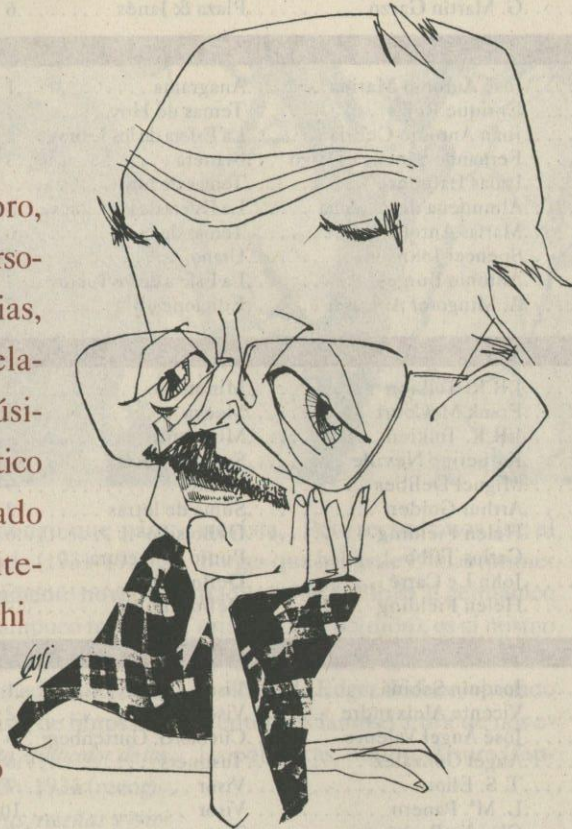
Lo que Tabucchi ha pretendido conseguir en este libro de relatos ha sido dotarle de una artificiosa unidad mediante un tradicional sistema narrativo, el género epistolar, tan antiguo en la novela, aunque me resisto a calificar este libro como tal. La forma sería capaz de asimilarse a un género abierto que parece capaz de integrar cualquier material. *Se está haciendo cada vez más tarde*, a diferencia de su emblemática y lineal *Sostiene Pereira*, ofrece al lector personajes, múltiples historias recordadas, símbolos, tiempos diversos, nostalgia a raudales, ciudades, paisajes, el común y unificador mar Mediterráneo, y distintas voces que narran desde la persona que escribe la carta, siempre diferente. Se trata, pues, de relatos sobre los que el narrador ha ejercido la dictadura del método epistolar. Pero ello no acaba de resultar suficiente para entender el libro como una novela tradicional. Por ejemplo, carece de unidad. Además, algunas "cartas" llegan trufadas de alusiones literarias, incluso de metaliteratura.

Tabucchi ha buscado la originalidad y ha efectuado un cierto *tour de force* en una literatura compleja que no se despoja, antes al contrario, de su origen intelectual y culturalista. Un ambiente mediterráneo envuelve cada historia: los paisajes en los que se desarrollan los recuerdos son identificables: las islas griegas, Creta, París, la Toscana, Salónica, Alejandría, Paros, Oporto, Barcelona... Pero realidad interior y ficción se confunden. Todas ellas poseen en común no sólo el clima, la vegetación, la comida, el vitalismo de los personajes (en una ocasión se cita a Katzanzakis, pero su influencia se deja sentir en el conjunto) y los mitos clásicos, comunes, aceptados. Se narra desde la artificiosidad de la carta cuya des-

Ambicioso libro, pródigo en personajes e historias, feliz en su relación con la música, monotemático en su deliberado sentido mediterráneo. Tabucchi ha querido mostrarnos su virtuosismo de ejecutante

tinataria (casi siempre una figura femenina) nos resultará desconocida. En ocasiones la descubriremos en el interior de la historia; en otras, parece convertirse en un mero recurso.

"La carta es un mensajero equívoco", nos confiesa. "Y probablemente, otras tantas iguales habremos enviado, tal vez sin percatarnos de que entrábamos en un espacio real para nosotros pero ficticio para los demás, y del que esa carta es además el más genuino falsario, porque nos hacemos la ilusión de cruzar la distancia respecto a la persona lejana. Las personas están lejanas cuando están a nuestro lado, imaginémosnos cuando están lejos de verdad". El narrador juega, pues, en arenas movedizas; puesto que el lector, además, sabe que esas cartas son



también meras ficciones, metaficciones; mucho más cuando el género epistolar (salvo el *e-mail*) las ha convertido en antiguallas. Por otro lado, Tabucchi se permite, incluso, inscribir otra carta en la carta (como el cuento en la novela). Los mecanismos técnicos utilizados han sido meditados. Somos conscientes, además, de que el autor se sirve de los artilugios temporales. En uno de los relatos, la mujer a la que escribe, cuenta, se suicidó seis meses antes de su escritura. Los tiempos se entrecruzan ofreciendo una sensación abstracta, buscada, de la temporalidad, pese a que se nos confirme que los hechos acaecen, en otro caso, en 1981. Quien escribe lo hace desde la más profunda soledad por motivos diversos y con diferentes registros.

En ocasiones se evocan ciudades, desde otras ciudades; cuando no, se escribe con el rencor acumulado de una vida infeliz, cuando se abandona a la mujer (el arpista), tras haber sufrido tantas humillaciones. Los juegos de palabras, los fragmentos en los que la prosa se decanta hacia la poesía, se engarzan con un guiño surrealista. Además, el multiculturalismo atraviesa horizontalmente el libro, fecunda el lenguaje, los temas.

Tabucchi valora el poder evocativo del lenguaje. Nos permite ir de una parte a otra de una imaginaria geografía, del exterior al interior de los personajes. Las figuras femeninas constituyen excusas para el relato o pasan a ser protagonistas. Hay cartas que se inician con el tópico "Amor mío" y otras con la fórmula "Querida mía" y hasta "Querida, Queridísima Querida", salvo el relato final, que da título al libro y que, según su autor, podría contener en su interior otra carta que sería el germen de una posible novela. Pero, desde la madurez de los escritores, casi en la vejez, el amor constituye una referencia vital, pierde protagonismo ante los avatares de una vida, quizá por su causa, perdida también.

Ambicioso libro *Se está haciendo cada vez más tarde*, tal vez exageradamente ambicioso, pródigo en personajes e historias, feliz en su relación con la música, monotemático en su deliberado sentido mediterráneo. En él Tabucchi ha pretendido mostrarnos su virtuosismo de ejecutante. Pero descubrimos también cierta ambigüedad, un deje pretencioso en las antípodas de *Sostiene Pereira*, una tal vez no deseada monotonía.

JOAQUÍN MARCO

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANTE.	SEMANAS
1 Aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	1	5
2 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	3	33
3 El arpista ciego	Terenci Moix	Planeta	5	8
4 Baudolino	Umberto Eco	Lumen	8	23
5 Los estados carenciales	Ángela Vallvey	Destino	2	5
6 El enigma	Josefina Aldecoa	Alfaguara	4	5
7 El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	-	13
8 Los Borgia	Mario Puzo	Planeta	9	22
9 La canción de Dorotea	Rosa Regás	Planeta	7	18
10 La soñadora	G. Martín Garzo	Plaza & Janés	6	6

NOFICCIÓN

1 Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	1	13
2 ¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de Hoy	4	17
3 La aventura de los Godós	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	2	6
4 Carta de Jesús al Papa	Fernando Sánchez Dragó	Planeta	3	24
5 Esclavos por la patria	Isaías Lafuente	Temas de hoy	-	1
6 La Beltraneja	Almudena de Arteaga	La Esfera de los Libros	5	12
7 Mujeres de Eta. Piel de serpiente	Matías Antolín	Temas de Hoy	6	3
8 ¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	10	63
9 Juanito Valderrama	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	-	1
10 Patriotas adosados	A. Mingote/ A. Ussía	Ediciones B	7	10

BOLSILLO

1 El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	1	14
2 Lo es	Frank McCourt	Maeva	10	84
3 El Hobbit	J.R.R. Tolkien	Minotauro	-	12
4 El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	-	86
5 El hereje	Miguel Delibes	Booket	9	21
6 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Suma de letras	2	81
7 El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	6	34
8 Cien preguntas sobre el nuevo...	Carlos Taibo	Punto de lectura	-	1
9 El jardinero fiel	John Le Carré	DeBolsillo	-	1
10 Sobreviviré	Helen Fielding	DeBolsillo	-	1

POESÍA

1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	28
2 Poesía completa	Vicente Aleixandre	Visor	2	5
3 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	3	63
4 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	6	35
5 Inventos de la liebre de marzo	T. S. Eliot	Visor	7	2
6 Poesía completa	L. M ^a . Panero	Visor	10	20
7 Poesía completa	Claudio Rodríguez	Tusquets	8	12
8 Antología personal	J. A. Goytisolo	Visor	9	5
9 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	-	116
10 Todo el oro del día	Eugénio de Andrade	Pre-Textos	-	1

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla 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: Alfaz Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 Im Krebsgang**
Günter Grass (Steidl)
- 2 Leibhaftig**
Christa Wolf (Luchterhand)
- 3 Der Richter**
John Grisham (Heyne)
- 4 Baudolino**
Umberto Eco (Hanser Carl)
- 5 Die vierte Hand**
John Irving (Diogenes)

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 Lo que está en mi corazón**
Marcela Serrano (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Summons**
John Grisham (Doubleday)
- 2 The Cottage**
Danielle Steel (Delacorte)
- 3 Up Country**
Nelson deMille (Warner)
- 4 Southampton Row**
Anne Perry (Ballantine)
- 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 Il veterano e altre storie**
Frederick Forsyth (Mondadori)

REINO UNIDO

- 1 How To Be a Gardener: Book 1**
Alan Titchmarsh (BBC)
- 2 Delia's How To Cook. Book 3**
Delia Smith (BBC)
- 3 Billy**
Pamela Stephenson (Harper Collins)
- 4 Dear Mum: Thank you for...**
Bradley Trevor Oliver (Robson)
- 5 Happy Days With The Naked Chef**
Jamie Oliver (M. Joseph)

Medios consultados:

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

MI PRIMA EVA BRAUN

SIBYLLE KNAUSS

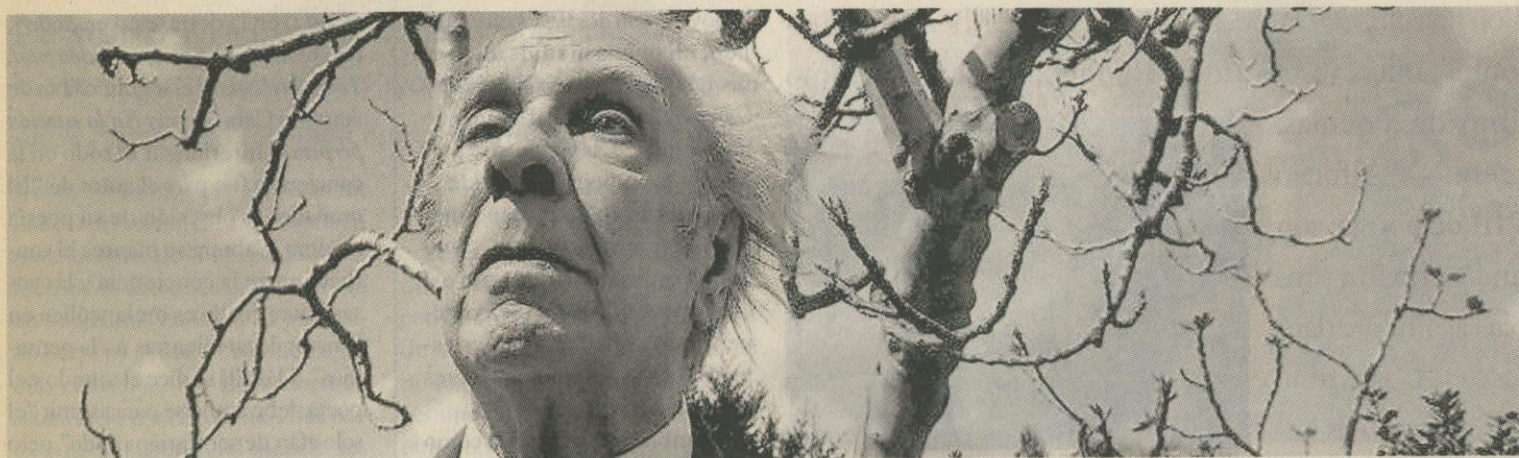


La caída del Tercer Reich narrada por un personaje de excepción

PLAZA JANÉS

Textos recobrados

JORGE LUIS BORGES. EMECÉ. BARCELONA, 2002. 2 TOMOS. 462 Y 455 PÁGS., 19'30 EUROS CADA UNO



Lo primero que llama la atención al enfrentarse con los *Textos recobrados* de Borges (que no incluyen otros recobrados antes, como *Borges en "Sur"* o *Borges en "El Hogar"*) es la fecunda multiplicidad de este hombre, que vivió —esa sensación tenemos todos— de y para la literatura, con horizontes mucho más vastos de lo que dejaba ver su última época, cuando —a partir de 1955— la ceguera le impide la lectura directa.

EL tomo I de estos *Textos recobrados* (1919-1929), pertenece al Borges juvenil e incluye su etapa ultraísta y martinfierrista con muchos poemas y textos (de los que, en general, Borges renegó luego) que muestran un cierto nacionalismo lingüístico, al estilo de *El idioma de los argentinos*, y ya se publicó hace unos años aunque se

reedite ahora, supongo que para completar al segundo (1931-1955), que es el verdaderamente novedoso, quizá porque tampoco incluye la mayoría de las colaboraciones de Borges —algunas firmadas con pseudónimo— en la revista de libros del diario *Crítica*, *Revista Multicolor de los Sábados*, entre 1933 y 1934 (recogidas en el libro *Obras, reseñas y traducciones inéditas*, Atlántida, Buenos Aires, 1999). Sí, Borges escribió mucho y leyó más, y se ganó la vida con la literatura (sabemos que también con las conferencias, cuando, según contó Estela Canto, el psicoanálisis le permitió llegar a hablar en público). ¿Cómo explicar si no su curioso repaso —nada mal hecho, aunque escueto— a toda la literatura de Portugal, desde las cantigas a Eça de Queirós y los libros de viajes de fines del XIX, hecho para la *Enciclopedia Práctica Jackson*, tomo IX, 1951)? Borges sintió una amplísima curiosidad literaria y casi todo le atrajo; verdad es, con todo, que supo separar muy bien su obra canónica —que tampoco es pequeña— de estos y tantísimos otros trabajos —en general notables, aunque breves— donde el *pane lucrando* se mezcla con el fatal amor a lo literario en sí. Prólogos, muchas reseñas, notas, alguna en-

trevista... Pero recordemos que el Borges que habla de Ulfilas (primer traductor de la Biblia al germánico oriental, hoy perdido), es el mismo Borges —siempre agudo— que habla también de Edgar Wallace, olvidado y entonces famoso autor de novelas policíacas, o sobre Arturo Cap-

devilla, postmodernista argentino; el que mezcla a Eliot con *Don Segundo Sombra* (quizá el fin de la literatura gauchesca) y a sus amados Chesterton, Kafka o Kipling, con prólogos a olvidadas poetisas o escritoras de ficción, como Elvira de Alvear o Ema Risso Platero...

En idéntica disparidad, Borges elabora o cita sus propios grandes poemas (así el "Poema conjetural", leído ya en una conferencia de 1945, aunque no se publicó en libro sino en 1964) al tiempo que con pseudónimo —Manuel Pinedo— escribe *El compadre* en 1943, volviendo a sus viejas querencias de barrio; también escribe de cine —no podrá volver a hacerlo—, retorna más de una vez al amado *Quijote* o traza un soneto en alejandrinos para la Inglaterra bombardeada en la Nochebuena de 1940: "Inglaterra. Que el tiempo de Dios te restituya/La no sangrienta nieve, pura como el olvido./La gran sombra de Dickens, la dicha que retumba". Sería absurdo decir que el mejor Borges está en estos *Textos recobrados*, pero podemos asegurar que ningún admirador del enorme Borges saldrá decepcionado de esta obra menor de nuestro ávido letraherido.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Poesía
HIPERIÓN
NOVEDADES

Theo Dorgan
La hija de Safo.
EDICIÓN BILINGÜE

Heinrich Heine
Alemania. Un cuento de invierno.
EDICIÓN BILINGÜE ILUSTRADA

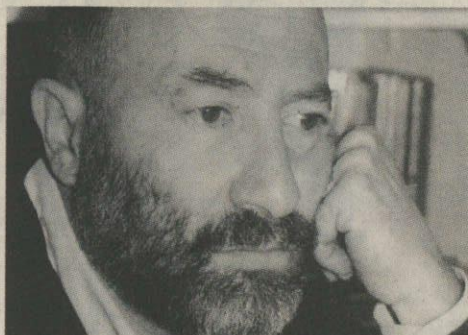




Aqueronte

JOSÉ ANTONIO RAMÍREZ LOZANO. DIPUTACIÓN DE CUENCA, 2002. 84 PÁGINAS

Con una cita de Dante, alusiva a la “triste ribera de Aqueronte”; inicia José Antonio Ramírez Lozano su último libro de poemas, premio Alfonso VIII de poesía; con una reflexión propia vagamente dantesca (“Lo terrible del Infierno es haber caído en él antes de que te hayas muerto”) su última novela, *Los reinos de Artemón*, premio Río Manzanares.



Los posibles lectores de ambos libros podrán comprobar (caso, hasta donde creo yo, insólito en la literatura) que se trata del mismo libro. “La primera vez fue/bajando en ascensor de casa abuela./Vestía un traje negro”, comienza *Aqueronte*; “La primera vez que lo vi fue bajando en el ascensor de casa de abuela Marta. Vestía un traje negro”, leemos en las líneas iniciales de la novela. *Los reinos de Artemón* (Algaida) cuenta un peculiar descenso a los infiernos, a medio camino entre la ensoñación y la fábula, entre el costumbrismo y la recreación mítica. Sísifo, las Vírgenes Necias, don Juan, Melisa son algunos de los personajes que el niño protagonista se encuentra en su paseo por los infiernos acompañado del diablo Artemón. Ramírez Lozano reescribe con acierto viejas leyendas, sabe utilizar con arte cunqueriano el humor y la anacronía. Le pierde un cierto gusto por la moraleja, que resta ambigüedad a la fábula y la convierte, casi, en una historieta juvenil.

Pero lo que de poético hay en *Los reinos de Artemón*, que no es escaso, se pierde al poner el texto en

verso. La traslación es a veces literal. Copio unas líneas de la novela: “Así, el reverendo McCook nos habla de una ciudad inmensa en Pensilvania, poblada de hormigas exectoides que ocupan veinte hectáreas, exactamente lo mismo que la ciudad de Harrisburg que se asienta sobre ellas”. Los versos de *Aqueronte* dicen: “El reverendo/Mac Cook habla de una en Pensilvania/poblada por hormigas exectoides/que ocupa veinte hectáreas, justamente/lo que Harrisburg, esa/ciudad que se levanta sobre ella”. Otras veces, el poema resume o suprime algún pasaje de la novela, y lo hace con tan escaso acierto que el resultado, muy a menudo, pierde toda gracia o resulta ininteligible. Es lo que ocurre en la parte VII del poemario, titulada “Cerberos” como el capítulo de la novela que compendia.

¿Qué sentido tiene volver a contar mal, y en verso, lo que ya se ha contado mejor en prosa? Ramírez Lozano es un veterano en esa clase de experimentos literarios. En 1984 obtuvo los premios Juan Ramón Jiménez, de poesía, y Azorín,

de novela, con dos libros que también, en buena medida, eran el mismo libro, *Bestiario de cabildo y Gárgola*. Copio el final de uno de los poemas: “Las vírgenes se peinan/en los espejos turbios/de la gran sacristía/y se pintan lunares/de carmín bajo el luto”. Uno de los capitulillos de la novela concluye así: “Allí las diez vírgenes necias se peinan en sus espejos turbios y se pintan lunares de carmín bajo el luto”.

También Valle-Inclán, como denunció Julio Casares en su *Crítica profana*, era maestro del refrito: no tenía inconveniente en zurcir viejos relatos suyos en una nueva novela. Pero las artimañas de Ramírez Lozano se parecen menos a la prodigiosa alquimia valleinclanesca que a las picardías de Carrere y otros hampones bohemios, capaces de venderle el mismo libro a dos editores con solo cambiarle el título.

Ramírez Lozano, que no publica libro sin premio literario (y que a veces publica el mismo libro con dos títulos y dos premios distintos, caso de *In Ictu Oculi*), es el mejor ejemplo de la negativa función que los proliferación de galardones literarios ejerce sobre la literatura. O más que sobre la literatura, sobre ciertos escritores, incluso sobre escritores de verdad (y no hay duda de que Ramírez Lozano lo es, o lo fue, en el peor de los casos), que dejan de ser creadores para convertirse en mañosos artesanos, seguros de que nadie va a descubrir sus trucos porque a los libros de poesía premiados en los infinitos galardones que pululan por ahí sólo los leen (si los leen) los miembros del jurado.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Tierra en el cielo

ANTONIO CABRERA. PRE-TEXTOS.
78 PÁGINAS, 7,81 EUROS

“CIELO en la tierra, esto era todo”, dijo Juan Ramón en *La estación total*. *Tierra en el cielo* es el segundo libro de Antonio Cabrera tras *En la estación perpetua*. Interiorizar el todo en la conciencia fue para el autor de “El otoñado” la obsesión de su poesía madura. Cabrera se plantea el conflicto entre la conciencia y las cosas, pues “nada es melancólico en la naturaleza/ mientras no la pensamos”. Más allá se dice el mundo y el poeta debe acallarse para asumir “el solo afán de ser testigo mudo” pero también, pues “todo es externo”, para integrar la conciencia en ese todo: “lo íntimo es el mundo”.

Tierra en el cielo materializa una forma de conciencia exterior en la que las aves sirven de nexo entre los elementos de la totalidad. Cabrera apuesta por la esencialidad. La mención de los nombres latinos y la observación de sus costumbres ponen límites a la imaginación que traduce en una gran variedad de direcciones la realidad objetiva de esos seres y su interpretación por parte del poeta: “Cuántas aristas/tiene esta soledad:/todo es paisaje”.

Cabrera nos hace desfilar ante la mente las formas, el color, el movimiento, en una alegoría de la vida incesante (“Insiste abril/y anuncia la hora exacta/de lo que alienta”), y en profusión de imágenes sorprendentes, pero también, nos trasmite el resultado intelectual o intuitivo de sus observaciones, en emocionante sucesión de logros poéticos. Así, a propósito del cochín: “Menos es más./La casi inexistencia/es un clamor”, o del “Mirlo acuático”: “Rumor del agua./Entra y sale del tiempo:/flor de lo ido”. Leídos en sucesión estos haikus dan vértigo, de tan intensos.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Historia universal de Paniceiros

JUAN BELLO. TRADUCCIÓN DEL AUTOR. DEBATE. MADRID, 2002. 192 PÁGINAS, 14'50 EUROS

De Xuan Bello no tenía ni la menor noticia hasta toparme con este curioso libro suyo titulado *Historia universal de Paniceiros*. También ignoraba qué era Paniceiros.

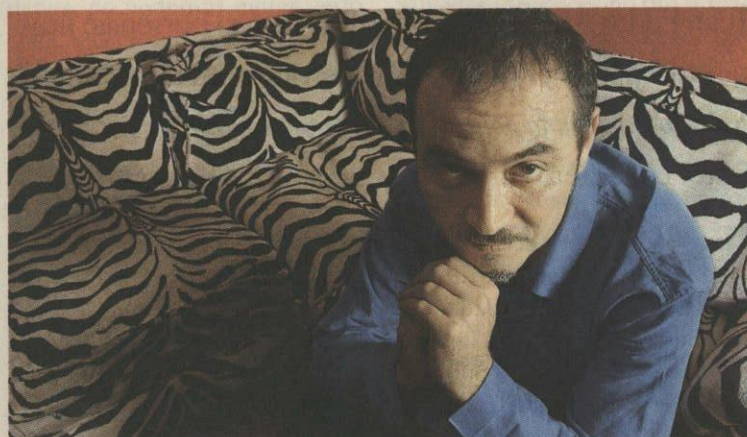
Y como supongo que algún lector padecerá semejante desconocimiento, tomo de la solapa del volumen estos datos: Xuan Bello nació en Paniceiros en 1965, ha publicado poesía y prosa, y "es uno de los más valiosos autores de la literatura actual en lengua asturiana". Los editores mienten mucho al anunciar sus obras, pero bien pudiera ser cierta la frase que he copiado porque, desde luego, este título descubre a un escritor interesante.

Aunque el pueblo natal de Bello no cuente más de 40 habitantes, su *Historia universal* tiene la virtud de abrirse a la reconstrucción del universo entero porque se convierte en plataforma para soldar realidad e imaginación. El autor declara los principios que le guían nada más comenzar el texto: él siempre ha opuesto el sueño y el ideal a la inteligencia práctica, dice, y añade que aspira a inventar la verdad por el método de contar mentiras, pues la verdad se inventa y la vida es una mentira más o menos bien contada. Pertrechado de este relativismo, y confesando que no aspira a ser escritor realista, emprende la empresa de dar noticia de un mundo que él vio cómo se moría.

La puesta en práctica de estos criterios produce un libro inclasificable. En la forma, participa del relato, la estampa, el ensayo, la reflexión, el artículo periodístico y tampoco faltan poemas y fotografías. En el fondo, conviven testimonio, magia, fantasía, autobiografía y costumbrismo estilizado. Y en los temas, va de la impresión lírica a la crítica literaria o la observación política.

Esta variedad de componentes, ideados como un *collage*, se alternan, encadenados, en un medio centenar de breves secuencias que producen una idea bastante fragmentaria de la realidad. Pero no se trata de un conjunto de variadas piezas sueltas sino de una obra narrativa unitaria en su planificación global que asedia, mediante ese perspectivismo múltiple, la sustancia humana misma. A partir de ese pueblín asturiano, Bello habla de la vida y de la muerte, de la soledad, del exilio, del mundo como fue (con enraizamiento) y del mundo como es (con malestar y sentido elegíaco).

Todo ello lo hace con una gran libertad conceptual y artística. Por el



libro desfilan fantasmas y seres reales, personas conocidas con su nombre y apellidos. La clave sentimental puede ir cerca de la ironía. La referencia culta anida al lado del documento costumbrista, y la superstición en la proximidad del análisis frío.

Aunque haya una concepción unitaria—un tono que unifica tan dis-

persos materiales—, no evita Bello el efecto de un texto en exceso heterogéneo. Sin duda, el libro participa de esa sensibilidad moderna, actual que rompe con los géneros, que desconfía del valor de la anécdota trabada y que persigue la fragmentariedad. En este sentido, es un trabajo muy finisecular que no carece de notables cualidades: un humorismo fino, una prosa vivaz, aciertos inventivos...

Esta clase de obras cuentan con sus seguidores, a los cuales no defraudará Xuan Bello. Yo no siento mucho entusiasmo por ellas, porque me parece que oponen la coartada de lo pequeño a la interpretación globalizadora, la excusa de lo disperso a la presentación de motivos o anécdotas con auténtica entidad. *Historia universal de Paniceiros* no me parece una gran obra, compleja y redonda, pero eso va en gustos. Tiene, en cambio, aciertos parciales muy notables y significa la presencia en la plaza pública de un narrador que, si se desprende de esta modernidad de poco peso y poca sustancia que a tantos encanta, puede llegar lejos. Porque dispone de cualidades idiomáticas y no le faltan sensibilidad e inteligencia.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



Premio
Alfonso
García-Ramos
de Novela 2002

Convocado por el
Cabildo de Tenerife y
la Editorial Anagrama
con la finalidad de
promover y apoyar a
los autores de novela
de habla hispana.

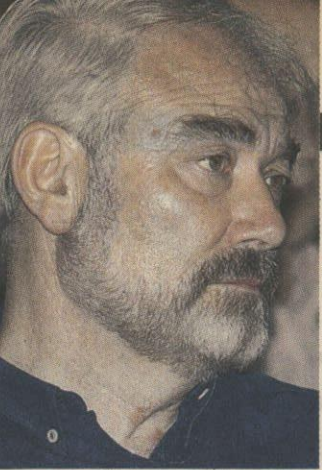


Premio
60.101,21 € (10 millones ptas.)

Plazo de presentación
Hasta el 15 de abril de 2002

Información
Cabildo de Tenerife
Area de Cultura
Tel.: 901 501 901

[www.cabtf.es/areasgc/cultura/
premios/alfonso2002.html](http://www.cabtf.es/areasgc/cultura/premios/alfonso2002.html)



La gran bruma

JUAN PEDRO APARICIO. ESPASA CALPE. MADRID, 2002. 216 PÁGINAS. 15,03 EUROS

Juan Pedro Aparicio (León, 1941) creó el personaje literario del policía Gonzalo Malo Malvido en *Malo en Madrid o el caso de la viuda polaca* (1996), una novela que su propio autor consideró como “más de coña que de género”.

CINCO años después de la primera salida de este subcomisario de provincias destituido y trasladado a Madrid como inspector en una comisaría de distrito, tras la publicación de la inquietante *El viajero de Leicester* (1998) y la recreación memorial de *Qué tiempo tan feliz* (2000), aparece la segunda entrega novelesca protagonizada por el quijotesco policía, que choca con sus superiores en Madrid y se estrella contra las redes del poder y las altas finanzas en turbios negocios que desbordan la frontera española.

La Gran Bruma es el inmenso entramado de intereses urdido en torno al poder político y económico que cuenta con múltiples derivaciones en negocios clandestinos. Malo sabía, por el viejo comisario Bienzobas, que “era esa zona de sombra que todo policía con sentido común debe saber evitar” (pág. 21). Pero acabará entrando en ese territorio prohibido al encargarse de resolver el enigma de un compañero desaparecido en Francia en circunstancias desconocidas y dado

por muerto. La investigación emprendida por encargo de la viuda en Madrid empieza por llevar a Malo a pensar en operaciones de los GAL y acaba por descubrir en Marbella los hilos de un asombroso negocio dedicado a proporcionar dobles que puedan suplantar a célebres personalidades y a una prostitución de lujo con mujeres presentadas con la figura de princesas europeas para disfrute de jeques árabes. Al final nuestro policía descubre la gran mascarada del poder y del dinero en la que fue engullido su antiguo compañero. Aunque bien podría ocurrir que todo siga como antes en tan engañoso juego de apariencias. Sea como fuere, su recorrido ya se justifica por dejar al descubierto lacras de la sociedad.

La Gran Bruma es mejor novela que su predecesora, tanto en la más lograda construcción de su intriga según los moldes de la novela negra como también por las distorsiones introducidas en las convenciones del género. Lo primero se aprecia en el relato de una

investigación articulada en un hábil sistema de hallazgos y conjeturas, que consigue mantener la atención del lector desde la primera página hasta la última. Lo segundo se manifiesta en una actitud narrativa sustentada en la ironía y el humor, que enriquecen el texto a fuerza de romper tensiones y dramatismos de alguna situación; y también en la integración de calculadas dosis de fantasía eficazmente asimiladas en la intriga con la natural explicación que les da su justificación por el negocio finalmente descubierto.

El humor se manifiesta en ingeniosos y malévolos juegos de palabras como los ensayados con los nombres de Roldán-Ladrón, Coca-Caco y Diana-Nadia. La ironía deja paso a la parodia del género cuando, como sucede en el capítulo 11, la casualidad permite a Malo escapar de sus perseguidores en Marbella por la azarosa irrupción de un amigo en moto, y en momentos en que la tensión se quiebra por la imprevista entrada de otro elemento ajeno a la situación. Todo ello resulta coherente con el trasfondo de pesimismo y melancolía que laten en la novela y tienen su mejor imagen en el retiro de Bienzobas en una residencia de Alcorcón.

ÁNGEL BASANTA

Mantra

RODRIGO FRESÁN. MONDADORI. 539 PÁGINAS. 15,63 EUROS

LA obra de Rodrigo Fresán (Buenos Aires, 1963) describe una de las trayectorias más innovadoras y sobresalientes de la última ficción hispanoamericana. Sus novelas y relatos ofrecen deslumbrantes ejercicios de estilo que se proyectan hacia la cultura de nuestro tiempo para darle una vuelta de tuerca hilarante y corrosiva. Su prosa, aparte de festín de la imaginación, es un calibrado artefacto que nos muestra unos límites inéditos desde los que podemos observar la realidad de nuestro tiempo. Dotada de un *pathos* que convierte la fantasía en normalidad, su prosa es exacta, lírica e ingeniosa.

El recorrido que se hace en *Mantra* por México D. F. es una visión apocalíptica que converge tanto con *Blade Runner* como con las pesadillas enfermas de David Lynch. La propia obra se pliega a ese ritmo frenético de imágenes desgajadas que ofrece la ciudad. No es extraño que su visión sea neurótica y la mirada de sus personajes sea igual a la de un extranjero que contempla todo desde otro lado: dibujan los retazos de una biografía personal y también una topografía sentimental donde se mezcla el cómic, las telenovelas, el cine, una disparatada historia familiar y una infancia intrépida y alucinada.

Fresán ha encontrado en este viaje al abismo mexicano un vasto territorio para su desbordante imaginación, para llevarnos a esos lugares insólitos y extrañamente familiares que pueblan nuestra mitología contemporánea. El resultado, pese a sus excesos, está a la altura de su ambición. Una ambición que se detecta en su forma de contar, en su enorme cultura, en el carácter hipnotizador de su prosa y en el despliegue espectacular de su talento.

DIEGO DONGEL

Panorama de narrativas: título n° 500

ANTONIO TABUCCHI

Se está haciendo cada vez más tarde

“Un libro fascinante. Escritor cosmopolita, Tabucchi nos lleva de las islas griegas a Alejandría, de Nápoles a Samarcanda, de Londres a París o a Oporto. Y siempre con una excepcional sensibilidad” (Cesare Segre, *Corriere della Sera*)



ANAGRAMA



Morir para contarlo

JULIO FUENTES. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2002. 462 PÁGINAS, 21 EUROS

A pesar de su título, un tanto amarillo y morbosos, el libro que recoge las mejores crónicas del reportero de EL MUNDO asesinado en Afganistán no puede recibirse sino con veneración. En realidad responde a la necesidad de todos sus amigos y compañeros de ofrecer a su memoria un monumento.

CON palabras de Pedro J. Ramírez, con una memoria "del obsesivo y generoso Fuentes. El que aguantó todo el sitio de Sarajevo. El que entró en el cuartel Tito con una bandera blanca. El que socorrió a los niños bosnios. [...]. El que fue testigo del horror en todos los confines del globo y siempre se puso de parte de las víctimas". Todo lo que reúne este volumen, y esta reseña misma, no puede eludir el halo de canto a una vida entregada al riesgo y a la pasión profesional. Desde la introducción de Fernando Múgica, que repasa caóticamente la vida de Fuentes en una visita a su viuda,

pasando por sus propias crónicas, y acabando por los artículos de despedida de sus compañeros de trincheras, por encima de su valor histórico el libro nos golpea con el asombro que despierta esta raza extraña de hombres. Hombres cuyo lema es "mira hacia adelante, borra tus huellas".

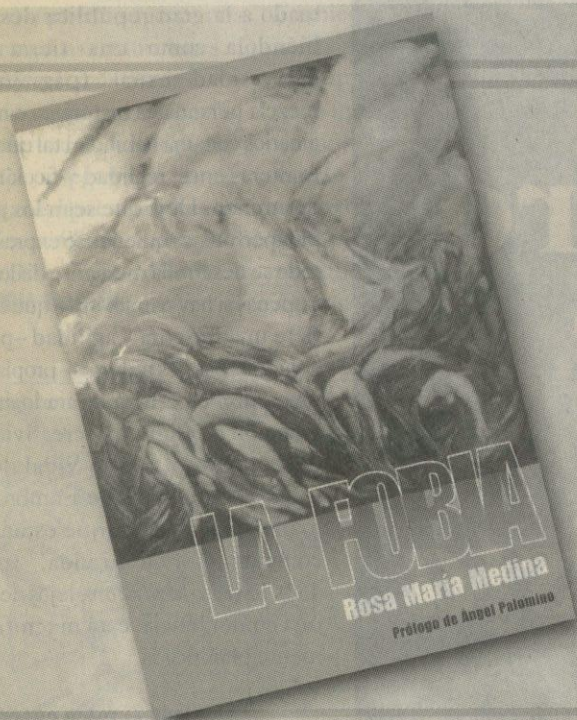
Julio Fuentes (Madrid, 1954), tuvo una infancia itinerante y jugó mucho al rugby en su adolescencia. Ese dato nos hace pensar que desde muy pronto tuvo claro que su vida iba a consistir en meterse de cabeza allí donde saltaran chispas. Leyendo sus descripciones de los sol-

dados, no podemos evitar verlo como uno de ellos, con la incógnita añadida acerca de sus estímulos para compartir tantos riesgos. En "Los ritos de los guerreros" nos cuenta cómo los pilotos de la RAF cantan "himnos íntimos" con letras que ensalzan "la indiferencia ante el destino". ¿No participaba Fuentes de ritos similares, guerrero armado con libreta de tapa dura? Santiago Lyon escribe que Julio "jugaba con su destino en todos los lugares del mundo". Releyendo las palabras que dedicó a los corresponsales de guerra en 1993, nos topamos con la cruda y épica visión que tenía de su trabajo. Hablaba entonces del "síndrome de Vietnam". Hoy sabemos que él lo sufrió, que sufrió en pesadillas el efecto de "la acumulación de horrores en el cerebro". Pero Fuentes había sobrevivido a una lluvia de balas que "le rebotaban entre los dedos" en El

Salvador. Entonces no tiró la toalla, y nada iba a pararle los pies hasta el final.

Fuentes no ha sido sólo un periodista, también un escritor de primera fila. Cada crónica se lee con temblor de detonación. Su prosa tenía vena lapidaria, tono épico, y se enriquecía en su bagaje cultural. Con este documento escalofriante Fuentes nos recuerda la locura que sacude el planeta, o que, como señala Alfonso Rojo en el epílogo, un niño huérfano de la guerra "sabe más del infierno que Dante, Virgilio, Rimbaud, Blake y otros poetas malditos". Aceptamos con Gervasio Sánchez esa patología de quienes tienen imán para las cumbres y se juegan la vida en el Himalaya, igual que un reportero en zonas de conflicto bélico, algo que va más allá del "compromiso con los lectores".

ROMÁN PIÑA



LA FOBIA y otros relatos

Rosa María Medina

(Prólogo de Ángel Palomino)

Una sátira mordaz sobre los académicos de la Lengua, los traductores y otros...

De venta en su librería

Distribuida por **COMERCIAL ATHENEUM, S.A.**

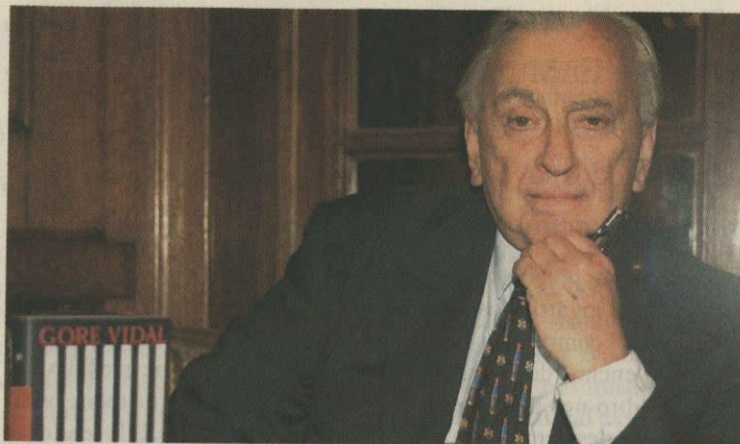
La edad de oro

GORE VIDAL. TRAD. AURORA ECHEVARRÍA. MONDADORI, 2002. 477 PÁGINAS, 17,50 EUROS

“¿Qué era un pueblo libre?, se preguntó Peter. ¿Acaso Estados Unidos se había visto siempre libre de una clase gobernante que a menudo actuaba contra el principio de la mayoría, que se suponía que era la fuente de toda legitimidad política?”

El interrogante que se plantea Peter Sanford, uno de los dos protagonistas de la última novela de Gore Vidal, es en buena medida el mismo que subyace en las seis obras anteriores, de temática histórica, escritas por el influyente autor. La que ahora nos ocupa, *La edad de oro*, abarca el período comprendido entre 1939 y 1954 (aunque el último capítulo acontece en Italia en el 2000 con el propio Vidal como protagonista). La obra se inicia con los Estados Unidos debatiéndose sobre su posible entrada en la contienda mundial y finaliza con la guerra de Corea tras haber sufrido los avatares del Macarthismo. Los protagonistas son Caroline Sanford y su sobrino Peter. Caroline, antigua estrella de Hollywood y actual editora del *Washington Tribune*, de ideología demócrata, es íntima amiga del presidente Roosevelt.

El presidente quiere involucrar-se activamente en la II Guerra Mundial, pero necesita un motivo; el ataque japonés a Pearl Harbor es la “excusa” que andaba buscando: “Era evidente que en esos momentos el mundo entero estaba involucrando a Estados Unidos en sus asuntos y no al revés...” (pág. 25). Aunque, según la teoría lúcida y convincentemente desarrollada por el



propio Gore Vidal, fue el propio Roosevelt el inductor de la reacción japonesa, lo que le facultaba para continuar como inquilino de la Casa Blanca un atípico tercer mandato.

En la segunda parte, si es que se puede establecer tal división, es Peter quien asume el protagonismo. El presidente es Truman y los Esta-

dos Unidos se han convertido en el indiscutible líder mundial. En ese momento quien cuestionara los valores americanos, como el propio Peter, editor del “izquierdista” *La Idea Americana* corría un serio peligro. Si la “primera parte” resultaba interesante desde el punto de vista histórico, esta segunda lo es desde una

perspectiva más literaria, pues asistimos a la evolución personal e ideológica de Peter.

Esta séptima entrega guarda claras conexiones con las anteriores. El período escogido es prácticamente el mismo que en *Washington D.C.*, las maquinaciones políticas recuerdan a *La Institución Smithsonian*, la intriga a *Imperio*, el análisis histórico a *Lincoln*, incluso el propio personaje de Caroline es susceptible de aparecer en Hollywood... pero ahora es posible encontrar una mayor profundidad conceptual en torno a la particular y singular aproximación historiográfica de Gore Vidal. El breve “Epílogo” desvela en la clave interpretativa: “Para quienes erróneamente ven la historia como un testimonio verídico y la novela como una invención (a veces puede ser al revés)...” (pág. 475).

El autor –de quien dice uno de los personajes “... debe estar acosado por los ataques... ha difamado a la gran república describiéndola como una tierra de perversidad sexual” (pág. 363)– mezcla personajes históricos e imaginarios con una habilidad tal que las fronteras entre realidad y ficción se difuminan. Deja que sean los propios personajes quienes se expresen, todo se desarrolla mediante diálogos y apenas si hay narración, lo que confiere una frescura y agilidad –pese a algunos pasajes tediosos– propia de un escritor de estilo depurado, imaginación prodigiosa, y creatividad desbordante. Escribe Vidal de sí mismo: “A menudo me asombro de lo bien planificadas que están las coincidencias en mi vida.” (pág. 462). Esta *La edad de oro*, lejos de ser una coincidencia, está magníficamente planificada.

Luis Landero

su nueva novela

El guitarrista

TUSQUETS EDITORES

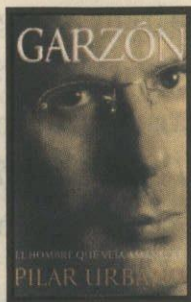
JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



ENEIDA

Virgilio
Punto lectura
442 páginas, 6'61 euros

¿TIENE lectores todavía Virgilio? ¿Los ha tenido alguna vez fuera del ámbito académico y de muy reducidas minorías? El prólogo informativo de Carlos García Gual para esta edición de la *Eneida*, escrito sin pasión, no animará demasiado a nuevos lectores, pero tampoco los desanimará. La prosa arcaizante de Lorenzo Riber (tan poética, sin embargo, a ratos) sí puede suponer una barrera. Las traducciones envejecen más que las obras originales. Hace falta un cierto esfuerzo inicial hasta conseguir que la magia del poema derrote al tedio escolar. Pero vale la pena el esfuerzo. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



GARZÓN. EL HOMBRE QUE VEÍA...

Pilar Urbano
Debolsillo
607 páginas, 9'90 euros

EN 1998 Pilar Urbano le propuso al juez Baltasar Garzón escribir su biografía. Para ello llegaron a un pacto de colaboración. Garzón se reservó el silencio sobre las causas que estaba instruyendo, pero durante dos años mantuvo largas conversaciones con Urbano sobre su vida. El resultado, *Garzón. El hombre que veía amanecer*, está lleno de interés. Urbano ha sabido también establecer una fructífera conexión con la esposa del juez, que le ha proporcionado una perspectiva llena de intimidad. También hay que añadir un álbum de ciento cincuenta fotografías inéditas que completan eficazmente la vida de Garzón. **B. SARABIA**



DE CALLES Y NOCHES DE PRAGA

Egon Erwin Kisch
Minúscula
286 páginas, 15 euros

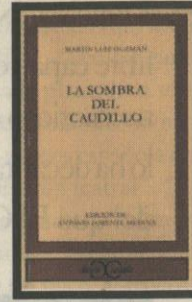
EN la Praga anterior a 1914, un joven reportero judío de lengua alemana inventa el nuevo periodismo: humor, costumbrismo y denuncia; todas las triquiñuelas de la ficción puestas al servicio de la no ficción. Kisch se hace famoso por la audacia de sus crónicas. Ha pasado el tiempo y hoy lo leemos de muy otra manera a como lo leyeron sus contemporáneos, uno de los cuales fue Kafka. Pero Kafka y Kisch, aunque vivieran en la misma ciudad, vivieron en ciudades distintas. Kisch está orgulloso del nuevo siglo, se divierte en sus recorridos por los bajos fondos. Kafka era menos contemporáneo suyo que nuestro. **J. L. G. M.**



EL ÚLTIMO ENCUENTRO

Sandor Marai
Quinteto
208 páginas, 5'95 euros

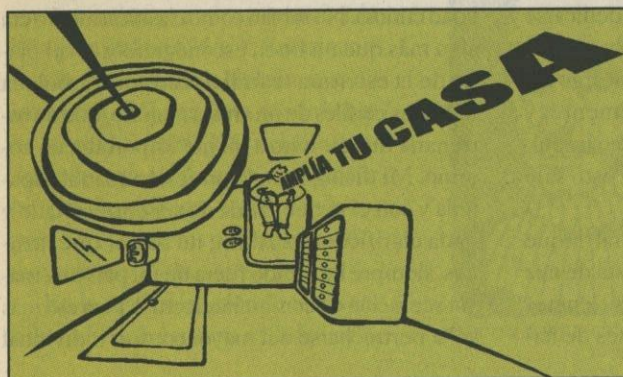
CONCEBIDA como un largo diálogo —o monólogo apenas interrumpido— esta historia narra el encuentro de dos hombres que, al final de sus vidas, reviven en un solo encuentro las historias que les unieron: los lugares de una amistad entrañable y su pasión por una misma mujer, Krisztina, que les unió y también les separó para siempre. Todo ello con el telón de fondo de la historia europea de entreguerras y visto desde el intimismo de un autor que con este libro fue descubierto en nuestro país por un amplio número de lectores, pese a que su carrera literaria fue dilatada y heterogénea. **G. SANTOS**



LA SOMBRA DEL CAUDILLO

Martín Luis Guzmán
Castalia
333 páginas, 12'60 euros

CABE celebrar esta edición de uno de los libros más difíciles de encontrar de la literatura mexicana. Y también el meticuloso trabajo que ha realizado el profesor de la UNED Antonio Lorente Medina. Siguiendo fielmente y con una mirada periodística los sucesos históricos, el autor escribió la que se considera una de las novelas fundamentales de la revolución mexicana a partir de la represión que el gobierno de Obregón ejerció sobre los generales insurrectos Arnulfo Gómez y Francisco Serrano. Todo ello con un lenguaje pretendidamente literario que busca ecos de tragedia griega. Una magnífica recuperación. **C. S.**



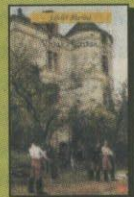
4,99e



4,99e



7,75e



5,99e



punto de lectura

tu propio espacio

www.puntodelectura.com

Francisco Nieva se alza en el escenario cultural español como el último barroco, un genio insólito y libre capaz de teñir de magia tanto sus novelas como sus escenografías y piezas teatrales. Un mago memorioso con ganas de contarle todo. Tantas, que tras echar la mirada atrás, a lo hondo de su vida, lo ha decantado todo en un volumen de memorias honesto y audaz. Son *Las cosas como fueron* (Espasa), del que El Cultural ofrece un fragmento sobre su relación con el teatro actual y las dos Españas.



Las cosas como fueron

POR FRANCISCO NIEVA

¿He conseguido realmente ser aquel otro que deseaba ser? En gran parte, sí. Al principio de aquella mi incorporación paulatina “al otro”, a su aplicada “imitación”, me sorprendía que todo marchase sobre patines, que se me tomara por “él”, que se me confundiera felizmente. Casi no me lo podía creer: ganaba cierta respetabilidad y hasta un conato de fama; vivía un horario maravillosamente desigual, por dedicar horas extraordinarias —que yo mismo me concedía— al apasionado logro de un proyecto, que no procedía del menor encargo ni necesidad. Buscaba y obtenía la soledad y el más completo descompromiso con el mundo. Sin ganar demasiado dinero,

mi vida fue durante largos años la de un poderoso y distante señor que, a su modo, se divertía concibiendo en sus gabinetes privados óperas y comedias, planeando montajes escénicos y decorados, como un rey ocioso pudiera dedicarse a la relojería, con absoluto desinterés y real capricho. Entretanto me venía algún encargo escenográfico que resolvía inmediatamente, y aquello me hacía ponerme en pie, como impulsado por un resorte. “Vamos a ver si esto sale bien”. Y, generalmente, salía mejor.

Toda mi obra, especialmente la teatral (la que hoy me parece escrita por “el otro”) está de raíz vinculada a España por la densidad de su lengua, que hablan casi cuatrocientos millones de ha-

bitantes en el mundo. El intentar yo estrechar el vínculo que podía unirme a la vanguardia internacional —desde un apasionado sentir “a la española”— me situó en un plano de excepcionalidad curiosa. No sabían cómo clasificarme. Yo era algo más que un buen escenógrafo y, en el plano de la escritura teatral o teatralante, arbolaba todos los perfiles de un artista maldito, que no estrenaría nunca. Esto a mí me importaba un comino. Mi diálogo con la profesión teatral española y con el poder habría de ser entrecortado y nada clarificador. Al fin, no sé por qué razones, siempre he tenido fuera de mi país una mayor sensación de confort intelectual. Para eso más valía pertrecharse del mayor confort individual

en España. Recordaré a su tiempo que en la vida española, Américo Castro descubre y manifiesta la larga tensión entre castas, que —a mi entender— hace posible el repliegue tácito del hombre que piensa o crea pensando, y vuelve en extremo comprensible el “incomfort” del que acabo de hablar.

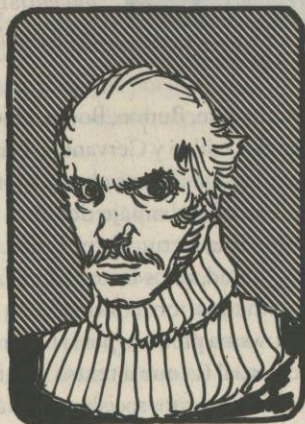
MI idea de las dos Españas se había fijado en el concepto de que una de ellas la formaban las tres cuartas partes del queso —la tradicional y regresiva, la del “tiempo en conserva”— y la otra era ese cuarto —la progresista y abierta al cambio—. Esos tres cuartos de España no son en realidad mi país, ese confort intelectual que he sentido en otras partes por las que me ha sido dado viajar o residir no lo he encontrado jamás aquí. ¿Qué factores humanos, geográficos, históricos lo han querido así? Américo Castro no nos fanatiza, pero su hallazgo es por lo demás aclaratorio. Yo reaccioné muy en consecuencia y mantuve una privacidad conforme, sin pedir más de lo que había. Y me fiaba poco de tantos semejantes que no me semejaban en nada. (La secreta incomunicación entre castas, dentro del propio ámbito nacional. Sistemas de pensamiento radicalmente unilaterales, belicosa y fanáticamente defendidos).

Pero, dentro de lo que cabe, tuve mucha suerte, y la mayor ha sido no tener esos tres cuartos de español y haberme podido integrar en aquella Europa “en punta” de mi tiempo —como judío errante en tantos aspectos— que me permitió, además, vivir con fruición sus ambientes, ser un poco español de París, y veneciano, y siciliano, y londinense, y berlinés. Me he sentido siempre satisfecho de ser europeo, contando con el cuarto de kilo que pudiera tener de español. Al presente, España no me interesa más que el resto del mundo, cada nación responde a su *fatum*; pero sí me ha interesado probar que este país intenso y conflictivo, con su vieja cultura, su idioma, sus costumbres, es aún parte activa de una gran civilización. Y con la aportación de ese cuarto de kilo, que no me sobra. Sólo en esta medida me he sentido español. Y es del todo evidente que yo he juzgado a la España Negra “desde fuera”, pero con la espina secreta de mi procedencia netamente española.

En la profesión —donde todos sabremos lo que gana en realidad cada

uno— se suponía que yo me mantenía con bienes de familia relacionados con el vino de mi tierra. El engaño debía consistir en la práctica de ciertas maneras, como exhibían los hidalgos hambrientos de *El Buscón* de Quevedo. Porque lo que se pagaba por una escenografía y unos trajes no llegaban a lo que ganaba un obrero de la construcción en dos meses, que era lo más que tardaba yo en inventármelos. Así que mi dedicación al teatro parecía actitud generosa y señorial, poco menos que la de un *amateur* bien dotado. Y lo que mejor confirmaba tales suposiciones era que “cobraba” lo que buenamente querían darme, más o menos lo que, a su juicio, debía de ganar un “tapicero” de buen gusto; si bien yo sólo aceptaba teatro “en grande”. Así pues, me convertí en toda una “ganga”: “¡Miren qué suerte! Se le paga lo que a un decorador aborigen, te resuelve todo un concepto global y dramático del espectáculo y luego acepta con toda modestia —en el programa y en la nómina— el mismo puesto secundario que dispone la jerarquía teatral en su caso. No exige más”.

Aquella humildad franciscana, en cuanto a la percepción de mis honorarios, respondía a mi serio propósito de hacerme imprescindible para el planteamiento de espectáculos difíciles y ambiciosos en los que me pudiera probar, porque yo los elegía intencionadamente. Pero no pensaba prolongar indefinidamente aquel estado. Que, a pesar de tantos y tan generosos esfuerzos por estructurar desde el plano formal la entidad y unidad estética de cualquier espectáculo, se me tomara por un “decorador de buen gusto” no me sentaba ni medio bien. “Así son estos pícaros compatriotas míos, todo lo rebajan, todo lo desvalorizan y lo desprestigian”. “Ahí te puedes quedar para siempre, Paco Nieva, en el puesto que se te ha acordado”.



AUTORRETRATO DE NIEVA

“No sabían cómo clasificarme. Yo era algo más que un buen escenógrafo y, en el plano de la escritura teatral o teatrante, arbolaba todos los perfiles de un artista maldito, que no estreñaría nunca. Esto a mí me importaba un comino”

La única respuesta a todo aquello no podía ser otra que “la soberbia”. “Mantengámonos en el más tácito y refrenado plano de la soberbia, hasta que se enteren de forma inconmovible que soy un renovador de la escena española en múltiples aspectos de la profesión teatral”. “El otro” sabía lo que quería, e “imitarlo” comenzaba a ser para mí todo un honor. La conciencia de que estaban abusando un poco, al pagarme tacañamente, les dictaba ponerme de “genio” en adelante, aunque no sin poquito de guasa, eso es verdad.

Y siempre no pocos ignorantes de mi auténtica situación económica, igualmente disimulada por el marco tan “sugerente” que me había sabido crear. Hasta me dibujé unas batas de casa, que endosaba con la mayor soltura y podían recordar la vida íntima del conde Drácula. Así se debe entrar en el teatro, haciendo teatro en todos los términos posibles. Fuese fruto del cálculo o del instinto, la jugada me estaba saliendo muy bien.

Y a partir de aquellas dos cimas emocionales de mi vida —de las que he dado cuenta ya—, la proyección de mi más secreta y auténtica valía como ser, cuanto significara mi gloriosa ascensión y bajada a la cumbre y al abismo del amor en los brazos del bello y el muerto, y la íntima y mítica consagración en los versos de Vicente Aleixandre, me daban firme seguridad de la presencia en mí de aquel otro, que me era “superior” y ahora me obligaba a respetar y hacerme respetar por los demás. Pero, en realidad, no me costó mucho trabajo defenderlo. Cada vez me identificaba más con “él”.

De toda mi labor literaria, el teatro ha sido mi vínculo fundamental, y en su composición y en sus técnicas he seguido la más consecuente exigencia del público. “Si usted pretende que crea en sus obsesiones y fábulas personales, antes debe usted seducirme con todos los medios a su alcance”. No solo la palabra —que es el eje fundamental del teatro—, sino la imagen, el sonido, la luz, la música... Todo ha sido objeto de cálculo, con el mismo designio embaucador que, luego, me permitiera decir lo más personal e íntimo de esas obsesiones, enfatizarlas, mitificarlas y convertirlas finalmente en un artefacto lo más depurado y sólido, a ser posible, como fondo y forma. ■

El otoño del Renacimiento 1550-1640

WILLIAM J. BOUWSMA. CRÍTICA. BARCELONA, 2001. 368 PÁGINAS, 23,50 EUROS

Desde su publicación en 1926, *El otoño de la Edad Media*, de Johan Huizinga, no ha dejado de figurar entre las obras más conocidas de la historiografía europea por su inteligente y original exposición de los cambios que alumbraron el Renacimiento.

SU carácter de libro de referencia queda de relieve no sólo por lo continuo de sus reediciones, sino por servir de patrón a otros igualmente ambiciosos y a veces brillantes. Es el caso de Bouwsma, cuyo título remite paladinamente al de Huizinga, y con ello a una tradición de la historia de las ideas que se remonta a Dilthey. Hay por tanto muchas cosas en común en ambas obras, aunque la historia de las ideas que escribe Bouwsma no pueda ser la misma que en su día cultivara su predecesor.

La tesis que basa este estudio del final de la cultura renacentista apunta al crecimiento de un clima intelectual y vital de sombría desconfianza y desazón que ponía en cuestión los principios e impulsos de libertad creativa que, habiéndole dado origen, rendían por entonces algunos de sus mejores frutos en distintos campos del arte y el pensamiento. En razón de ello se manifestarían tendencias tales como la preferencia hacia la vida contemplativa, por aprensión hacia el tipo humano emprendedor del pleno Renacimiento, o el resurgir de los métodos escolásticos, entre católicos y protestantes por igual, como ga-

rantía de naturaleza, como paradigma intelectual y moral, a la autoridad clásica como argumento con valor probatorio en sí, o a la literalidad de la Escritura. El anhelo de sistema, es decir, de pensamiento sin contradicciones, incertidumbres o paradojas, llevó al cultivo del espíritu metódico contra el que se habían alzado los primeros humanistas. De ahí

de autores y obras que se estiman de especial significación explicativa para el período. La relación de autores citados, los más simplemente mencionados, es larga y nada cicatera en cuanto a diversidad de procedencias nacionales, pero hay un número que constantemente apoya sus explicaciones integrado por, y probablemente en desorden, Bacon,

mentación adecuada, ilustren sobre la recepción de aquellas ideas, sus canales de difusión, condicionamientos ambientales, etc. Por ejemplo, su sugestivo capítulo sobre el teatro del período como expresión de una crisis del yo, podría resultar más convincente con documentación de ese tipo. También algunos historiadores cuestionarán la congruencia del período consi-

derado. Casi un siglo es un ocaso muy dilatado, y en su curso hubo por fuerza variaciones que sería oportuno registrar. Tanto más cuanto buena parte de los estudiosos y las nociones vulgares conocen esa época como *Barroco*, un término y un concepto que Bouwsma rehuye (hasta el punto de no figurar en su texto) pero cuyas características y orientaciones se confunden con las tendencias intelectuales y actitudes vitales de su Renacimiento crepuscular. Al lector puede caberle la duda de si se trató de dos fases distintas de la historia intelectual europea, o de un mismo período que se prefiere llamar Renacimiento final.

No por lo dicho deja de ser éste un libro cargado de interés y de saber, y que re-

sultaría aún más recomendable si, además de un traducción más esmerada, se le hubiera dedicado la atención editorial necesaria para salvar tropiezos llamativos, como hacer de la historiografía, "whig" (un enfoque), "las ideas de Whig", o naturalizar venecianos a florentinos como Dante y Maquiavelo.

DEMETRIO CASTRO



EN EL RED BULL THEATRE SE ESTRENARON NO POCAS OBRAS DE SHAKESPEARE

también, cuando nacía la ciencia moderna de la observación y la demostración que tantas dudas sembraba, el respeto por la astrología como saber capaz de persuadir a cerca del orden y la coherencia del universo.

Para desarrollar esta interpretación y seguir sus múltiples derivaciones, Bouwsma se vale de un acercamiento clásico a lo que él prefiere llamar *Historia cultural*: la lectura

Montaigne, Burton, Bodin, Hooker, Sarpi, Galileo y Cervantes. Las reiteradas citas de sus obras canónicas traban el andamiaje del libro y revelan una lectura inteligente. Con seguridad, otros historiadores, más inclinados, en contra de lo que Bouwsma prefiere, por la historia intelectual (la que a textos y autores añade contextos sociales) echarán de menos aspectos que, con la docu-

Cervantes, Galileo, Shakespeare, Descartes son algunos de los personajes que se pasean por esta obra de W. J. Bouwsma (1923), para quien "la ansiedad" caracteriza la cultura en los comienzos de la época actual. Una ansiedad asociada al "tiempo, la muerte y el juicio", "capaz de invadir cualquier área de la experiencia". Profesor emérito de la Universidad de Berkeley, es autor entre otros libros, de *Después de la Reforma*, *Interpretación del humanismo renacentista* y *El otoño del Renacimiento*.



Archipiélago

NÚMERO 50. DIRECTORES: J. VARELA, I. ESCUDERO, J.A. GONZÁLEZ SAINZ

TAL vez la filosofía y la literatura no sean más que dos respuestas a una misma pregunta. Dos respuestas, además, más complementarias que contrapuestas. *Archipiélago* cumple cincuenta números y dedica su portada a la frontera de niebla que hay, o no hay, entre ambas disciplinas.

José Luis Pardo se centra en la vertiente política del asunto. Ignacio Gómez de Liaño arranca con la pregunta de las preguntas: ¿Es la *República* una obra de ficción o de filosofía? Para Félix de Azúa, “la efectiva invasión y control del ámbito artístico es una de las proezas mayores de la filosofía actual”. Manuel Barriós retrotrae la cacareada crisis de la novela a principios del XX y busca sus raíces en la filosofía. Para Eugenio Trías, “todo filósofo de verdad es, sobre todo, compositor”: “no hay verdadera filosofía sin estilo, escritura y creación literaria; pero tampoco la hay sin elaborada forja conceptual”. Fernando Savater, tal vez nuestro mejor ejemplo de esa relación entre filosofía y literatura, desvela que “lo verdaderamente cierto no es que Borges haga fascinante a la filosofía sino que la filosofía hace fascinante a Borges”. Y además opinan sobre el particular José María Guelbenzu, Rafael Argullol, Agustín García Calvo, Belén Gopegui, Félix Duque, Enrique Vila-Matas, Julio Quesada... Una celebración, esta de los cincuenta imprescindibles números de *Archipiélago*, con fuegos nada artificiales.

Una apología del patriotismo

JOSÉ LUIS GONZÁLEZ QUIRÓS. TAURUS, MADRID, 2002. 249 PÁGINAS, 15 EUROS

Todo libro tiene su fuente secreta; su manantial de vida y estímulo. Aseguraría que la incitación y el motivo que ha conducido a esta reflexión sobre patriotismo y nacionalismo se descubre en el quinto capítulo del libro de González Quirós. El capítulo se titula “la debilidad del patriotismo español”. Es el penúltimo del libro.

ÉSTE y el siguiente (“España significa libertad”) son, a mi modo de ver, los más apasionados y relevantes de todo el texto. Éste confluye en ellos de modo natural, hallando allí la justificación del andamiaje teórico que hasta esos capítulos últimos se ha ido armando. El libro parte, pues, de la profunda sorpresa que produce la andadura de España en la ruta de las libertades durante un cuarto de siglo; y la escasa motivación de tantos españoles a la hora de reconocerse “españoles”. O la eviterna insistencia en eufemismos irritantes como el “estado español”, junto a la evitación de la palabra que da nombre y estatuto bautismal a esa realidad (= x) que llamamos “España”. O al contraste entre la obscena proliferación simbólica de banderas e himnos nacionales en ciertas comunidades en que es dominante el nacionalismo; y la vergonzante existencia de los mismos en una España ya suficientemente distante del franquismo como para que esas circunstancias (de omisión, de reticencia, de absurdo sentimiento de vergüenza) sigan, por inercia o atavismo mental, reproduciéndose.

El libro va acercándonos a esos interrogantes que atañen al eterno carácter de enigma histórico, cuestión o problema siempre sangrante. Y va generando una distinción en la cual se traza con enérgica grafía la naturaleza virtuosa del patrio-

tismo (concebido como los antiguos lo entendían, como una disposición anímica, a la vez emocional y racional; como virtud, como *areté*) y el carácter esencialista y falaz del nacionalismo.

Una impagable cita de Prat de la Riba refrenda ese carácter; habrá que examinar algún día con lupa el supuesto carácter “civilizado” de los clásicos del nacionalismo catalán (evidente si se contrasta con los más celebrados exabruptos racistas de Sabino Arana). Ya es hora que se examinen las cosas (los textos; los pensamientos que en ellos están expresados) más allá del beneficio que obtiene al compararse con las reflexiones más deleznable.

La reflexión de González Quirós se inscribe en un orden de ideas que en el terreno ético intenta salir del atolladero crítico de la razón moderna; sobre todo los esfuerzos por recuperar el concepto antiguo de virtud a través de una reivindicación de la ética aristotélica.

Por esta vía se recupera, también, lo que en las tradiciones ro-

manas, sobre todo, se sintió y exaltó como virtud republicana por excelencia, el patriotismo; que no es solo sentimiento y amor, sino también hábito iluminado por la virtud “intelectual” de la prudencia.

Frente a ese patriotismo que hoy permitiría tender puentes entre lo local y lo global, o entre las dicotomías modernas de lo privado y lo público, surge el nacionalismo como la deformación enajenada de aquél. Una enajenación que se produce en relación a cierta entidad, concebida de manera esencialista, que se afirma eterna e imperecedera, y que tiene en lo étnico y nativo su sustento, y en la lengua y la cultura su rasgo diferencial.

Este libro se inscribe, pues, en un contexto de debate y discusión que debieran avivarse en nuestro erial intelectual público, tan huérfano de verdadera vivacidad polémica, o en el que hay mucha gresca y litigio de medios de comunicación (y mucho silencio y omisión también); pero ninguna verdadera guerra de Ideas.

Es un libro útil y necesario que a ningún lector dejará indiferente, y que permite situar en nuestro contexto algunas expresiones combativas de filosofía política surgidas en contexto alemán (como el célebre “patriotismo constitucional” ingeniado por Jürgen Habermas).

EUGENIO TRÍAS



La globalización depredadora

RICHARD FALK. TRADUCCIÓN DE H. BEBIA. SIGLO XXI. MADRID, 2002. 271 PÁGINAS, 20 EUROS. RENÉ PASSET: ELOGIO DE LA GLOBALIZACIÓN. SALVAT. 160 PÁGS. 15 EUROS JOAQUÍN ESTEFANÍA. HIJ@, ¿QUÉ ES LA GLOBALIZACIÓN?. AGUILAR. 206 PÁGS., 12 EUROS

LOS ciudadanos de nuestros días son conscientes de estar viviendo en los umbrales de una nueva época. La caída del Muro de Berlín y la descomposición de la Unión Soviética puso fin al mundo bipolar y a la Guerra Fría. Los ordenadores dejaron de ser un instrumento útil para convertirse en la columna vertebral de cualquier empresa. Internet dejó de ser una red de comunicación militar para convertirse en un medio extraordinario de conocimiento y de comunicación, en un mercado gigantesco capaz de provocar una crisis bursátil por la desmesura en la cotización de las empresas dedicadas al mundo digital. La tecnología avanza a un ritmo extraordinario inundando las familias de teléfonos móviles, permitiendo el descifrado del código genético y la clonación de seres vivos, provocando cambios radicales en la conducción de la guerra. Las distancias se acortan ante las facilidades de transporte y comunicación. La información acerca a los pueblos y los perfiles de las distintas civilizaciones se difuminan ante la presión de fenómenos culturales de variopinto origen y naturaleza.

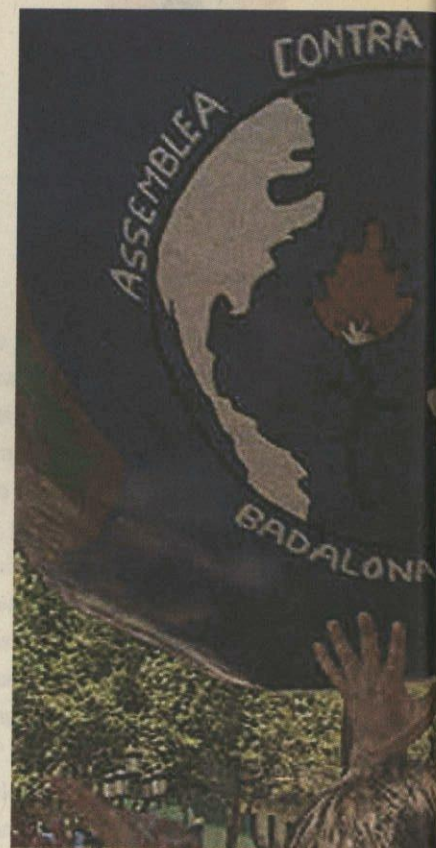
Según la perspectiva desde la que nos acerquemos a este proceso revolucionario usaremos unas u otras categorías. Entre las más citadas está la de "globalización". Se utiliza en referencia a la progresiva

integración de los mercados. Desaparecido el bloque soviético y desacreditada la ideología comunista, el liberalismo emerge como ideología de referencia. En su dimensión económica, y desde organizaciones internacionales como el FMI o el Banco Mundial, se presiona en favor de la imposición de economías de libre mercado y de la reducción de aranceles.

Frente al proceso globalizador han surgido grupos radicales, continuadores de otros de signo antiliberal y comunista en décadas pasadas. Son una válvula de escape, a menudo violento, de actitudes incompatibles con las sociedades democráticas. Versión finisecular de aquellos viejos ludistas que liberaban su impotencia destruyendo los telares avanzadilla de la Revolución Industrial. Su presencia es llamativa por la agresividad que manifiestan y los destrozos que provocan en sus algaradas. A menudo estas minorías, capaces de alterar el curso normal de conferencias internacionales, se confunden con el mal llamado "movimiento antiglobalización", del que sólo son una de sus expresiones.

Para otros muchos la globalización es un fenómeno "natural", histórico, una característica de un tiempo nuevo. Como tal no es ni buena ni mala y estos atributos corresponderán a políticas concretas. Su prin-

cipal preocupación se centra pues en los efectos de la imposición de doctrinas económicas liberales sobre estados en vías de desarrollo. Un buen ejemplo de esta corriente es el libro de Joaquín Estefanía. Un texto elegantemente escrito y editado, dirigido a un público no iniciado y con intención proselitista. Parte de una crítica a la economía liberal, que tiene sus raíces en los debates de la izquierda europea en las décadas pasadas. Con la revolución en curso, las políticas liberales se extienden por todo el planeta, en parte por la presión de los organismos internacionales especializados. Los mercados imponen entonces su voluntad, su racionalidad, sin que haya un contrapeso político, porque los estados, uno a uno, carecen a su juicio de la fuerza necesaria para defenderse. Para el autor, es necesario dotar a los pueblos de los instrumentos necesarios para contener la presión de los mercados y establecer organismos internacionales cuya misión no sea la de preservar la ortodoxia económica sino la defensa de los intereses de la ciudadanía. Hay en estas páginas una proyección al ámbito global de los postulados de la izquierda española de hace algún tiempo, acallados quizás por el rigor que desde Bruselas se nos impone a todos. Pero, si tan malo es el liberalismo ¿por qué no empezamos



por desmontarlo en nuestra propia casa? ¿Por qué, bajo la dirección de un ex ministro socialista español, presionamos a los franceses en Barcelona para que pongan fin a sus monopolios? ¿Será el doble rasero la guía para la renovación de la izquierda europea?

René Passet es un autor clásico en el debate sobre la economía li-

Bibliografía esencial

■ **Amin, Samir:** *El capitalismo en la era de la globalización* (Paidós, 1999); *Los desafíos de la mundialización* (Siglo XXI, 1998)
 ■ **Beck, Ulrich:** *¿Qué es la globalización?* (Paidós, 1998). *Un nuevo mundo feliz* (2000).

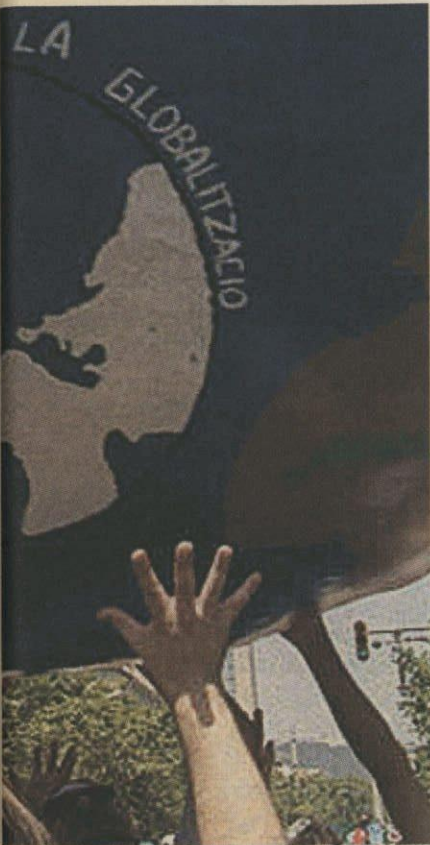
■ **Chomsky, Noam y otros:** *Los límites de la globalización* (Ariel, 2002)
 ■ **Dehesa, Guillermo de:** *Comprender la globalización* (Alianza, 2002)
 ■ **Friedman, Thomas:** *Un-*

derstanding globalization (1996)
 ■ **Giddens, Anthony:** *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas.* (Taurus, 2000)
 ■ **Herzt, Noreena:** *El poder*

en la sombra (Planeta, 2002)
 ■ **Rodrik, Dani:** *Has globalization gone too far?* (2002)
 ■ **Roma, Pepa:** *Jaque a la globalización* (Grijalbo, 1999)
 ■ **Sampedro, José Luis:** *Democracia y globalización* (Des-

tino, abril de 2002)
 ■ **Schumann, Harald:** *La trampa de la globalización* (Taurus, 1998)
 ■ **Soros, George:** *Soros on globalization* (1999)
 ■ **Zaldívar, Carlos Alonso:** *Al contrario* (Espasa, 2001)

Falk carece de la fe en el Estado de Estefanía o Passet. Acepta con naturalidad el fenómeno globalizador y busca en la historia norteamericana remedios para resolver los problemas derivados del excesivo peso de los mercados en los procesos de toma de decisiones



beral. Su obra es bien conocida entre nosotros y ha sido comentada en estas páginas. En *Elogio...* deja atrás su condición de profesor de economía para asumir su papel de dirigente "mundialista". Si Estefanía proyecta hacia el ámbito global la perspectiva de un izquierdista español, Passet nos ofrece la de un "estatista" francés. No solo rechaza el modelo liberal, sino que tiene una clara alternativa: la de la experiencia jacobina. Son muchas las coincidencias entre ambos textos, incluida la de ignorar voluntariamente la responsabilidad de muchos estados en vías de desarrollo en haber llegado a las penosas situaciones en que se encuentran. Si por algo destaca Passet es por sus excesos retóricos y por su fe en la intervención del Estado.

Richard Frank, catedrático de Derecho Internacional en la Universidad de Princeton, es un autor prolijo con destacadas aportaciones al tema que nos ocupa. En *La globalización depredadora* trata de plantear un modelo de globalización alternativa, hecho desde el compromiso ideológico y desde el rigor académico. Tras sus páginas hay muchas horas de lectura y de redacción así como un ejercicio de honestidad, al no rehuir aquellos aspectos donde los postulados más repetidos entran en contradicción. Es una obra solvente, aunque no de fácil lectura. Frank, como los autores antes citados, proyecta sobre sus propuestas su experiencia personal y nacional. No hay en sus palabras ni el rechazo a la economía liberal—aunque sí a sus políticas más ortodoxas—, ni la fe en el Estado de Estefanía o Passet. Acepta con naturalidad el fenómeno globalizador y busca en la propia historia norteamericana remedios para resolver los problemas derivados del excesivo peso de los mercados en los procesos de toma de decisiones. Como ciudadano de un Estado liberal exitoso ve en la sociedad, en la suma de voluntades individuales, el instrumento fundamental. La movilización ciudadana en pos de un orden más justo y la reafirmación del papel de los organismos internacionales son los objetivos para poder reequilibrar el peso de los mercados.

El Estado pierde importancia como sujeto del nuevo orden mundial y con él se diluyen muchas de las garantías democráticas que se habían conseguido. Corresponderá en el futuro a los organismos internacionales ese cometido, que en absoluto resultará fácil. Los teóricos de la globalización alternativa a menudo nos

proponen unos valores que son rechazados por aquellos a quienes se quiere ayudar. Los derechos humanos tienen una carga de individualismo que es condenado por buena parte de las sociedades del planeta, incluso dejando a un lado los casos de simple autoritarismo. La defensa de esos derechos lleva a la injerencia humanitaria y al uso de la fuerza, como ocurrió en Kosovo, situación que, en un espléndido ejercicio de coherencia, no están dispuestos a estudiar. Para hacer frente al dictado de los mercados es necesario fortalecer el estado, pero ¿no es ésta acaso una de las instituciones más inequívocamente occidentales? El rechazo de la ortodoxia liberal no supone quedar al margen del "choque de civilizaciones" del que habló Huntington. En muchos casos intervenir en favor de los indefensos continúa teniendo una fuerte carga "colonial", aunque sólo sea en el plano de las ideas. Éstas y otras contradicciones son estudiadas por Falk con rigor en un texto de lectura recomendada.

Dejando a un lado a los antiglobalizadores violentos, de muy escaso interés para comprender el tema que nos ocupa, es justo reconocer que durante estos últimos años se ha ido avanzando en el diseño teórico de modelos alternativos al proceso de globalización en curso. Sin embargo, estas propuestas apenas si tienen en común el punto de arranque: la denuncia de injusticias por el efecto del comportamiento de los mercados. Ni los presupuestos ideológicos de partida, ni los objetivos finales son compartidos. De lo que no cabe duda es de que el debate continuará, porque el proceso de cambio y globalización resulta imparable.

FLORENTINO PORTERO

w w w . s i g u e m e . e s



CLAUDIO GUILLÉN

“A la crítica literaria le falta rigor y le sobra ignorancia”

PREGUNTA: Para empezar, ¿existen las literaturas nacionales?

RESPUESTA: La literatura nacional es un concepto de principios del siglo XIX que tuvo una gran vigencia en el ámbito de una cultura cada vez más nacional y que ha seguido siendo válido en la universidad.

P: ¿Y fuera de la universidad?

R: No, no al menos para el escritor, para el creador, para el que la literatura nacional es una institución obsoleta.

P: ¿Por qué?

R: Porque el escritor actual vive en una casa de dos pisos: en el primero están los escritores de su lengua que le interesan o que forman parte de su tradición, y en el segundo está el piso principal, donde se encuentra su antología personal, universal.

P: ¿Hay muchos tópicos nacionalistas en la literatura?

R: Los tópicos del nacionalismo son muchísimos y hoy inundan nuestro ámbito. Es increíble hasta qué punto, ante Europa, nos presentamos como unos pardillos. A nadie, ni en Roma, ni en Londres, ni en París se le ocurre sacar pecho diciendo “somos el centro del mundo” como pasa aquí. Es grotesco.

P: ¿Y a qué se debe?

R: A que andamos cuadrículados y banalizados por los medios de comunicación que andan difundiendo los tópicos nacionalistas. Es

muy importante que superemos ese complejo de inferioridad nacional.

P: Hablando de periodismo, ¿qué le falta a la crítica literaria en los medios?

R: Seriedad y rigor.

P: ¿Qué le sobra?

R: Ignorancia.

P: ¿Todavía hoy?

R: Sí, aunque hemos mejorado aún estamos muy limitados, nuestro ámbito carece de amplitud. Queda mucho por andar.

P: ¿Hacia América?

R: Sin duda, como miembros de la comunidad de lengua castellana, pero también hacia Europa.

P: ¿Cuáles son hoy, aquí y ahora, las mayores virtudes de la crítica académica?

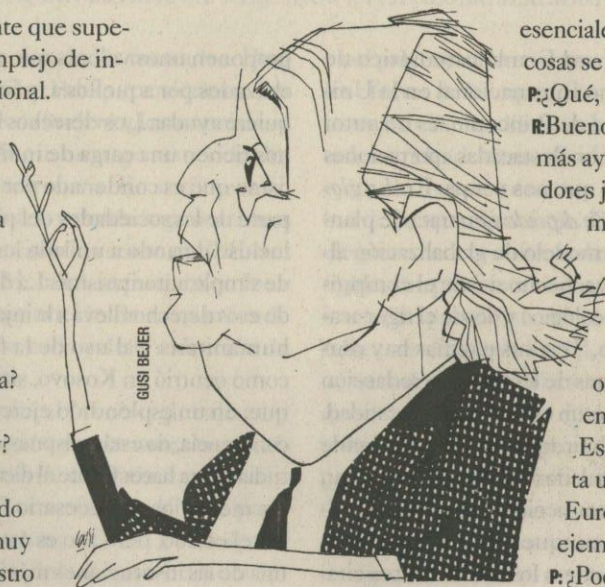
R: La crítica universitaria es responsable de grandes hallazgos porque a la hora de buscar un gran libro sobre Jovellanos o Montaigne, su autor siempre ha hecho un doctorado.

P: ¿Y sus mayores defectos?

R: Los mismos que los de la universidad: caciquismo, aislamiento, endogamia...

P: Hay quien considera que el Estado no hace lo suficiente por la cultura. ¿es una crítica injusta?

R: Es un problema complejo. Quizá haga casi demasiado. Las ayudas al libro, la Biblioteca Nacional, el Museo del Prado son



Mañana la Real Academia Española elegirá muy probablemente a Claudio Guillén como nuevo miembro. Quizá porque, de la poesía a la crítica, de la literatura comparada al Siglo de Oro, son múltiples las moradas que habita. Múltiples y audaces, como la vida intelectual del hijo del poeta del 27 nacido en París en 1923 y exiliado desde 1939, doctor en Literatura Comparada por Harvard en 1953 y catedrático de Literatura Comparada en las universidades de San Diego, California, Princeton y Harvard. Ahora reclama más amplitud de miras y menos cerrilismo nacionalista.

esenciales. Pero otras cosas se hacen mal.

P: ¿Qué, por ejemplo?

R: Bueno, podría haber más ayudas a los creadores jóvenes. Se mira demasiado a los consagrados, con premios y honores, y se olvida a los que empiezan. En España hace falta una Biblioteca Europea, por ejemplo.

P: ¿Podría establecer un canon de la

literatura hispana?

R: Es imposible. El canon responde a una tradición de la modernidad de convertir la literatura en un campo de batalla, pero el creador modifica el canon, lo tritura, lo convierte en su antología personal.

P: ¿Qué diez autores figurarían en la suya?

R: Diez son pocos. Mi antología personal empieza en Homero y Virgilio, pasa por los trovadores, el siglo de Oro, los simbolistas, Rimbaud, Galdós, Ortega y Gasset, Lorca, Cernuda, Blas de Otero, Bousño, Hierro y tantos otros de todos los tiempos.

P: Este año se están celebrando los centenarios de Cernuda y Alberti. ¿cuánto hay de literatura y cuánto de necrofilia?

R: Yo no hablaría de necrofilia. Cernuda y Alberti se lo merecen todo, pero esto de los centenarios es enor-

memente superficial, una rutina descerebrada que compartimos con Europa.

P: ¿Qué recuerdo personal tiene de Alberti?

R: Siendo niño le traté en París, y luego en el Puerto de Santa María, al final de su vida. Le molestaba que le incluyeran en el 27, pero fue leal a sus amigos. Le tengo un cariño inmenso.

P: ¿Y a Cernuda?

R: Le conocí en México, en los años 40. Había sido amigo de mi padre, pero al final se enfadó con todos porque quería ser un poeta maldito. Era muy exquisito. Le hubieran molestado todos estos homenajes.

P: ¿Cuál de sus libros recomendaría a un joven lector?

R: De Alberti, *Marinero en tierra* y los libros del exilio, como *Baladas y canciones del Paraná*. De Cernuda, todo.

P: ¿En qué momento se encuentra la filología hispánica hoy y en quiénes se reconoce?

R: Sigue habiendo grandes maestros. Los hubo también en el exilio, los hay que nunca volvieron, como Sobejano o Márquez Villanueva. Entre los filólogos admiro a los que conozco mejor por mis trabajos e intereses, como Francisco Rico, Lázaro Carreter, Alberto Blecuá, Begoña López Bueno, Aurora Egido, Pablo Jauralde; como historiadores de la literatura, Mainer y Soria Olmedo.

NURIA AZANGOT

RETRATO DE GAUDÍ,
POR RICARDO OPISSO



Gaudí sagrado

Hoy se inaugura oficialmente el Año Gaudí. Cuando se cumplen 150 años de su nacimiento, Barcelona le rinde homenaje con exposiciones, conferencias, seminarios y espectáculos destinados a acercar al público la vida y la obra de un genio. Gaudí es hoy el arquitecto de las formas imposibles, visionario y precursor del surrealismo, místico y metódico. En estas páginas expertos en su trabajo y en su personalidad, encabezados por Daniel Giralt-Miracle, comisario general del Año Gaudí, analizan la figura de un hombre cuasi sagrado.



Cronología

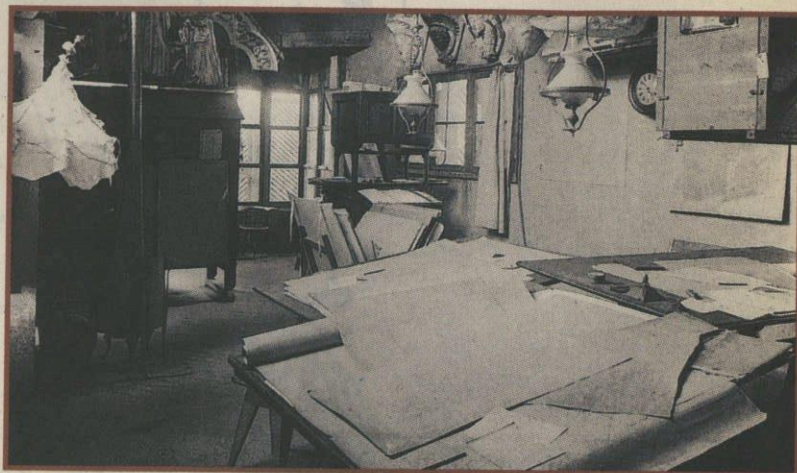
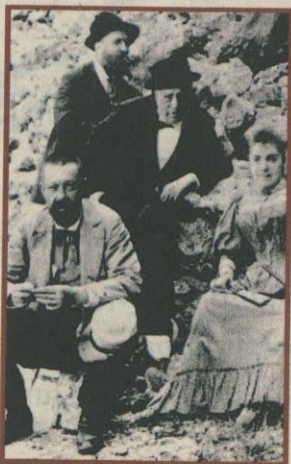
- 1852. Nace Gaudí en Reus.
- 1878. Se gradúa después de haber estudiado arquitectura en Barcelona, primero junto a Eudald Puntí, y más tarde en la Escuela de Arquitectura. Antes de licenciarse trabaja con Josep Fontseré i Mestre en una fuente en el parque de la Ciudadela de Barcelona.
- 1883. Es nombrado arquitecto del templo expiatorio de la Sagrada Familia. En estos primeros años comienza la construcción de la cripta y del ábside de la iglesia (1883-1891). Se le encarga El Capricho, en Comillas (1883-1885). Comienza también la Casa Vicens.
- 1886. Entra en contacto con Eusebio Güell, que le encarga varios pabellones de la finca de Pedralbes y el palacio de la calle Nou de la Rambla barcelonesa.
- 1888. Finaliza la Casa Vicens y el Palacio Güell. Comienza el Colegio de las Teresianas.
- 1889. Emprende el Palacio Episcopal en Astorga, una de sus obras inacabadas. Finaliza las Teresianas.
- 1891. Aborda la fachada del Nacimiento de la Sagrada Familia. Le encargan la Casa de Botines, en León.
- 1898. Inicia las obras de construcción de la Casa Calvet, que termina al año siguiente.
- 1900. Comienza la Casa Bellesguard y las obras del Parque Güell.
- 1903. Recibe el encargo de construir la Catedral de Palma.
- 1904. Comienza la Casa Batlló.
- 1906. Emprende la construcción de la Casa Milà o La Pedrera y termina la Casa Batlló.
- 1908. Empieza la Colonia Güell en Santa Coloma de Cervelló.
- 1912. Termina La Pedrera.
- 1914. Culmina las obras de la catedral de Palma y el Parque Güell.
- 1917. Finaliza la iglesia de la Colonia Güell.
- 1926. Muere en Barcelona.

Un genio enigmático

La obra del arquitecto Antoni Gaudí goza de fama y reconocimiento universales. Al cumplirse siglo y medio desde su nacimiento en la localidad tarraconesa de Reus, su nombre y su obra son conocidos prácticamente por todas las personas del planeta mínimamente interesadas en el arte y la cultura. Su legado arquitectónico, concentrado en la ciudad de Barcelona y sus alrededores, con un puñado de notables edificios en Castilla y Cantabria, atrae cada año miles de visitantes de todas las culturas y procedencias. Este año, los 150 años de su nacimiento se celebrarán con toda clase de exposiciones, publicaciones, debates y estudios sobre su figura. Pero si el trabajo profesional de Gaudí es mundialmente conocido y celebrado, su vida está todavía envuelta en enigmas y mitos.

De Gaudí se ha dicho, alternativamente, que era humilde y altivo, entrañable y misántropo, desaliñado y propenso al "dandysmo", obsesionado con la religión y secretamente descreído, masoquista y místico, riguroso e improvisador, bondadoso e irascible, reprimido y apasionado, santo milagrero y adorador clandestino de satanás, masón e integrista católico, racionalista y aficionado a los hongos

FUMANDO UN PURO CON SU PADRE, SU SOBRINA Y EL DOCTOR SANTALÓ



EL TALLER DEL ARQUITECTO EN LA SAGRADA FAMILIA, 1904

leza no era un medio amenazado por la acción contaminadora de los seres humanos, sino una fuerza incontrolada y en buena parte desconocida que no se hallaba amenazada, pues la humanidad carecía aún de los medios para contaminarla. Algunos lo ven como elegido por la divinidad y, de hecho, la Iglesia católica inició su proceso de beatificación en 1998.

Como otros grandes artistas de todas las épocas, Gaudí alcanza la universalidad a partir de unas sólidas y profundas raíces locales. Él mismo solía repetir que "la única manera de ser original es volver a los orígenes". Sus orígenes eran la tierra del campo de Tarragona, con sus dramáticos contrastes climáticos y lumínicos, una tierra que podía ser fértil y amable o árida y tormentosa según la estación y las circunstancias. Una tierra de leyendas antiguas y luz singular, una luz perceptible en las generosas coloraciones de la arquitectura gaudiniana, una luz muy semejante a la que plasmó décadas más tarde en sus telas Joan Miró, otro artista universal de hondas raíces locales forjadas en Montroig, muy cerca de los paisajes de la infancia gaudiniana en las localidades de Reus y Riudoms, donde su padre tenía un taller de calderería.

Los orígenes artesanales de los ancestros de Gaudí, el oficio y las leyendas de los caldereros, su padre que le enseñó de niño a batir el hierro y el cobre, las leyendas rurales de oscuros orígenes paganos y los dogmas y la visión del mundo de la Iglesia católica configuran, junto con la tierra, el escenario físico y mental en el que se fraguó la arquitectura gaudiniana. A lo largo de su vida, y cada vez

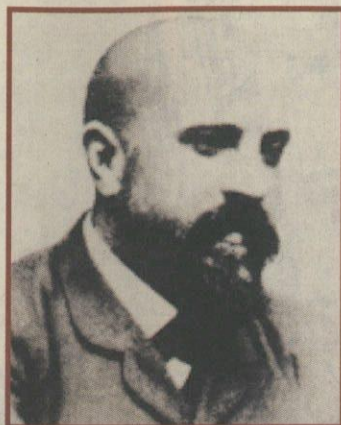
con mayor ahínco y convencimiento, Gaudí se empenó en ser el arquitecto de Dios, el intérprete y continuador de la obra de un Creador Supremo con el que creía dialogar y al que consideraba el único arquitecto al que podía ver como un superior.

Toda esta combinación de dotes e influencias naturales y primigenias tuvo un enorme peso en la génesis de la obra y el estilo gaudinianos, pero Gaudí no hubiese podido realizarlos y materializarlos sin un contexto social propicio. La vida de Gaudí (1852-1926) transcurrió en tiempos de crisis y convulsiones sociales, hasta el punto de que el mundo y el entorno que vieron su infancia y sus inicios profesionales han desaparecido prácticamente del todo. El marco social de la arquitectura gaudiniana lo configuran el nacimiento del moderno nacionalismo catalán, la campaña de rearme moral emprendida por la Iglesia católica para recuperar la influencia perdida a comienzos del siglo XIX y la gran crisis política y económica de una España que perdió los últimos jirones de su imperio mundial.

La obra de Gaudí es poliédrica y evolutiva. Innovador y osado desde sus primeras realizaciones, como la Casa Vicens (1883) y el extraordinario pabellón de Comillas (Santander) conocido como El Capricho, Gaudí se adhirió en sus comienzos a una estética del exotismo que entraba de lleno en los postulados del naciente movimiento modernista, pero más adelante fue definiéndose en un estilo netamente singular, que lo convierte en una figura aparte de la pléyade de arquitectos modernistas catalanes de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Este sello personal y el carácter evolutivo de su obra se manifiestan en sus grandes obras de madurez, la cripta para la inacabada iglesia de la colonia textil

Güell en las inmediaciones de Barcelona, el fantástico Parque Güell con su celebrado banco sinuoso recubierto de cerámica fragmentada (otro de los hitos de la arquitectura gaudiniana), la innovadora y espectacular casa conocida como La Pedrera (la cantera) en el centro de Barcelona y el también inacabado templo de la Sagrada Familia. Gaudí trabajó



EL GAUDÍ
EPICÚREO DE
LOS 35 AÑOS

durante 43 años en esa gigantesca iglesia, en la que plasmaba todo lo que iba aprendiendo en las demás construcciones. Algún estudioso de la obra gaudiniana ha señalado que su trayectoria como arquitecto puede seguirse de dos maneras, a través de sus sucesivos proyectos o sólamete a partir de la evolución de la Sagrada Familia.

El templo es, sin ningún género de dudas, la obra más ambiciosa de Gaudí, pero no es indiscutible que sea la mejor y, en todo caso, se ve lastrada por un desacertado empeño por terminarla pese a que los planos originales de Gaudí se perdieron. Desde criterios contemporáneos, son más admirables la osadía estructural de la cripta Güell, la vibrante libertad formal y diálogo con la naturaleza del parque Güell y el extraordinario alarde de innovación y sabiduría constructiva de La Pedrera, uno de los edificios más poderosos de la arquitectura europea del siglo XX.

Tal vez el enigma y la paradoja más fascinantes de la vida y la obra de Gaudí radiquen en el contraste entre su evolución creadora y su carácter personal. A medida que su arquitectura se hacía más libre, rica, innovadora y universal, su personalidad abierta y sociable de la juventud y primera madurez cedió paso a un carácter cada vez más irascible, huraño y obsesionado con el pecado y la expiación. Asimismo, el fervor místico de Gaudí contrastaba vivamente con sus arrebatos de frustración por no haber alcanzado el reconocimiento que esperaba. Tal vez fuese esa pulsión egoísta la que lo llenara de culpa, o tal vez se trataba simplemente de angustia ante la tarea titánica que se había impuesto desde los inicios de su carrera: ni más ni menos que interpretar y continuar la creación del Dios en el que creía, antes que nada, como Supremo Arquitecto.

J. J. NAVARRO ARISA

Año Gaudí

■ *Gaudí. La búsqueda de la forma. Espacio, geometría, estructura y construcción.* Museo de Historia de la Ciudad. Hasta el 29 de septiembre.

■ *Universo Gaudí.* Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Del 30 de mayo al 8 de septiembre.

■ *Gaudí. Arte y diseño.* Fundación Caixa Cataluña. Del 17 de junio al 24 de septiembre.

■ *Disfrutar de Gaudí: Exposición de Antoni Gaudí en París en 1910.* Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Internacional de Cataluña. Hasta el 31 de marzo.

■ *El obrador de Gaudí. Gaudí y su taller.* Edificio de las Escuelas. Del 10 de junio al 31 de diciembre.

■ *Gaudí y Verdaguer: Tradición y modernidad en la Barcelona de fin de siglo (1872-1912).* Museo de Historia de la Ciudad. Hasta el 9 de junio.

■ *La vida en palacio: Eusebio Güell y Antoni Gaudí, dos hombres y un proyecto.* Palacio Güell. Hasta el 31 de diciembre.

■ *Los arquitectos de Gaudí. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña.* Del 12 de diciembre al 31 de enero de 2003.

■ *Impacto Gaudí.* Centro de Arte Santa Mónica. Del 1 de junio al 30 de septiembre.

■ *Escuchar a Gaudí.* Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Internacional de Cataluña. Hasta el 4 de junio.

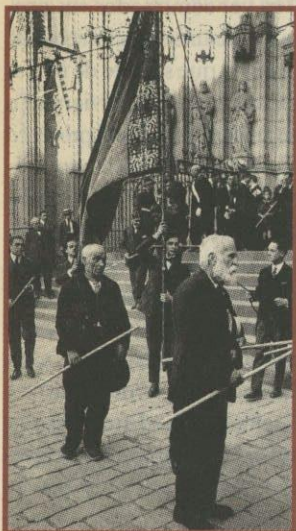
■ *Conversaciones en Barcelona.* Palau de la Virreina. Del 11 de abril al 16 de mayo.

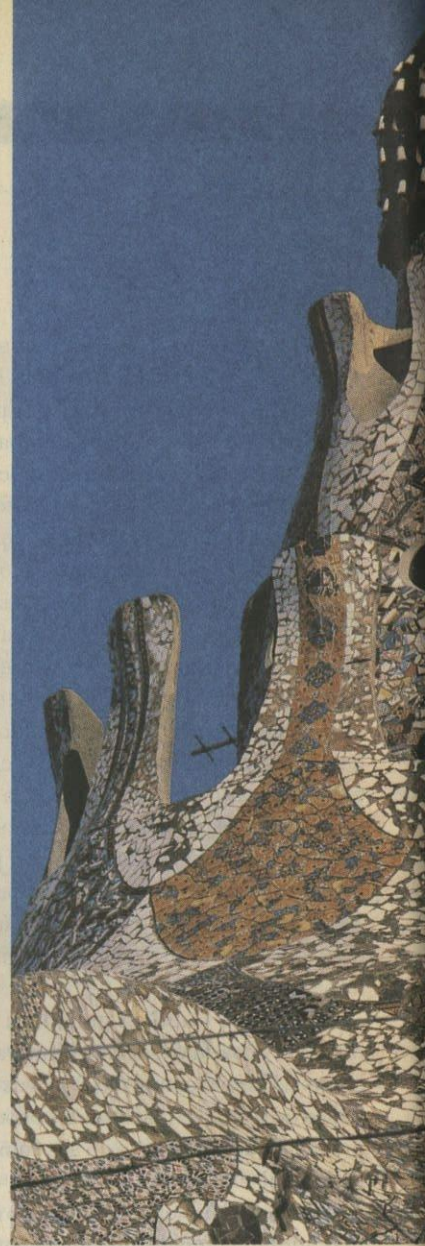
■ *Mirar a Gaudí. Itinerario por Barcelona sobre la obra de Gaudí.* Hasta el 8 de junio.

■ *Dalí-Gaudí.* Casa-museo Castell Gala Dalí de Púbol, la Pera (Gerona). Hasta el 31 de diciembre.

■ *Los genios.* Iglesia Prioral, Reus. 25 de junio (día del nacimiento de Gaudí). Espectáculo de la compañía de teatro Els Comediants.

EN LA PROCESIÓN DE
CORPUS COMO MIEM-
BRO DEL CERCLE





Arquitectura tras el espejo

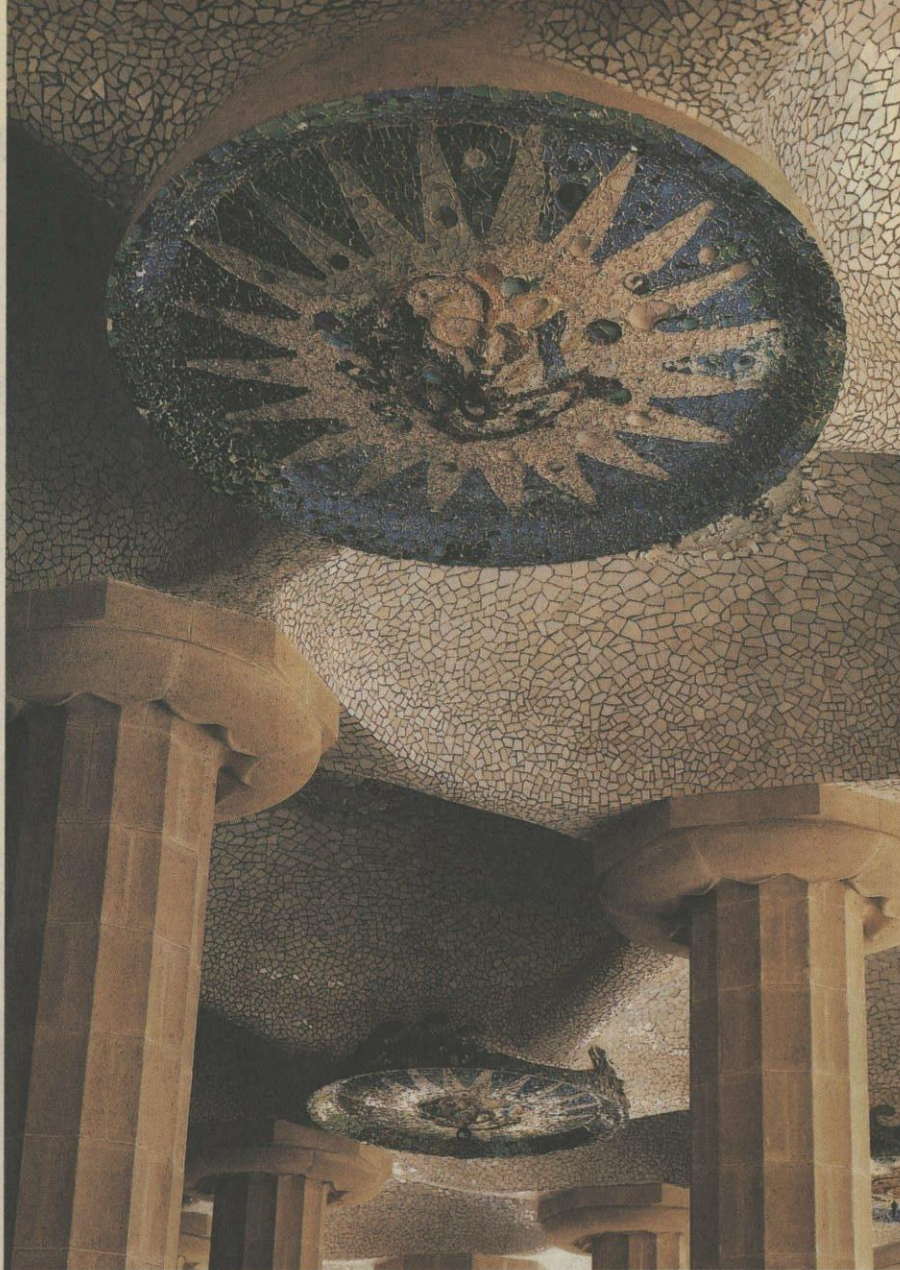
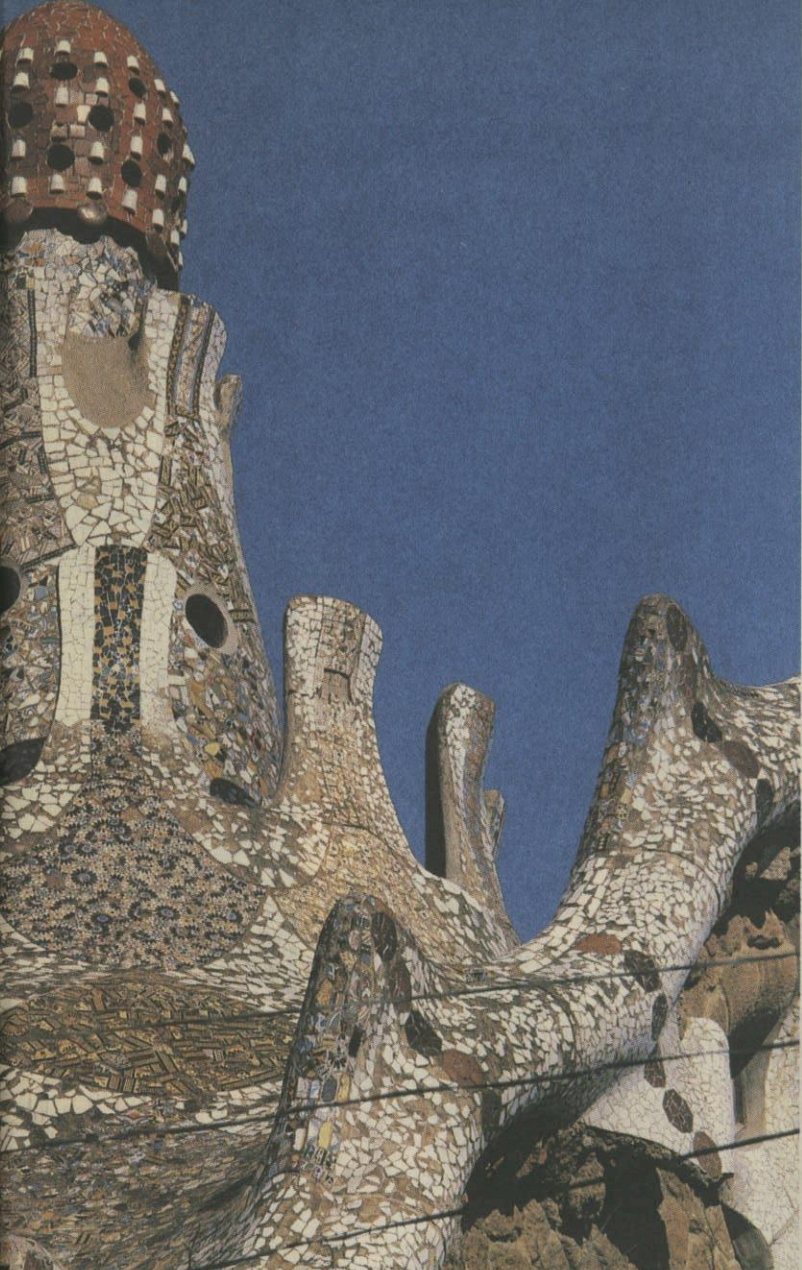
La arquitectura de Gaudí sorprende siempre. Desconcierta tanto la originalidad de sus formas, o el uso que hace de los materiales (constructivos o decorativos), como la potente presencia urbana de su obra. Sería sin embargo un error considerar a Gaudí como mero constructor de formas porque, más allá de la impresión que causa, convendría reflexionar, cuanto menos, sobre dos cuestiones concretas. La primera, entender cuán distinta fue su obra de la de los modernistas catalanes; la segunda, plantearnos su obra no desde la singularidad de lo construido sino como reflejo de su pausada búsqueda de un ideal propio de arquitectura.

En la Barcelona de finales del XIX, Puig i Cadafalch o Domènech i Muntaner (representantes máximos de la arquitectura modernista catalana) buscaron en la historia de Cataluña las señas de identidad culturales (la reflexión so-

bre la "Arquitectura Nacional") que permitiese definir la imagen arquitectónica de la *Renaxença*. Entendieron que el gran momento cultural de Cataluña había sido el románico, retomando en sus obras la referencia neomedieval. Frente a ellos, Gaudí, ajeno al planteamiento neomedieval de sus contemporáneos (es decir, aquel en el que los esfuerzos se transmiten lateralmente de nave principal a nave lateral y de ésta a los contrafuertes), centró su preocupación en estudiar el modelo clásico, en el que la arquitectura adintelada se convertía en referencia básica, profundizando sobre su origen. Y esta investigación se advierte tanto al estudiar las selecciones de sus proyectos como al entender el modo en que valoró la columna (elemento portante fundamental) a lo largo de su obra.

La arquitectura de Gaudí, insisto, desconcierta: esto es evidente. Pero quien estudie su

obra deberá abstraerse de los detalles, del uso del color o de formas novedosas para buscar constantes en su obra. Una de estas constantes (tal vez la más importante) es ver cómo todos sus proyectos se componen desde una solución común en la sección. Al margen de que se trate de un palacio, de un colegio, de una casa de viviendas o de cualquier otro tema, Gaudí articula el proyecto alrededor de un gran espacio central, entendido como gran patio de luz, alrededor del cual dispone perimetralmente los diferentes espacios. Tanto da que nos refiramos al Palacio Güell, al Colegio de las Teresianas, al Palacio Episcopal de Astorga o, incluso, al proyecto para la Sagrada Familia; en todas aparece el eje de luz, en todas organiza la circulación en torno al mismo, de manera que la fachada del edificio resulta ser envolvente de un espacio imposible de percibir desde el exterior.



DE IZQUIERDA A DERECHA: LA PEDRERA, TEJADO DE LA CASA DEL GUARDA Y COLUMNATA DÓRICA DEL PARQUE GÜELL

En la oposición dialéctica entre espacio interior de luz y fachada exterior, Gaudí recurre a la decoración: pero si para sus contemporáneos (los modernistas catalanes) el trabajo artesanal presente en sus obras se entendía como nostálgico recuerdo de una perdida sociedad pre-industrial, en Gaudí el recurso a la decoración artesanal supone la voluntad por destacar y enfatizar la arquitectura concebida.

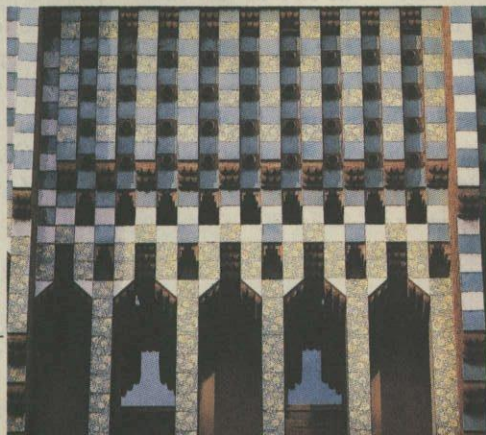
La segunda constante en la obra de Gaudí es su investigación sobre el clasicismo. “Lo clásico” en arquitectura no sólo implica la voluntad por proponer una composición codificada y rítmica sino también la voluntad por comprender que la arquitectura es antigua y ejemplar. Y es precisamente la reflexión sobre estos dos últimos conceptos lo que le lleva a analizar las posibilidades de la arquitectura adintelada y, en consecuencia, el sentido de la columna. Indiferente al sentido historicista de los órdenes, a lo largo de toda su obra aparece una singular reflexión sobre la columna. Re-

clamando primero su uso (“yo soy dórico”, dirá, frente a quienes una vez le calificaron de arquitecto neomedieval), poco a poco, a lo largo de su trayectoria, profundiza sobre su origen y sobre su posible uso. Desde los grandes puntales dóricos existentes en las cuadras del Palacio Güell a las columnas salomónicas presentes en las Teresianas; desde la primera abstracción sobre el orden que sitúa en el vestíbulo de la Casa Milà a las columnas concebidas tanto en el Parque Güell como en la iglesia de Santa Coloma, se advierte en Gaudí cómo la referencia al canon clásico se

diluye paulatinamente, entendiéndose su arquitectura como pausada investigación sobre el origen de la arquitectura.

Cabe pues enfrentarse a su arquitectura buscando comprender cómo el todo es mucho más que la suma de las partes: la riqueza arquitectónica de Gaudí no radica pues en la singularidad de sus piezas ni en el valor de los detalles, sino en la voluntad por alcanzar una meta, en una investigación que le lleva a comprender hasta qué punto las formas se hallan en la naturaleza y cómo el oficio del arquitecto consiste en encontrarlas. Clásico en el sentido que lo fuera Boullée (es decir, clásico en el sentido de un Condillac preocupado por conocer el origen de los conocimientos del hombre), la arquitectura de Gaudí supone, como contara Borges en uno de sus cuentos, el logro de quien consiguió ver lo oculto tras el espejo.

FACHADA DE LA CASA VICENS





Alquimia y armonía

La utilización de símbolos por Antonio Gaudí se remonta, por lo menos, a su etapa de estudiante en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, y no desaparece nunca de sus obras, siendo la primera, de carácter público, un farol de candelabro encargado en 1878 por el Ayuntamiento de la ciudad, cuando acababa de recibir el título académico. Afortunadamente quedan dos ejemplares del opulento farol en la Plaza Real, que en aquel entonces fueron muy celebrados como muestra de un rumbo más moderno de la provinciana Barcelona. El farol está coronado por un inconfundible símbolo de Mercurio, Hermes en griego, de notables proporciones, con su vara o caduceo de dos serpientes enroscadas y enfrentadas. El caduceo es símbolo de la paz y de armonía, como resultado del equilibrio entre dos fuerzas opuestas y, en la época moderna, es también símbolo del comercio. Pero si se compara, por su tamaño e importancia, el caduceo con el casi invisible escudo de la ciudad que el farol tiene grabado en su costado, se comprende en seguida que Gaudí puso aquél en la cúspide por ser él mismo seguidor de la ciencia hermética y de la alquimia, en las que se oponen la luz y las tinieblas —como corresponde a un farol—, lo frío y lo caliente, o lo bueno y lo malo.

El edificio más renovador de la ciudad era entonces el llamado Pórticos de Xifré, terminado en 1838, que Gaudí conocía muy bien al estar la Escuela de Arquitectura en frente del mismo, en cuyas fachadas se ven caduceos y, a su lado, también en relieve, jarros con flores que picotean dos cisnes enfrentados, como símbolo también de la armonía. Del mismo modo, muchos años después, en la Casa Milà, llamada La Pedrera (1906 a 1912), puso Gaudí en el balcón principal dos cisnes enfrentados, en torno a un cuenco, con el mismo simbolismo.

Más aún, cuando todavía en sus principios profesionales trabajaba Gaudí para los hermanos Fontseré, técnicos muy valorados del Ayuntamiento, puso sobre el acuario del Parque de la Ciudadela unas salamandras, que son símbolo característico de la alquimia y que se hallan también en una de sus últimas obras, el Parque Güell (1900-1914). Y en un murete del Parque de la Ciudadela, que posteriormente se dedicó al poeta Aribau, aparece una rama de acacia, tal vez el símbolo más conocido de la masonería. Los Fontseré eran masones y uno de ellos, Eduardo, llegó a ser el máximo dirigente de la orden en Cataluña, y con ellos colaboró Gaudí durante muchos años (1872-1888). Todo hace suponer, pues, que Gaudí pertenecía a la orden, entonces secreta.

La masonería consta de tres grados fundamentales y de otros treinta que engloban asuntos relacionados con la alquimia, la astrología, la magia, etc. Es una orden a la vez muy propia del siglo XVIII y de la Revolución Francesa, con

especial acento en la fraternidad, más aquellas otras prácticas basadas no en la razón sino en la intuición y el simbolismo.

Hay bastante coincidencia en decir que Gaudí, después de la primera época socialista y esotérica, se convierte, hacia 1895, al catolicismo y construye, además de la Sagrada Familia, obras como las Teresianas o el Palacio Arzobispal de Astorga. Sin embargo, yo creo, conforme demostré en mi libro *Park Güell, utopía de Gaudí*, que el poema lírico *Garrat*, de 1893, escrito por Picó y Campanar aunque inspirado en ideas del industrial y mecenas Eusebio Güell, tiene una parte claramente católica y otra de pensamiento y terminología indudablemente masónicas. Si se analiza el poema se observa que el ser humano puede liberarse por el Trabajo y actuar por sí mismo, superando así la historia cristiana que no admite el triunfo al margen de Dios. Pues bien, el propio Güell, en relación con esta idea liberadora, encargó a Gaudí, en 1900, que hiciese el Parque Güell, donde se recogen unos pocos aspectos católicos, mientras que la mayoría son masónicos, bajo la advocación secreta, en una almena del Parque, de Labor o el Trabajo. Podemos recordar algunos de ellos: la calle con acacias; los siete portales de la muralla que rodea el parque; los tres grupos de arcadas; la cruz de cuatro brazos; el hecho de que las tres únicas casas que hay en el recinto —de Güell, de Trías y de Gaudí— estén situadas en un triángulo que forma ángulo recto justo en la casa de Gaudí; o la rara capilla herméticamente cerrada que tiene encima una especie de calvario con dos de las cruces aparentemente cristianas, pero de cresta masónica, y la tercera que no es una cruz sino una flecha dirigida al cielo. Etcétera.

¿Cómo afirmar entonces que Gaudí es católico si antes y después de su supuesta conversión utiliza símbolos masónicos? La simbología gaudiniana, en la fachada del templo de la Sagrada Familia construida por él a caballo de los siglos XIX y XX, tiene la sagaz peculiaridad de servir tanto para el cristiano como para la orden de Hiram: el pelícano, el árbol de la vida, la Tau, y sobre todo el zodiaco, con sus animales simbólicos. Gaudí sería en todo caso católico por fuera y masón por dentro.

Los símbolos que utiliza Gaudí en sus obras son concretos y conocidos y por lo tanto poco tienen que ver con el Simbolismo francés de aquella misma época, que no comporta que a cada símbolo corresponda un significado, sino que busca una alusión poética. Con todo, no puede descartarse que las últimas obras de Gaudí no tengan también esta tendencia a una vaga alusión.

JOSEP MARÍA GARANDELL

ESCALINATA CENTRAL
GÜELL: LA SALAMANCA
AGUA PRIMERA

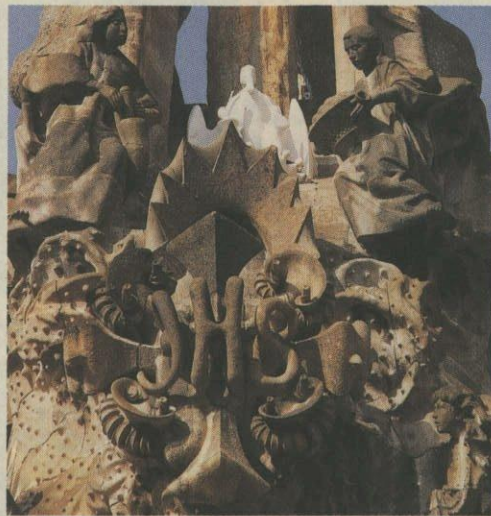


DEL PARQUE
ORA OFRECE EL
GENIA

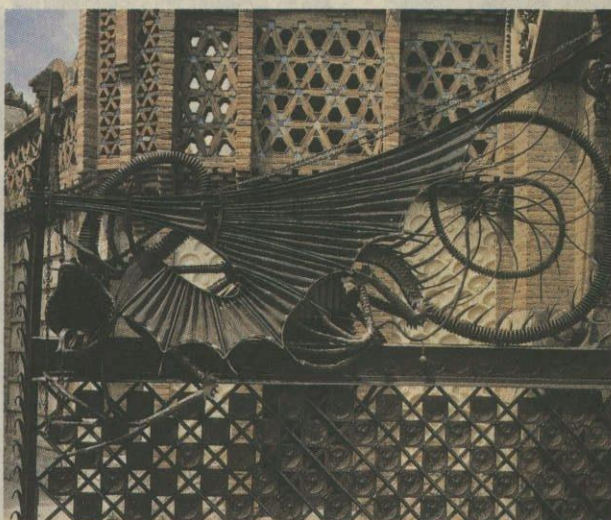


A R T E

LOS SÍMBOLOS DE GAUDÍ



FACHADA DEL NACIMIENTO DE LA SAGRADA FAMILIA. DEBAJO, VERJA DE LA PUERTA DEL DRAGÓN Y REMATE DEL PINÁCULO DE LA CASA GÜELL



Formas

El mundo intelectual de Gaudí gira en torno a un ideal patriótico y religioso. No hace falta insistir en que el Modernismo se asocia a un proyecto de modernización cultural de carácter nacionalista. Pero, ¿y la cuestión religiosa, acaso le aleja de la idea de progreso que impone la sociedad industrial? ¿Qué relación existe entre el sentimiento religioso y la arquitectura de Gaudí? Éste es uno de los aspectos polémicos y en él tal vez se encuentre una de las claves para aproximarnos a esta pregunta sin respuesta que es Gaudí.

Frente a lo que se ha dicho en muchas ocasiones, la Iglesia católica catalana participa de este proyecto de modernización, que, dicho sea de paso, sintoniza con un movimiento más general a nivel europeo. Claro que representa el ala conservadora del Modernismo, pero no adopta una posición de censura frontal y convive —no sin contradicciones y limitaciones— con las transformaciones de la ciudad industrial. La expresión artística de esta iglesia se concreta en el *Cercle artístic de St. Lluç*, que aglutinaba críticos, artistas, arquitectos; su doctrinario: el obispo Torres i Bages, el gran teórico del catolicismo conservador. El arte que proponía Torres i Bages, era la expresión de valores cristianos y poseía sin duda alguna un registro de modernidad en el contexto de la época. Los hermanos Llimona —Joan, el pintor, y Josep, que pasa por ser la cima de la escultura catalana del momento— expresan este ideal; hoy en día los percibimos como creadores de una gran sensualidad. Y en todo caso —tal vez por esta razón—, respondían a un sentimiento cristiano, cristalino y diáfano.

Gaudí militaba en los círculos católicos, frecuentaba el *Cercle* y a Torres i Bages. Buena parte del pensamiento que se le atribuye se articula en este contexto. Pero existe una gran diferencia entre Torres i Bages y Gaudí. El arquitecto era un místico. Más todavía: era un fundamentalista intransigente. El poeta Joan Maragall, una de las personas allegadas a Gaudí, recuerda un encuentro con el arquitecto: “Él en su trabajo, en la lucha, en la materia para hacer la idea, observa el castigo, y se delecta. No pude disimular mi repugnancia por un sentido de la vida como aquel y discutimos poco, porque rápidamente observé que no podíamos comprendernos. ¡Yo que creía ser profundamente católico me percaté de que él representaba una tradición dogmática! (...)”. El integrismo de Gaudí lo aleja de un Torres i Bages contemporizador. Violento y excesivo, radical y desmesurado, Gaudí representa una posición tremendista del catolicismo. Pero existe otro aspecto muy importante: la cita de Maragall ha dado pie a una de las interpretaciones más bellas y sugerentes sobre el arquitecto: como ha señalado Juan José Lahuerta, Gaudí se expresa



Líquidas

como una contradicción entre materia y espíritu. En Gaudí se plantea un problema de fantasmas interiores: castigos, tentaciones, pecados, expiaciones. Su arquitectura representa el esfuerzo de dominar la materia, aquellas connotaciones negativas que siempre son asociadas al materialismo. Las formas desbordantes, líquidas, como si se trataran de una lava solidificada, de Gaudí evocan –según se ha dicho– la lucha contra la materia. El de Gaudí no es un problema de razón, es una cuestión moral o un drama teológico vivido en primera persona. Lo que revela su arquitectura es una problemática trascendente. De ahí que la finalidad de la arquitectura gaudiniana sea el templo, el templo de la Sagrada Familia, que concentrará todas sus energías.

El ideal de los gremios medievales, así como el contexto de la época, favorecía la idea de la arquitectura como arte total y el arquitecto como coordinador y responsable de los artistas y artesanos que intervienen en la construcción del edificio. Pero en el caso de Gaudí es diferente. Gaudí pretendía crear una especie de *Arx magna*, manifestación simbólica del universo que sobrepasaba lo humano. No se trataba de una simple cuestión de coordinación sino de la transmisión de una idea, la creación como soplo divino. El arquitecto como *alter deus* es otra imagen asociada a Gaudí. Naturalmente que la arquitectura entendida como arte decorativa exigía la movilización de artistas y artesanos. Aleix Caplès, Joaquín Torres-García, Josep Llimona, por citar algunos nombres entre los artistas, y otros muchos artesanos y talleres colaboraron con Gaudí. Pero la posesión creativa de Gaudí los anula, son como anécdotas o accidentes que no poseen sentido por sí mismos porque, a diferencia de Gaudí, estos poseen escala humana.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Gaudí-Verdaguer suertes paralelas

La visión contemporánea del pasado necesita siempre de un filtro que acomode y sitúe las piezas de forma que unas no se solapen con las otras. En el marco de un mundo donde el logro artístico es aún vara de medir, nos proponemos mirar a dos hombres que con su fe religiosa hicieron milagros constantes, los cuales han ganado valor extremo con el paso del tiempo.

Gaudí y Verdaguer son contemporáneos unos años. Gaudí es joven y acaba de entrar en los cerrados círculos de la burguesía catalana. Verdaguer lleva tiempo auscultando el corazón de una sociedad en los mejores años de su formulación artística y patriótica. Desde su atalaya, los mecenas López-Güell forman los círculos concéntricos del arte, la política y la religión de la Cataluña de finales del XIX. Verdaguer y Gaudí son artistas a la busca y captura de su mundo y de la gloria. Están en períodos

distintos y actúan sobre medios muy separados: la piedra y la palabra. La relación entre ambos existe. Gaudí sabe que Verdaguer es expresión nacional de un renacimiento catalán y Verdaguer advierte el genio del arquitecto. Mientras se gesta la incorporación de Gaudí al equipo de la Sagrada Familia, les proponen un proyecto conjunto: el diseño de una fuente y una gran puerta con tres torretas para la finca de los Güell en Les Corts de Sarrià; Verdaguer dará el nombre de Torre Satalia al proyecto. Los dos artistas vivirán suertes paralelas. Se entiende la biografía del uno sin el otro, pero es imposible configurar la Cataluña de principios del siglo XX y la actual sin conocer sus obras y sus pasiones. El paisaje, la religión y el sentido de prevalecer fueron sus referentes. Lucharon con austeridad y rigor por sus ideales. Murieron el mismo día, un 10 de junio de años distintos. Ahora, en el tiempo y en la memoria, están uno al lado del otro.

Al principio hablaba de un filtro. Quizás me equivocaba en el nombre. Necesitamos de voluntad personal para que Gaudí y Verdaguer no se pierdan en las grandes celebraciones y se queden en la meditación de esperar que el conocimiento nos sea revelado por la observación y la lectura de sus trabajos.

VÍCTOR BATALLÉ

FUNDACIÓN TELEFÓNICA

Meninas

36 artistas interpretan lo femenino

« WOMAN TOGETHER project »

Aprovecha esta
Semana Santa
para disfrutar de una
gran exposición

OTRAS
MENINAS

Prorrogada hasta el 31 de marzo

FUENCARRAL, 3. MARTES A VIERNES DE 10 A 14 H. Y DE 17 A 20 H.
SÁBADOS, DOMINGOS Y FESTIVOS DE 10 A 14 H. LUNES CERRADO.
www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN
Telefonica



Yo nací, perdonadme, delante del Colegio de las Teresianas de Gaudí, lo cual me inmunizó de por vida en cuanto a cierto tipo de excesos. Nunca entonces le presté demasiada atención, y más bien me parecía un edificio desproporcionado y nada integrado en su entorno: un poema hermético. Prefería jugar y perderme por los descampados y barrancos que lo rodeaban: por cierto, a punto estuve una tarde de ahogarme en el estanque de un parque muy cercano a las Teresianas, junto a una escultura abstracta de Ángel Ferrán... También es verdad que por entonces el nombre de Gaudí no despertaba demasiadas admiraciones, y que en mi casa ya se habían encargado de transmittirme un tajante rechazo del modernismo en toda regla: por decorativista y floreado, por blandengue y pegajoso (mi madre todavía recuerda el alivio que supuso en casa de sus padres la sustitución de una decoración de corte modernista por otra mucho más comedida como la novecentista: sabido es el rechazo con que los artistas *novecentistas* siempre miraron a sus antecesores). Faltaban todavía unos cuantos años para que desde fuera nos conminaran a valorar debidamente la obra de este arquitecto, pero, por fortuna, una cosa son las apreciaciones sabias y objetivas, y otra muy distinta las más personales, líricas y fogosas...

La siguiente obra suya con la que me encuentro es el *Park Güell*: allí pasábamos muchas tardes de sábado con los *boy-scouts* (o lobeznos, si nos atenemos al nombre más usual en catalán), y tratándose de una agrupación mixta —algo raro en aquel entonces— la cosa tenía su gracia, pues permitía un cierto desparramamiento del grupo por sus laderas, y una pro-

gresiva fragmentación del mismo en células cada vez más pequeñas...

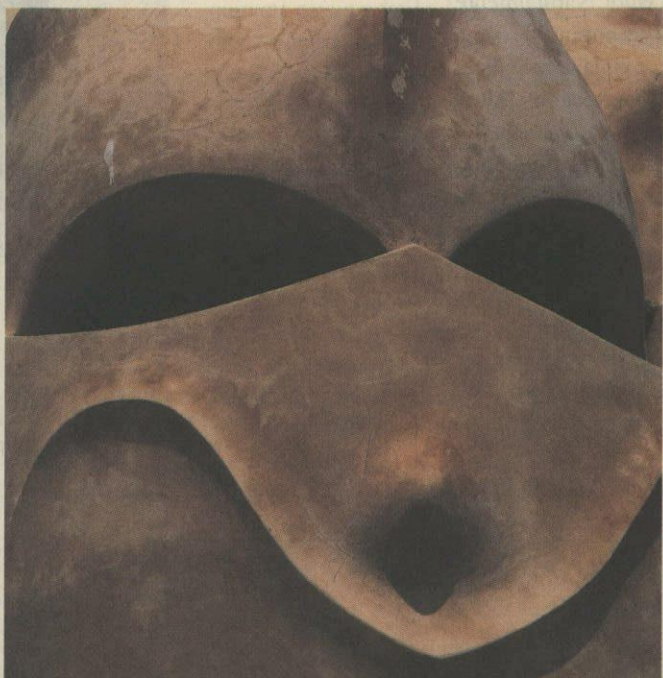
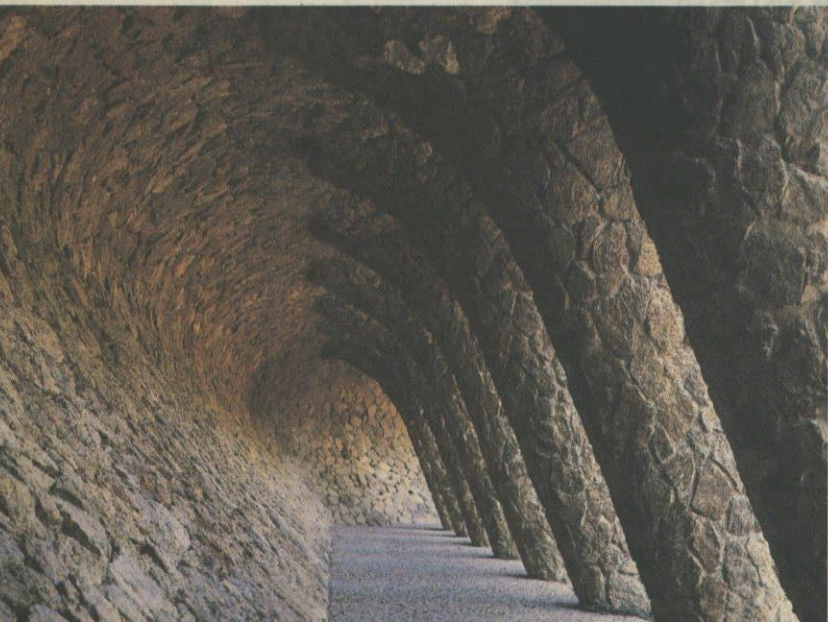
Años después, ¡cuál no fue mi sorpresa al descubrir un precioso poema de Joan Vinyoli —uno de los grandes de la poesía catalana de la segunda mitad del siglo XX— que aludía a ello! Empieza así en una improvisada traducción pedestre: “He visto ir y he visto volver, de lejos,/ grupos de gente —estandartes y bullicio—/ por los flancos de la montaña./ Merendaban, bebían, bailaban excitados./ Más tarde los hombres han cubierto las muchachas/ alocadas, de ancas de yegua./ mientras el cielo se enrojecía.” Y, en una segunda estrofa, después de aludir al famoso “*trencadís*” gaudiniano (fragmentos cerámicos de los más variados orígenes y formas con los que el arquitecto recubrió el ondulante y serpentinante banco del Parque Güell, situado encima de su impresionante sala hipóstila, bajo la que se esconde un aljibe de agua cuyo desagüe era originalmente el dragón-fuente de la escalinata!), acaba amonestando al joven *voyeur*, es decir, a sí mismo y al hipócrita lector: “No mastiques el pan de la palabra./ Únete a todos. Invéntate la alegría”, que es lo que intentábamos hacer aquellas suaves tardes primaverales, suaves y sin embargo a veces tan ásperas...

Como era previsible, las primeras novias fueron del barrio y una de ellas resultó que vivía en una casa de Gaudí: la que está en lo alto de

la calle Bellesguard, y que, según cuentan, fue construida sobre el solar de lo que fuera la residencia del último rey de la dinastía catalana, Martí l'Humà... Se ve que el empeño del arquitecto por salvaguardar los restos de aquellas ruinas reales aumentó de manera espectacular el presupuesto de las obras.

Amí me ocurrió algo parecido con aquella relación incipiente y frágil, pero mi memoria no ha estado a la altura de las circunstancias, y de aquel episodio poco queda, salvo un solitario y desprotegido beso en el primer desván de aquella imponente mole: uno de los pocos rincones cálidos de la casa, en el que los arcos —afortunadamente— quedaron por enlucir de yeso. Por cierto, ¡qué trabajo el de esos artesanos en la utilización de la piedra y el ladrillo a la hora de erigir esta bóveda catalana que no se vale de cimbras de madera!... Sé que encima todavía hay otro desván, pues Gaudí decía que las casas deben tener dos coronamientos, así como los señores llevan sombrero y sombrilla... Pero hasta allí mi juventud inexperta no fue capaz de encaramarse. Nunca lo he lamentado: la práctica del amor conyugal en un castillo, pues eso es lo que es esta torre neogótica y medievalizante, no creo que ponga las cosas nada fáciles, y debe requerir un plus de épica para el que bien pocos deben estar preparados (yo, seguro que no).

PORCHE VIADUCTO DEL PARQUE GÜELL. A LA DERECHA, CHIMENEA DE LA CASA MILÀ Y TORRE BELLESGUARD



s gaudinianos

Unos años más tarde, al regresar de mi estancia de un año en Venecia, reanudé mis tareas como editor y uno de los autores que precisamente “fiché” en Italia fue David Leavitt (con quién habíamos coincidido por azar en Parma). Le publicamos en catalán su primer libro de cuentos, *Baile en familia*—un auténtico descubrimiento: la escritura polaroid, la capacidad de formalizar el más rabioso y novedoso presente, sus grietas y desconcertantes cicatrices—, y luego sus dos novelas posteriores, *El lenguaje perdido de las gruas* y *Amores iguales*.

Creo que fue con motivo de la aparición de alguno de estos libros que le invitamos a Barcelona y, lo que son las cosas, su estancia coincidió con una sonada huelga general—la del 14 de diciembre de 1988—que ambos presenciábamos, invitados por Daniel Giralt-Miracle—a la sazón, director de la Fundación Caixa de Catalunya—, desde la azotea de La Pedrera (o Casa Milà). Aquella visión crepuscular de una ciudad fantasmagórica sumida en un silencio agobiante por tenso e irreal, no creo que la olvidemos nunca ninguno de

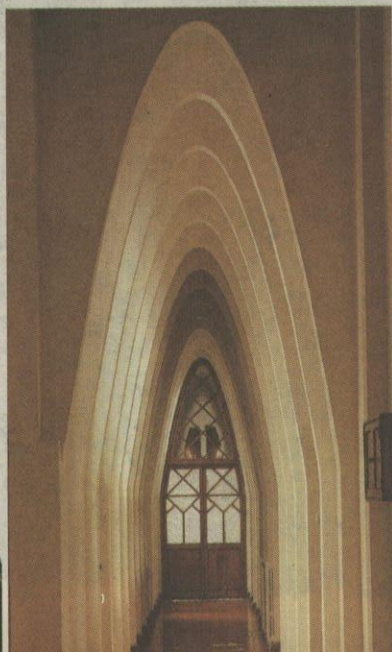
los presentes. Y es que, de alguna manera, a veces la contemplación adecuada de una arquitectura tan wagneriana como la de Gaudí requiere algo así como una huelga general por parte nuestra, “una momentánea suspensión del juicio” (como dijera Keats). Tras un par de furtivas copas de cava, nos fuimos a cenar cerca de allí movidos por una cierta cautela, y cuál no fue nuestra sorpresa al ver que en un rincón del restaurante que estaba medio a oscuras se encontraban el Conseller de Cultura del gobierno catalán y uno de sus Directores generales. Quizá por todo ello el libro que más adelante escribió David Leavitt en Barcelona—invitado por la *Institució de les Lletres Catalanes*—se tituló *A Place I've Never Been...*

Y más adelante, metido ya de lleno en mi particular edad media y mediana, tuve ocasión de presenciar algo que me animó considerablemente con vistas a la vejez: había invitado a participar a un Festival Internacional de Poesía que tenía y tiene lugar en el Palau de la Música Catalana—este exceso de afirmación patriótica viene precisamente de aquellos tiempos gaudinianos y verdaguerianos— a un poeta inglés poco conocido entonces en nuestro país, aún habiendo colaborado en un libro colectivo junto a Octavio Paz, Roubaud y Sanguinetti (la obra en cuestión se llama

Renga). Pues bien, viendo el impacto que le causó el edificio de Domènech y Muntaner, le propuse visitar al día siguiente la Cripta de la Colonia Güell: Charles Tomlinson (1927), el autor de una preciosa antología titulada *La insistencia de las cosas*, y su mujer Brenda, quedaron anonadados ante el espectáculo de aquella singular construcción: un auténtico caso de implosión, que es por otra parte lo que suele conllevar la lectura de un buen poema... Anonadados y maravillados: ante aquella reacción de total receptividad respecto a algo tan imprevisible e inexplicable pensé que aquel poeta era portador de una de las formas de máxima sabiduría, y que de querer preservar alguna de las características de la juventud me quedaría con aquella sorprendente capacidad de sorprenderse y curiosear a unas determinadas alturas de la vida. Guardo una carta en la que me describe sus impresiones, y siempre que el azar nos reúne en algún encuentro de poetas acabamos hablando de la visita a aquella cripta embrujada que un no versado en arquitectura no consigue entender como se aguanta. Es decir, su más íntimo vocabulario (hecho de paraboloides hiperbólicos e hiperboloides, de rimas asonantes y consonantes, de sinécdoques y metonimias) se nos escapa, como a menudo nos sobrepasan las imágenes de un poema. Me decía en esta carta: “Con la poesía tienes la sensación de estar en contacto con una realidad que la vida intenta cancelar”. ¿No nos ocurre algo semejante con un determinado tipo de música y de arquitectura?

ÀLEX SUSANNA

PASILLO DEL COLEGIO DE LAS TERESIANAS (IZQUIERDA) E INTERIOR DE LA CRIPTA DE LA COLONIA GÜELL



RAFAEL VARGAS

El misterio de Tony Smith

IVAM. CENTRO JULIO GONZÁLEZ. GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA. HASTA EL 19 DE MAYO

ATRAVESAR Valencia en plenas fallas, de plaza en plaza y de ninot en ninot, para llegar al IVAM y meterse en la exposición de Tony Smith es una experiencia rara. Porque es difícil imaginar algo más distante del barroquismo fallero que estas piezas negras, frías, silenciosas. La obra de Smith—uno de los escultores decisivos del último medio siglo— ya visitó España en 1992, cuando Kosme de Barañano presentó una de sus series escultóricas en Madrid y en la sala Rekalde de Bilbao. Pero esta es su primera exposición—esculturas, dibujos y pinturas—en un museo español y además una exposición de producción propia del IVAM, comisariada por Josep Salvador, con un montaje brillante y eficaz desde el punto de vista didáctico.

En la primera sala, los dibujos y maquetas de cartulina nos recuerdan que los primeros trabajos escultóricos de Smith surgieron asociados a su trabajo de enseñanza, casi como ejercicios pedagógicos. Sus volúmenes geométricos se apartan de la rutina del ángulo recto para explorar las líneas oblicuas, los ángulos de treinta y sesenta grados, en complejas formaciones poliédricas. A partir de este laboratorio, avanzamos hacia las esculturas ejecutadas en metal, y recorreremos toda una variedad de escala, desde las piezas de tamaño medio hasta las tres grandes esculturas de acero, del lado de la cristalera (la más imponente es la titulada *Wall*). Éstas, a su vez, nos remiten, más allá del cristal, a la escultura de la explanada exterior, *Marriage*, de evidente ambición arquitectónica.

Aquí está la primera escultura de Tony Smith, *Black box* (1962), la caja negra que supuso la ruptura con el pictoricismo del escultor David Smith, e inauguró un giro hacia el objeto y hacia lo arquitectónico que

conduciría al "minimal art". Los que fueron discípulos de Tony Smith (como Robert Morris) no siempre le han reconocido este papel precursor. Por su parte, Smith recordaba con ironía algo que le separaba de los jóvenes: "Morris y Judd y todos estos chicos pensaban mucho acerca de lo que hacían. Yo nunca pensé sobre nada de lo que hacía. Sólo lo hice." Pero lo que sobre todo distingue a Tony Smith de los minimalistas es su sentido del misterio. Sus piezas compactas, pintadas de negro, con su impecable acabado mate, permanecen obstinadamente mudas ante nuestras preguntas. ¿Son antiguos monumentos, estelas funerarias, máquinas extraterrestres? Smith las llamaba "presencias", porque simplemente están ahí y existen sin más justificación. Te quedas contemplándolas sin saber cuánto tiempo hará falta para que te revelen su se-



Tony Smith (1912-1980) estudió pintura en la Art Students' League de Nueva York, donde se hizo íntimo de Pollock. Aprendió arquitectura en Chicago, trabajando con Frank Lloyd Wright, y entre 1940 y 1960 se dedicó a proyectar sobre todo casas privadas. En 1961, un accidente de coche le apartó de la arquitectura para dedicarse a la enseñanza. Al mismo tiempo comenzó su trabajo como escultor.

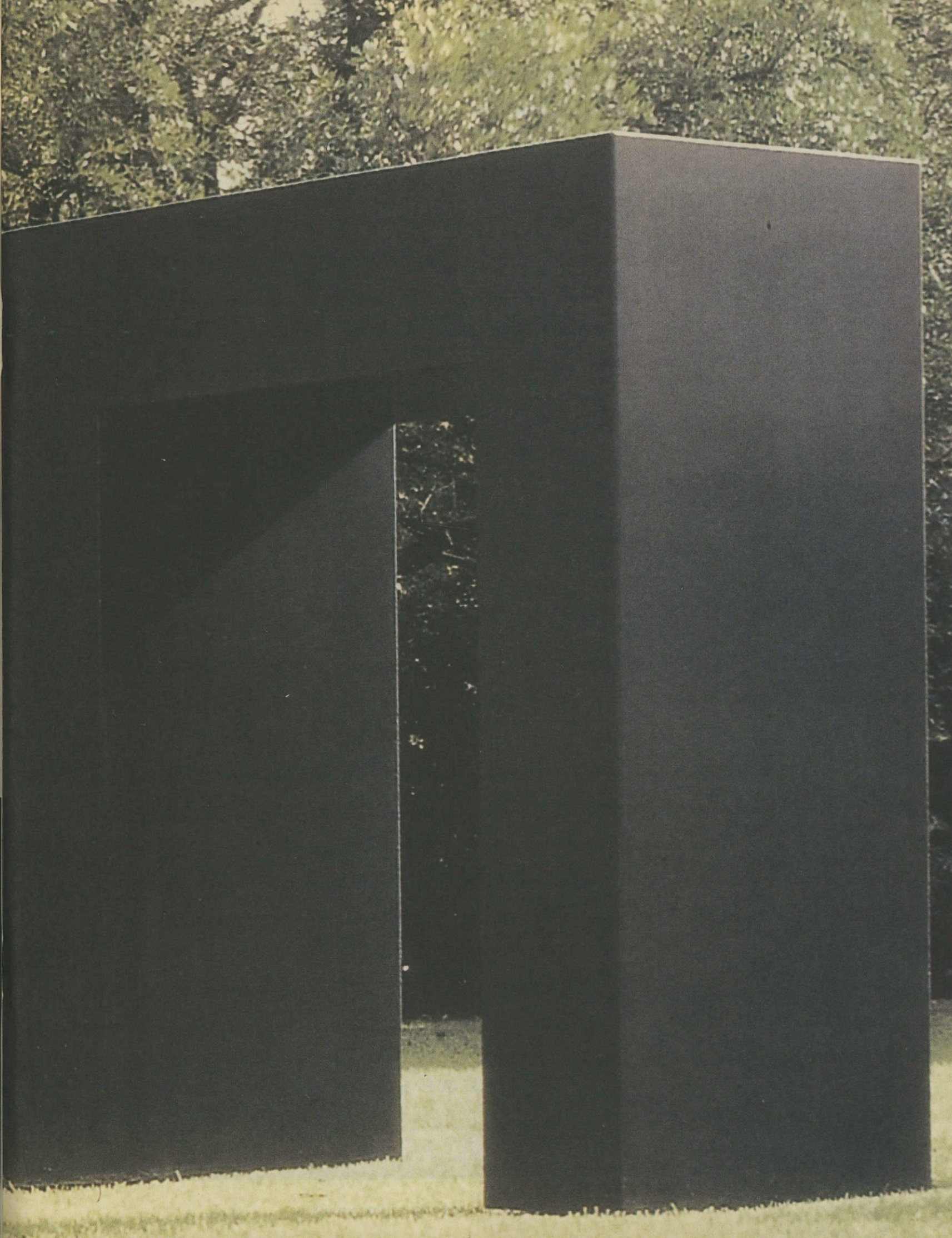
creto: una hora, un día o quizá toda la vida. Por otra parte, la geometría de Smith casi nunca es previsible; mirando sus piezas desde un lado, no se puede adivinar qué aspecto tendrán por el otro; hay que moverse alrededor para asistir a sus transformaciones.

La última sala se centra en la serie *For...*, que explora otra dimensión del enigma. Cuando era niño, Smith

solía jugar, con cajas de medicamentos y plastilina, a recrear las aldeas de los indios Pueblo. Las piezas independientes de esta serie forman también una especie de poblado. Este archipiélago de islas extrañas a veces se ha comparado con los jardines de piedra zen y Kosme de Barañano, matizando la comparación, nos recuerda que Smith logró instaurar, como los jardineros japoneses, un espacio para la reflexión.

GUILLEMO SOLANA

CASAMIENTO, 1961. ARRIBA.
SIN TÍTULO, H. 1965



Vincenzo Castella

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 13 DE ABRIL. DE 3.455 A 6.912 EUROS

LA relación de los artistas contemporáneos con la fotografía de arquitecturas se inicia en los últimos años sesenta con la incorporación de la fotografía de arquitecturas al arte conceptual, como una deriva crítica del minimalismo y, también, como una declaración del posicionamiento civil y político del artista.

El napolitano Vincenzo Caste-

tructivo de las ciudades en las que habitamos. No siente Castella la fascinación por las grandes obras de la arquitectura de las vanguardias de artistas como Gunter Förg o Thomas Ruff, tampoco las concomitancias históricas derivadas del uso de los edificios, como ocurre con su compañera de galería Candida Höfer. La suya es una mirada reflejada sobre el anonimato y la semejanza, sobre esa identidad "repetida" y vulgarizada que podemos reconocer en la arquitectura suburbial de las grandes ciudades europeas.

Formalmente, cumple con las condiciones de la fotografía contemporánea de arquitecturas; así, renuncia al reportaje, muda el instante por la inmovilidad, ignora la idea de instante decisivo y se ciñe a la inmovilidad impasible de lo construido y elevado, reprime cualquier gesto que desvele

sentimientos y excusa a los humanos de comparecer. Por último, Castella acentúa la frialdad de lo que observa tanto por su compromiso con la ortogonalidad de las imágenes, como por su inclinación a un bañado último de blanca luminosidad que neutraliza la particularidad individual de sus opciones.

MARIANO NAVARRO



MILANO. SAN SIRO. FINALE COPA ITALIA, MILAN-SAMPDOIRA, 1989

lla (1952) encuadra su trabajo entre esas dos coordenadas: una mirada minimalista y un discernimiento de la realidad social de lo que contempla. Las suyas son tomas —procesadas o no en el ordenador— de conjuntos urbanísticos, carentes de monumentos o de singularidades arquitectónicas, que reflejan la uniformidad y el mimetismo cons-



LA CALMA, 2002

Patricia Azcárate

MAY MORÉ. GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID.

HASTA EL 25 DE ABRIL. DE 840 A 6.310 EUROS

Es sintomático de las tendencias que corren que algunos de los más asentados pintores abstractos agrupados en aquella exposición de referencia de 1996, *Láricos del fin de siglo*, estén introduciendo en sus últimos trabajos, casi siempre para bien, elementos figurativos que acercan sus obras a realidades de uno u otro signo. Es el caso de Javier Riera, de José Manuel Ciria, o de Patricia Azcárate. En todos ellos esa transición se ha hecho con coherencia, manteniendo rasgos definitorios de sus respectivos estilos, sin rupturas radicales con sus anteriores trayectorias. En estas obras de Patricia Azcárate (Madrid, 1959) perviven la fluidez de la materia pictórica, la espontaneidad del gesto, de la línea flotante, la transparencia, la evocación del paisaje... Pero todo ello se ha concretado en formas vegetales más o menos vagas: flores deshechas, cañas y hojas de bambú o lianas, que se hacen presentes en sus cuadros según una concepción espacial que remite a la pintura decorativa oriental.

Estas pinturas constituirían perfectos motivos para la estampación de elegantes kimonos. En la fascinante exposición que estos días puede verse en el Centro Cultural Conde Duque, *Budismo. Mil años de estampa japonesa*, se exponen algunos antiguos libros que recogen diseños ornamentales, sobre todo con flores y pájaros, especialmente adecuados para papeles y kimonos: las composiciones de Patricia Azcárate podrían haber sido extraídas de estos catálogos. Responden a una concepción esencializada del paisaje en la que éste se percibe como algo ligero y amable. Y no se trata tanto de una pintura que representa el paisaje como de "unas configuraciones plásticas que se transforman en paisaje". Si se deseara, se podría reprochar a estas obras su facilidad, su escaso calado o su falta de ambición, pero lo cierto es que también podrían justificarse con buenos argumentos en virtud de su innegable belleza y de la dignidad con la que encaran su también indisputable vocación decorativa.

ELENA VOZMEDIANO

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

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

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

JEAN LE COULTRE: PINTURAS Y OBRAS SOBRE PAPEL. España 1951/1962-1988/2001 (hasta el 19 de mayo).

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

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

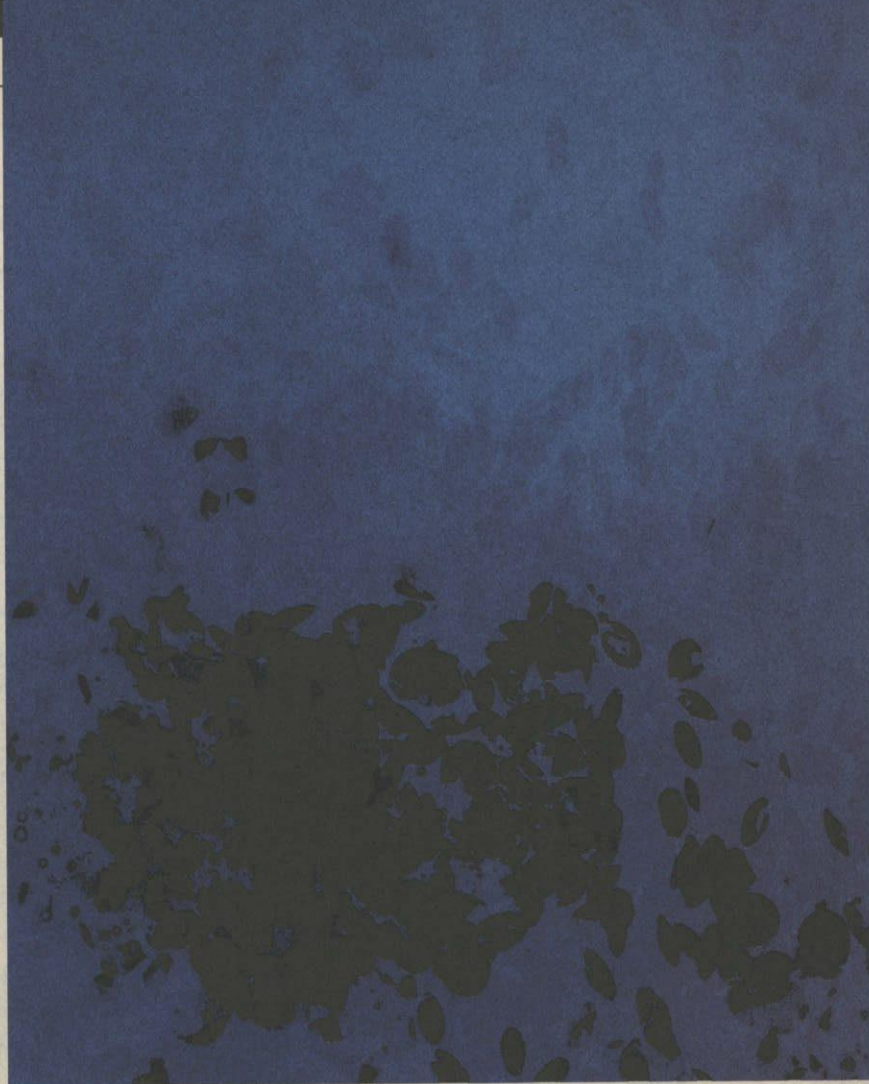
Concha Prada por un plato de lentejas

OLIVA ARAUNA. CLAUDIO COELLO, 19. MADRID.
HASTA EL 4 DE MAYO. DE 2.400 A 4.800 EUROS

SE veía venir. Este ciclo fotográfico, basado en fragmentos de platos de lentejas, que es el último trabajo de Concha Prada y que forma parte de su serie *De arreglo de cocido y otros guisos* –prosiguiendo en su preferencia por la temática de la comida, en tanto que objeto primordial de nuestra necesidad–, se desarrolla en unos niveles tan extremados de interés por lo pequeño, por lo que no se ve, por lo que pasa desapercibido, que termina instaurando la imagen fotográfica no sólo ya en los dominios de la rarificación de lo infinitamente visto, sino en el campo de la “pura” abstracción. A ello contribuye, esta vez, la resolución de la obra en un solo color muy básico –el azul–, que controla y tamiza con sutileza efectos de luz y que contrasta y subraya con fuerza las sombras, hasta dotarlas de un cierto valor de entramado dibujístico. Sin duda que este ciclo, siendo su trabajo más abstracto, lleva lo fotográfico a la “invasión” del campo de la pintura, como es cada vez más frecuente entre los artistas de su generación, la de los emergentes, activos artísticamente desde finales de los ochenta, y en cuya jerarquización Concha Prada ocupa,

desde la escena de Valencia, un lugar consolidado.

Otra de las constantes de su proceso sigue siendo el interés por reconstruir arquetipos, que ella establece aislando en su obra los registros de lo imaginario, de lo simbólico y de lo real, a la manera psicoanalista de Lacan, cuyo influjo es confeso. Así, las imágenes cambiantes de estas lentejas, hirvientes “todavía” en sus platos, van configurando una maraña orgánica que parece buscar significarse como testigo del caos cósmico originario, o incluso como emblema imprevisto de agujeros negros. Un cúmulo de vibrantes partículas vegetales –un punto florales– se expanden por doquier a través de un medio líquido, por un espacio de acusada transparencia. Alcanza así Prada uno de sus deseos más insistentes: experimentar con lo fugaz con vistas a la ampliación de la imaginación visual, centrando esa experimentación en el concepto de “ficción”, articulada a la manera de Leibniz (otro de sus referentes preferidos) como “esa” realidad que, siendo inequívoca y rotunda, resulta, sin embargo, imperceptible a los sentidos. Con ello cumple también una urgencia con-



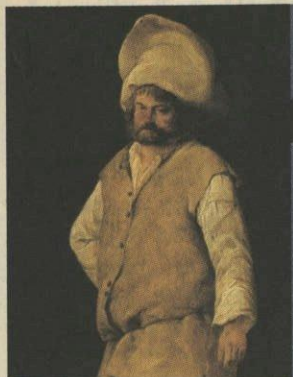
LENTEJAS, 2002. FOTOGRAFÍA EN COLOR, 124 X 90

templativa: “Necesito generar imágenes que me provoquen sorpresa, extrañeza, algún tipo de placer visual, en contraposición a la avalancha de imágenes sin orden ni concierto, pero previsibles hasta el hartazgo, con las que nos relacionamos diariamente”.

Estas imágenes, que –como ha estudiado Patricia Molins–, en lugar de representar la realidad a la que se enfrentan, hacen presente “un mundo cada vez más neutro,

reductivo y silencioso, y al mismo tiempo más rico, expresivo y femenino”, son, no obstante, radicalmente fotográficas: nacidas del instante. Son, en efecto, instantáneas; hechas perennes a partir de una realidad parcial y fugaz. Imágenes detenidas de una realidad a la que limitan para poder aprehenderla desde una nueva jerarquía de la visión.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



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



Ministerie
van de
Vlaamse
Gemeenschap



KONINKLIJK
MUSEUM VOOR
SCHONE KUNSTEN
ANTWERPEN

Caja Duero

Salamanca 2002
Capital Europea
de la Cultura



PIEL DE TORO Y PIEL DE CORDERO, 1995. ÓLEO SOBRE LIENZO, 300 X 300

Arroyo, icono de la ironía

KURSAAL. SALA KUBO. ZURRIOLA, 1. SAN SEBASTIÁN. HASTA EL 2 DE JUNIO

TRAS años de residencia en distintas ciudades europeas, Eduardo Arroyo volvió a Robles de Laciñana, la localidad burgalesa escenario de su infancia. Y se sintió en casa. Consecuencia de ese renacer de lo vernáculo es una serie de esculturas consistentes en una mínima intervención sobre rocas encontradas en el campo, en las que incrusta formas córneas, combinando lo natural con un elemento fuertemente asentado en la mitología española.

Contrastan estas piezas, diseminadas por la Sala Kubo, que alberga la última exposición de Arroyo, con su faceta más conocida de pin-

tor. María José Aranzasti, comisaria de la muestra, ha elegido para esta primera exposición del pintor en San Sebastián algunas de sus piezas más recientes, en las que predominan los grandes formatos, evocación de una faceta de la tradición pictórica como son los *tableaux d'Histoire*, que Arroyo remeda con amplios marcos que rodean la obra asumiendo, como en sus referentes, la doble función de límite de la imagen y ornamento. Sin perder por ello, eso sí, la faceta irónica y provocadora, propia de la tradición pop, en la que descansa buena parte de su obra. Enormes insectos metálicos bordean la pieza *El paraíso de las*

moscas o el último suspiro de Walter Benjamin en Port Bou, a los que hacen eco otros pintados sobre el lienzo; alrededor de la tela *Don Juan Tenorio* ha situado unos candeleros que remiten, a la vez, a lo teatral de la figura y su esperpéntico reflejo en la mitología cotidiana.

Del marco hacia adentro, las piezas presentadas en San Sebastián desarrollan la iconografía de Arroyo y dan prueba, una vez más, de su maestría como dibujante y del delicado juego de colores planos y texturas aplicadas mediante la reiteración milimétrica de la pincelada. De este modo consigue, por ejemplo, remedar la textura del mar en

el azul plano de Benjamin en Port Bou. Cada tela es una muestra del complejo universo icónico del artista, en el que se superponen citas de la pintura clásica o de la iconología popular; incluso citas de sus propios trabajos, como en *Martirio de San Sebastián II* (donde aparece una de sus esculturas).

En la exposición se incluyen algunas de las últimas piezas realizadas por Arroyo, como *La guerra de los dos mundos*, iniciada a partir de los sucesos del 11 de setiembre pasado, en la que un Mickey Mouse embriado y con guantes de boxeo se opone a un viejo asno, indefenso y con signos de fatiga, en el que ha querido representar el mundo islámico; o, en radical contraste con su trabajo escultórico, *Viva Madrid, que es mi pueblo*. Un ácido homenaje a la que denomina "capital del ruido", expresada en base a una serie de objetos como despertadores, pistolas, campanas, tapas de cacerola o altavoces cuyas siluetas en rojo se imponen sobre un conjunto de elementos que se quieren representativos de la capital (banqueros de mala catadura, murciélagos, buhos o gatos negros). Todo ello enmarcado por una cenefa de siluetas de los edificios emblemáticos de la villa y un marco con ositos que recuerdan el logotipo comercial de una marca de detergente.

Completan la muestra una selección de carteles y fotografías de decorados teatrales y dos series de piezas que rompen con los soportes de expresión utilizados normalmente por Arroyo: las series de cerámicas *Camel* y *Winston Churchill pintor* y una serie de trabajos realizados en caucho durante la estancia del artista en el barrio berlinés de Kreuzberg en los años setenta, entre los que destacan tres piezas tituladas *Anatolia*, en las que evoca las formas de las alfombras turcas.

RAMÓN ESPARZA

Galerías de ARTE y subastas



KREISLER
GALERÍA DE ARTE

CARLOS MATA



HASTA EL 26 DE MARZO DE 2002

Hermosilla, 8 • 28001 MADRID
Tel.: 91 576 16 62/4 • Fax: 91 577 87 88
e-mail: galeriakreisler@worldonline.es



ANSORENA
SUBASTAS DE ARTE



Ismael González de la Serna.
Guadix (Granada) 1898 / París 1968.
"Bodegón con partitura". OIL. 66,5 x 98 cm.

SUBASTA 9, 10 Y 11 DE ABRIL

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

BARCENA
joyas - antigüedades



Alfiler mariposa c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y COMPRA
DE JOYAS ANTIGUAS**

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

AMADOR DE LOS RÍOS
GALERÍA DE ARTE

JUAN ANTONIO AGUIRRE
HANS BLOCH
CARMEN CALVO
CARLOS FRANCO
LUIS GORDILLO
PABLO PALAZUELO
GUILLERMO PÉREZ VILLALTA
MANOLO QUEJIDO

Obra en permanencia

Fernando el Santo, 24 • 28010 MADRID
Tel. y Fax: 91 310 05 41
E-mail: galeriamadordelosrios@hotmail.com



Próximas subastas en mayo

*Aceptamos obras para estas
subastas de pintura, muebles
y objetos de colección*

*Subastas on-line
todos los meses*

Conde de Aranda, 22 • 28001 MADRID
Tel.: 91 575 43 00 • Fax: 91 575 38 47
e-mail: www.finarte.es/finarte@finartesubastas.com

FERNANDO DURÁN
— S U B A S T A S —

K. K. MEDUNETSKY
(Moscú 1899-1936)



SUBASTA HOY 20 DE MARZO DE 2002

Conde de Aranda, 23 - Velázquez, 4 - 28001 MADRID
Tels.: 91 436 36 40 / 91 575 39 11
Fax: 91 577 51 44

ANSORENA
GALERÍA DE ARTE

MEZQUITA

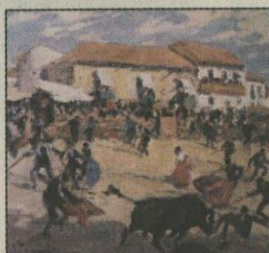


García Casado, 1998

HASTA EL 27 DE MARZO DE 2002

Alcalá, 54 • 28014 MADRID
Tels: 91 521 52 78 / 91 14 51 • Fax: 91 522 01 58
E-mail: galeria@ansorena.com

LUIS MORA RODRÍGUEZ
ESPECIALIZADO EN COMPRA-VENTA
DE PINTURA CATALANA S. XIX-XX



Joaquín Terruella Matilla.
Barcelona 1891 / 1957.
"Capea". O.T. 40,5 x 45,5 cm.

BULEVARD DELS ANTIQUARIS
Pg. de Gràcia, 55-57, 1º Pta. Tda. 8 • 28014 MADRID
Tel.: 93 215 97 86 • Móvil: 607 169 069



ÁNGELES PENCHE
Galería de Arte

Mónica Sánchez-Robles



Hasta el 23 de abril de 2002

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

J. AMUNÁRRIZ: SIN TÍTULO, 2002

Josune Amunárriz

SALVADOR DÍAZ. SÁNCHEZ

BUSTILLO, 7. MADRID. HASTA EL 30 DE ABRIL. DE 6.000 A 35.000 EUROS

EL regreso de Josune Amunárriz a esta galería madrileña permite deducir años de trabajo e indagación en un camino costoso, pero los enormes lienzos y los cubos pintados que aquí presenta delinear algo más que el perfil de esa búsqueda. De confección perfeccionista y dotadas de cierto aire clásico, estas telas, en muchos casos cortadas y/o separadas formando dípticos, trípticos o enormes polípticos (que llegan a tocar el suelo mediante la lograda prolongación tridimensional de los mencionados cubos) asumen el riesgo de combinar azar y cálculo, capricho y rigor, explosión sensitiva y reflexión. De esta manera, lo que a primera vista parece una retórica serie de visiones ácidas de lagunas antediluvianas o de volutas de humo extrañadas acaba por resultarnos un preciso juego abstracto con la forma, la masa y el color y una aguda reflexión sobre la percepción de lo continuo y lo discontinuo y sobre las enormes posibilidades de la elipsis en la plástica contemporánea. **ABEL H. POZUELO**

Agua

MARÍA MARTÍN. PELAYO, 52.

MADRID. HASTA EL 17 DE ABRIL. DE 1.200 A 6.000 EUROS

AGUA es el título de la colectiva formada por Blanca Muñoz, Mayte Vieta, Adrián Carrá y Patricia Allende, artistas que aportan obras relacionadas con el agua en una continuación de esa línea de carácter orgánico basada en los soportes fotográfico y escultórico. La exposición comienza con Blanca Muñoz que presenta dos esculturas que caminan entre la suavidad ondulante que destilan las olas del mar y las connota-

ciones agrestes y fieras que éste ofrece. Aristas y curvas se solapan en composiciones poéticas. Sumamente líricas son también las piezas de Adrián Carrá. Aludiendo a la erosión que produce el agua en las rocas, Carrá crea estructuras que fluyen en el espacio con continuas alegorías al movimiento. Mayte Vieta propone algo tan valioso como el silencio del fondo del mar en dos cajas de luz que reflejan opacidades intensas, mientras Patricia Allende obtiene en los reflejos del agua frágiles nociones de levedad, con luces y sombras que se suceden frenéticamente. En definitiva, una exposición que sumerge al espectador en un emocionado silencio. **JAVIER HONTORIA**

José Arias

CORNIÓN. LA MERCED, 45.

GIJÓN. HASTA EL 6 DE ABRIL.

DE 420 A 4.175 EUROS

DESDE el año 1997 el gijonés José Arias no había exhibido su obra in-

dividualmente en Asturias. Ahora regresa a Cornión, su galería incondicional, con una obra que parte de sus anteriores pesquisas plásticas en el vertido de pigmentos, esta vez sobre chapas de madera lisas de cuyas vetas saca evocaciones marinas. Paisajes sobrios en los que parece sentirse la humedad, el vapor de la arena caldeada por el sol, y en los que no hay seres humanos que entorpezcan la sensación sublime de la naturaleza en estado puro. Arias, sin pretender naturalismos, ha llegado a las imágenes de marinas siguiendo la pauta de los ritmos orgánicos de la madera. Es como si la materia viva quisiera retornar a una imagen perfecta de sí misma, sin anécdotas, sin historias, sólo con formas sinuosas, con las suavísimas cadencias cromáticas de los vertidos aparentemente casuales que la devuelven, como en un sueño, a los espacios vírgenes del mundo incontaminado por el hombre. El artista ha conseguido una suerte de clímax paisajístico, en ab-

soluta mimético, en el que todo gravita sobre el azar, los procesos y el respeto por la sustancia orgánica.

ANA FERNÁNDEZ

Magazine

INJUVE. SALA AMADÍS. JOSÉ

ORTEGA Y GASSET, 71. MADRID.

HASTA EL 17 DE ABRIL

No es ésta una exposición convencional. El proyecto inicial nace de una revista formada por portfolios



IVAN PÉREZ: SIN TÍTULO, 2002

creados por los artistas donde se traza la imagen de la cultura contemporánea. Al mismo tiempo se ha concebido una exposición donde ocho jóvenes autores presentan sus trabajos. No se puede decir que exista un patrón concreto que vincule la creación de todos los artistas de la exposición aparte del de la utilización del soporte fotográfico y la imagen proyectada. Sin embargo hay obras en la muestra de verdadero fuste. Para empezar, el diseño del montaje corre a cargo de Diana Larrea, artista notable cuyas últimas apariciones han resultado de enorme interés. Una sugerente distribución de espacios y la no menos estimulante creación de ambientes dotan al cuerpo de la exposición de gran fluidez constituyendo una obra paralela. Las refrescantes fotografías de Ramiro e, el derroche satírico y mordaz de Cristina Lucas o los "cuadros" insertados en un ambiente académico de Iván Pérez son obras meritorias, interesante complemento de una publicación cuya periodicidad deseamos no quede en "ficticia". **J. H.**

exposiciones

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

7 marzo 12 mayo 2002	FERNANDO LERIN Sala Julio González. Avenida Juan de Herrera, 2 Ciudad Universitaria, Madrid.	
14 marzo 12 mayo 2002	JOSÉ BELLOSILLO Sala Julio González. Avenida Juan de Herrera, 2 Ciudad Universitaria, Madrid.	
12 febrero 14 abril 2002	SALAMANCA. UN PROYECTO FOTOGRAFICO Sala Millares. Avenida Juan de Herrera, 2 Ciudad Universitaria, Madrid.	
20 marzo 7 julio 2002	ARTIFEX. INGENIERÍA ROMANA EN ESPAÑA Museo Arqueológico Nacional. el Serano, 13, Madrid.	



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y Bienes Culturales

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

Manuel Álvarez Bravo

A través de 75 fotografías esta exposición de la Casa de América de Madrid propone un recorrido por la obra de Manuel Álvarez Bravo (Ciudad de México, 1902), coincidiendo con el año de su 100 aniversario. Sin duda uno de los autores más importantes de la fotografía latinoamericana, Álvarez Bravo fue alumno y admirador del norteamericano Edward Weston. En sus pequeñas instantáneas en blanco y negro México es el protagonista absoluto; su creación supone una de las pautas para entender la cultura mexicana en el siglo XX. Interesado por el cubismo y el surrealismo, trabajó para artistas como Rivera u Orozco y es amigo de Cartier-Bresson. Las fotografías de esta exposición (reproducimos aquí *Un pez que llaman sierra*, 1944), que estará abierta hasta el 15 de abril, provienen de la colección del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México.



La única compañía de repertorio cumple 20 años

El grupo vallisoletano Corsario cumple veinte años. Pero su vigésimo aniversario no es precisamente lo que lo hace singular, sino ser la única compañía de repertorio que se ha mantenido en España; el único grupo estable capaz de representar habitualmente diez obras de teatro, con un protagonismo destacado del teatro clásico.

La evolución de Corsario ilustra sobre un modelo de organización que prácticamente ha desaparecido ya de nuestro teatro y que aseguraba la transmisión de una tradición y de un estilo interpretativo.

LA desaparición de las compañías de repertorio en nuestro país ha corrido paralela al desarrollo del cine y de la televisión. Esa es la teoría que mantiene Fernando Urdiales, director de Corsario, la única compañía de repertorio que pervive en España. Urdiales sostiene que su grupo ha podido subsistir porque es de Valladolid: "Aquí no hay cine, no hay televisión, así que los buenos actores o se van de esta ciudad o se quedan conmigo. Su dedicación al teatro ha sido en exclusiva".

Las compañías de repertorio, una fórmula que sigue funcionando sobre todo en Alemania, ha sido la organización básica en el teatro hasta los años 70. Figuras como Margarita Xirgu, María Guerrero, Enrique Borrás, Antonio Vico y su mujer Carmen Carbonell, o Mary Carrillo mantuvieron compañía en la que se reservaban las obras que más o menos iban con su carácter o con su forma de ser y así eran capaces de in-

terpretar tres, cuatro o cinco personajes en tantos otros títulos. Era habitual que en las sesiones de tarde se ofreciera una obra y en las de noche otra distinta, especialmente cuando las compañías estaban de gira. Este teatro, mucho más familiar que el de hoy, fue decayendo por varias razones, principalmente porque los medios de producción cambiaron. De ser un grupo estable se ha pasado a la productora que, a lo mucho, cuentan con una o dos personas fijas, el productor y su socio o su secretaria; éste elige una obra, contrata un director que a su vez elige a los

"Lo que nos divierte es inventarnos una tradición de decir a los clásicos que ha desaparecido; sí, hemos inventado un estilo de interpretarlos", señala Urdiales

actores con los que quiere montarla y trabajan durante el tiempo que la obra está en cartel.

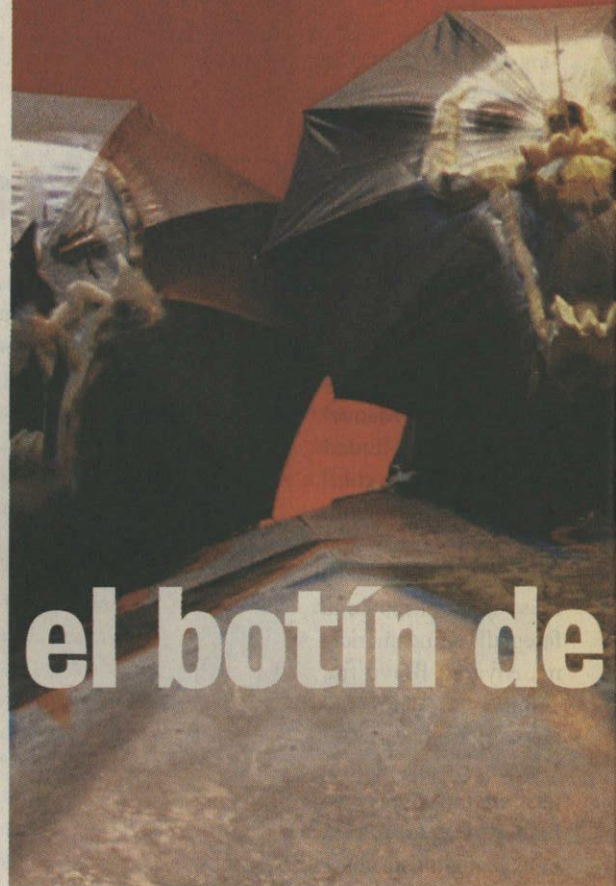
Una compañía productora. Hoy la mayoría de las compañías que así se llaman en nuestro país encubren a productoras de teatro. Este sistema de producción es, desde luego, más rentable pero ha acabado con la transmisión de una tradición teatral y con la posibilidad de representar un repertorio. "La fórmula la han copiado hasta los teatros nacionales. Estos, que deberían potenciar equipos estables, funcionan como empresas privadas", añade Urdiales.

Así que no deja de sorprender que sea una compañía privada la única del país capaz de ofrecer un repertorio. Adolfo Marsillach lo intentó con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, pero sus sucesores han elegido el camino antes señalado. Corsario funciona desde 1981 y es la única que queda con un re-

pertorio de autores clásicos. Afincada en Valladolid, en la actualidad trabajan en ella 20 personas entre personal técnico y artístico. Está especializada en teatro clásico, aunque en sus comienzos ensayaron un teatro de vanguardia (Artaud, Handke...): "cuando empezamos desconocíamos el teatro clásico pero comenzamos a familiarizarnos con él y surgió una gran afición. Encontramos obras magníficas (aunque no todas lo son), de una temática interesante y muy abiertas, permiten muchas interpretaciones", explica el director.

Aunque Urdiales cree que el género goza del favor del público, es también bastante desconocido: "se han hecho esfuerzos desde la Administración por normalizarlo, pero no han sido suficientes, la situación está todavía muy verde".

La especialización en teatro clásico enfrenta a Corsario a repartos abundantes, como exige el género.



LUIS LAFORGA

el botín de



los clásicos

ESCENA DE *EL MAYOR HECHIZO, AMOR, EL ÚLTIMO CALDERÓN DEL REPERTORIO DE LA COMPAÑÍA*

En la actualidad hay una docena de actores fijos en la compañía, pero debe recurrir a contratar actores externos para algunos títulos. "No hemos hecho jamás una obra que tenga menos de doce personajes", explica el director.

Obras para un elenco. Además, la compañía estable impone una selección de títulos de acuerdo con las características de los actores. "Me gustaría montar *La Celestina* o *El caballero de Olmedo*, pero no puedo pues no tengo a los actores que encarnarían los personajes principales", añade Urdiales. Además, el teatro clásico español tiene una serie de arquetipos como son los barbas, el gracioso, las parejas de galanes o el par de criados que cualquier compañía de clásico debe tener.

Corsario esta convencida de que la compañía estable, una fórmula que algunos consideran anacrónica, es un modelo que exige sacrifi-

cios pero tiene sus ventajas: "Lo que el repertorio nos permite es el estudio de los clásicos. Por otro lado, lo que nos divierte es inventarnos una tradición para interpretarlos. Creo que hemos inventado un estilo de interpretar. Sabemos que hablar en

verso es hablar raro y oír en verso es oír raro, pero la retórica en nuestro Siglo de Oro es no sólo un elemento de placer, sino que también ayuda a desentrañar la acción de la obra".

A la hora de evaluar lo que han

Diez obras por banda

El repertorio de Corsario se compone de ocho obras: *El gran teatro del mundo*, *La vida es sueño* y *El mayor hechizo, amor*, de Calderón de la Barca; *Coplas por la muerte*, una recopilación de textos de Jorge Manrique, Arcipreste de Hita y del manuscrito anónimo *Danza de la muerte*; *Edipo Rey*, de Sófocles; *Titus Andrónico*, de Shakespeare, y *Don Gil de las Calzas Verdes*, de Tirso de Molina, que ensaya en estos momentos. Además, la compañía creó en 1994 una división de teatro de marionetas para adultos, con la que han puesto en pie dos obras más: *La maldición de Poe* y *Vampiria*. Y durante Semana Santa repone *Pasión*, un trabajo sobre la imaginería barroca castellana que el grupo representa este año, del 23 al 30 de marzo, en varias iglesias burgalesas. El grupo hace al año unas 120 funciones por toda España. Durante el mes de marzo visitarán Leganés (día 22) y San Sebastián (25) y en abril Santander (4), Torrejón (6), Getafe (7), Valladolid (13-16), Granada (19-21), Segovia (23), Zamora (24), Peñaranda (26) y Béjar (27).

En los últimos veinte años, el director considera que "hemos progresado en la medida en que nuestro repertorio ha cuajado. Hoy es difícil ser conocido si no tienes algún artista de renombre, pero nosotros somos conocidos por los que somos, Corsario". Muchas giras y funciones por dentro y fuera del país han hecho posible esta difusión pero Urdiales también es consciente de que "ya hemos tocado techo en lo que se refiere a las giras. No digo que renunciemos a ellas pero queremos tener un lugar de trabajo, un teatro donde ensayar nuestros espectáculos y una escuela. De hecho es a lo que aspiran otros grupos de actores que están llegando a acuerdos con municipios que cuentan con teatros para crear grupos estables. Quizá sea esa la solución para que las compañías se asienten y no desaparezca el repertorio".

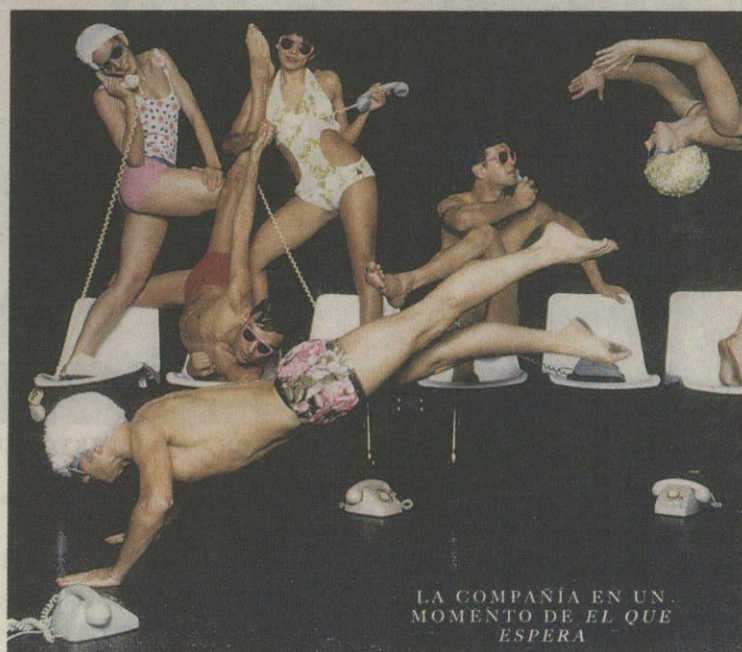
LIZ PERALES

En la danza de Chevi Muraday se mezcla la música tecno con el ballet contemporáneo de movimientos casi acrobáticos y de gran fuerza. El resultado: “una danza muy física”. El bailarín y coreógrafo presenta mañana en Madrid con su compañía Losdedae dos coreografías, *Días durmiendo en el okido* y *El que espera*, dentro del Festival 3D que organiza la sala Mirador de Madrid y que finaliza el próximo 31 de marzo.

A fuerza de movimiento

SU concepción abierta de la danza convierte a Muraday en un creador que no desdeña en sus montajes la música tecno servida por algunos de los DJ's más famosos de nuestro país, ni silencia con los movimientos del cuerpo los acontecimientos más actuales. Para Muraday “la danza debe romper la cuarta pared y hablar de temas cotidianos y actuales como las experiencias sexuales, la deshumanización y la falta de comunicación”. Y eso es lo que lleva haciendo desde hace más de una década este artista formado en la escuela de Carmen Senra y que ha bailado con compañías internacionales como las alemanas Nower Tanz y Dance Theatre. Desde 1997 tiene compañía propia, Losdedae, con la que han estrenado *Espacio para dos*, *De tripas corazón*, *Light off*, *De 9 a 3*, *Vergine* y *El cementerio crió hierba*. Con esta formación ha desarrollado una “estética moderna, a veces expresionista, que responde a estímulos cotidianos”, aunque el bailarín no quiere caer en la danza conceptual carente de sentido, sino que todas sus obras buscan un porqué.

Días durmiendo en el okido y *El que espera*, las dos piezas que presenta en Madrid, son una muestra de ese distinguible estilo de Muraday que tensa los músculos al máximo hasta convertir cualquier movimiento en un ejercicio acrobático. “Es una danza muy física y en la que se recupera la palabra. A pesar de que ha sido desterrado de la danza durante mucho tiempo, para mí el texto también



LA COMPAÑÍA EN UN MOMENTO DE EL QUE ESPERA

importa porque te acerca al público”. *El que espera* es una nueva pieza que se estrena dentro del certamen y en la que que cinco bailarines interpretan “movimientos creados a partir de la sensación de espera”.

Situaciones límite. La obra es muy sensitiva y desmenuza con ironía “las consecuencias de vivir esperando algo que no ha llegado y que nos hace olvidar el ahora”. En el caso de *Días durmiendo en el okido*, la coreografía se inspira en las sensaciones que producen las situaciones límite y desesperantes.

En ella, el dúo formado por Mercedes del Castillo y Muraday baila a la decadencia de la pareja mientras

interpretan fragmentos de texto firmados por Guillermo Pisani. Es “una pieza triste sobre el desamor, y más narrativa, menos abstracta”.

La música es otra herramienta de la que se sirve el artista, que utiliza en estos montajes desde músicas árabes hasta composiciones tecno. Muraday confiesa que ahora se siente mucho más coreógrafo que bailarín. Y asegura que cualquier artista que tenga una compañía es ya “un auténtico superviviente en el desértico panorama cultural de España en el que no se arriesga y donde las funciones de grande formato fagocitan a las compañías pequeñas”.

ITZIAR DE FRANCISCO

En el campo de batalla

LA compañía madrileña Guindalera Escena Abierta estrena mañana su noveno montaje, *Cruzadas*, firmado por el joven autor francés Michel Azama. Se presenta en la sala Cuarta Pared de Madrid bajo la dirección de Juan Pastor. *Cruzadas* trata el tema de la guerra a través del viaje vital de uno de sus protagonistas, un joven que acaba matando a su novia y a su mejor amigo por culpa de las ideologías. “Es una reflexión poética –comenta el director– sobre el absurdo del continuo enfrentamiento entre los hombres. Y una forma de despertar sensaciones nuevas en un espectador adormecido ante tanta avalancha de noticias sobre conflictos bélicos”. Azama no rebaja ni un ápice la dureza de palabra y situaciones, aunque la poesía con la que ha sembrado sus diálogos equilibra la balanza. Con este montaje, Pastor también quiere reflexionar sobre “el tema de los niños y adolescentes que son obligados por la fuerza a empuñar un arma”.

La obra arranca del conflicto entre dos comunidades, esencializado en dos amigos de distintos bandos “y que recuerda bastante a palestinos e israelíes, porque constantemente se está nombrando a Jerusalén”. Dos niveles de lenguaje y de realidad distintos –uno alegórico: donde aparecen muertos y ángeles, y otro realista– hacen posible que el espectador salga del teatro con una sonrisa amarga “porque también le hemos puesto humor”. La obra supone también un cambio en la trayectoria del grupo creado hace trece años y que hasta el momento había representado textos clásicos. I. F

Enrique Llovet

“El fin de las compañías acabó con el repertorio”

Diplomático, crítico y autor, Enrique Llovet (Málaga, 1918) ha sido testigo de una época en la que los estrenos y la vida de la farándula tenían un peso específico importante en la sociedad. Ahora, con dos versiones teatrales en cartel —*Enrique IV* e *Historia de un caballos*— acaba de publicar *La magia del teatro* (Editorial Dos soles), recopilación de artículos, ensayos y conferencias sobre teatro.

ENRIQUE LLOVET mantiene que la desaparición de las compañías de repertorio es uno de los cambios más radicales del mundo de la escena: “Antes existía la compañía tradicional, que tenía un número determinado de actores y un repertorio, con lo que si fallaba una comedia, representaba la otra. Hoy los actores tienen más ingresos que el teatro, hacen cine, televisión..., las giras se han terminado y al sustituir la compañía por la formación se puede afinar más pero lo que no existe ya es ese repertorio”. El teatro también depende más de las subvenciones que de las taquillas, y se sabe que “todo el que pide una subvención, está al servicio del que paga”.

—¿El teatro es hoy más amable?

—Sí, en el sentido de que usted no puede insultar a su productor. El teatro ya cumplió su función crí-

ca, no sólo social, que sigue haciéndola, sino de crítica política, cuando tomaba partido durante el antifranquismo. Con la democracia, el teatro se ha quedado sin contrincante. Sigue teniendo una función crítica, pero no esa identificación del público que consiguió *Tartufo*.

—Hablando de *Tartufo* ¿cómo surgió su colaboración con Marsillach?

—Soy muy molieresco y lo de *Tartufo* surgió con el ascenso político del Opus. Entonces creí que había que decir lo que uno pensaba. Fui a Bilbao y coincidí con Marsillach. Luego, mientras lo representaba, él me decía: “Ay! ¿qué voy a hacer ahora?” Entonces le escribí *Sócrates*, pensando en él.

—¿Es mejor teatro el de ahora que el de antes?

—El que se hace es mejor actualmente, porque los medios técnicos son muy superiores. En el momento en el que se dispuso de proyectores y se pudo crear interés en cualquier lugar del escenario, cambió el teatro. Es más espectacular, ha mejorado muchísimo visualmente.

—También ha perdido influencia la crítica.

—Tiene que ver con la desaparición de los vuelos nocturnos de Iberia, que llevó a los periódicos a adelantar los cierres a las nueve de la noche y así la crítica no salía al día siguiente.

—Tampoco tenemos la crítica furibunda de la prensa inglesa.

—Quizá eso es lo que desea el productor. El trabajo de los actores se ha encarecido muchísimo y si el productor ve que el estreno no ha ido bien y estima que la obra va a ir regular, lo que le conviene es quitarla de en medio.

—¿Por qué los productores invier-

ten en un negocio de tanto riesgo como el teatro?

—Hay dos tipos de productores: el llamado caballo blanco, que paga el espectáculo que quiere la actriz que es su amigueta, en vez de comprarle un chalet en Benidorm. Pero cada vez hay menos. Y luego está el productor que tiene un repertorio pensado, unas amistades, acceso a unos autores y puede conseguir los derechos. Hace su cálculo y piensa “vamos a ver si monto un espectáculo o dos o incluso tres al año. Consigo apoyos”. Y está el que tiene influencia para convencer a Lina Morgan de que vuelva.

El realismo social se pasa

—Sé que le gusta Arrabal, pero ¿le interesa algún otro autor vivo?

—Bueno, hay cosas de Alonso de Santos que me han gustado. El caso es que con el realismo social cuanto más se acierta, más se pasa.

—¿Y ningún otro autor le gusta?

—Trato de que no me hagan leer. Hay autores, pero observo una cosa mala: el mimetismo. Pero ¿a quién

van a imitar hoy? El teatro francés va muy mal desde hace cien años, ya no se estrena.

—La obra de mayor éxito de los últimos años es francesa, *Arte*.

—Yasmina Reza no es francesa, sino de origen iraní. Así que de francesa tiene lo que yo. De modo que ahora el teatro fuerte es el inglés. La calidad media de las representaciones es siempre buena y los actores ingleses, cuando les llaman para hacer teatro, están dispuestos por un sueldo miserable, no como aquí.

—¿Ha cambiado la consideración que se tenía de los actores?

—De no enterrarlos en lugar sagrado a utilizarlos para hacer anuncios. Pero el número de actores que se pueden beneficiar de esa situación es pequeño. En realidad, que llenen por sí mismos los teatros, hay muy pocos: lo hacía Martínez Soria, y hoy Lina Morgan. Tiene cierto público, pero entre la gente de teatro, Flotats, aunque no estoy seguro de que le conozca la gente de la calle. Ahora... tiene mucho prestigio. **L. P.**

MERCEDES RODRÍGUEZ



Adictes a la xocolata

Autor: PHILIPPE BLASBAND **Director:** LOURDES BARBA **Intérpretes:** MERCÈ ANGLÈS, ANNA GÜELL, JUDIT LUCCHETTI, FINA RIUS

Sala Muntaner. Barcelona

PHILIPPE Blasband, belga nacido en Teherán en 1964, novelista, guionista –entre otras películas, de *Relación privada* (2000), interpretada por Sergi López– y autor teatral representado en varios países en la última década de siglo, presentó esta obra en París y en el Off-Aviñón el pasado año, espectáculo que ahora podemos ver en Barcelona, gracias a Lourdes Barba –directora–, Francesc Lucchetti –traductor– y cuatro dinámicas actrices. *Adictes a la xocolata* es una historia sencilla. Es la terapia de tres mujeres adictas al chocolate, conducida por otra mujer que también lo es y que al final romperá todas las normas de la psiquiatría para exponer sus propias y extremas vivencias de un pasado en el que ejercía otra rama de la medicina: la anatomopatología. Estos repetidos encuentros son el pretexto para que las tres mujeres, no sin sentido del humor y la comicidad, se “desnuden” para buscar el desencadenante de su adicción y nos expongan los múltiples y diversos traumas por los que han pasado. Problemas de identidad, de comunicación, familiares, saldrán a la luz con el pretexto de la adicción al chocolate pero que podría ser cualquier otra. Es una historia sencilla y lineal, bien equilibrada y conducida con habilidad, con una interpretación de Mercè Anglès, Anna Güell, Judit Lucchetti y Fina Rius fluida. Las inserciones musicales acompañadas de película en blanco y negro que se suceden entre las escenas proporcionan también variada amenidad visual y auditiva. *Adictes a la xocolata* es un producto teatral fresco, profesional, ameno y atractivo. Y a la salida, se ofrece chokolatinas al público.

MARIA JOSÉ RAGUÉ-ARIAS

Estudio de la b(risa)

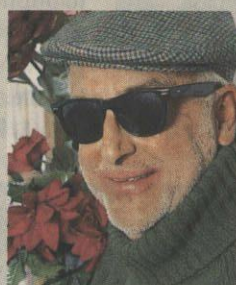
Autor y director: FERNANDO RENJIFO **Intérpretes:** ROSANA BARRA, MARINA WAINER, CHICHO CAMPILLO, RAFA MUGURUZA Y DAVID PICAZO

Sala Pradillo. Madrid

RESPONDE este espectáculo, rigurosamente, al título del mismo. Incluso podría llamarse también *Ensayos sobre la risa*, o *De la risa y sus efectos benéficos para la salud* o *Saludable influencia de la risa sobre el ser humano*; o, en última instancia, *La risa como expresión máxima de la inteligencia*. Todo ello está argumentado con textos de eco, Nietzsche, Bataille, Kundera... Por inclusión de la letra B risa puede convertirse en brisa, viento ligero, viento fresco. Y ahí el título sería ya menos acertado; porque dos horas y media de función, aunque cuenten con el dinamismo y la capacidad interpretativa de estos excelentes intérpretes, pueden ser demasiadas horas.

Existe un peligro en varias de las propuestas alternativas que se están haciendo en Madrid; que hay grupos o espectáculos que empiezan a parecer productor de una clonación biológica: la fórmula de textos literarios yuxtapuestos con escenas de una gran dinamismo, de crispada expresión corporal y del uso inevitable de proyecciones, como fondo de un interminable discurso narrativo. **JAVIER VILLÁN**

EL APUNTAADOR



M. R.

Alfonso Vallejo

“Todo es teatro y, por tanto, todo es neurología escénica”

Panic (Editorial La avispa) es la última obra de uno de los autores más atípicos de nuestra dramaturgia, Alfonso Vallejo (Santander, 1943). De su teatro se ha dicho que no parece de estas tierras, por su modernismo, su antirrealismo, sus argumentos filosóficos, científicos... Se explica porque nuestro autor es neurólogo de profesión, pero también poeta, pintor y, por encima de todo, un individualista lúcido: “No creo en los grupos ni en las familias ni en las tribus. Soy totalmente responsable de mis errores y aciertos. La verdad, si es verdadera, se acaba siempre imponiendo”. Quizá sea este individualismo lo que le aleje de los escenarios o, según dice, que “hoy el creador, si no es gestor, causa horror y hasta pavor. A veces hasta dolor”. En *Panic* hace aparecer a un personaje en una unidad de cuidados intensivos tras haber sufrido un traumatismo muy grave en el derrumbamiento de un edificio. Otra vez el coco, ya que para Vallejo “todo es neurología por ser todo construcción del cerebro. Lo no-neurológico, si existe, lo desconocemos. Y al ser todo teatro, representación cerebral, todo es neurología escénica. Da *Panic*”.

ADE

DIR: JUAN A. HORMIGÓN. N.º 89

PETER Brook, el consagrado director inglés, ocupa las páginas centrales de esta revista trimestral. El director ha sido galardonada con el premio Valldigma de las Artes en Valencia. Por ese motivo, la revista publica un reportaje sobre el acontecimiento y un artículo de Juan Antonio Hormigón analizando su teatro. Además de los premios de la Asociación de Directores de España, la revista dedica un dossier a dos temas tan interesantes como los modelos de organización teatral, y la difusión y distribución del teatro en España. Otro nombre de altura para estas páginas: el autor polaco Tadeusz Rózewicz, que es entrevistado por su traductor Jaroslaw Bielski.

Contrastes

DIR: NOMBERTO IBÁÑEZ. NÚMERO 20

ESTA revista consagra sus páginas a las artes escénicas y plásticas, a las humanidades y a la comunicación protagonizadas por artistas valencianos. La sección de danza dedica su espacio al bailarín y coreógrafo Nacho Duato. Ana Valero recorre sus coreografías y analiza el universo creativo de Duato y los nexos de unión con el trabajo de artistas como Bèjart. A Carles Santos, el polifacético y controvertido creador valenciano, le dedica un monográfico. En sus páginas se repasa sus creaciones tanto musicales –él interpreta sus propias composiciones– como las teatrales, en las que utiliza bailarines, músicos y actores, y que tanto éxito han tenido en festivales como el de Edimburgo.

El Público

DIR: CENTRO DOCUMENTACIÓN TEATRAL. EDICIÓN DIGITAL

El Público, la mítica revista de teatro que dirigió Moisés Pérez Coterillo, ha sido editada por el Centro de Documentación Teatral en tres CDs que resultan de gran utilidad para investigadores y profesionales del teatro. Se trata de una edición facsímil que recoge 5.294 artículos sobre lo que fue la escena española desde 1983 a 1992. En ella se pueden encontrar referencias a directores, montajes, autores, actores, festivales, escenógrafos, etc... con su correspondiente información gráfica.

C I N E

Ali

Del ring
a la pantalla

Este viernes llega a España *Ali*, el esperado *biopic* de los años dorados de Cassius Clay o Muhamed Ali. Dirigida con contundencia por Michael Mann (*Heat*, *El dilema*), es la primera vez que la vida del púgil más grande de todos los tiempos se traslada a la gran pantalla en el marco de una ambiciosa producción hollywoodense. En la piel del mito, Will Smith, que está nominado al Oscar por su sobresaliente composición del personaje, un icono social del siglo XX. El Cultural ha hablado con el director norteamericano en Nueva York.

MUSCULOSO, dinámico, testosté- rónico, urgente, antisistema y utó- pico. Así es el cine del norteamer- icano Michael Mann (Chicago, 1943). Y su última gran película, *Ali*. El creador de *El último mohicano*, *Heat* y *El Dilema* ha logrado algo más que una biografía filmica y una película de boxeo. Ha narrado el na- cimiento de la conciencia de un hombre, además de la forja de un campeón del deporte y la erección de uno de los más grandes, com- plexos y polémicos mitos del siglo XX, Cassius Clay, reconvertido al Is- lam como Muhammad Ali y auto- nombrado "The Greatest" (El Más Grande). Aunque la película estuvo antes en manos de directores tan distintos y competentes como Spi- ke Lee, Curtis Hanson o Barry Son- nenfeld, *Ali* es cine de Michael Mann al 150 por cien. El Cultural mantuvo un encuentro con el di- rector en el Hotel Essex House de una ciudad aún herida por el terro- rismo árabe, Nueva York.

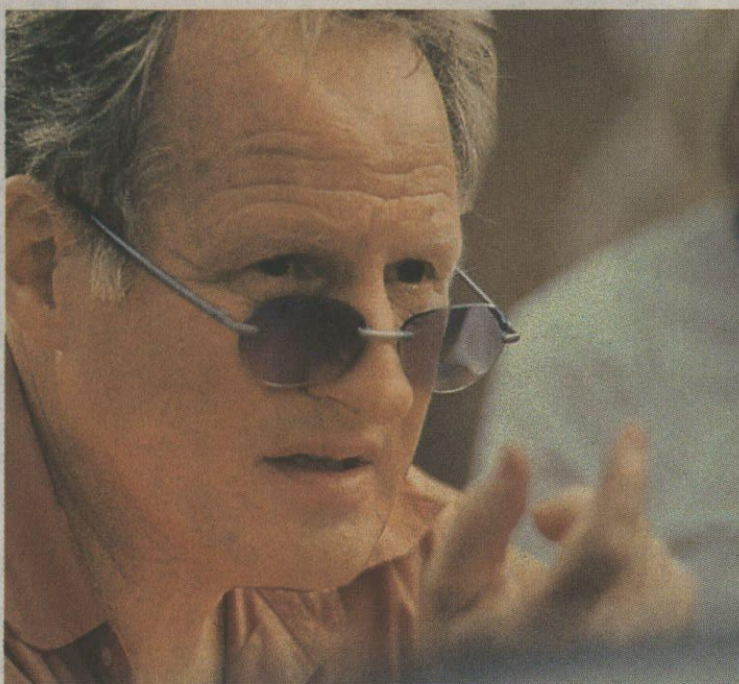
—De nuevo, una película de un hombre que, como los protagonis- tas de sus anteriores películas, desa- fía imperios y sistemas.

—Incluso viviendo el tiempo en que le tocó vivir sus años más de- cisivos, me refiero a la década de los 60 cuando el mundo vivió un na- cimiento global de conciencia, ¿Alí es- tuvo siempre varios pasos por de- lante de los eventos políticos y conflictos culturales que marcaron giros radicales en la Historia: las ten- siones raciales, Vietnam, los dere- chos civiles, los asesinatos políti- cos... El orgullo de su raza, su pacifismo, su no a la violencia sien- do un púgil, su negativa a trasla- darse a un barrio blanco, a estirarse el pelo... como él dijo, fue un cam- peón y un hombre hecho a sí mismo y a su manera, no al gusto de los demás.

—¿Quién es para usted Ali?

—Un hombre libre y eso que na- ció en un tiempo y lugar, Kentucky, que fue un "amable apartheid de

facto". Se convirtió al Islam en 1964 y se negó a pelear en Vietnam en 1967, pero el sistema no pudo ni utilizarle ni doblegarle. Sólo evita- ron que el mundo viera pelear al mayor campeón de los pesos pe- sados en su momento de esplendor. El coste para él fue incalculable, pero ni eso le doblegó. Filosófica- mente, fue un hombre libre ade- más del mayor boxeador de la histo- ria. Y fue libre en un tiempo en el que era muy difícil serlo sin im-



portar quién o qué fueras. Creo ver- daderamente que Ali fue el primer norteamericano libre del siglo XX. Y aún lo es hoy cuando se ha ne- gado a que le pongan una estrella en el suelo del Paseo de la Fama de Hollywood, para que nadie pisotee su nombre.

Fuera del sistema

—¿Por qué decidió ubicar la pe- lícula entre los combates contra Sonny Liston y George Foreman, entre 1963 y 1974?

—Porque fueron sus mejores años, su época dorada, una década prodigiosa. Pero también, su tiem-

"Durante dos años, Will Smith se preparó físicamente, se convirtió en un verdadero bo- xeador. No quiso dobles, todos los golpes los devolvió y los encajó él. Pero también estu- dió el Islam, el tiempo histó- rico de los 60 e intimó con Nelson Mandela"

tención de agradar a la mayor can- tidad de público posible.

—El público conoce de antema- no cómo finalizaron aquellos com- bates históricos. ¿Cómo se planteó duplicar la emoción que el boxeo real produce?

—Deseé introducir al especta- dor dentro del ring, entre las cuer- das. Pensé en términos de un dra- ma en el que las palabras son sustituidas por el lenguaje corporal, la coreografía y el boxeo. Quise que se vieran las estrategias y tácticas de los púgiles, de Liston y Foreman frente a Ali, cuando comienzan a no encajar sus propios golpes y a reci- bir los de él. He rodado con todo tipo de cámaras. Una tan pequeña como este tapón (y muestra el de la botella de agua Evian que lleva en la mano) a la que no recuerdo por qué pero bautizamos Elmocam. Es- tute rodando con el cacharrito pe- gado al hombro de Will, pude hacer todo lo que quise. Y por cierto, re- cibí algún golpe que otro (risas), que di por bueno.

El hombre más fotografiado

—El protagonista de *El dilema*, Jeffrey Wigand, es un personaje real que casi nadie conocía antes de su película. Con Ali ocurre todo lo con- trario.

—Ali es posiblemente el hombre más fotografiado y filmado del mundo del pasado siglo. Por su im- pacto y significado, cada persona tiene su propia versión de Ali y sus acciones se prestan a las más dis- tintas interpretaciones. Esta pelí- cula no es un documental sino mi versión de eventos de gran impor- tancia para él como persona y para los demás por el reflejo gigantes- co de sus actos. Además, en el tiem- po, somos contemporáneos: vivi- mos los mismos sucesos y me siento muy identificado con la for- ma en que recorrió su camino. ¡No soy un tipo especialmente fuerte, pero pelear con Hollywood no es para pesos ligeros!

“El propio Ali ha visto mi película seis veces, y eso lo dice todo. Para mí, la garantía de la integridad de mi versión dada por el estudio y la aprobación de Ali ha sido lo único que verdaderamente me ha importado del resultado”

—¿Cuál es la opinión del propio Ali de la película?

—La ha visto seis veces, eso lo dice todo. Para él fue particularmente importante la proyección en su Louisville natal. Allí de nuevo en Kentucky entre los suyos recibió un gran impacto emocional y se sintió de nuevo como en los viejos tiempos, un aclamado campeón. Para mí, la garantía de la integridad de mi versión dada por el estudio y la aprobación de Ali ha sido lo único que verdaderamente me ha importado del resultado.

—La película narra su afición a las mujeres y tres matrimonios en una década.

—En el ring y en el amor, le golpeaban, caía, se levantaba y seguía luchando. Era un campeón en el cuadrilátero, pero también fue vencido por mujeres. Todo lo que hizo en cada momento fue fascinante, hasta sus dudas e infidelidades. Yo podría haber hecho enteramente la película sólo abordando sus historias con mujeres. Estaría llena de bellezas, música, limusinas... hubiera sido estupenda. Pero parte de la enorme disciplina que supone hacer una película es mantenerse fiel a la historia, su esencia y mensaje.

Ali ha ganado dos nominaciones al Oscar en el apartado de mejor actor secundario para Jon Voight y protagonista para Will Smith (Filadelfia, 1968). Más que interpretar, Smith le inhabita, es Muhammad Ali. Aunque por su pasado de rapero light y cómico frívolo como príncipe de Bel Air no se le consideró un “actor serio”, trabajos anteriores como el falso hijo de Sidney Poitier en la notable *Seis grados de separación* y el thriller *El enemigo público*, anticiparon este gran trabajo que ya le ha sido reconocido con la nominación que tendrá que dispu-

tar con Denzel Washington. La película de Mann muestra la épica del combate y el trabajo de Will Smith, la intimidad, soledad y alienación del ser humano.

Intimidado por el mito

—Muchos directores fracasaron en convencer a Smith de asumir el rol. ¿Cómo lo consiguió?

—A Will le intimidaba el tamaño e importancia del mito. Sufría de pensar que uno de los proyectos más ambiciosos de Hollywood fracasara por su propia responsabilidad de no ser capaz de encarnar a uno de los más complejos iconos de la historia norteamericana. Quizá yo llegué en el momento justo: había alcanzado la treintena y la estabilidad familiar y emocional. Eso le permitió dedicarse plenamente a prepararse. Yo me empleé sin piedad con él, le hice trabajar hasta que caía exhausto. Le dije: “Aquí no se negocia nada”. Durante dos años, se preparó físicamente, se convirtió en un verdadero boxeador. No quiso dobles, todos los golpes los encajó y devolvió él. Pero también estudió el Islam y el tiempo histórico de los 60. Aprendió el tono cadencioso y retador de su forma de hablar. Hizo amistad con el campeón. Viajó a Suráfrica e intimó con Mandela. Tengo la impresión de que sido una de esas películas que constituyen una experiencia vital de no retorno. Ya se ha puesto las Ray Ban de *Los hombres de negro*, pero le anticipo que a partir veremos a un nuevo Will Smith.

“No es una biografía autorizada del púgil, nunca haría algo así. Su mujer es coproductora y consejera de la película, y sólo hizo dos sugerencias: hacer justicia al hombre y no amabilizar ningún hecho”

Con apenas siete largometrajes en veinte años desde *Thief* (1981) y la serie de televisión *Corrupción en Miami* (que inició una forma distinta de entender y abordar el medio), Michael Mann se ha erigido una reputación de cineasta obsesionado por el detalle y meticuloso en la preparación de *storyboards* y ángulos de cámara. Con otros títulos como *Mahunter* (que contuvo la primera aparición de Hannibal Lecter con el rostro del británico Brian Cox), Mann ha construido un estilo propio: elegante, musculoso, estilizado, siempre al servicio de historias que disecionan sin piedad la psique del

hombre fuerte norteamericano en su momento de caída desde altos pedestales sociales; políticos o económicos. Ahora es considerado un autor de la talla de coetáneos suyos como Martin Scorsese, Woody Allen o Steven Spielberg.

—¿Qué hay de sus próximas elecciones? ¿Abordará en su siguiente película a otro personaje real, el excéntrico cineasta multimillonario Howard Hughes?

—Lo he abandonado como proyecto inmediato. ¡Dos personajes reales consecutivos casi han acabado conmigo, me han sofocado! (Risas) Siento ahora ese género como un corsé que me impide respirar con libertad. Naturalmente, en lo creativo. (Risas) Estoy leyendo el guión de *Gates of Fire*, basada en la batalla de Tres Días de las Termópilas, allá por el siglo V antes

de Cristo, entre griegos y espartanos contra persas. Estoy analizado cómo convertir esa historia en una experiencia personal mía, para poder implicarme más en el proyecto. De momento, voy a regresar a la televisión, que es donde comencé escribiendo guiones para la serie *Starsky y Hutch* y dirigiendo *Corrupción en Miami*. Además, estoy trabajando en un programa piloto para desarrollar una serie dramática de capítulos acerca del Departamento de Policía de Los Angeles. Será para la cadena CBS y a mi edad, créame, es alentador sentir una cierta forma de regresar a los orígenes.

Un filón muy explotado

—¿Cómo se siente ante el proyecto en marcha de Dino de Laurentiis y sir Anthony Hopkins de hacer de nuevo *Red Dragon*, la novela de Thomas Harris que usted convirtió en *Manhunter*?

—No me siento de ninguna manera particular, aunque le pueda parecer extraño. Fui consultado el primero, dado que en mis contratos poseo derechos sobre *remakes* y secuelas de las películas que he dirigido. La cláusula está ahí, pero yo jamás he sentido el mínimo deseo de hacer nada semejante. Cada vez que abordo alguna historia la llevo hasta los límites que me propongo en todos los ámbitos. Y si los supero, es un extra bienvenido. Tampoco tengo la costumbre de mirar hacia atrás. Quizá, algún día cederé a la tentación de internarme en historias y territorios que me acerquen de nuevo a una película como fue *El último mohicano*. Por mi parte y es una opinión muy personal, creo que el filón de Lecter está más que explotado.

BEATRICE SARTORI

Oscar

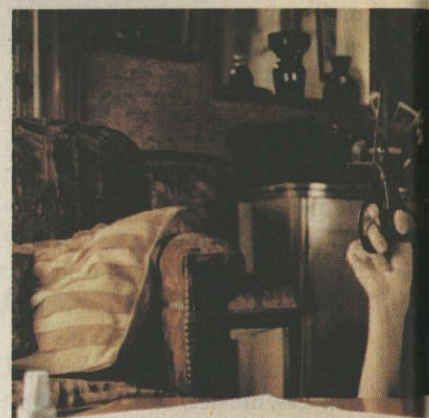
El año del diluvio

Ha sido el año del desastre y los Oscar se han resentido de ello. El cine no ha sido ajeno al 11 de Septiembre. La 74 edición de los premios de la Academia de Hollywood, que se celebra el próximo domingo 24 de marzo, estará marcada por el eclecticismo y la indefinición, termómetro de la confusión en la que está inmerso el sistema de estudios. Parten como claras favoritas *El señor de los anillos*, con 13 nominaciones, y *Una mente maravillosa*, con ocho. Pero la sorpresa puede saltar con *En la habitación*, de Todd Field.

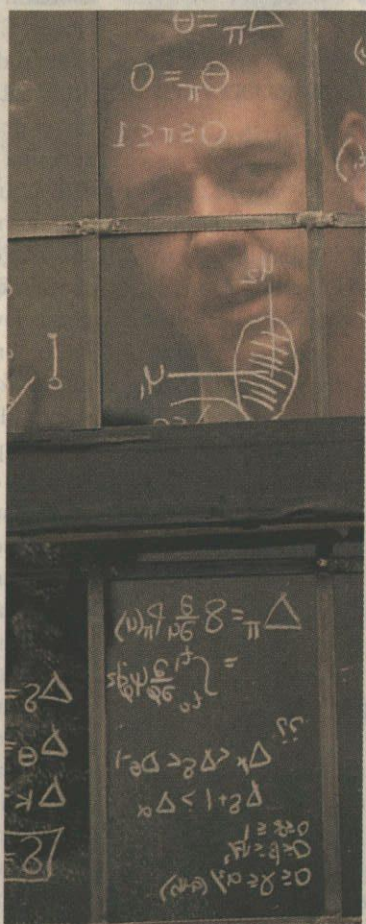
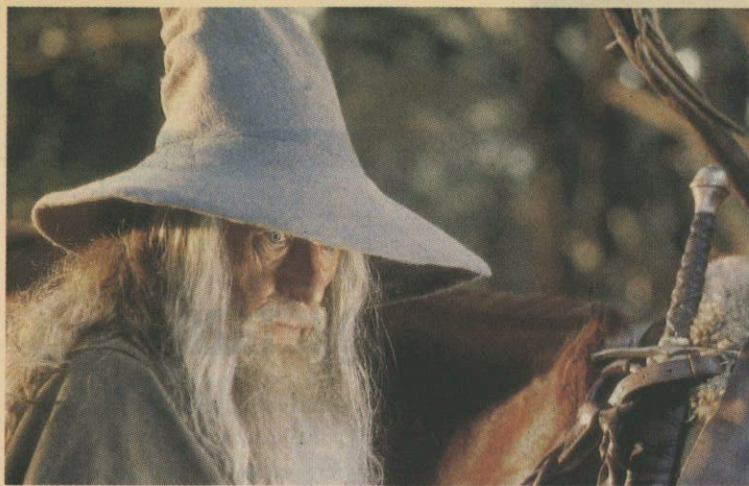
LLEGÓ el 11 de septiembre y cundió el pánico. A esas alturas de curso, Hollywood aún no tenía candidatos firmes para los Oscar. La cosecha del primer año del siglo XXI había sido particularmente desastrosa: los *blockbusters* (*Pearl Harbor*) habían decepcionado a propios y extraños, las películas de estudio de *qualité* (*A.I., Inteligencia Artificial*) eran demasiado radicales para satisfacer los adocenados gustos de los 5.607 académicos con derecho a voto y el cine independiente parecía hacerse el remolón a la hora de facturar sus sorpresas anuales. El atentado de las Torres Gemelas puso en alerta a la industria: como dice Michael O'Rorke en un excelente artículo publicado en la edición americana de la revista "Premiere", nunca se habían pronunciado tantas veces las palabras "en consideración" en los pulidos y metálicos despachos de Hollywood. La industria del espectáculo cinematográfico se acercaba a su nuevo templo—este año no es el Shrine Auditorium sino el Kodak Theatre la sede de la entrega de los Oscar— con las manos vacías. No es extraño, pues, que la Columbia acelerara el estreno de *Black Hawk derribado* para pillar al vuelo algunas nominaciones. La pe-

nosa película de Ridley Scott tiene por bandera el patriotismo norteamericano —19 soldados yanquis muertos y 1.000 guerrilleros somalíes hablan por sí solos—, es un excelente vehículo propagandístico para acallar conciencias críticas y es, por encima de todo, un espectáculo grotesco y grandilocuente. El caso de *Black Hawk derribado* es únicamente la punta del iceberg, ese monstruo a la deriva que demuestra la verdadera naturaleza de unos premios simbólicos, termómetros perfectos de tendencias económicas, impecables medidores de trucos de márketing y sucias maniobras financieras. Los Oscar nunca han sido —y decirlo a estas alturas parece una perogrullada— marchamo de calidad, aunque a lo largo de los años han hecho un espléndido trabajo corporativo.

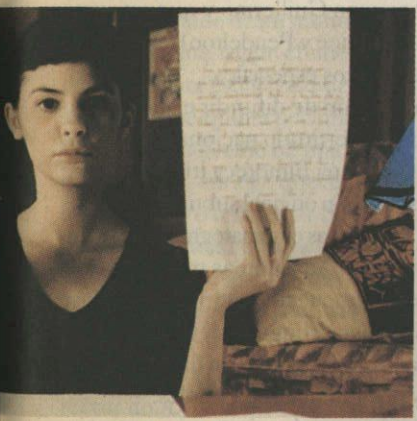
Veredicto salomónico. Se han consolidado como "marca" y, por tanto, han justificado sus actos disfrazándolos de reconocimiento público. Es cierto, no siempre han cometido equivocaciones, pero desgraciadamente la madurez del séptimo arte se corresponde con la inevitable corrupción del vil metal. En este sentido, la 74 edición de los premios



de la Academia, que estallará ante las retinas de millones de personas el próximo domingo, resume perfectamente el confuso estado de conciencia de la fábrica de sueños. Las revistas oficiales del sistema—"The Hollywood Reporter" y "Variety"—han intentado defender las cinco películas elegidas por la Academia apelando al eclecticismo, al salomónico veredicto de un año indefinido y errático. Desde el día de su estreno, *American Beauty* (Sam Mendes) y *Gladiator* (Ridley Scott) se perfilaron como los caballos ganadores en una carrera en la que partían con ventaja. Como si fueran las protagonistas de *La regla del juego* de Renoir, todas las candidatas de esta edición tienen sus razones. To-



DE ARRIBA ABAJO, IMÁGENES DE EL SEÑOR DE LOS ANILLOS, DE PETER JACKSON, GOSFORD PARK, DE ROBERT ALTMAN, UNA MENTE MARAVILLOSA (JUNTO A ESTAS LÍNEAS), DE RON HOWARD, Y AMÉLIE, DEL FRANCÉS JEAN-PIERRE JEUNET



das pueden llevarse el gato al agua. *El señor de los anillos*, que es una película excepcional, es el *blockbuster* del año. Sus trece nominaciones compensan el esfuerzo titánico y personal del neozelandés Peter Jackson al adaptar al cine la intraducible obra de Tolkien. Si fuera la triunfadora, la Academia no estaría premiando la indudable calidad del filme, que trata con tanto cariño a sus personajes como a los efectos especiales que les acompañan a lo largo de su atribulado viaje iniciático, sino la proyección comercial de las dos partes que le siguen.

Sin grandes tótems. *Moulin Rouge*, que ha hecho más por la renovación del lenguaje cinematográfico que las cuatro películas con las que compete, es excesivamente atrevida, y es probable que Hollywood se haya conformado con nominarla en ocho categorías. *Gosford Park*, que es un Altman bastante menor, muy por debajo de la denostada *El doctor T y las mujeres*, cuenta con el misterioso beneplácito de la crítica. A falta de grandes tótems, este año le ha tocado a Altman, que a sus 76 años tiene que vanagloriarse de haberse subido al pódium de los triunfadores con su primera película rodada íntegramente en Gran Bretaña. Es muy posible que le caiga el Oscar al mejor director, porque la Academia no puede permitirse el lujo de olvidarse de uno de los maestros del cine norteamericano y repetir el error que cometió con Hitchcock y Welles. *En la habitación* es la sorpresa del quinteto, pero ha llegado tarde: *American Beauty* le robó el Oscar cuando la película de Todd Field no era más que un proyecto balbuceante luchando por salir del vientre de su madre.

De todos modos, cosas más raras se han visto: el año que competían *Rojos* y *Atlantic City*, ganó una película pequeña e insignificante, que casi nadie había visto, titulada *Ca-*

rrros de fuego. Y he aquí *Una mente maravillosa*, el hipócrita *biopic* del matemático John Nash que cumple todos los requisitos para reclinarsse ante los aplausos de la platea del Kodak Theatre. Incluye un discapacitado, interpretado con la taurina complacencia de un autoconsciente Russell Crowe, y una historia-sólida-como-las-de-antes con final húmedo y baboso. Pase lo que pase, ésta es una edición insípida, una ceremonia de transición.

Claro que la Academia se ha cubierto las espaldas. Ahí está la nominación para David Lynch y su *Mulholland Drive*, una obra maestra, y la pedrea para *Memento* y *Ghost World*, dos de las películas más estimulantes del año relegadas a una atenta y arrogante palmadita en la espalda. Ahí está, también, el desprecio a Spielberg ahora que ha llegado a una insolente madurez creativa con *A.I. Inteligencia Artificial*. Ahí queda el Oscar honorífico a Sidney Poitier y las nominaciones a Halle Berry por *Monster's Ball* y Denzel Washington en *Training Day*, tranquilizando conciencias afroamericanas en tiempos en los que lo políticamente correcto ha pasado a mejor vida. De pronto aparece, por arte de magia, una nueva categoría dedicada a la mejor película de animación presuponiendo que *Shrek* (que ha competido en Cannes en las mismas filas que los Coen, Nanni Moretti y Michael Haneke) y *Monsters, S.A.* desmerecen al lado de *Una mente maravillosa*. No nos engañemos: si se descuidan, el cinismo de los miembros de la Academia acabará por transformar los Oscar en un Eurovisión de sofisticado pelaje. Después de todo, lo único que importa son las apuestas las quinielas que genera la ceremonia, circo de gladiadores y esclavos en el que unos están condenados a morir y otros a levantar la espada.

SERGI SÁNCHEZ

Extranjeros de sí mismos

¿Hay vida después de *Todo sobre mi madre*? Seguramente para los españoles, decepcionados por la ausencia de *Juana la loca* en la terna definitiva, no la haya. Los franceses no dirán lo mismo: *Amélie* parte como favorita con cuatro nominaciones. La película de Jean-Pierre Jeunet tiene el apoyo de Miramax, que la distribuye en EEUU y de su clamoroso éxito en todo el mundo. Detrás está *En tierra de nadie*, estupenda película bosnia que ganó el Globo de Oro a la mejor película extranjera. Teniendo en cuenta que ésta es la categoría más sorpresiva junto a la de mejor actriz secundaria, nada está decidido. Luego, también muy de cerca, está la argentina *El hijo de la novia*. La película de Campanella parece estar hecha para ganar el Oscar. Podría beneficiarse de un año especialmente crítico para Argentina, que sensibilizaría en positivo a los miembros de la Academia. La noruega *Elling* y la hindú *Lagaan* tienen pocas posibilidades, y parecen elecciones absurdas en un año bien nutrido de excelentes películas extranjeras, empezando por *La habitación del hijo*, que optaba por Italia, y acabando por *Deseando amar*, que optaba por Taiwan.

CLAQUETAZOS



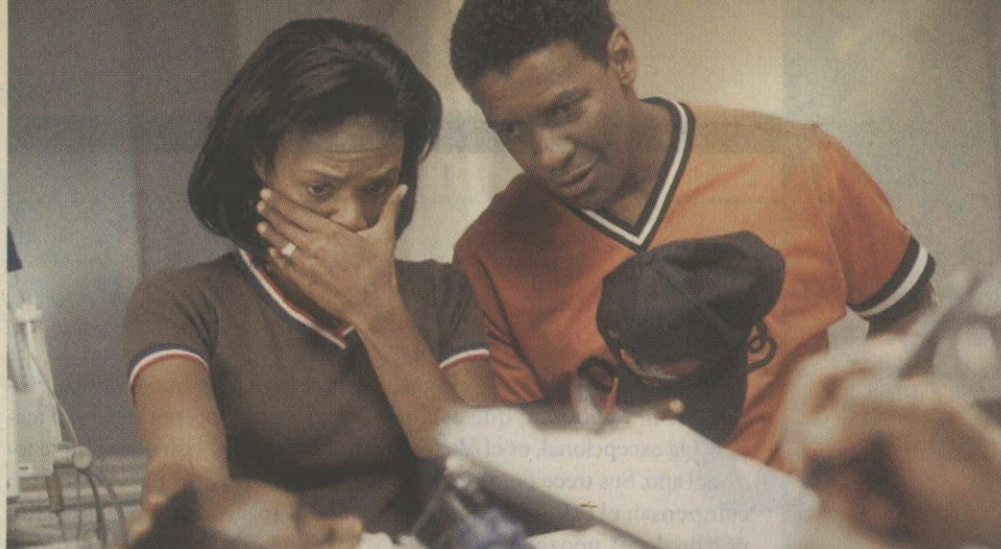
■ La industria del cine ha recogido el testigo del éxito literario de *Soldados de Salamina*, novela en la que Javier Cercas relata su investigación sobre un miliciano que salvó la vida a Sánchez Mazas. El filme lo dirigirá David Trueba, quien ya ha rodado algunas escenas en Gerona. El principal cambio respecto a la novela recae sobre el personaje protagonista, que en el filme será una periodista, interpretada por Ariadna Gil, a quien acompañarán en el reparto Ramón Fontserè, María Botto y Diego Luna.

■ Los agentes de la TIA creados por Ibáñez están siendo adaptados a imagen real por el cineasta Javier Feser (*El milagro de P. Tinto*), quien ha comenzado el rodaje de *La gran aventura de Mortadelo y Filemón*. Aunque se mantiene un absoluto silencio sobre los principales actores, ya se sabe que el rodaje tendrá lugar en Madrid y Asturias, que el guión lo ha co-escrito Javier Feser con su hermano Guillermo y que esta gran producción (Sogecine y Pendelton) tendrá unos apabullantes efectos especiales.

■ Con la pretensión de difundir el cine de calidad por todo el territorio nacional, ha nacido el Club de Cine, una filmoteca itinerante que proyectará en versión original subtítulos de distintas y minoritarias cinematografías en aquellas Comunidades Autónomas más desasistidas de cine no comercial. Apadrinado por José Luis Borau y Elvira Mínguez, el Club de Cine ha programado diversos ciclos de filmes clásicos, modernos y documentales españoles.

■ El oscarizado actor de origen puertorriqueño Benicio del Toro (*Traffic*, *Snatch*, *Cerdos y diamantes*) protagonizará el *remake* de *Quiero la cabeza de Alfredo García*, el *western* de culto dirigido por Sam Peckinpah en 1974 y que congregó a los actores Kris Kristofferson, Warren Oates e Isela Vega. Esta nueva versión, producida por la Metro Goldwyn Mayer, será dirigida por el novel Samuel Bayer, con experiencia audiovisual en el campo publicitario y en la realización de videoclips (Nirvana).

■ El escritor Álvaro del Amo impartirá en la Casa de América durante los meses de abril y mayo el taller "De la novela al film. La construcción del argumento". Dirigido a personas con experiencia en la escritura cinematográfica, el taller ofrecerá como punto de partida los escritos de John Steinbeck para el guión de la película *Viva Zapata*, de Elia Kazan. El objetivo será construir un guión alternativo al rodado en 1952 por el director de *Al este del Edén*.



KIMMERLY ELISE Y DENZEL WASHINGTON EN *JOHN Q.*, DE NICK CASSAVETES

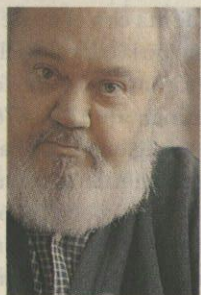
Operación a punta de pistola

Para Nick Cassavetes (Nueva York, 1959, hijo de John Cassavetes y Gena Rowlands), el nuevo héroe de barras y estrellas es un hombre que no tiene dinero para pagar el seguro médico de su hijo —que necesita urgentemente un trasplante de corazón—, pero en su lugar tiene una pistola con la que se hace cargo de la dirección de un hospital. Ésta es básicamente la acción dramática de *John Q.*, que llega el viernes a nuestras salas. Planteada como un melodrama de acción, las soluciones a esta historia torpe y manipuladora pasan por convertir la película en un acusador publirreportaje sobre el sistema sanitario

norteamericano, tan caótico, según el guionista James Kearns, que sólo es combatible con un comportamiento delictivo. El sufrido padre de familia, convertido en héroe nacional por salvar la vida de su hijo, es interpretado entre los límites del dramatismo y el ridículo por Denzel Washington (emblema hollywoodense de la decencia y la inteligencia), mientras que a su alrededor pululan todos los estereotipos posibles —desde el policía negociador a la rubia histérica— en la piel de las estrellas Robert Duvall, Anne Heche y Ray Liotta, que parecen haberse quedado dormidos mientras leían el guión.

José Luis Cuerda versus Howard Hawks

Durante la XX edición del Festival de Cine de San Sebastián, en 1972, el cineasta José Luis Cuerda y Jesús Martínez León rodaron en 16 mm una entrevista con Howard Hawks que mantuvieron en un yate anclado en la bahía de la ciudad vasca. Treinta años después, las productoras Oasis PC y Amukal PC, que poseen los derechos de las conversaciones con el director de *Río Bravo*, han decidido aprovechar este valioso material, en el que el director norteamer-



M. R.

icano desvela algunas claves sobre su cine y su personalidad, para producir el documental *Howard Hawks, San Sebastián 1972*, que dirigirá el novel Samuel Martínez Martín. La entrevista realizada por Cuerda y Martínez León se combinará con otras conversaciones realizadas a éstos recordando aquellos días junto al genial autor de *Scarface*. El documental, aparte de analizar la figura de Howard Hawks, pretende reflexionar sobre el cine, la vida y el tiempo.

Cine pobre, en Cuba

Con el objetivo de dar a conocer a todos los cineastas las nuevas tecnologías que ayudan a reducir los costes de producción, el Instituto Cubano de Arte e Industria ha creado el primer Festival Internacional de Cine Pobre, que tendrá lugar del 27 de noviembre al 1 de diciembre en Gibara (Cuba). Estará presidido por Humberto Solás, que recientemente presentó en España el "Manifiesto del cine pobre" como reclamo de una democratización del cine.

Corto made in Spain

El cortometraje *American (theater) hero*, dirigido por el español David Pastor —estudiante de la Universidad de Columbia en Nueva York— ha recibido el premio Cineasta Refreshante, por lo que además de recibir 11.000 euros se exhibirá en 16.000 salas norteamericanas. El corto —una historia en clave de comedia sobre un empleado de multicine— se ha alzado con el galardón frente a otros 190 cortometrajes. Pastor es el primer extranjero que gana este premio.

El autor de *Asfalto* se adentra en el género bélico con *Guerreros*

El efecto Calparsoro

“HE buscado un medio natural para mí en lugar de importar mis preferencias al medio”, afirma con razón Daniel Calparsoro (Barcelona, 1968). En *Guerreros* encuentra efectivamente el entorno natural para el mensaje motriz de su cine desde que saltara al vacío hace siete años. Sus películas planean sobre conflictos de extrema agresividad y personajes malencarados, solitarios y sobrepasados por la realidad, el resultado de un mundo feroz y hostil, porque, según el cineasta, “a nadie le gusta estar cerca de su vecino”. Que su quinta película transcurra en el escenario de una guerra, la de Kosovo, era algo que tenía que ocurrir, tarde o temprano. Si el cine bélico de calidad está ya al alcance de la industria española, y si hay un director dispuesto a saltar sin red a las dificultades audiovisuales del género bélico, ése es sin duda el director de *Asfalto*, un cineasta irreductible, sin complejos.

Pero no hay que esperar de Calparsoro un análisis político o ideológico del entramado balcánico; *Guerreros* es, ante todo, una película de acción y golpes de efecto con pretensiones antropológicas: “He querido hablar de la regresión del ser humano, de su descenso al estado cavernícola. Es la historia de un ángel que se convierte en diablo debido al sinsentido de la guerra. Kosovo, por su cercanía, me pareció el decorado idóneo para mi historia”. La sangre llama a la sangre, por si no había quedado claro, y el grueso de los nueve miem-

Sólo el director más visceral del joven panorama español, Daniel Calparsoro (*Salto al vacío*, *Asfalto*), podía atreverse con el género bélico. El viernes estrena *Guerreros*, una espectacular producción protagonizada por Eloy Azorín y Eduardo Noriega, dos soldados del ejército español en la guerra de Kosovo con un billete sin regreso al infierno.

bros del Ejército Español a los que Calparsoro sigue la pista —interpretados, entre otros, por Eloy Azorín, Eduardo Noriega, Jordi Vilches, Rubén Ochandiano y Carla Pérez— involucran de soldados a guerreros y de guerreros a asesinos.

Un contrapunto necesario. Procedentes de la televisión, algunos de estos adolescentes acaban de salir de clase, y quizá eso actúe en beneficio del reparto para recalcar que el soldado español contemporáneo procede de una familia acomodada y es el producto de una generación enloquecida con la PlayStation y la caja catódica, esa fábrica de juguetes

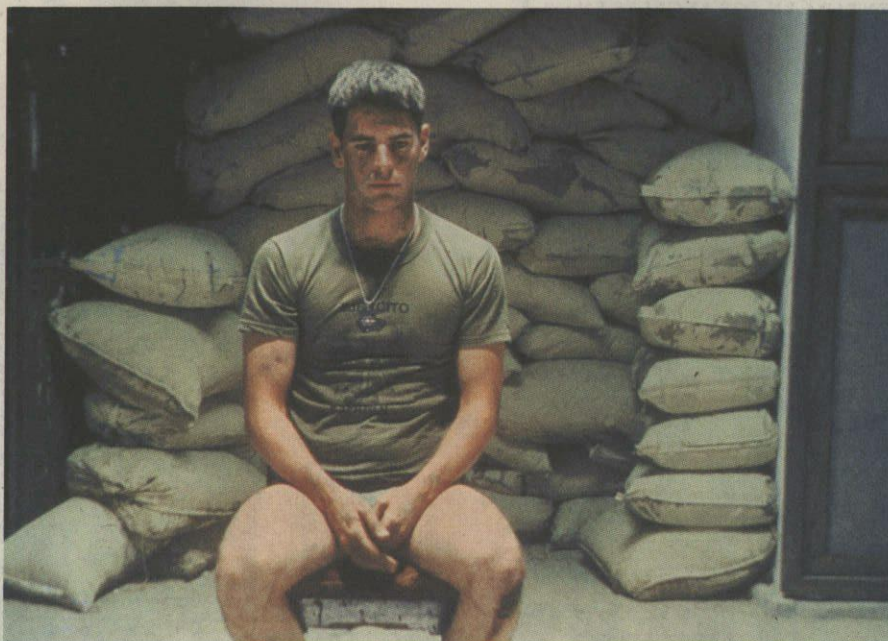
rotos. “En una sociedad como la nuestra, idiotizada con Operación Triunfo y otra serie de memeces—esgrime el autor de *Pasajes*—, una película como *Guerreros* es un contrapunto necesario”. Coescrito con Juan Cavestany, el guión está regido por una estructura lineal carente de dramaturgia, al servicio de una danza macabra puntuada por el *tecno* de saldo compuesto al efecto por el dúo Najwajean (Carlos Jean y Najwa Nimri, quien por primera vez no protagoniza un filme de Calparsoro). La compañía se encuentra en Kosovo para una misión humanitaria y técnica como ingenieros de la KFOR —los actores recibieron un periodo de

instrucción militar en el Ejército—, pero reciben órdenes de adentrarse en la llamada “zona de exclusión”, tierra de nadie entre Kosovo y Serbia. Fuera del área de neutralidad, comienza la matanza. Armados con un Cetme en lugar de un *joystick*, sus batallas dejarán de ser meramente virtuales.

Filme antibelicista. “Aunque la historia es ficticia, creo que es completamente plausible. Todos los personajes tienen una base muy real y los acontecimientos que narro, aunque exagerados, sí responden a una serie de acontecimientos que han tenido lugar durante la guerra”, asegura Calparsoro, quien durante la elaboración de la historia viajó al escenario real y convivió con zapadores profesionales, futura carne de cañón de su filme antibelicista.

Como referente estético, el director asegura que se ha apoyado en *Objetivo Birmania*, de Raoul Walsh, si bien es más evidente la relación temática con *Deliverance*, del felizmente recuperado—aunque sólo sea en cineclubs—John Boorman. Con su quinta variación sobre el mismo tema —la regresión de sus personajes a un estado de salvajismo primario—, esta vez llevado al límite, Calparsoro sostiene que ha cerrado una etapa: “Ahora soy un director que empieza a disfrutar haciendo cine y voy a cambiar de registro”. ¿Con qué nos sorprenderá ahora?

EDUARDO NORIEGA ES EL TENIENTE ALONSO EN *GUERREROS*



CARLOS REVIRIEGO

La Volksoper de Viena ofrece una nueva producción de *La Generala* **La zarzuela conquista Europa**

EL género lírico español se sitúa en la primera línea esta semana. El sábado, la Volksoper de Viena estrena una nueva producción de *La Generala* de Amadeo Vives en versión de Emilio Sagi. Además, en Oviedo se iniciaba ayer el Festival de Zarzuela con *La leyenda del beso* de Soutullo y Vert, y el Auditorio de Murcia acoge el próximo martes la recuperación de la ópera *María del Carmen* de Granados.

La lírica española, que engloba zarzuela, género chico y ópera, vive un momento relativamente dulce. Recientes éxitos del coliseo que lleva su nombre en Madrid, especialmente *El niño judío* y *Los sobrinos del Capitán Grant*, las apuestas de los festivales de Jerez y Oviedo o las recuperaciones de piezas de mayores dimensiones de Albéniz, Bretón y Chapí, reclaman el interés de los medios de comunicación.

El siguiente paso, sin embargo, debe venir de la conquista de los públicos extranjeros. Es verdad que nuestros intérpretes vocales han sido embajadores de lujo al lado de espectáculos triunfantes como la *Antología de la Zarzuela* de Tamayo. Sin embargo, salvo algunas excepciones y hasta la última década, eran concebidos como muestras "exóticas" por un público al que le fascinaban nuestros ritmos y poco más. Uno

de los problemas para su exportación ha venido de la mala calidad de los materiales musicales existentes en los archivos. Con la labor crítica realizada por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, que lleva publicada una cincuentena de títulos, se ha mejorado la situación.

Labor de recuperación. Para Mari Luz González Peña, bibliotecaria y archivera de la SGAE, la necesidad de realizar estas ediciones era fundamental porque orquestas y teatros se asustaban cuando veían las partituras de orquesta, "en su mayoría inexistentes". Así en estos años se han llevado a cabo "unos materiales nuevos y muy claros, ya que en la mayoría de los casos, los títulos que han permanecido en el repertorio, algunos con más de cien años, contaban con materiales de orquesta sumamente deteriorados por el uso".

Los discos, especialmente los protagonizados por Plácido Domingo, han sido magníficos embajadores de nuestro género así como las producciones del Teatro de la Zarzuela que han viajado por algunas capitales. *La del manojo de rosas* se programó con éxito en París y Roma. *El gato montés* se hizo en el Dorothy Chandler Pavillion de Los Angeles y se llevó a Tokio y Washington. El Kennedy Center de la capital norteamericana incluyó *Doña Francisquita* de Vives en 1998. Y como acontecimiento se vivió *El juramento* de Gaztambide en la Expo de Hannover hace un par de años.

El montaje que se estrena el próximo sábado en Viena vino como resultado de las excelentes críticas que la lectura de la pieza de Gaztambide tuvo en Alemania. Su director, Emilio Sagi, señalaba a EL CULTURAL que "la Volksoper quería de-

PRODUCCIÓN DE EL GATO MONTÉS
 PRESENTADA EN LOS ANGELES EN 1993



Los discos, especialmente los protagonizados por Plácido Domingo, han sido magníficos embajadores de nuestro género así como las producciones del Teatro de la Zarzuela que han viajado a París, Roma, Tokio o Los Angeles

dicar un ciclo a la opereta europea a través de muestras de varios países. El éxito de *El juramento* en Hannover fue determinante. Conectaron conmigo, propuse varios títulos y se decantaron por *La Generala*, porque tiene un toque internacional”.

Estrenada en 1912 en el Gran Teatro de Madrid, con libro de Perrín y Palacios, fue uno de los mayores logros de Vives. Repasado el argumento, constatamos que es el prototipo asunto de opereta con una acción que transcurre en unas idealizadas Oxford y Cambridge, y tiene como protagonistas a personajes de una realeza imaginaria, así como los dos hijos de ambos y Berta de Tocateca, la Generala, antigua y bellísima artista francesa de variedades.

Reflejaba un tema de actualidad en su momento, un rey destronado por los revolucionarios que busca refugio en Inglaterra. Dada la apurada situación económica en que ha quedado la familia real, el único afán del monarca es casar a su hijo, el príncipe Pío, con una rica heredera. A partir de este punto de partida se construye un enredo muy gracioso.

Para Sagi, “la música es de calidad y el libreto está lleno de una fina ironía sobre la aristocracia, la realeza y el ejército”. Para que el públi-

co lo entienda el montaje será bilingüe. Las partes cantadas mantendrán el español y las habladas serán en alemán, como suele hacerse en el teatro popular por excelencia de Viena. “Queda algo rebuscado pero facilita su comprensión”, afirma Sagi.

El acontecimiento, en cualquier caso, es relevante al tratarse de la primera ocasión en que se realiza una producción ambiciosa de una zarzuela española en un teatro de prestigio. “Si conseguimos que triunfe una obra de éstas en la Volksoper, que es el templo de la opereta por excelencia, será como poner una pica en Flandes”, comenta con optimismo Sagi, buen conocedor de la proyección que tiene Viena en la vida musical centroeuropea.

El barberillo en Viena. Hace unos meses se presentaba una adaptación de *El barberillo de Lavapiés* en un teatro pequeño, como es la Kammeroper de la capital austriaca, y fue bien acogida. Aquí y a priori también las reacciones de los intérpretes y de algunos asistentes son estupendas. “Los mismos actores se ríen mucho con lo que pasa y la música es valorada. De hecho, los intérpretes se asombran por su calidad, cosa que a nosotros no nos extraña pues sa-

bemos que Vives era un gran creador”, señala el director de escena Emilio Sagi. Peor lo pasan los protagonistas, todos de origen germano menos el tenor argentino, “especialmente en aquellos pasajes rápidos donde nuestro idioma se convierte en un trabalenguas”.

Para Sagi, la zarzuela es un espectáculo de total validez en el extranjero y gracias a los sobretítulos se comprende perfectamente. “En París y Roma se reían con los chistes de Espasa de *El manojo de rosas* después de leerlos. Y, así, valoraban perfectamente el mensaje. A nosotros, el intermedio del *Manojo* nos puede resultar un pasodoble vulgar, pero a los públicos extranjeros les parece lleno de vida”.

De cualquier manera, la zarzuela va atravesando las fronteras. Como señala Mari Luz González, “el mayor potencial viene dado en América Latina donde hay una increíble tradición. Destaca Colombia donde hay dos entidades dedicadas íntegramente a programarla, la Fundación Jaime Manssur y la Fundación Pro Arte Lírico que no suele bajar de 40 funciones al año”.

En Europa lo más habitual ha venido de aquellos conciertos en los que se incluye alguna romanza o

preludio de zarzuelas conocidas, contando además con la participación de las voces más internacionales. *La Chulapona* de la Zarzuela y *La verbena de la Paloma* dirigida por Bieito, tuvieron bastante éxito en el Festival de Edimburgo. *El barberillo de Lavapiés* se pudo ver en 1996 por la compañía de operetas Talía en Holanda. Y el primer acto de *Bohémios* fue interpretado en 1999 en la misma sala del Concertgebouw.

En 1999 el Bloomsbury Theatre de Londres presentó *La del manojo de rosas* en la simpática traducción *The girl with the roses* debido a un curioso personaje, Christopher Webber, gran entusiasta de nuestro género lírico. Algo más exótico es lo que sucede en Estados Unidos, donde se programa el “Festival of the Zarzuela” en el Valle de Napa californiano en medio de los viñedos del multimillonario William Jarvis. En la mayoría de los casos, sin embargo, se ha señalado la necesidad de que organismos como el Instituto Cervantes, la Secretaría de Estado de Cooperación Internacional o el Ministerio de Cultura, dediquen un esfuerzo coordinado en su difusión que permita su divulgación exterior.

LUIS G. IBERNI



Berlín y Salzburgo dedican sus programaciones al compositor alemán

Wagner protagoniza la Pascua

Los dos festivales más importantes de esta Pascua musical repasan el repertorio wagneriano. La Staatsoper de Berlín brindará un maratón con todos los títulos posteriores a *Rienzi* traducidos por el tándem Barenboim-Kupfer. Por su parte, Salzburgo hace su mayor apuesta con un *Parsifal* dirigido por Abbado, en un montaje del controvertido Peter Stein.

RICHARD Wagner es el protagonista absoluto de la Pascua musical centroeuropea. Si Claudio Abbado ha apostado por una nueva producción de *Parsifal* para su última edición como director del *Osterfestspiele* de Salzburgo, Barenboim (1942) culmina su cruzada wagneriana presentando en la Staatsoper de Berlín un maratón que incluye todos los dramas del coloso de Bayreuth posteriores a *Rienzi*.

La nueva producción del *Parsifal* salzburgués se produce 22 años después de que Karajan presentara en el mismo marco su discutida versión. La actual, coproducida con el Festival de Edimburgo, garantiza su calidad por el talento siempre sorprendente de Peter Stein. Los decorados son de Gianni Dessi, el vestuario de Anna Maria Heinrich y la iluminación de Joachim Barth. Con la Filarmónica de Berlín en el foso, en el reparto vocal, destacan la excitante Kundry de la lituana Violeta Urmana y el *Parsifal* del veterano Thomas Moser. Junto a ellos actuarán Albert Dohmen (Amfortas), Hans Tschammer (Gurmenanz), Eike Wilm Schulte (Klingsor) y Markus Hopp como Titurel.

Última edición. Para su última edición como máximo responsable artístico del certamen —el año próximo le sucederá Simon Rattle, en su condición de director titular de la Filarmónica de Berlín— y fiel a sí mismo, Abbado ha optado por una

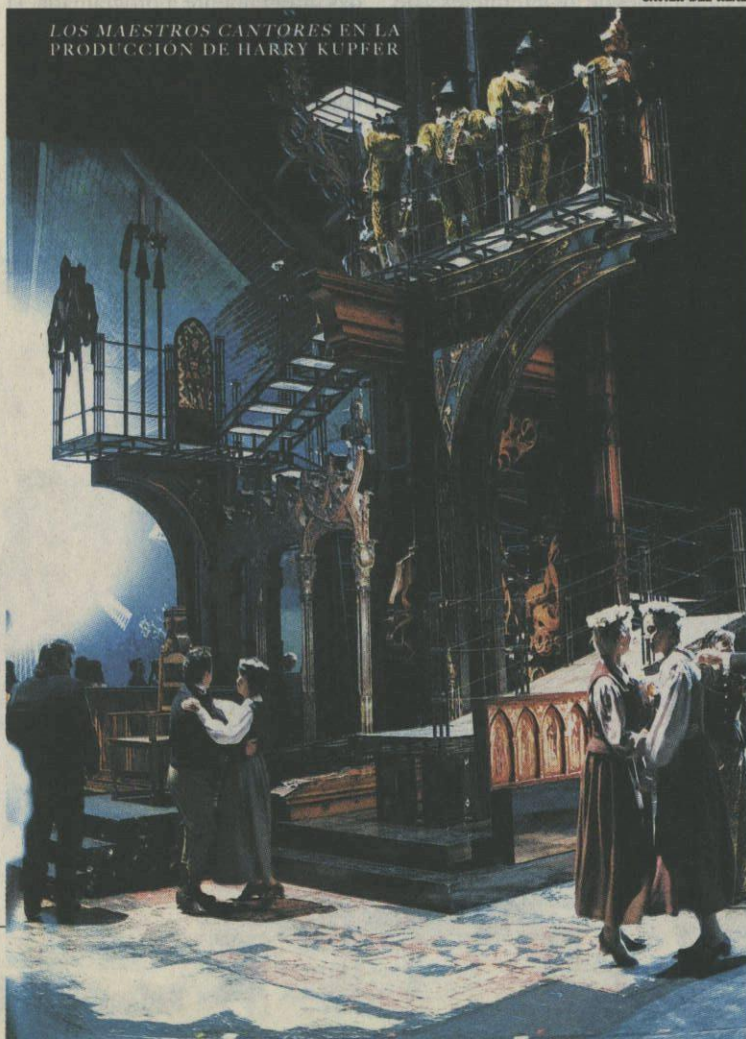
programación que alterna el gran repertorio con otras propuestas de carácter novedoso, agrupadas en la serie "Kontrapunkte" (contrapuntos). Por su parte, la atareada Filarmónica de Berlín alternará sus intervenciones en *Parsifal* con seis conciertos sinfónicos en los que será dirigida por Jansons o Thielemann.

Barenboim ha querido conmemorar su décimo aniversario al frente de la centenaria Staatsoper de

Berlín (Unter den Linden) transformando el tradicional Festival de Pascua de la Ópera Estatal de Berlín en un verdadero Bayreuth de primavera que ofrecerá dos ciclos completos, cada uno de ellos con todos los dramas compuestos por Wagner a partir de *El Holandés errante*. El enorme reto será asumido conjuntamente por Barenboim (dirección musical), el provocador Harry Kupfer (dirección de escena)

y Hans Schavermoch (escenografía). Según el actual intendente de la Staatsoper, Georg Quander, tan ambiciosa empresa no tiene precedentes, "dado que es la primera vez que todo el ciclo wagneriano se pone en escena bajo la firma de un solo equipo de producción". De hecho, los únicos cambios ocurrirán en lo referente al diseño del vestuario: Christine Stromberg se ocupará del *Parsifal*; Reinhard Heinrich el del *Ring* y Buki Shiff asumirá los figurines de *El Holandés*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan* y *Maestros cantores*. El precio de los abonos oscila entre 135 y 2340 euros, mientras que en Salzburgo —sólo una ópera y tres conciertos— varía desde 150 hasta 1030 euros.

JAVIER DEL REAL



LOS MAESTROS CANTORES EN LA PRODUCCIÓN DE HARRY KUPFER

Bayreuth berlinés. Barenboim ha recurrido para el primaveral "Bayreuth berlinés" a "sus" mejores cantantes wagnerianos, que es casi tanto como decir los más prestigiosos del momento. Entre los protagonistas vocales del *Anillo* figuran John Tomlinson y Falk Struckmann (que compartirán el papel de Wotan); Christian Franz (Sigfrido); Deborah Polaski (Brunilda); Günter von Kannen (Alberich); Graham Clark (Loge y Mime en Sigfrido); Robert Gambill (Siegfried); Waltraud Meier (Sieglinde y Waltraute); Rene Pape (Hunding) y Andreas Schmidt (Gunther). En el resto de los repartos destacan Wolfgang Brendel, en *El holandés errante*; Angela Denoke en *Tannhäuser*; Johan Botha, Waltraud Meier y René Pape en *Lohengrin*; Deborah Polaski en *Tristan*; Robert Holl en *Los Maestros Cantores*.

JUSTO ROMERO

El Real estrena a Montsalvatge en su versión original

Galimatías y encantamientos

EL pasado 11 de marzo celebró sus primeros 90 años el compositor catalán Xavier Montsalvatge. Si las *Cinco canciones negras* han dado la vuelta al mundo de la mano de las más insignes cantantes, es mucho menos conocida su producción escénica, que comprende ballets como *La muerte enamorada* (1943), *Manfred* (1945), *La Venus de Elna* (1946) o *Perlimplinada* (este último en colaboración con Federico Mompou, 1956), así como las óperas *El gato con botas* (1948), *Una voce in off* (1962) y *Babel 46*.

La tercera de ellas tuvo una complicada gestación. Su autor la comenzó en 1960 y la terminó siete años después, presentándola a un concurso operístico convocado por el Liceu de Barcelona. Sorprendentemente, el premio fue declarado desierto, y la obra permaneció guardada en el baúl del olvido hasta que, en 1994, los Festivales de Cadaqués y de

A partir del lunes, el Teatro Real pondrá en cartel un programa doble. Presentada a un concurso del Liceo en 1967 pero no estrenada hasta 1994, *Babel 46* de Montsalvatge se ofrecerá en la versión soñada por el gran "mestre", seguida de una de las joyas indiscutibles de la lírica del siglo XX: *El niño y los sortilegios* de Ravel. Antoni Ros Marbà y Jorge Lavelli son sus protagonistas.

Peralada unieron sus esfuerzos para presentar la ópera, en el primer caso en una edición reducida y en el segundo en versión completa y escénica. La que ahora propone el Real en coproducción con el Gran Teatre del Liceu, en un intento por reparar aquella injusta decisión de hace más de tres décadas, será más acorde con la amplia orquestación deseada por el compositor.

Campo de refugiados. *Babel 46* se desarrolla en un campo de refugiados en el año 1946. Diez personas de diferentes nacionalidades, que se expresan en sus propias lenguas (de ahí el título de la obra), esperan los salvoconductos que les permitirán su repatriación. Sobre esta base argumental, el propio Montsalvatge elaboró un texto cantado en siete idiomas (catalán, castellano, portugués, italiano, inglés, hebreo y sefardí), configurando una partitura en la que se combinan de modo magistral un expresivo melodismo y violentos pasajes armónicos.

La segunda parte del programa incluye la fantasía lírica *L'enfant et les sortilèges* (El niño y los sortilegios). Esta pequeña obra maestra de Maurice Ravel sobre libreto de la traviesa Colette, estrenada en el Teatro del Casino de Montecarlo el 21

de marzo de 1925, es una de las perlas indiscutibles de toda la ópera del siglo XX, a la vez que uno de los productos más originales, inspirados y sorprendentes del género. Una obra a cuyo incomparable encanto es imposible resistirse, una vez que se ha escuchado por primera vez. En ella asistimos en menos de una hora a la verdadera revolución de unos juguetes que, hartos de ser maltratados por un niño algo gamberro, cobran vida para darle una pequeña lección, de la que finalmente aprenderá que debe respetar a sus objetos queridos. Números como el aria del fuego, con sus enrevesadas coloraturas, la lección de matemáticas impartida por el implacable reloj o el lánguido y sensual fox-trot de las cinco a cargo de la tetera y la taza china, han alcanzado merecida popularidad, dentro de una obra que es todo un derroche de la inagotable imaginación instrumental y vocal del músico vasco-francés.

Destacados triunfos. Son dos universos que conoce muy bien Antoni Ros Marbà, quien ya ha obtenido destacados triunfos con la pieza raveliana en sus diversas interpretaciones madrileñas en concierto. Por su parte, el argentino afincado en Francia Jorge Lavelli, uno de los grandes de la dirección



FIGURINES DE BABEL 46

teatral contemporánea, afrontará por primera vez en España una producción operística, que viene avallada por su ya legendario montaje de *El niño y los sortilegios*, junto con *La hora española* también de Ravel, en la Ópera de París y la Scala de Milán.

El cuadro vocal incluye, en la obra de Montsalvatge, un equipo de solventes voces hispanas (Emilio Sánchez, Enrique Baquerizo, Itxaro Mentxaka, Raquel Pierotti...), mientras en Ravel el nutrido reparto está encabezado por la sensible mezzo lírica italiana Monica Bacelli y la brillante soprano ligera rumana Anna Camelia Stefanescu, Reina de la Noche en este mismo escenario.

RAFAEL BANÚS

Interrogantes

HE tenido ocasión de escuchar en grabación el célebre final que ha escrito Luciano Berio para *Turandot*. Después de oírlo aumenta mi desconfianza hacia los críticos. Me sorprende que nadie haya realizado un paralelo entre los dos finales conocidos y, de una forma decidida, haya apostado por uno de ellos. Nadie ha escrito, por ejemplo, que las líneas vocales de ambos son casi idénticas y que las diferencias radican más en la parte orquestal. La cosa demuestra la inteligencia de Berio, ese compositor que ya sólo parece saber añadir notas a antepasados. De esa forma, en principio, los cantantes no pondrán proa contra un final nuevo, puesto que les es prácticamente igual. Sin embargo mucho me temo que las sopranos que abordan el personaje principal no van a dar su visto bueno, ya que el dúo final pierde fuerza canora en favor de la pobre Liú, que ve cobrar mayor protagonismo a su aria postrera, original de Puccini. ¿Qué *Turandot*, tras todas las inclemencias vocales que ha de afrontar, va a dejar que los aplausos finales pasen a Liú? Ninguna. Pero mi interrogante es otro. ¿Por qué Canarias, Los Ángeles y otros sitios donde se ha ofrecido y se ofrecerá el nuevo final van declarando que es un encargo propio? ¿Será porque Berio ha cobrado varios finales, uno para cada sitio? Tal y como está el pato musical, no me chocaría nada. Y supongo que, desde luego, todos los contratos incluirán la limusina habitual.

Muchos se interrogan qué pasó en la Fundación Caja Madrid y, sobre todo, qué pasará. Sobre la continuidad de subvenciones y proyectos se cierne el interrogante. Se habló de una persona de la organización como nuevo director, pero obviamente los 43 millones de euros que manejará son muchos, como también la remuneración del cargo, como para que no se movieran todo tipo de intereses. ¿Continuará Rafael Spottorno la excelente labor de Pérez de Armiñán con parecidas premisas? Y ustedes quizá no, pero yo ya conozco las nuevas actividades de otro alto gestor cultural en paro desde el otoño. Tienen su miga. Ya les contaré.

Como alguien nos tendría que contar qué hay detrás de tanta visita a España de los cuerpos de la Staatsoper berlina de Barenboim. Además de proseguir en Madrid —y salvar con este dinero sus problemas presupuestarios en la capital alemana— también van a visitar el Liceo y Canarias. ¿Qué será, será? **BECKMESSER.COM**



MASAASI SUZUKI DIRIGE AL BACH COLLEGIUM EN ZARAGOZA Y VALENCIA

Gran festival sacro

COMO es norma, en estos días proliferan las manifestaciones musicales en las que reina la música sacra. Los pentagramas de Bach están presentes, a través de su archifamosa y, por supuesto, maravillosa *Pasión según San Mateo*, que van a tener oportunidad de escuchar los aficionados de Zaragoza (sábado, Auditorio) y Valencia (domingo, Palau) en la versión del célebre desde hace algunos años Bach Collegium de Japón dirigido por Masaaki Suzuki (en la foto), músico sólido que ha encontrado una nueva vía para la música del XVII y XVIII basada en el rigor y el estudio. En ella actúan solistas avezados pero poco conocidos en España como Gerd Türk o Jun Suzuki.

Esta partitura bachiana estuvo estos últimos años en los atriles de la Nacional. En esta ocasión es otra obra del compositor de Eisenach la incluida: la también importantísima *Misa en si menor*, un auténtico monumento, que estará en las manos del especialista Hans Martin Schneidt, batallador de estas músicas —que hace bien, sólidamente, sin exquisitesces— desde hace años. Los solistas componen un digno equipo: Christiane Oelze, Birgit Remmert, Steve Davislim y Karsten Mewes.

Una auténtica rareza aparece en la sesión que va a dar en Bilbao hoy mismo el Concerto Italiano que dirige Rinaldo Alessandrini, para seguir mañana en Oviedo y el viernes en Madrid: *Colpa, pentimento e grazia*, de Alessandro Scarlatti, un oratorio recuperado recientemente y que supone el estreno en España. Supone una experiencia enfrentarse a una partitura que, como las demás de su firma, pondrá de relieve la firmeza de líneas, el trabajo contrapuntístico y la hábil

construcción dramática del músico napolitano. Alessandrini y su conjunto están entre quienes mejor pueden hoy servir estos pentagramas.

Oratorio beethoveniano. La Orquesta Ciudad de Granada ofrece el viernes, el oratorio de Beethoven *Cristo en el Monte de los Olivos*, composición, de 1803, que no es una de las más destacadas del autor, pero que muestra el talante dramático y el dominio de la escena imaginaria que tenía el gran sordo. El inglés Nicholas McGegan, especialista habitual de música barroca y clásica de rango sinfónico coral, se sitúa el frente del conjunto granadino y del Coro de Cámara del Palau de la Música de Barcelona. El coliseo catalán acogerá el mismo concierto el domingo.

Estos días está en España una de las agrupaciones de instrumentos de época más acreditadas: La Petite Bande, dirigido por el belga Sigiswald Kuijken, muy conocido de nuestros públicos. Pasean un programa dedicado íntegramente a Heinrich Schütz, el gran apóstol de la música alemana anterior a Bach. *Las siete palabras de Cristo en la Cruz* y la *Pasión según San Juan* son dos de las obras que componen el programa que estos intérpretes belgas darán en Jerez el viernes y en Cuenca el próximo lunes.

Josep Pons es el director encargado de cerrar la temporada de la RTVE, mañana y pasado, con un programa ambicioso constituido por dos obras muy significativas de sus respectivos autores: el *Stabat Mater* de Poulenc y la *Cuarta Sinfonía* de Bruckner. La cita, como siempre, será en el Teatro Monumental de Madrid. **A. R**

Alessandrini dirige el oratorio *Colpa, pentimento e grazia* de A. Scarlatti, recuperado recientemente en lo que será su estreno en España

Oscar para la mejor banda sonora

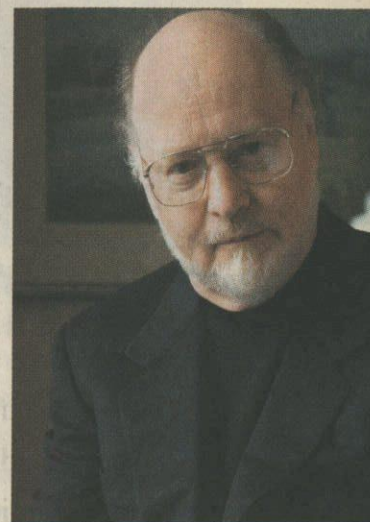
DE las cinco producciones que en esta edición 2002 optan al Oscar de la Academia de Hollywood a la mejor banda sonora, dos pertenecen al veterano maestro John Williams (en la imagen), con sus trabajos para *A.I. (Inteligencia artificial)* de su perenne "compañero" fílmico Spielberg, y para *Harry Potter y la piedra filosofal* de Chris Columbus. Pero un viejo aforismo no escrito de la Academia establece que el músico nominado por partida doble vuelve sin la estatuilla. Con todo, los votantes quizá accedan a quebrantar este uso como regalo de cumpleaños para un Williams que ha llegado a las 70 primaveras. Su labor para Spielberg es buena, aunque irregular, con curiosos pasajes minimalistas y bloque sonoros "a lo Penderecki" de la primera época, pero con segmentos que bordean lo "kitsch". Sí es sensacional su trabajo para Columbus en el primer *Harry Potter*, de ideación fresca, orquestaciones magistrales y elaboración temática cargada de fuerza y humor.

Frente a estos trabajos de Williams, tanto *Beau-*

tiful Mind de James Horner para Ron Howard como *Monsters Inc* de Randy Newman para Disney/Pixar palidecen por falta de originalidad. El primero alberga momentos de música hipnótica en su sencillez armónica pero la línea motivica termina por ser reiterativa: como *A.I.* cuenta con soprano (sopranita, para ser exactos) solista, la adolescente super-ventas Charlotte Church. De otro lado, la partitura de Newman para *Monsters* es divertida y eficaz en su tratamiento instrumental de "Big Band" de los años 50, pero recuerda mucho al del mismo artista para *Toy Story* y el tono "retro" no ofrece novedad significativa alguna.

Obra formidable. Lo cual nos lleva a la última composición en liza, la de Howard Shore para la primera parte de *El señor de los anillos* de Peter Jackson. Es ésta una obra musical formidable, hiper-ambiciosa, concebida para una gran formación sinfónico-coral, con aliento alternativo de poema sinfónico o de cantata, a la que el direc-

tor de la nada breve película ha conferido suprema importancia en la columna sonora del film. El músico canadiense ha captado perfectamente la peculiar entraña de la construcción fílmica, que desde el cuento modula hasta la historia de aventuras y la narración de terror. Con *Harry Potter*, es la banda sonora más perfecta en concurrencia, pero quizá va más allá del trabajo de Williams en grandeza formal. Igualmente cuenta, curiosa peculiaridad de todas las piezas en contienda, con participación vocal (en *Harry Potter* no hay solos, pero sí coro), la de la cantante Enya. **JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA**



Temporada 2001/2002 ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Concierto 16

Ciclo II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Hans Martin Schneidt, director

J. S. Bach *Misa en Si menor, BWV 232*

22 y 23 de marzo, a las 19,30 h.

24 de marzo, a las 11,30 h.

Auditorio Nacional de Música.

Sala Sinfónica.

Christian Oelze, soprano

Birgit Remmert, contralto

Steve Davislim, tenor

Karsten Mewes, bajo

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE



Hans Martin Schneidt

Concierto 17

Ciclo II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Josep Pons, director

J. Guinjoan *Tzakol*

5 y 6 de abril, a las 19,30 h.

7 de abril, a las 11,30 h.

Auditorio Nacional de Música.

Sala Sinfónica.

I. Stravinsky *Sinfonía de los salmos*

C. Debussy *Preludio a la siesta de un fauno*

B. Bartók *El Mandarín maravilloso,*

suite para orquesta, Op. 19

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE



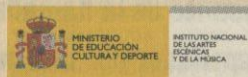
Josep Pons



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA



Auditorio
Nacional
de Música



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

Hallada una nueva estructura celular relacionada con el sistema inmunológico

La máscara del tripanosoma

Miguel Navarro, investigador del Instituto de Parasitología y Biomedicina López Neyra del CSIC, ha descubierto una nueva estructura en el núcleo de las células. La investigación, motivo de portada recientemente en la revista *Nature*, desenmascara la naturaleza del protozoo *Trypanosoma brucei*, agente provocador de la enfermedad del sueño. El hallazgo puede extenderse a otros parásitos como el causante de la malaria, que también sufre variación genética. Navarro analiza para *El Cultural* los componentes de este cuerpo, que podrían abrir nuevos caminos en el ámbito farmacéutico.

LA increíble capacidad que ha adquirido el parásito *Trypanosoma brucei* de multiplicarse y sobrevivir durante prolongados periodos de tiempo en el sistema sanguíneo del vertebrado que infecta es el resultado de cambios consecutivos de su cubierta, que a modo de máscara el parásito es capaz de mudar, consiguiendo así engañar al sistema inmune.

Vivir en lo que es quizás el medio más rico en que un organismo patógeno puede desarrollarse, la sangre, tiene un precio muy alto; en cuestión de pocos días el eficaz sistema inmune habrá desarrollado anticuerpos capaces de reconocer las proteínas del organismo invasor. Anticipándose a la producción de estos anticuerpos, unos pocos tripanosomas son capaces de realizar un cambio de una a otra variante de esta proteína que recubre su membrana de forma que ahora ya no es reconocido por los anticuerpos desarrollados previamente. Cambiando consecutivamente la proteína que recubre la superficie, el parásito escapa de los anticuerpos que el hospedador va generando, apareciendo así el viejo invasor con una cara nueva y presentándose así al sistema inmune como si fuera una infección diferente cada vez.

Trypanosoma brucei es el agen-

te causante de la tripanosomiasis africana conocida como enfermedad del sueño en humanos y el nagana en ganado. La Organización Mundial de la Salud sitúa el número de casos en humanos entre 300.000 y 500.000, alcanzando en 1999 el grado de epidemia en Africa Central. La enfermedad se caracteriza por fiebres intermitentes que coinciden con un alto número de parásitos en sangre. Cuando los parásitos atraviesan la barrera hematoencefálica e invaden el líquido cefalorraquídeo da comienzo la fase neurológica de la enfermedad, con la sintomatología característica que incluye dolores de cabeza, confusión, alteraciones en el ciclo del sueño y finalmente coma cerebral en el hospedador mamífero.

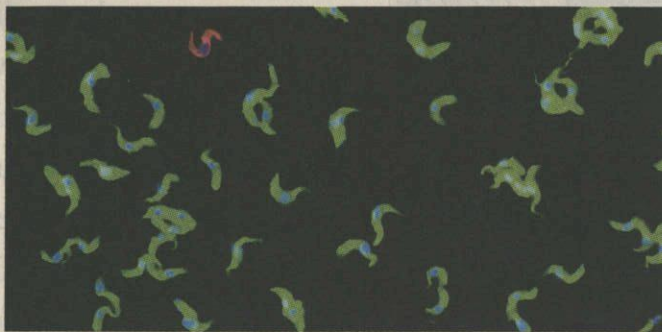
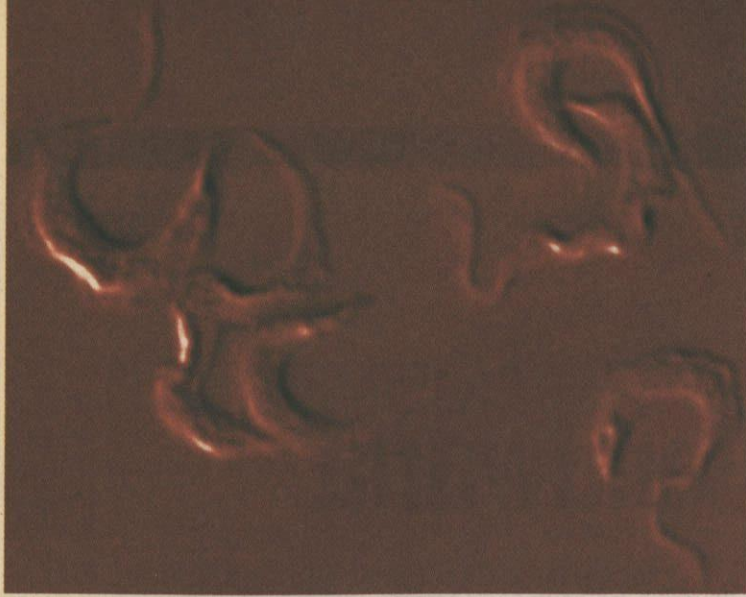
Diseño de vacunas

Esta enfermedad sin tratamiento es fatal en el hombre y la variación antigénica de la cubierta proteica que sufre el parásito durante su infección, hace muy difícil el diseño de vacunas. El parásito se transmite al hospedador por una mosca del género *Glossina* conocida como mosca tse-tse. Este protozoo unicelular se podría considerar además como organismo modelo por los numerosos procesos biológicos que han sido descritos inicialmente en él. La gran cantidad de fenómenos

biológicos descritos en los tripanosomas es debido probablemente a su temprana separación de las principales líneas evolutivas. Esta divergencia en la evolución ha dado lugar a que algunos fenómenos resulten más evidentes en tripanosomas que en organismos superiores, cuya mayor complejidad dificulta a menudo su identificación. Como ejemplo se podría citar la detección por primera vez de DNA en las mitocondrias y fue precisamente la particular organización del DNA mitocondrial en tripanosomas, lo que facilitó en los años 60 la detección de DNA en las mitocondrias de estos parásitos, siendo más tarde descrito en el resto de mitocondrias de células eucariotas.

También en la mitocondria se ha descrito un proceso sorprendente de alteración de la información genética que reside en el DNA por medio de inserciones y deleciones en la secuencia de los RNA mensajeros, proceso denominado corrección de RNA (RNA editing), que recientemente ha sido también identificado en mamíferos. Entre los procesos más significativos se encuentra la variación antigénica que sufre la forma sanguínea del parásito durante su infección en el hospedador, que constituye uno de los mecanismos genéticos más complejos que ha desarrollado un orga-

El *Trypanosoma brucei* es el agente causante de la llamada enfermedad del sueño en humanos y el nagana en ganado. Este tipo de parásito se transmite al hospedador por una mosca del género *Glossina* conocida como "mosca tse-tse"



Arriba, a la izquierda, micrografía de Nomarski DIC (interferencia de contraste) en la que se muestran varios tripanosomas obtenidos a partir de un cultivo en el laboratorio. A su lado, con fondo azul, micrografía electrónica de barrido de la forma sanguínea de *Trypanosoma brucei* (cortesía de Flávia Moreira-Loite). Junto a estas líneas, visualización de la variación del tipo de cubierta en *Trypanosoma brucei*. Es un análisis de fluorescencia

utilizando dos anticuerpos que reconocen dos tipos de cubiertas: una que se muestra en color verde, que se expresa en la mayoría de las células, y otra que se muestra en color rojo en únicamente la célula que ha sufrido un cambio del antígeno verde al rojo.

nismo patógeno para eludir el sistema inmune. Recientemente los tripanosomas han adquirido incluso una mayor importancia como organismo modelo ya que se han descrito variaciones antigénicas similares en otros parásitos responsables de enfermedades de un gran impacto mundial como la malaria.

Líquidos tisulares

La forma infectiva o forma sanguínea del parásito se multiplica extracelularmente en los líquidos tisulares y en el sistema vascular del mamífero. Con el fin de protegerse de la respuesta inmune, la superficie está cubierta por una densa capa constituida por un solo tipo de una proteína conocida como Glicoproteína Variable de Superficie (VSG). Cada tripanosoma expresa sólo un tipo de VSG en un momento dado, aunque con baja frecuencia se produce un cambio a otra variante de este antígeno de superficie. Esta variación antigénica no se produce por mutaciones aleatorias en estas proteínas, como ocurre por ejemplo en virus, sino que dispone de un complejo sistema genético dedicado exclusivamente a proporcionar todo un repertorio de diferentes versiones de estas VSGs. Existen aproximadamente 1.000 copias básicas de otros genes VSG y unos 20 sitios de expresión con promotores (secuencias reguladoras de la expresión de los genes) de secuencias muy similares. Sin embargo, de entre todo este repertorio de genes sólo se expresa un tipo de VSG en un momento dado y, una vez que un gen VSG determinado se expresa, se mantiene así duran-

te muchas generaciones, lo que resulta en la expresión de un único tipo de VSG en la superficie del parásito. Este fenómeno de expresión génica genera la siguiente pregunta: ¿cómo se puede conseguir la expresión de sólo uno de entre varios genes con secuencias similares? (incluso con secuencias reguladoras muy similares). La expresión del gen que codifica la VSG está mediada por una RNA polimerasa de tipo I, las polimerasas de RNA transcriben la información genética del DNA al RNA y la tipo I está compartimentada en el nucleolo, región central del núcleo celular.

Esta particularidad ha permitido identificar en el núcleo de tripanosoma un cuerpo que contiene la polimerasa I, independiente del nucleolo, responsable de la expresión de la VSG. Este cuerpo de expresión de genes VSG en el núcleo representa así una evidencia sólida de la existencia de factorías transcripcionales, esto es, asociaciones de polimerasas en una macroestructura, permitiendo así que los procesos de expresión génica sean mucho más eficaces. Además, el hecho de que

este cuerpo sea singular y estable durante mitosis nos permite proponer un nuevo modelo que, por un lado, explicaría la expresión monoalélica ya que este cuerpo está asociado sólo a un gen VSG en particular, quedando el resto de genes excluidos, y por otro, la herencia del estado activo de expresión ya que su duplicación está acoplada a la duplicación del gen.

Una reliquia evolutiva

El trabajo publicado en la revista Nature es una aportación en biología molecular y celular, ya que ha sido identificado un cuerpo en el núcleo que pone en relieve la importancia de la organización arquitectónica del núcleo en la regulación de la expresión génica. La investigación sobre una nueva estructura nuclear involucrada en la evasión de un organismo patógeno de la respuesta inmune podría además permitir la identificación de proteínas clave en este proceso, que serán utilizadas en un futuro como dianas terapéuticas para el desarrollo de nuevos fármacos frente a protozoos parásitos. Mantener e incluso incre-

mentar la investigación en el mundo desarrollado sobre enfermedades tropicales, tanto a nivel básico como más aplicado, no es ya sólo un deber que tenemos para con los países en vías de desarrollo, sino que quedaremos sorprendidos de la cantidad de procesos biológicos que la investigación en estos protozoos, reliquia evolutiva de células ancestrales, puede ayudar a descifrar.

En resumen, el éxito como organismo patógeno del parásito *Trypanosoma brucei* es en gran medida el resultado de una compleja estrategia de supervivencia que está mediada por cambios consecutivos en la expresión de uno de entre mil genes distintos de la Glicoproteína Variable de Superficie. En este trabajo, por tanto, se propone un nuevo modelo que explica cómo este parásito consigue la expresión de un sólo tipo de VSG en la membrana basado en la identificación de una nueva estructura que funciona como una factoría de expresión génica singular en el núcleo de este protozoo.

MIGUEL NAVARRO CARRETERO

Fósiles de 500 millones de años reconstruyen el supercontinente

Regreso a Gondwana

Desapareció hace 200 millones de años, aunque sus restos se encuentran desperdigados por gran parte del planeta. Hablamos de Gondwana, un supercontinente al que muchos consideran mítico, hundido en el tiempo geológico y perdido entre los paraísos naturales del siglo XXI. El Cultural se adentra en este territorio legendario y ha hablado con uno de sus máximos conocedores, Juan Carlos Gutiérrez, director del Instituto de Geología Económica de la Universidad Complutense de Madrid, que explicará sus características hoy en Valladolid dentro del ciclo Vive la Ciencia organizado por el CSIC y la Fundación BBVA.

ENTONCES no había plantas ni animales sobre la tierra firme, y las formas más avanzadas de vertebrados eran unos raros peces primitivos sin mandíbulas. Eso fue hace más de 500 millones de años. Las plataformas marinas que circundaban al supercontinente Gondwana hervían en extrañas formas de vida representada por numerosos grupos de invertebrados, muchos de ellos desaparecidos en la gran extinción de finales de la era primaria o paleozoica. El análisis de la distribución actual de las rocas donde se encuentran los fósiles de aquellos animales marinos, contribuye a construir pacientemente los márgenes del gigantesco continente paleozoico. Se trata de un gran puzzle que hay que construir atendiendo a criterios geológicos y paleoambientales de toda índole.

El nombre Gondwana fue puesto a principios del siglo XX por Alfred Wegener, el gran meteorólogo y explorador alemán considerado como padre de la deriva continental. Evoca un lugar homónimo en India donde se descubrieron unas

plantas fósiles de finales del paleozoico que aparecían también en otros lugares del planeta (Suramérica, África, Antártida, Australia), demostrando que todos ellos se encontraban unidos antes de producirse la definitiva fragmentación y deriva del supercontinente.

Tectónica de placas

La moderna tectónica de placas, que combina la expansión observada en los fondos oceánicos con las zonas de creación y destrucción de la corteza terrestre, ofrece una explicación adecuada para interpretar el movimiento de los continentes a lo largo de la historia geológica. La apertura del océano Atlántico, por ejemplo, distanció Suramérica de África, y este hecho resulta bastante patente, como ya postulaba Wegener, por la morfología coincidente entre las costa a uno y otro lado del océano, tal y como hoy se conocen. Sin embargo, a medida que se retrocede en el tiempo geológico, las reconstrucciones paleogeográficas se hacen más problemáticas porque la información se ha visto alterada por

ACUMULACIÓN DE TRILOBITOS
PORTEFIEL DIA EN UNA PLACA DE
PIZARRA TRAJIDA POR UNA EXPE-
DICION A GONDWANA

diversos factores geológicos que enmascararon o hicieron desaparecer datos tan obvios como los mencionados. Los más importantes son las orogenias formadoras de montañas, en las que los bordes de antiguos continentes colisionaron una o más veces, suturándose o separándose posteriormente con diferentes rutas y orientaciones.

Ordovícico y Silúrico

El geólogo y paleontólogo Juan Carlos Gutiérrez-Marco, director del Instituto de Geología Económica del CSIC y la Universidad Complutense de Madrid, lleva años "siguiendo la pista" a los márgenes del supercontinente de Gondwana, lo que le ha llevado a realizar investigaciones en once países de Europa, norte de África, Suramérica y Asia. Recientemente ha realizado una de sus expediciones suramericanas, en esta ocasión desarrollada en la selva amazónica peruana.

"Las rocas y fósiles donde normalmente se centra mi investigación son las de los periodos Ordovícico y Silúrico, con una antigüedad que oscila entre los 500 y 410 millones de años. Las plataformas marinas circundantes a Gondwana de esas épocas se detectan en el margen pacífico suramericano, y su fisonomía fue alterada drásticamente por la orogenia Andina, que hizo cabalgar sobre ellas a las partes más elevadas de la cordillera de Los Andes. Aquello sumó un considerable caos tectónico al que ya de por sí poseían las propias rocas paleozoicas, que se habían visto afectadas por orogenias anteriores", explica Gutiérrez-Marco.

"Actualmente se conservan sectores considerables de las plataformas perigondwánicas en el noroeste argentino y centro-sur de Bolivia, formando parte del Altiplano o

Puna, así como de la llamada Cordillera Oriental que discurre entre ambos países. Otros sectores de las mismas plataformas yacen supultados entre Los Andes de Mérida (Venezuela) y la frontera peruano-colombiana, donde los pocos afloramientos en superficie muestran malas condiciones de estudio y están literalmente comidos por la vegetación selvática. Nuestro propósito en Perú era profundizar en el conocimiento de la prolongación septentrional de la plataforma argentino-boliviana y tratar de establecer nuevos elementos que precisaran la correlación geológica con estos y otros sectores perigondwánicos reconocidos en el sur de Europa y norte de África, donde hay fósiles muy parecidos a los que tratábamos de encontrar allí", añade el

El nombre Gondwana fue puesto por Alfred Wegener; considerado el padre de la deriva continental. Evoca el lugar homónimo de la India donde se encontraron plantas fósiles del paleozoico

peleontólogo. La expedición realizada por este científico fue abordada en el marco de un proyecto conjunto del CSIC y de la Universidad Nacional San Antonio Abad de Cuzco, perteneciente al Programa de Cooperación con Iberoamérica.

Rastro de exploradores

"Seguimos los pasos del explorador noruego Erland Nordenskiöld, quien había encontrado unos fósiles en esta región hacia 1904, que depositó en el Riksmuseum de Estocolmo. Fue en 1931 cuando un peleontólogo inglés publicó los resultados de esta expedición. Mis colegas peruanos localizaron una sección fluvial donde hallaron nuevos fósiles que no eran exactamente iguales a los descritos en la zona, sino a los de otro lugar amazónico

peruano descubierto en la década de los cuarenta por una comisión nacional de ingenieros de minas de Perú. También encontraron evidencias de los sedimentos glaciomarininos de finales de la glaciación ordovícica, muy difundidos en España y otros países del entorno perigondwánico, de modo que la región parecía interesante para avanzar en las investigaciones".

Los resultados de la expedición de Juan Carlos Gutiérrez dieron muy pronto sus frutos. En pocos días encontraron, pese a las dificultades de la selva, numerosos yacimientos paleontológicos nuevos, con multitud de fósiles gondwánicos detectados por vez primera en Perú y que, tras los estudios preliminares abordados en estos meses, han permitido descubrir también algunas especies de trilobites, moluscos y equinodermos nuevos para la ciencia.

"Lo que más ha merecido la pena —añade el paleontólogo— es poder reconstruir la evolución geológica de la superficie, que de estar en una zona costera de Gondwana a comienzos del Ordovícico, se ve sumergida más profundamente a mediados de este periodo (hacia los 450 millones de años); y al final de la glaciación ordovícica (440 millones de años), es alcanzada por las rutas de deriva de los iceberg desprendidos del casquete polar sahariano, ubicado por aquel entonces en el polo sur terrestre. Los primeros sedimentos del Ordovícico los encontramos cuajados de un trilobite llamado *Neşuretus*, representado al mismo tiempo en Argentina y Bolivia, y que más tarde migra hacia el área magrebí y Europa, siendo una forma muy conocida por todos los aficionados españoles, portugueses y franceses".

NURIA MARTÍNEZ

El último walkie

Garmin ha creado la última generación de *walkie-talkies*. Se trata del dispositivo Rino 120, que además de incluir las prestaciones propias de un *walkie*, añade una pantalla LDS en la que se muestra, por medio de un mapa digital, la localización exacta de los elementos que forman parte del mismo grupo en comunicación. El Rino 120 tiene resistencia al agua y un precio de 170 dólares (194 euros). www.gamin.es.

Nuevo iMac

La segunda generación del iMac presenta una base esférica con un diámetro de 10,6 pulgadas, un insólito diseño que sin embargo está equipado con un procesador G4 de 800MHz, un disco duro de 60GB y entradas para DVD y CD-Rom. Su pantalla fina ajustable es de 15 pulgadas y sus posibilidades gráficas en 3-D son tres veces más potentes que las versiones anteriores del iMac. Su precio varía de los 1.490 a los 2.060 euros. Más información en www.apple.com

Doble horno

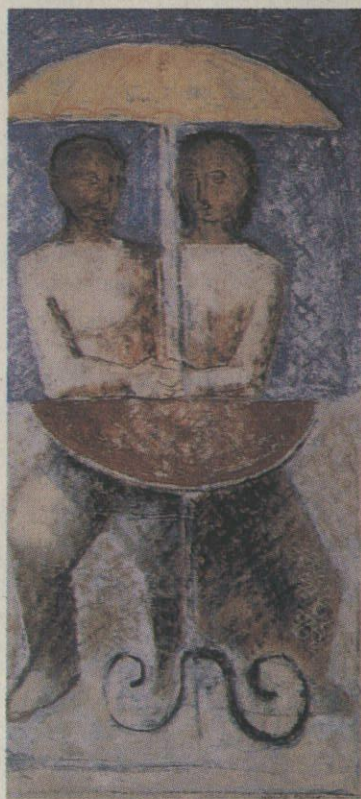
Maytag ha desarrollado dos hornos independientes en un solo mueble. El diseño del Gemini Range permite preparar más de un asado al mismo tiempo y a distintas temperaturas y tiempo. El horno superior, más pequeño que el inferior, se precalienta en la mitad de tiempo que uno convencional. El precio recomendado de este ingenio de la cocina es de 1.222 euros y se puede adquirir en www.gemini.maytag.com.

Días felices en Argüelles

LOS autobuses y los tranvías subían trabajosos por Princesa hacia la cumbre universitaria de Argüelles Lola tocaba el piano en su apartamento de la plaza cúbica Lola tocaba el piano vestida con unos pantis y con la melena suelta o recogida según siempre aquella melena rubia y suave que olía aún a colegio de niñas con muchas niñas yo me sentaba en la terraza de la cafetería a leer el libro de Soren Kierkegaard aquel libro que me había comprado barato en la colección Austral y que se titulaba *El concepto de la angustia* me gustaba aquel vaivén que iba de las frases completas y paradójicas del danés al jaleo de la calle el temblequeo de los pechos tantos pechos de mujer temblando en todas direcciones las que iban a los grandes almacenes Argüelles y las que volvían de los almacenes todas madres de familia con mucha familia pero lo que daba resol y perfume al barrio eran las universitarias chicas que subían y bajaban de los tranvías con el billete en la mano como un pétalo.

Como no tenía trabajo yo me estaba toda la mañana en la terraza de la cafetería Yago leyendo a Kierkegaard que siempre se aprende y mirando el paso en tropel de aquellas universitarias con pantalón vaquero y los libros de texto apretados contra el pecho el señor Jorge el argentino o sea el doctor Jorge bajaba temprano a desayunar en la barra de Yago y luego se bajaba al mercado que había cogiendo por Altamirano y compraba la comida para la pensión nuestra comida merluzas que había cantado Neruda y tomates que se extendían en pendiente hasta el río sólo que les cortaba el paso la máquina de un tren o el ferrocarril completo del tren en maniobras o en arranque de viaje que de allí salían los trenes para el norte de España y el fogonero se llamaba Tomás y en

Yo estaba enamorado de Lola pero Lola siempre tenía que ensayar al piano o reunirse con los del FRAP o ir a Carabanchel a visitar a los últimos detenidos



DETALLE DE "EL CAFÉ", (1931), DE MASSIMO CAMPIGLI

lugar de mirar la vía miraba a las chicas desnudas que traía el Penthouse que nosotros le regalábamos y que él llamaba *Pentuche* venga Umbral a ver cuándo me alargas otro *Pentuche* que el último venía bueno con unas mozas rubias que las tengo pegadas en la máquina del tren y las miro de vez en cuando o sea cuando esta máquina nueva va como una seda y hemos pasado ya todos los túneles de la sierra ay mi madre qué peda-

zo de cacho de trozo de tías un día voy a descarrilar el señor Senabre maquinista que está para jubilarse me dice que no las mire tanto que las mujeres no son buenas y que te llevan al descarrile en la vía y en la vida pero eso lo dice porque él ya está tarrete y no tiene nada que hacer.

Don Antonio Óscar Fragoso de Carmona era un portugués que se había puesto los apellidos del mariscal de Oliveira Salazar porque tenía mucho gusto para estas cosas y porque era bastante sarasate o chaperero o bujalance o maricón de culo había venido a España con un grupo de portugueses que huían de la dictadura de Salazar para refugiarse en la dictadura de Franco que era más distraída los portugueses se pasaban el día conspirando en la pensión y don Antonio Óscar Fragoso de Carmona bajaba a pasearse por Princesa y a que todo el mundo le llamase por tan hermoso y manuelino nombre pues iba vestido de tal o sea de almirante desde las plumas de gallo del sombrero hasta las botas militares que le requemaban sus viejos pies muy embetunados y con sonajas de espuela algunas tardes juvenil y con alma de fado se bajaba hasta el cine Carretas a ver si le salía un mocito para el avío mediante el dinero que había robado de la caja común de la conspiración los tranvías y los autobuses y los trolebuses subían y bajaban hasta la Moncloa o se despeñaban hasta la plaza de España don Jorge después de llevar el pescado a su señora para que nos lo guisase se vestía de argentino de la calle Hipólito Yrigoyen y bajaba a pasear los tres o cuatro perritos del matrimonio chatos y feos o sea que don Jorge se peinaba con mucho brillo y muchos fijativos sobre todo fijativos se ponía una corbata peronista y se mandaba lustrar los zapatos en el limpiabotas de la esquina que-

daba un argentino del más puritito Buenos Aires sólo que todavía no leíamos a Borges y no podíamos degustar todas las esencias efluviales de aquel señorito maduro y bonaerense.

Lola se ponía los pantis para tocar el piano y a mediodía se iba a comer por detrás del palacio de Liria a un restaurante mínimo y limpio con unos cuantos chicos del FRAP y comentaban los grises que habían matado aquella semana y nombraban a los compañeros que tenían muertos o encarcelados yo leía en el amigo Soren que eso de la angustia es el vértigo de la libertad y me parecía que había pescado una buena frase como cuando don Jorge encontraba un buen besugo en el mercado gordo y barato Antoñito cantaba por Frank Sinatra porque estaba en el paro e Iglesias nos arreglaba los relojes a toda la pensión por un precio módico los portugueses me habían curado una neumonía frotándome el pecho con whisky y dándome a beber la loción de la farmacia a mí me parecía que lo estaban haciendo al revés pero es que como ya viera Pessoa Portugal es un país al revés una noche le cogieron a don Antonio Óscar Fragoso de Carmona arrimando taller a un menor en el cine Carretas mientras veían una de Sabú y tuvieron que personarse todos los portugueses en Sol yo fui con ellos para ponerle en libertad pero los grises se quedaron con el uniforme del almirante yo estaba enamorado de Lola pero Lola siempre tenía que ensayar al piano o reunirse con los del FRAP o ir a Carabanchel a visitar los últimos detenidos o a asesinar con sus manos de pianista y un rifle a alguno de los grises de Franco lo nuestro no llegó a nada.

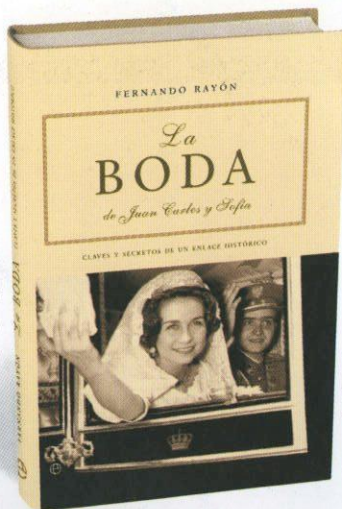
FRANCISCO UMBRAL



libros para ser leídos

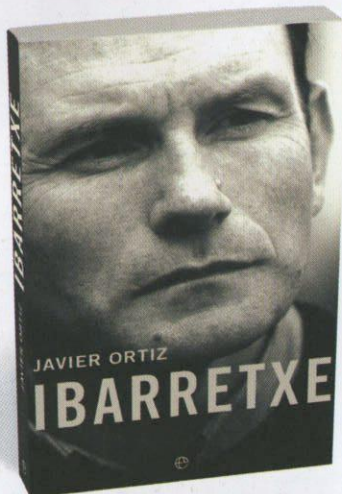
novedades
marzo

La crónica política y social de un proceso crucial de nuestra Historia.



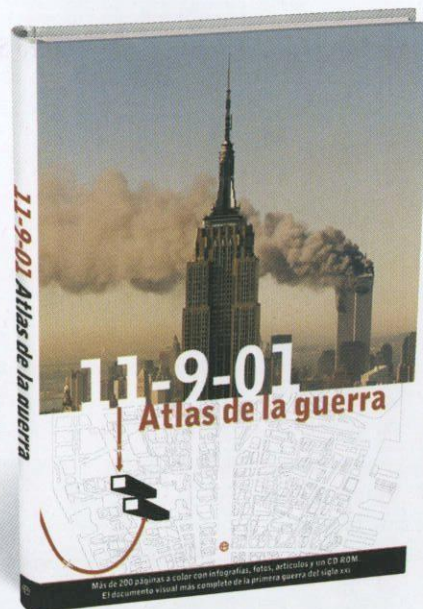
Fernando Rayón
La boda de Juan Carlos y Sofía
Claves y secretos de un enlace histórico

Un personaje tan crucial para la política española como desconocido para el gran público.



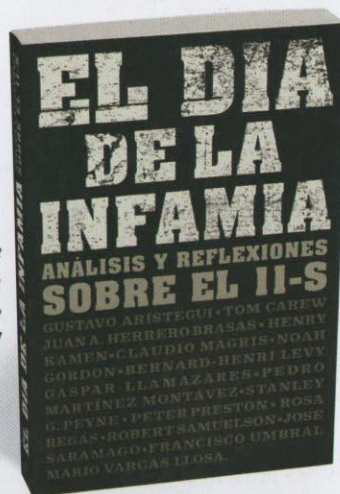
Javier Ortiz
IBARRETXE

Un documento visual único sobre la primera gran guerra del siglo XXI.



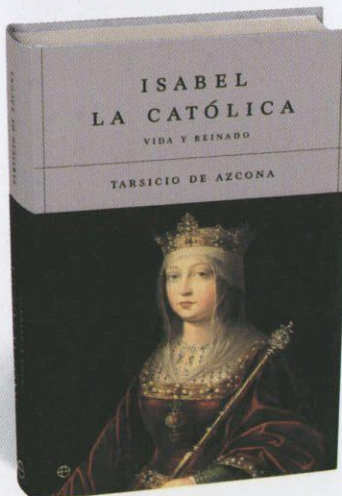
11-9-01. Atlas de la guerra

Intelectuales de toda índole exponen sus reflexiones ante los atentados del 11 de septiembre.



Edición de Noemí Ramírez y Miguel A. Rozas Pashley
El día de la infamia
Análisis y reflexiones sobre el 11-S

Un análisis profundo de la figura de la reina Isabel, eslabón insoslayable en los pasos iniciales del imperio español.



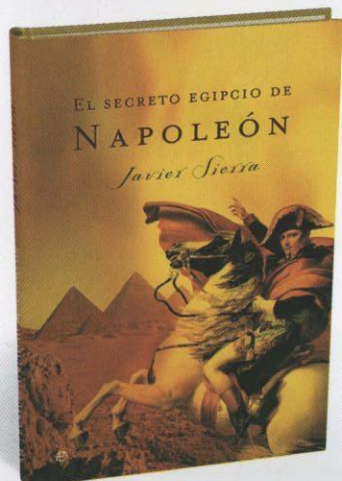
Tarsicio de Azcona
Isabel la Católica
Vida y reinado

Un libro que desentraña el quién es quién en la política y las finanzas de Cataluña.



Félix Martínez
Los señores de Barcelona
Historia de los hombres más ricos de Cataluña y de los magnates más influyentes en España

Un thriller histórico que nos descubre a un Napoleón inédito embarcado en una búsqueda tan mítica como fascinante.



Javier Sierra
El secreto egipcio de Napoleón

la esfera de los libros

www.esferalibros.com

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

