

# EL CULTURAL

10-16 de abril de 2002

www.elcultural.es

El más importante  
poeta palestino  
**Mahmud Darwish**  
versos inéditos

Entrevistas  
Paul Auster  
Ricard Salvat

Joel & Ethan  
**Coen**

“Hollywood no ocupa  
nuestras mentes”

EL  MUNDO

UNA OBRA DE ALFRED JARRY

DIRIGIDA POR ÀLEX RIGOLA

# UBÚ REY



ÚLTIMOS DÍAS

DEL 14 DE MARZO AL 21 DE ABRIL DE 2002

Sandro Cordero | Julio Cortázar  
Lino Ferreira | Carlota Ferrer  
Patricia Gomendio | Patricia Luna  
María Miguel | Rocío Osuna | Amanda Recacha  
Fernando Sánchez-Cabezudo | Jordi Collet

UNA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ABADIA  
CON LA COLBORACIÓN DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

Ana Belén  
Juan José Otegui  
Antonio Valero



# DEFENSA DE DAMA

Una obra de Isabel Carmona y Joaquín Hinojosa

dirigida por

José Luis Gómez

DEL 22 DE FEBRERO AL 21 DE ABRIL DE 2002

# NURIA ESPERT

acompañada al piano por Pedro Navarrete

## UNA HORA DE POEMAS Y CANCIONES

de Bertolt Brecht y Kurt Weill

UNA PRODUCCIÓN DE INTERLUDIO S.L.

DEL 8 AL 26 DE MAYO DE 2002



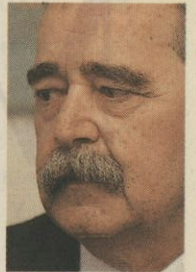
TAQUILLA: 91 448 16 27

FERNÁNDEZ DE LOS RIOS, 42 METRO: QUEVEDO Y CANAL AUTOBUSES: 2, 16, 61.

902 10 12 12 TEL·ENTRADA CAIXA CATALUNYA

# El huevo de la serpiente

POR EUGENIO TRÍAS



**H**e dudado en llamar a esta nota (de Unidad de Cuidados Intensivos) con el título de la película de Ingmar Bergman, o con el de la historia cruzada de personajes de Plutarco, *Vidas Paralelas*. Creo que estamos asistiendo, sin darnos cuenta quizás, a uno de los acontecimientos más importantes (y nefastos) de nuestras vidas; al romper, surgir y crecer hasta lo gigantesco de un auténtico huevo de serpiente.

Pocas veces puede descubrirse un caso semejante de *mimesis*; o de una identificación con el verdugo de ayer que permite la mutación genética y espiritual de toda una sociedad. Ambos llegan al poder desde la democracia. No se olvide este pequeño detalle. Aquí comienzan las *Vidas Paralelas*.

El representante, aquí en la tierra, de un pueblo que ha sido víctima de siglos se transmuta, de pronto, en un insaciable verdugo. Y como resultado de esto corre el riesgo de arruinarse en pocas semanas el crédito moral acumulado por un pueblo eternamente vejado y perseguido; y de un estado-nación al que tenía derecho (¿Pero por qué perversa razón en la madre de todos los litigios simbólicos, ya desde los primeros asentamientos del neolítico; por qué en "tierra santa"?).

Como si los peores y más ancestrales augurios que la fértil imaginación antijudía hubiese sido capaz de construir se concretaran en un aprendiz de monstruo. Como si demostraran su sospechosa verdad teorías como las de Jung acerca de los "arquetipos colectivos". Nunca el antijudaísmo hubiese podido componer, desde su fértil y hastiante imaginación, una "creación" tan adecuada; tan ajustada a sus deseos y que-  
rencias.

El método del personaje no es nuevo; está calcado del de su modelo y maestro. Se trata siempre de amedrentar a una comunidad internacional dubitativa e indecisa que no sabe qué hacer con un enemigo peligroso (el "co-

munismo" en versión stalinista; el "terrorismo internacional" en versión Ben Laden). Aquí siguen las *Vidas Paralelas*. La fórmula consiste siempre en ahogar las prevenciones de esa comunidad de pusilánimes intensificando siempre, de manera sistemática, la línea misma que provoca dicha prevención. Algo así como la aplicación, llevada hasta el absurdo, de un dicho español, que sería redefinido así: ¿No queráis caldo? Pues diez, quince, veinticinco tazas.

¿Os asusta que invada Austria? Pues vais a ver: invado Checoslovaquia, Polonia, Noruega.

¿Me pedís que no estrangule al enemigo? Pues le dejaré incomunicado y sin agua; y para mayor burla y escarnio le exigiré que ponga fin a la violencia terrorista.

¿Me pedís que deje de avanzar el ejército? Pues veréis cómo se intensifica el desfile de los tanques.

Tanto uno como otro, en estas *Vidas Paralelas*, justifican la Gran Hazaña (exterminio de judíos; vejación, tortura y muerte del pueblo palestino) como defensores de los Valores Occidentales. Un tercer título se me ha cruzado para este artículo de urgencia moral. Un título bastante menos glorioso que el de Plutarco o Ingmar Bergman. Título de un libro que fue bastante célebre en nuestros viejos tiempos del franquismo. Su autor, el director de un periódico barcelonés. El libro se llamaba *Centinela de Occidente*. Estaba dedicado a Franco.

**T**ambién el personaje en cuestión dice realizar sus Hazañas como defensor y garante del Mundo Libre. ¿Hasta cuándo seguiremos sufriendo esos espontáneos defensores del Mundo Libre? Hitler, Franco, Pinochet; ahora nuestro general. No quiero dar su nombre; no quiero empañar el de un arcángel de tradición hebrea que a quienes vivimos en Occidente nos evoca la imagen beneficiosa y siempre pronta a seguir las indicaciones de Prós-

**Frente al mandatario israelí no se encuentra un alma cándida, sino un taimado personaje que merece toda suerte de reflexiones críticas y censuras. Pero la desmesura de la respuesta corre el riesgo de convertir al personaje en lo que nunca ha sido: un héroe de la lucha por la libertad**

pero en *La tempestad* de Shakespeare. Nuestro personaje no es una Criatura del Aire. Es un ejemplar característico de la imaginación del Terror.

**¿S**e le detendrá? ¿Existe un imperio que pueda detenerle? El nuestro no lo es. Estados Unidos es un estado-nación (de naturaleza multiétnica), con intereses propios y exclusivistas; posee mucha *potestas* pero muy poca *auctoritas*. Y Europa da verdadera lástima. Y para colmo un nutrido coro de agentes culturales o de los medios de comunicación, en Estados Unidos, pero también en Europa, está dispuesto a dar el tácito visto bueno a esta política de la Solución Final. Por lo que, al fin, tendremos que remedar ese comentario algo convencional del pelmazo de Sartre y gritar: *Todos somos palestinos*.

Soy plenamente consciente de que frente al mandatario israelí no se encuentra precisamente un alma cándida, sino un taimado personaje que merece toda suerte de reflexiones críticas y censuras. Pero la desmesura de la respuesta corre el riesgo de convertir al personaje en lo que nunca ha sido: un héroe de la lucha por la libertad. De nuevo, se descubre aquí la misma lógica: a los errores y cegueras políticas del dirigente palestino se responde de tal modo que el efecto final multiplica hasta el absurdo esta trágica comedia de las equivocaciones. ■



**M**iguel Ángel Cortés, también en la Universidad. Más becas y mejores. Távora escandaliza en Colombia. Llegan los Max con un reglamento dramático. Borges, Bioy Casares y Sábato, tríada argentina para tiempos de crisis. Skármeta, estrella televisiva. ¿Volverá a la dirección Fernán-Gómez? Y para mosqueos los de Sánchez Verdú y Josep Colom.

## El desdén con el desdén

Nuestro secretario de Estado para la Cooperación, **Miguel Ángel Cortés**, no para. Además de dirigir la cultura institucional que se hace ahora en nuestro país (mientras seeste mi querido LAC) también está “metiendo mano” en el ámbito de la educación a través de sus becas interuniversitarias, que aumentan en número y en dotación. Todo en becasmae.com.

Se ve que a **Ruiz Gallardón**, después de corretear el viernes con Piolín, Silvestre y otros muñecos Warner, le ha gustado la marcha. Tanto que la próxima semana presenta, con **Gimferrer**, la última novela de **Gala**, a la que nos invita el autor de manera sugerente: “Eres uno de los invitados. No me decepciones”. No me atrevería.

**Salvador Távora** y La Cuadra de Sevilla han escandalizado también en Colombia con su *Don Juan en los ruedos*, ése en el que se lidia un toro. Hubo bronca y pitos de un respetable que gritaba “asesinos” cada vez que los animales recibían banderillas. Creo que los programadores del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá todavía están pidiendo excusas.

Los organizadores de los premios Max han organizado una timba (y digo timba, no tómbola) virtual “con la que los aficionados a las artes

escénicas pasarán un buen rato afinando sus pronósticos, mientras optan a un viaje a Nueva York”. Todo sea que este año estén menos cantados y haya sorpresas. Aún así, mis amigos teatreros me dicen que Max debería empezar por cambiar su propio reglamento.

Claro que para actores, los de nuestra cantera. Me dicen que mi querido **Fernando Fernán-Gómez** salvará la última de **Trueba** después de dos personajes anteriores de antología. ¿Es verdad que muy pronto volverá a dirigir?

Aunque se ha escrito mucho sobre la aversión de **Borges** hacia el *Quijote*, sus *Diálogos con Sábato* (Emecé) arrojan nueva luz. Según el autor de *El Aleph*, la culpa de todo la tuvo **Bioy Casares**. Otro diálogo con **Sábato** se producirá hoy en el Círculo de Bellas Artes con **Claudio Magris**, después de recibir la Medalla de Oro de la Carlos III de la mano de **Saramago**. Un buen aperitivo para el Día del Libro.

Por cierto, que Saramago está a todas. Después de pasar por Israel y Madrid, se marcha a Nueva York para mantener el 16 una conversación con **Harold Bloom** en la Biblioteca Pública de Nueva York.

Más noticias desde Argentina. **Antonio Skármeta** lleva años



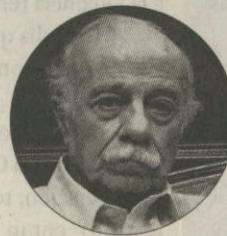
Miguel Ángel Cortés



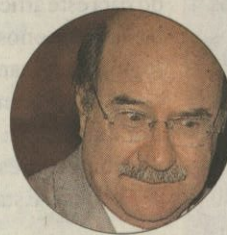
Fernando Fernán-Gómez



Antonio Colinas



Ernesto Sábato



Antonio Skármeta



Salvador Távora

demostrando que la información cultural no tiene por qué ser aburrida. El actual embajador de Chile en Alemania remata su próximo proyecto televisivo, *Un mundo alucinante*, una producción argentina que pretende “dar visibilidad a intelectuales del mundo iberoamericano”.

Menudos mosqueos los del compositor **Sánchez Verdú** y el pianista **Josep Colom**. El primero con la Junta de Andalucía, que le invitó para estrenar una obra, pero que le devolvió copias de los materiales en vez de los originales. “¡Bastante es que estrene!”, debió de pensar **Elena Angulo**. El segundo con el gerente de la Orquesta de Málaga. Tenía que haber tocado un concierto y había pactado con el director de orquesta que ensayaría dos días y el de en medio iría a otro compromiso. El gerente dijo que de eso nada y le sustituyó sin más.

**Antonio Colinas**, a pesar de ser especialista en los versos de **Li Po**, **Tu Fu**, y otros grandes poetas orientales, no conocía aún China. Ahora está allí, invitado por la Universidad de Pekín, para presidir la ofrenda floral a **Cervantes** el próximo 23 de abril.

El pequeño gran **Matta** llega el próximo lunes a España. Viene a inaugurar no sólo su exposición de óleos y grabados, sino su nacionalidad española apenas estrenada. Irá a la Moncloa a visitar a **Aznar** y donará una importante serie de grabados a la colección del Reina Sofía. De su biblioteca, de momento, ni hablar.

A fin **Hans Meinke** lo ha conseguido: los libros de Círculo de Lectores y Galaxia Gutenberg se han plantado en el Reina Sofía gracias a “sus” ilustradores **Antonio Saura**, **Arroyo**, **Günter Grass**...

JUAN PALOMO

10-16 de abril de 2002

**PORTADA** / FOTOGRAFÍA DE JEAN-CLAUDE DHEN ..... I  
**PRIMERA PALABRA** / POR EUGENIO TRÍAS ..... 3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** ..... 4

**LETRAS**

Entrevista con Paul Auster, que publica en España *Creía que mi padre era Dios*, POR ANTONIO LOZANO .. 6  
 Francisco Nieva/ *Las cosas como fueron*, POR IGNACIO AMESTOY .. 9  
 Los libros más vendidos ..... 10  
 Max Aub/ *Poesías completas*, POR F. DÍAZ DE CASTRO ..... 11  
 Poemas inéditos de Mahmud Darwish ..... 12  
 Elena Pallarés/ *El malentendido*, POR GARCÍA MARTÍN ..... 14  
 Nuria Amat/ *La reina de América*, POR RICARDO SENABRE ..... 15  
 Paula Izquierdo/ *Anónimas*, POR ÁNGEL BASANTA ..... 16  
 M. Antolín Rato/ *Fuga en espejo*, POR S. SANZ VILLANUEVA ... 17  
 Richard Ford/ *Antología del cuento americano*, POR J. A. GURPEGUI ..... 18  
 Libros de bolsillo ..... 19  
 Von der Heyden/ *Cristina de Suecia*, POR BENÍTEZ ARIZA ... 20  
 Todo Picasso, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO ..... 21  
 Edwards/ *La España de los Reyes Católicos*, POR D. CASTRO .. 22  
 Oakeshott/ *El Estado moderno*, POR PATXI LANCEROS ..... 23  
**ARTE**  
 Las voces del dibujo, POR GUILLERMO SOLANA ..... 24  
 Bene Bergado, POR MARIANO NAVARRO ..... 26  
 José Piñar, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA ..... 26  
 Grau Santos/ *El triunfo del color*, POR G. SOLANA ..... 27

Bustamante/ *En las frías naturalezas*, POR E. VOZMEDIANO ..... 28  
 Bienal de São Paulo/ *La ciudad del arte*, POR J. JIMÉNEZ ... 30  
 Ferrán García Sevilla, POR JAUME VIDAL OLIVERAS ..... 35  
 Alberti/ *El pintor de la poesía* ..... 36  
 Subastas/ *Un mes para los caprichos*, POR LAURA SUFFIELD .... 38

**TEATRO**

Entrevista con Ricard Salvat POR CARE SANTOS ..... 39  
 El CDN estrena a CastelaO POR I. DE FRANCISCO ..... 41  
 Críticas ..... 42

**GINE**

Entrevista a Joel y Ethan Coen/Estreno del *El hombre que nunca estuvo allí*, POR BEATRICE SARTORI ..... 43  
 El embrujo de Shanghai, de Trueba/ *La fuga de la realidad*, POR CARLOS F. HEREDERO ..... 46

**MÚSICA**

Farinelli, el regreso del mito, POR LUIS G. IBERNI ..... 48  
 A la búsqueda de la voz imposible, POR A. REVERTER ..... 51  
 Agua, azucarillos y aguardiente, en el Teatro de la Zarzuela ..... 52  
 Discos ..... 54

**CIENCIA**

Entrevista con José Carlos Gutiérrez /Vicepresidente de Millennium Pharmaceuticals, POR JAVIER LÓPEZ REJAS ... 55  
**POR EL CAMINO DE UMBRAL** ..... 58

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 Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

# Paul Auster

**“Creía que mi padre era Dios ha sido una de las experiencias más fascinantes de mi vida”**

**A**lrededor del microcosmos de Auster han ido gravitando hordas de lectores que devoran sus páginas con la ansiedad del adicto. Hasta qué extremo debió llegar el fenómeno en España que Arturo Pérez-Reverte tuvo que hacer un llamamiento a la cordura pidiendo que se le concedieran más horas a Stendhal que al autor de *El cuaderno rojo*.

Recibir en custodia –al igual que el protagonista de *El palacio de la luna*– una caja de libros de su tío, carecer de un lápiz para que su ídolo de béisbol le estampara un autógrafo, y leer a Dostoiévski son las hipótesis que siempre le ha gustado barajar a Auster para explicar su dedicación a la escritura. Su desesperada trayectoria profesional antes de la consagración no tiene ningún misterio, pues él mismo ha practicado la confesión catártica en *La invención de la soledad* y *A salto de mata* (donde evoca su agónica relación con el dinero, que le condujo a un petrolero; a hacer de negro literario; a cuidar de una finca, a hacer de telefonista en la sede parisiense del *The New York Times*...). Tras una etapa como profesor de escritura en Princeton y después de que 17 editoriales rechazaran el manuscrito de *Ciudad de cristal* se lo jugó a todo a que viviría de sus libros. Entonces, la música del azar tocó la melodía del éxito.

Desde *Mr Vertigo* (1994), la última gran novela de hechizante fac-

Son los artistas con un universo personal, renovador y empujador quienes se agencian camarillas de seguidores que rinden fervoroso culto al creador que les ha abierto nuevas puertas para percibir una realidad condenada a la simplificación y la reiteración. Entre los escritores norteamericanos contemporáneos pocos como Paul Auster (Nueva Jersey, 1947) han sabido extender por todo el mundo una telaraña hecha de fascinantes historias, donde la vida misma sobrepasa en extrañeza y complejidad toda posible ficción.

tura 100% *made in Auster*, el escritor tiene en vilo a sus seguidores, pues ni *Lulú on the bridge*, ni el entretenimiento menor que fue *Tombuctú*; ni las escasas piezas cortas de *Experimentos con la verdad* han pasado de ser píldoras para amortiguar la espera de un nuevo trabajo a la altura de su genio. En medio, las películas *Smoke* (de la que fue guionista) y *Lulú on the bridge* (que dirigió). Afortunadamente, ahora aparece en España *Creía que mi padre era Dios* (Anagrama), una recopilación de historias que miles de oyentes de un programa de radio le enviaron a Auster y que él seleccionó y editó. Buena excusa para ir a su encuentro.

Un soleado sábado por la tarde en Brooklyn, el colorido, interracial, bullicioso y humilde condado de Nueva York. Auster reside en el privilegiado barrio de Park Slope, muy cerca del mastodóntico parque pú-

blico Prospect, en una apacible calle arboledada donde se suceden pulcras viviendas de cuatro plantas con fachadas de piedra arenisca rojiza. Junto con su mujer, la también escritora Siri Hustvedt, lo pilló sacando grandes bolsas de basura al minúsculo patio de entrada. “Hemos estado arreglando un poco el jardín” comenta mientras me estrecha la mano y me presenta a su mujer. Al instante, se apunta a la bienvenida Jack, el perro perdido que sirvió de inspiración para *Tombuctú*. El matrimonio habita en una acogedora casa de finales del XIX, en la que predomina el estilo rústico.

## Encerrado en la habitación

“Este enclave me encanta porque a la vez que estás en medio de Nueva York te sientes aislado” subraya el escritor con la contundencia que su ronca voz otorga a cada una de

sus palabras. Al tiempo que enciende el primer purito *Schimmelpennink* –artífice junto a su estanquero de confianza del guión de *Smoke*– se pone unas gafas de sol.

–Entre sus lectores existía el miedo de que el cine le apartara de la literatura.

–No ha sido así. Me lo pasé estupendamente con las películas en las que participé, pero prefiero la soledad creativa de mi estudio. En él es donde me encontraría en la actualidad, escribiendo libros, y en él es donde pienso quedarme en el futuro. Hacer películas te exige una dedicación absoluta, y ahora hay cosas a escribir que tienen prioridad. Estoy encerrado día tras día en una pequeña habitación en la planta baja de esta misma casa.

–En cualquier caso, ¿cómo valorar el rodaje de *Lulu on the bridge*?

–Fue una experiencia maravillosa y agotadora. La peor parte llegó por el apartado financiero, que resultó tan complicado como deprimente: la búsqueda de financiación, las terribles luchas con el presupuesto, la negociación de los contratos, las reclamaciones de los sindicatos y las aseguradoras...

–Sin embargo, Wayne Wang ha vuelto a contar con usted para el guión de su última película, *Center of the World* (proyectada fuera de concurso en el festival de Cannes).

–Deseo dejar las cosas claras. Wayne nos pidió a Siri y a mí ayuda

**“Creía que mi padre era Dios no encierra ningún cinismo, aunque hoy en día estemos rodeados de sarcasmo e hipocresía. Todo lo que importa es el dinero. Y ni mis obras ni estas historias tienen nada que ver con él”**

para estructurar una historia que le rondaba por la cabeza y deseaba contar en su película. La escribimos, pero nunca llegó a convertirse en imágenes, a lo sumo se aprovecharon dos o tres frases, pues el director cambió de idea y prefirió improvisar. Hablé con el productor de la cinta para retirar nuestros nombres de los créditos, pero me rogó que los dejáramos para que sirvieran de gancho de cara a asegurar una buena distribución. Aceptamos, pero fue un error del que me arrepiento porque la gente me vincula con algo con lo que no he tenido nada que ver.

—¿Está trabajando en estos momentos en una novela larga?

—Escribo una novela que no será ni muy larga ni muy corta. Probablemente tendrá unas trescientas y pico páginas. Soy muy lento, si he acabado una página al final del día puedo darme por satisfecho. No puedo avanzar nada. Aún no sé qué pensar sobre ella, adónde he llegado, quizás me ha salido terrible.

### Historias de la radio

—De forma que aún habremos de esperar un poco...

—Bueno, el pasado octubre saqué al mercado en los Estados Unidos *Creía que mi padre era Dios*, una recopilación de historias reales que había recogido a partir de una colaboración radiofónica. Es una de las cosas más fascinantes y reconfortantes que nunca me han pasado. Cuando publiqué *Tombuctú* en 1999 fui entrevistado por la National Public Radio. Al acabar mi intervención, me comentaron que les había gustado cómo sonaba y se preguntaban si desearía formar parte del equipo del programa. Finalmente, me propusieron narrar historias de tanto en cuanto. Mientras cenaba con mi mujer, ella me sugirió que, en vez de leer relatos propios, pidiera a la gente de la calle que me contara sus historias para que yo luego las radiara.

Me pareció una idea genial. De esta forma nació *The National Story Project*. En un año recibí cinco mil testimonios por correo ordinario y electrónico, de los que sólo pude leer cinco o seis al mes. Había experiencias tan interesantes que pensé que sería necesario publicar un libro para dar salida a un mayor número de ellas. He seleccionado las mejores en *Creía que mi padre era Dios*.

—¿Qué conexión ve entre estas historias reales y su obra?

—Lo que me gusta y me vincula a este libro es que no encierra ningún cinismo. Hoy estamos rodeados por todos lados de sarcasmo e hipocresía. Nadie parece ya tomarse nada en serio. Todo lo que importa es el dinero, el beneficio. Y ni mis obras ni estas historias tienen absolutamente nada que ver con él.

—Resúmame, por ejemplo, la que da título al conjunto.

—Le aconteció a un chaval de seis años de California, a finales de los 40. Tenía un vecino con un árbol en un patio trasero que traspasaba su propiedad. Cada vez que este niño y sus amigos le cogían fruta se volvía loco. El padre del chico vio un día cómo les reñía y perdió los nervios. Se dirigió al vecino y le espetó: “¿Por qué no te caes muerto en este mismo momento?”. Y justo en ese instante le dio un ataque al corazón, de aquí que su hijo creyera en la divinidad de su padre.

—¿De dónde surgen sus relatos: de la cotidianidad, de los sueños..?

—No tengo ni idea. Puedo decirte que todas las novelas que he escrito han brotado de historias que he llevado muy dentro durante años, dejándolas crecer. Llegado un punto me han exigido salir y he tenido que ponerme a escribir. Lo curioso es que al exteriorizarlas siempre han comenzado a cambiar, generando nuevas ideas en las que no había reparado. Cada libro es una lucha por dar con el libro en sí mismo.



—¿Con qué escribe?

—Los borradores los hago a mano y luego los paso a limpio con mi máquina de escribir. Sin ordenadores.

—¿Intercambia impresiones con su mujer sobre sus libros?

—Discutimos mucho sobre nuestros trabajos. Su opinión para mí tiene más crédito que la de nadie en este mundo y creo que ella piensa lo mismo de mí. Todo escritor necesita un lector. Si eres novelista quizás es incluso más imprescindible tener a mano a alguien que te recuerde que no estás loco.

—¿Diría que uno de los *leitmotifs* de su obra es demostrar que lo que encontramos extraño o inquietante no es tal porque la vida es así?

—Yo no lo calificaría como uno de mis propósitos, pero sin duda sí es uno de los resultados de mi trabajo. Intento explicar historias que reflejen cómo experimento el mundo y también extraerle la verdad a las cosas que conozco. Las historias te vienen como los sueños, la voluntad no interviene para nada, escapan a tu dominio y comprensión.

—¿Tiene del todo abandonada su poesía y su labor de traductor?

—No he escrito un poema en veinte años y tampoco he traducido nada en muchísimo tiempo. Traducir poesía era en ocasiones un acto de felicidad, excitación e interés, pero en otras muchas también algo aburrido que sólo hacía por dinero.

—Salman Rushdie me dio muchos recuerdos para usted cuando pasó por Barcelona hará dos años.

—Soy muy buen amigo de Rushdie. Es un tipo muy divertido, al que le encanta gastar bromas. Posee una personalidad asombrosa, muy vital para todo lo que ha tenido que pasar.

—¿Cómo es un día cualquiera en la vida de Paul Auster?

—No tiene nada de extraordinario. Me levanto, tomo café, leo los diarios, me encierro a escribir, hago una pausa al mediodía para dar una vuelta por el parque y como. La mayoría de tardes me pongo también a trabajar un rato, hasta las 4 o las 5

dependiendo del día. Son muchas horas de dedicación para conseguir ese página diaria.

Fuera del alcance de la grabadora, Auster recuerda su embelesamiento ante los cuadros de Goya durante la tarde que pasó en el Museo del Prado cuando visitó Madrid hace dos años para promocionar *Lulu on the bridge*. También recuerda una breve estancia en Barcelona en 1990 y lamenta que los Juegos Olímpicos arrasaran con los restaurantes al borde de la playa de la Barceloneta, en uno de los cuales comió divinamente. Evocando aquel momento pronuncia en un muy digno castellano: “croquetas, jamón”.

En un característico tic austero, el azar nos reúne en la ciudad con la que nos despedimos verbalmente

**“Al igual que todos los neoyorquinos no implicados directamente en el atentado, el 11-S lo pasé con una dolorosa mezcla de estupefacción y miedo: viendo las torres en llamas desde la ventana de mi casa, preocupado por si mi hija habría llegado sana y salva al colegio...”**

hace meses, durante una breve escala del escritor camino de Santiago de Compostela. Además, el viaje le permite cancelar otra deuda, reencontrarse con el placer de degustar croquetas y jamón ibérico.

#### Las torres desde la ventana

A alguien que ha hecho de Nueva York su territorio vital y artístico (¿recuerdan, por cierto, los atentados contra réplicas de la Estatua de la Libertad en *Leviatán*?) no se le podía entrar más que preguntándole por cómo vivió el dantesco 11-S. “Al igual que todos los neoyorquinos no implicados directamente en el atentado lo pasé con una dolorosa mezcla de estupefacción y miedo: viendo las torres envueltas en llamas desde la ventana de mi casa, preocupado por si mi hija habría llegado sana y salva al colegio, compartiendo la conmoción con los vecinos...”

Poco después de producirse el espeluznante atentado, Paul Auster se embarcó en un *tour* por seis ciudades norteamericanas de cara a promocionar *Creía que mi padre era Dios* con colaboradores locales del libro: “Noté que el público estaba muy participativo, como si esas veladas nocturnas dedicadas a compartir historias fueran, en el fondo, experiencias comunitarias necesarias en aquel momento de crisis y desesperanza”.

No son pocos los escritores que han declarado haber dedicado el período de duelo nacional a reflexionar sobre el significado de su trabajo. Auster tampoco ha sido inmune a los efectos de tan brutal *shock*, pero no le ha sobrevenido el síndrome de Adorno. “Lanzar un interrogante como el de Adorno sólo puede en-

nistán no tiene nada que ver con Vietnam. Aquel fue un conflicto imperialista en el que nunca debimos involucrarnos, mientras que en esta ocasión el país ha sido víctima de unos actos criminales masivos. No me opongo a que los EE. UU. respondan a la afrenta, ni me produce infelicidad contemplar al régimen talibán caer o la estructura militar de Al-Qaeda desmantelada”.

2002 se dibuja prometedor para los *austerdependientes*. Además de *Creía que mi padre era Dios*, en EE.UU aparece en mayo una rareza menor, *The Story of My Typewriter*, proyecto que nació “por mi amistad con Sam Messer. El encanto del título recae en la parte gráfica, ya que mi texto ocupa apenas cinco páginas. Messer visitó mi casa por primera vez hace 7 años y se enamoró de mi máquina de escribir. Sus dibujos han convertido esa pequeña reliquia portátil en una figura heroica”.

#### El libro de las ilusiones

Auster terminó su última novela el pasado agosto, la cual reposará en un cajón hasta su aparición el próximo otoño en EE.UU., mientras que aquí lo más seguro es que Anagrama se decida a brindármola como regalo de Navidad. Aparte de que se llamará *The Book of Illusions*, sólo ha trascendido que es bastante voluminosa, que la protagoniza un traductor de *Memorias de ultratumba* de Chateaubriand y que incluye una investigación en torno a un misterioso director de cine mudo de los años 20. “Cada vez que termino un libro acabo exhausto y asqueado, incapaz de pensar con claridad sobre nada. Aún estoy atravesando ese paréntesis de recuperación, porque para más *inri* casi empalmé su consecución con los atentados terroristas. Han sido meses estresantes. Es curioso que Siri acabara su libro la misma semana que yo. Qué coincidencia más extraña”. Conociendo su universo, no lo parece tanto.

ANTONIO LOZANO

# Las cosas como fueron. Memorias

FRANCISCO NIEVA. ESPASA. MADRID, 2002. 622 PÁGINAS, 23'25 EUROS

EN diciembre, Francisco Nieva cumplirá 78 años. Y, como dando por clausurada su itinerancia, nos entrega sus memorias, *Las cosas como fueron*. ¿Precipitación? No, manera de ser. Hace una década publicó su *Teatro completo*, que selló su dramática. Nieva cierra ahora las puertas de su vivir, poco a poco, como las fue abriendo, también poco a poco.

El dramaturgo se recrea en el colofón. Los finales se suceden. Cajas chinas en manos del prestidigitador. Otro falso final. Otro testamento de este genial escritor que cierra ahora las puertas de su vivir, poco a poco, como las fue abriendo, también poco a poco.

El dramaturgo se recrea en el colofón. Los finales se suceden. Cajas chinas en manos del prestidigitador. Otro falso final. Otro testamento ológrafo de este laureado escritor, de aparición tardía, que, en las postreras líneas de sus *Memorias*, duda de la proyección de una obra que ha defendido a lo largo de 650 páginas: “Me embarga el sentimiento angustioso de que, con la rápida globalización de la cultura, mis escritos queden cada vez más arcanos y distantes, y su lengua sea sólo un galimatías”. Atroz dilema para un autor que apostó por la palabra de Cervantes, a su manera.

Nieva es un artesano de la obra literaria, sea teatral o no. En sus *Memorias* también lo es. Y en las partes más sólidas de su trabajo, en sintonía con Proust. “Queremos buscar en las cosas”, confesó el francés en su exploración. Así, Nieva. *Las cosas como fueron* es un desnudamiento sin pudor. Bueno, habría que decir que con desvergüenza controlada. Los dramaturgos somos muy calculadores. Desde ese “decorum”, Nieva—clásico—estructura sus memorias en tres partes, en tres actos. En el primero, no tarda en mostrarnos su conflicto. Su madre le vampiriza. Enamorada de su marido, pretende y

**Cajas chinas en manos del prestidigitador. Otro falso final. Otro testamento de este genial escritor que cierra ahora las puertas de su vivir, poco a poco, como las fue abriendo, también poco a poco**

consigue torcer el destino del niño, que ha de ser “otro”. Otro, como su padre, bello y seductor, “el otro”. Su madre será la modeladora; su padre, el modelo. “Aquel *ménage a trois* me indujo a enamorarme de mi padre”, concluye Nieva. Y comienza la andadura de aquel “otro” forjado en una tiránica esquizofrenia que desemboca en una reconocida bisexualidad. Desde estas premisas, *el otro* observa con pasmo su España: los sofocantes barros manchegos o los atestados tranvías madrileños. Pero en esos escenarios, junto a la pasión de su madre o el sexo de una generosa Carola, la querencia del bello guardia civil o la mirada del joven del tranvía—Vicente Aleixandre. Es el otro universo, sin compensación en el postismo de Carlos Edmundo de Ory, que vive en su casa.

Hay que huir. Se inicia el segun-

do acto (1948-1963). El decorado será primero París y luego Venecia. Nieva marcha de Madrid. “De haberme quedado en la España estreñida, militar y fanática, hubiera terminado en Carabanchel o escribiendo *El Jarama*”, grita “el otro”.

“Chico listo”, inventa “una llave para entrar en Europa”, la que él llama “la escritura del caos”. Sólo provisto de “pluma, tintero y papel” aborda su “trabajo incantatorio”. Genevieve Escande, Ginette, alta funcionaria del Centro Nacional de Investigaciones Científicas, será la encantada. Al año y medio de estar en París, se casa con ella “por pura necesidad”. Le obliga a abortar por dos veces, pero es reo de Ginette. A través de Ginette, conoce a Barthes, que quiere acostarse con él, o a Genet, que le roba un tomo de una edición exquisita de Robinson Cru-

soe. Cuando un día Ginette le dice que vaya a devolver unas prendas de lencería, Nieva le contestará: “¿Tienes un marido solo para eso?”. A lo que replica Ginette: “¿Y para qué lo voy a tener? Sin mí tú no serías nada”. La ruptura. Y el fin del acto, en Venecia. Ante el Excelsior, con “todo Venecia social” allí, los baños con Raúl de Carrera, descendiente de un virrey del Perú: “Raúl buceaba y me hacía una gentil felación”. Las pasiones en flor.

Y tercer acto. “El otro”, en plenitud. La vuelta a España y la incardinación en el teatro. Se abandona la deriva proustiana... Nieva expone su sólida dramaturgia. Aquel postismo desemboca en este posmodernismo. Pero si con Ginette no quiso ser “un anticuario”, ahora no quiere ser “un decorador”. Es autor. Lo es.

De *La carroza de plomo candente*—montada por Alonso, en el 76, “ocho meses en cartel, a millón por mes”— hasta *Pelo de tormenta*—una apoteosis de Pérez de la Fuente, en el 98—, un camino de rosas. Y el sillón J de la Academia y el premio Príncipe de Asturias coronan al “otro”. Pero queda una insatisfacción. Nieva no perdona algunas cosas. ¡La izquierda! Tina Sainz, Pilar Miró y otros, entran en su ajuste de cuentas. Mientras, entre los demonios familiares, Bousoño, Gimferrer o... Haro Ibars son los ángeles.

Y el final. El desvelamiento de la homosexualidad de su padre, “el otro” buscado: “Mi padre soy yo, nada le puedo reprochar que no me reproche a mí mismo”. Y la muerte de Ginette, “vieja, sola y frustrada”. Y la confesión: “Nieva no deja herederos. Tanto se muere cuanto se vive, tanto se mata cuanto se crea”. Un final. Uno más. De un genio.

IGNACIO AMESTOY



# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	1	8
2 El guitarrista	Luis Landero	Tusquets	5	3
3 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	3	36
4 Se está haciendo cada vez más tarde	Antonio Tabucchi	Anagrama	4	2
5 La noche detenida	Javier Reverte	Plaza & Janés	-	3
6 La citación	John Grisham	Ediciones B	-	1
7 Los estados carenciales	Ángela Vallvey	Destino	2	8
8 El enigma	Josefina Aldecoa	Alfaguara	9	8
9 El arpista ciego	Terenci Moix	Planeta	7	11
10 La canción de Dorotea	Rosa Regás	Planeta	-	21

## NOFICCIÓN

1 Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	1	16
2 ¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de Hoy	2	20
3 Carta de Jesús al Papa	Fernando Sánchez Dragó	Planeta	6	27
4 La aventura de los godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	4	9
5 ¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	8	66
6 Juanito Valderrama	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	5	4
7 Mujeres de Eta. Piel de serpiente	Matías Antolín	Temas de Hoy	3	6
8 Historia de España: de Atapuerca...	F. García de Cortázar	Planeta	-	1
9 La Beltraneja	Almudena de Arteaga	La Esfera de los Libros	7	15
10 Patriotas adosados	A. Mingote/A. Ussía	Ediciones B	9	13

## BOLSILLO

1 El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	1	17
2 El Hobbit	J.R.R. Tolkien	Minotauro	5	15
3 El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	4	37
4 Lo es	Frank McCourt	Maeva	8	87
5 El último judío	Noah Gordon	Suma de Letras	-	67
6 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	-	80
7 El ocho	Katherine Neville	Suma de Letras	-	89
8 Iacobus	Matilde Asensi	DeBolsillo	10	2
9 El hereje	Miguel Delibes	Booket	7	24
10 Cuentos de amor	Hermann Hesse	Muchnik	-	1

## POESÍA

1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	31
2 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutterberg	4	66
3 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	3	38
4 Un corazón de nadie	Fernando Pessoa	Círculo/G. Gutterberg	-	16
5 El fulgor	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutterberg	-	1
6 Todo el oro del día	Eugénio de Andrade	Pre-Textos	6	4
7 Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	-	66
8 Robaiyat	Omar Jayyam	DVD	-	1
9 Correspondencias	Luis Muñoz	Visor	-	32
10 Las herejías privadas	Luis Antonio de Villena	Tusquets	-	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: Ojanguen Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ARGENTINA

- 1 El camino de las lágrimas  
Jorge Bucay (Sudamericana)
- 2 Mujeres alteradas  
Maitena (Sudamericana)
- 3 El atroz encanto de ser argentinos  
Marcos Aguinis (Planeta)
- 4 Días de furia  
Jorge Camarasa (Sudamericana)
- 5 Baudolino  
Umberto Eco (Lumen)

## CHILE

- 1 Cita en el Azul Profundo  
Roberto Ampuero (Planeta)
- 2 Lo que está en mi corazón  
Marcela Serrano (Planeta)
- 3 Tengo miedo torero  
Pedro Lemebel (Seix Barral)
- 4 Baudolino  
Umberto Eco (Lumen)
- 5 El poder del Opus Dei  
Le Monde Diplomatique (Aún creemos...)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 Everything's eventual  
Stephen King (Scribner)
- 2 Atonement  
Ian McEwan (Doubleday)
- 3 Southampton Row  
Anne Perry (Ballantine)
- 4 Report from Ground Zero  
Dennis Smith (Viking)
- 5 The Death of the West  
Patrick J. Buchanan (St. Martin's)

## FRANCIA

- 1 Sept ans de solitude  
Eric Halphen (Denoeil)
- 2 Je l'amais  
Anna Gavalda (Le Dilettante)
- 3 Baudolino  
Umberto Eco (Grasset)
- 4 Le temps de répondre  
Lionel Jospin (Stock)
- 5 Dreamcatcher  
Stephen King (Albin Michel)

## PORTUGAL

- 1 Olá Mariana - O poder da pergunta  
Judite Sousa (Oficina do Livro)
- 2 Anos Perdidos  
Miguel Sousa Tavares (Oficina do Livro)
- 3 Autobiografía política  
A. Cavaco Silva (Temas e Debates)
- 4 A reforma do Estado em Portugal  
VV.AA. (Bizâncio)
- 5 Pare, pense e mude  
António de Almeida Santos (Notícias)

### Medios consultados:

La Nación (Argentina), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), Le Monde (Francia), Público (Portugal).

PLAZA & JANÉS

1a. EDICIÓN  
100.000 ejemplares

JAVIER REVERTE  
**LA NOCHE  
DETENIDA**

Una historia de amor en el infierno de la guerra

I PREMIO DE NOVELA CIUDAD DE TORREVIEJA

# Obra poética completa

MAX AUB. EDICIÓN DE ARCADIO LÓPEZ-CASANOVA ET ALTRI. OBRAS COMPLETAS, I. VALENCIA, 2002.

Decía J. E. Pacheco que el verdadero Aub está en todos y cada uno de los campos que frecuentó su imaginación. La publicación de su poesía viene a mostrar hasta qué punto es cierto y permite apreciar desde la faceta lírica el hacerse de uno de los autores mayores de la generación perdida de la República.

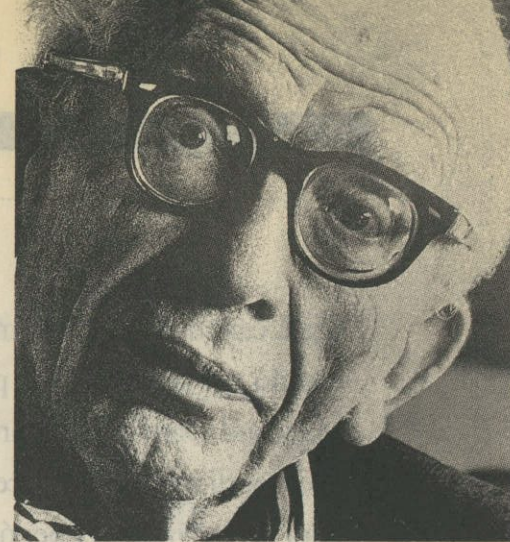
ESCRITOS a los 19 años, *Los poemas cotidianos* (publicados en 1925) se vinculan a un cierto simbolismo francés (Jammes, Laforgue) y a la tradición posmodernista hispánica con poemas sentimentales, cercanos a los de González Blanco o Díez-Canedo, quien, por cierto, prologaba esta entrega juvenil destacando ya al “hombre múltiple” cuya perpetua mudanza sabe convertir en poesía, más allá de sus versos “inseguros”.

A partir de su segunda incursión en la poesía logra Max Aub sus poemas más valiosos. Primero, los que componen el estremecedor *Diario de Djelfa* (1944 y 1970), crónica de su es-

tancia en el campo argelino de concentración en el que permaneció entre 1941 y 1942, tras un interminable periplo por distintas cárceles francesas desde 1939. “No puedo callar lo que vi para escribir lo que imagino”, escribía en sus *Diarios* y, en efecto, una tensa voluntad de testimonio colectivo y la expresión emocionante de la angustia y la nostalgia vividas día a día concentran la escritura de estos poemas de riquísima especulación verbal, de amplia variedad estrófica y de aguda sensibilidad ante la naturaleza norteafricana, únicas armas, las del arte, para resistir el hambre, la desesperación

y el horror: “les debo quizá la vida porque al parirlas cobraba fuerza para resistir el día siguiente”. Lástima que no se incluyan las seis fotografías que publicó X. Candel en su edición del *Diario* en 1998.

La *Antología traducida* (1963, 1972) es el producto lírico más logrado y más vivo de este Aub que hace del juego de identidades un instrumento de conocimiento. Desde un “anónimo” egipcio de la XVIII dinastía hasta un poeta californiano muerto en 1964, incluyendo a un fantasmagórico Max Aub, las máscaras del autor abundan, en su polifonía, sobre su propio tratamiento del amor y la muerte, de la soledad y la angustia del tiempo. Quizá sea el modelo machadiano del cancionero apócrifo (incluidas las imprescindibles viñetas “biográficas”) el principal de sus precedentes poéticos en estas eficaces imposturas, que se extienden a la breve entre-



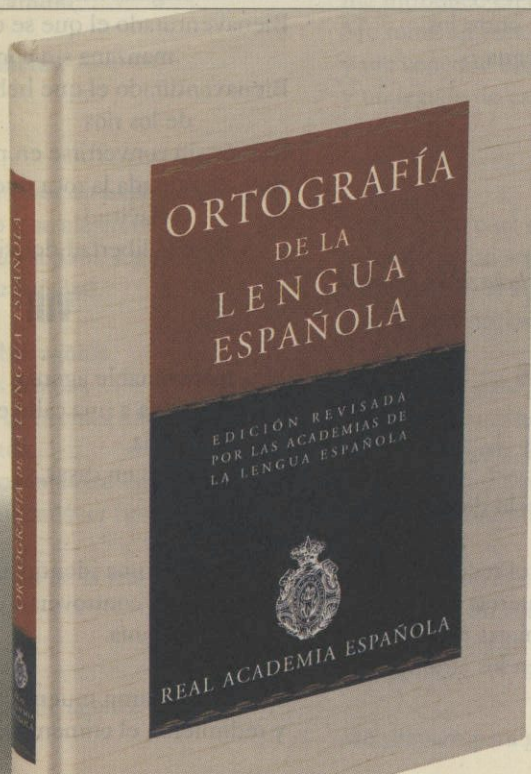
ga posterior, *Versiones y subversiones* (1971), y al libro póstumo *Imposible Sinaí* (1982), así como a abundantes poemas sueltos.

*Imposible Sinaí* reúne en torno a la guerra árabe-israelí de los 6 días (1967) unos poemas que, desde la denuncia de las guerras, pretenden comprender lo sucedido. Como sugiere López Casanova en su excelente introducción, este conjunto sintetiza dramáticamente, en las voces de las víctimas, las claves que dieron sentido a *Diario de Djelfa* y *Antología traducida*. Gracias a este volumen I de las *Obras completas* dirigidas por Joan Oleza, la faceta más desconocida de Aub cobra vida y actualidad, y muestra en qué medida eran modesta ironía sus cervantinas excusas por no ser buen poeta.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



REAL  
ACADEMIA  
ESPAÑOLA



## Sin falta.

Más de 400 millones de personas hablamos español. Pero ¿sabemos escribirlo?

Si quieres saber qué palabras se acentúan, cuáles se escriben con ge y cuáles con jota, dominar la uve y la be..., que no te falte la ORTOGRAFÍA DE LA LENGUA ESPAÑOLA, de la Real Academia.

El español sin falta.



ESPASA

Ojalá callen al fin las bombas en Palestina y sólo se escuche la voz de los poetas, clamando por la justicia y la paz. Basta ya. Que hablen los poetas. Que hable, por ejemplo, Mahmud Darwish (Al-Birwah, Galilea, 1941), sin duda el poeta palestino más carismático, candidato desde hace años al premio Nobel, del que ya conocemos en España su libro *Menos rosas* (Hiperión). El Cultural publica hoy sus últimos poemas, inéditos en España, traducidos al castellano por María Luisa Prieto. Pertenecen a dos libros diferentes: *El lecho de una extraña* y *Amarte o no amarte* y ambos dan voz a la tragedia y la derrota.

## ¿Quién soy yo, sin exilio?

POR MAHMUD DARWISH

### ¿Quién soy yo, sin exilio?

Extraño como el río al borde del río... El agua me ata a tu nombre. Nada me retorna de mi lejanía

a mi palmera: ni la paz ni la guerra.

Nada me incorpora a los Evangelios.

Nada... nada me relumbra desde la costa del flujo

y el reflujo entre el Tigris y el Nilo.

Nada me desembarca de los navíos del faraón.

Nada me porta o me hace portar una idea: ni la nostalgia

ni la promesa. ¿Qué hacer? ¿Qué

hacer sin exilio y sin una larga noche que escrute el agua?

El agua

me ata

a tu nombre.

Nada me lleva de las mariposas de mi sueño

a mi realidad: ni la tierra ni el fuego. ¿Qué

hacer sin las rosas de Samarcanda? ¿Qué

hacer en un lugar que pule los cantos con sus piedras

lunares? Ambos somos ligeros, como

nuestras casas,

en los vientos lejanos. Somos amigos de los seres

extraños entre las nubes... dos restos de

la gravitación de la tierra de identidad. ¿Qué haremos? ¿Qué

haremos sin exilio y sin una larga noche

que escrute el agua?

El agua

me ata

a tu nombre.

No queda de mí más que tú, y no queda

de ti

más que yo, un extraño que acaricia el

muslo de su extraña. ¡Oh,

extraña! ¿Qué haremos con la tranquilidad

que nos queda y con una siesta entre dos mitos?

Nada nos lleva: ni el camino ni la casa.

¿Este camino ha sido siempre igual,

o nuestros sueños lo han cambiado

después de haber hallado, entre los mongoles, una yegua

en la colina?

¿Qué haremos?

¿Qué

haremos

sin

exilio?

De *El lecho de una extraña*

### Salmos

#### IV

Dejé mi rostro en el pañuelo de mi madre y me marché

llevando las montañas en el recuerdo.

La ciudad destruyó sus puertas

y proliferaron sobre la cubierta de los barcos

como prolifera el verdor en los jardines lejanos.

Me apoyo en el viento

irrompible estatura!

¿Por qué vacilar, si tú eres mi muro?

La distancia me golpea

como la fría muerte golpea el rostro de los enamorados

y al acercarme a los salmos

mi fragilidad se acrecienta.

¡Oh pasillos llenos de vacío!

¿Cuándo llegaré?

Bienaventurado el que se envuelve en su piel.

Bienaventurado el que recuerda su nombre original sin error.

Bienaventurado el que se come una

manzana sin convertirse en árbol.

Bienaventurado el que bebe de las aguas de los ríos

lejanos sin convertirse en nube.

Bienaventurada la roca que ama su esclavitud

y no elige la libertad del viento.

#### VIII

Una interminable agonía

me transporta a una calle en los barrios

de mi infancia,

me introduce en casas,

corazones

y espigas.

Me concede una identidad

que torna en controversia

esta larga agonía.

Me consideraron muerto

y redimieron el crimen con canciones.



Pasaron sin pronunciar mi nombre,  
enterraron mi cadáver en expedientes y  
golpes de Estado y se alejaron.  
(El país con el que soñaba seguirá siendo  
el país con el que soñaba)

Fue una vida breve  
y una muerte larga.  
Me levanté un momento  
y escribí el nombre de mi tierra en mi  
cadáver  
y en un rifle.  
Dije: uno es mi camino  
y el otro mi guía  
a las ciudades costeras.  
Y al moverme  
me mataron.

Enterraron mi cadáver en expedientes y  
golpes de Estado y se alejaron.  
(El país con el que soñaba seguirá siendo  
el país con el que soñaba).

En mi interminable agonía  
soy el señor de la tristeza  
y las lágrimas de cada chica árabe  
enamorada.

Cantores y predicadores en torno a mí  
proliferan, y de mi cadáver brotan  
poesía y líderes.  
Todos los alcahuetes de la lengua popular  
aplauden  
aplauden  
y aplauden.  
Viva esta interminable agonía.

Una interminable agonía  
me transporta a una calle en los barrios  
de mi infancia,  
me introduce en casas, corazones y espigas.  
Me torna en controversia  
y me concede una identidad  
y un legado de cadenas.

## IX

Me preparo para estallar  
al borde de un sueño  
como los pozos secos se preparan  
para la inundación.

Me preparo para partir  
al borde de un sueño  
como se prepara la piedra  
en las profundidades de las minas  
abandonadas.

Me preparo para morir  
al borde de un sueño  
como el mártir se prepara para morir  
de nuevo.

Me preparo para gritar

al borde de la verdad  
como el volcán se prepara  
para la erupción.

## XII

Dibujemos Jerusalén:  
Un dios se desnuda sobre una línea  
verde oscura,

formas semejantes a pájaros emigran, una  
cruz  
se detiene en la calle de atrás.  
Algo semejante a albaricoques y asombro  
surge  
detrás de los puentes  
y un espacio amplio se extiende desde los  
genitales  
de un soldado a la historia del poeta.

Escribamos Jerusalén:  
La capital de falsas esperanzas,  
combatientes que  
huyen y estrellas ausentes.  
Extrañas palabras se mezclan en las  
callejuelas  
y los besos antiguos abandonan los labios  
de los  
cantantes y los vendedores ambulantes.  
Un muro nuevo se levanta para un nuevo  
deseo,  
Troya reúne a los cautivos y la elocuente  
roca  
no pronuncia ni una palabra en contra.  
Bienaventurado quien aborta el fuego en un  
rayo.

Cantemos a Jerusalén:  
Niños de Babilonia,  
descendientes de cadenas,  
volveréis a Jerusalén dentro de poco,  
dentro de poco creceréis  
y cosecharéis el trigo del recuerdo del  
pasado.  
Dentro de poco las lágrimas se tornarán  
espigas.

Niños de Babilonia,  
volveréis a Jerusalén  
dentro  
de  
poco.  
Aleluya.

De Amarte o no amarte

# El malentendido

ELENA PALLARÉS. FUNDACIÓN JORGE GUILLÉN, 2002. 124 PÁGS., 7'25 EUROS

Como “una aventura textual extraordinariamente moderna y radicalmente novedosa” define Javier Blasco *El malentendido*. Ya afirmó Borges que el prólogo tiende a ser más una forma subalterna del brindis que una especie lateral de la crítica y en él suelen abundar las “hipérboles irresponsables”.

HIPÉRBOLE irresponsable, o por lo menos aventurada, parece la afirmación de que, por primera vez desde el romanticismo, “Elena Pallarés, con este libro, da un doble salto mortal” y “consigue arrancar el discurso poético de las (luengas y añosas) cadenas del yo para dejarlo en manos de una tercera persona, anónima y sin títulos, que, olvidada del prestigio de lo lírico (pero sin rebajar un ápice las exigencias verbales de lo poético), conduce la enunciación al territorio de lo narrativo, de lo novelesco”.

Pero antes, durante y después del romanticismo la poesía narrativa no es género que haya precisamente escaseado. Baste citar dos ejemplos de principios y de finales del siglo XX, “La tierra de Alvar González”, de Antonio Machado, y tantos poemas de Luis Alberto de Cuenca. Con la “Serie negra” de éste último, incluida en *La caja de plata*, puede emparentarse *El malentendido*, que también nos habla de un crimen, un detective y una investigación. La cita inicial de Roland Barthes nos pone en aviso sobre su sentido simbólico: “La arqueología, la filosofía, la crítica, la traducción, la poesía son en definitiva una investigación policíaca, por cuanto suponen la reconstrucción imposible de una verdad inalcanzable”.

Que el crimen y los elementos costumbristas que lo rodean (portera, vecinas, “el chicho del súper”) son sólo un pretexto queda patente desde las primeras líneas. A la poeta le interesan más borrosas consideraciones sobre la imposibilidad del nombre propio, la poesía, la traducción, la confusión que Babel introdujo en el lenguaje. Lo hace a veces con ironía, y entonces consigue los mejores momentos del libro: “La palabra tomada por sorpresa/fue incapaz de decir una palabra”.

Gusta Elena Pallarés de las logomaquias de índole lacanianiana (“la lengua estaba allí, determinada, terminada, minada, nada”), del jugueteo burlón y pedante con las teorías sobre

el lenguaje, de poner en cuestión los tópicos convencionalmente poéticos, aunque no deje de incurrir en ellos, como cuando define a la ventana (“una promesa/de luz y un compromiso de mirada”) o cuando llena un poema con la enumeración de nombres de flor: “Hay palabras que mueren niñas: lila,/dalia, malva, campanilla, clavel,/clavellina, jacinto, tulipán/amarillo, violetas africanas...”.

El hiperbólico prologuista habla de intertextualidad y de lector cómplice, de un discurso polifónico “que pone todo su énfasis en una lengua en la que todo son alusiones: Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire y, sobre todo, Barroco español (Góngora, Quevedo...)”. Pero esas alusiones no salvan al texto, que rara vez alcanza superior condición que la de aplicado ejercicio. Copio, como ejemplo, completo el poema en que Elena Pallarés entreteje un conocido verso de Garcilaso (“antes de tiempo y casi en flor cortada”): “La traducción se conforma a partir/del silencio de algún libro anterior./Desde el fondo de la voz el olvido/es un pájaro que canta en el bosque/de las letras perdidas a las ruinas/de su vocabulario, rota el ala,/la pluma hecha pedazos. En la alcoba/de la consolación es una flor/cortada antes de tiempo que entreteje/esperanza entre las hojas marchitas/del nombre de una niña muerto en flor”.

¿Poesía “extraordinariamente moderna y radicalmente novedosa” la de Elena Pallarés? Hace tiempo que Carnero, Talens, Urrutia nos surtieron abundantemente de tales novedades, y con muy otra calidad (incluso en el caso de Urrutia). Acá y allá, sin embargo, Elena Pallarés demuestra que no es poeta desdeñable, que no necesita escudarse tras el pedante galimatías: “Nos separan los adverbios de tiempo./Tú fuiste ayer y yo seré mañana./Entre los dos hoy es espacio en blanco”.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

# Poesía completa y prosa selecta

JULIÁN DEL CASAL. ED. ÁLVARO SALVADOR. VERBUM. 410 PÁGINAS, 16'53 EUROS

QUIZÁ sea atribuible al gran Rubén Darío una curiosa finta de política literaria. Sentarse en el gran trono del Modernismo como si nada hubiera habido antes, en los territorios del idioma español, que mereciera ese nombre. Ciertamente que lo que existía en España antes (Manuel Reina, Salvador Rueda) está lejos de Darío. Pero ¿se puede llamar precursores del Modernismo a modernistas tan notables como José Asunción Silva, Gutiérrez Nájera, Martí o Julián del Casal?

Julián del Casal (1863-1893), cubano de antes de la independencia de Cuba, murió de tisis en La Habana. Pero si entre los ingredientes del modernismo están la solidez parnasiana, la simbolización que tiene a lo inconcreto y un decadentismo fortísimo que siente que el agobio de la vida y del fin de una civilización no pueden paliarse sino en la artificiosidad morbosa y el Arte (con mayúscula), entonces pocos modernistas tan absolutos como Del Casal, aunque su obra quedara trunca. Es cierto que su primer libro de versos, *Hojas al viento* (1890) acusa aún influencias del tardorromanticismo, aunque en él figure *La canción de la morfina*. Sin embargo, en *Nieve* (1892) y en *Rimas* (1893), que apareció con el título de *Bustos y rimas*, Casal es ya el decadente sumo, cuyos versos se llenan de pedrerías, exotismos, ansias de muerte y vocación de huida... El decadente es un revolucionario apático que busca y quiere otro mundo deleitándose sin embargo en la agonía, como el que pinta Casal en *La agonía de Petronio*. Recordemos al poeta de *Nostalgias* o de *Flores de éter*. Casal fue un magnífico poeta, además de un gran artífice del verso, y de su modernismo no puede caber duda. Más aún si se añaden sus prosas donde utiliza la estética del poema en prosa baudelaireano, pero también el acercamiento a los grandes del panteón simbolista, desde Maupassant a J.K. Huysmans.

Debe ser bienvenida esta edición de Álvaro Salvador —aunque se eche de menos una introducción más larga— porque, fuera de las múltiples antologías modernistas, que yo sepa, Julián del Casal nunca había sido editado en España. Casal es un indiscutible hito de su tiempo y de su tan larga descendencia.

LUIS ANTONIO DE VILLENNA

# Reina de América

NURIA AMAT. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2002. 237 PÁGINAS, 15 EUROS

He aquí una novela insólita, tanto en la trayectoria de su autora como en la narrativa española. Porque insólito es que un escritor de esta orilla sitúe su historia en la selva colombiana, en un mundo agi-  
violencia del narcotráfico y el ejército, y más aún que lo  
lidad que Nuria Amat ha lo-



M. R.

una sintaxis escueta, de frases cortas, que dan la imagen lingüística del primitivismo, de psicologías y conductas elementales, de pasiones primarias —la violencia, el amor, la codicia, el miedo— no sometidas a consideraciones racionales. La escritora ha

tado por la permanente  
las luchas entre la guerrilla y  
haga con la densidad y la ca-  
grado en *Reina de América*.

procurado ahondar en los hechos, sorteando el riesgo de la mirada desde fuera y de cualquier pretensión de objetividad —porque *Reina de América* no es una crónica, sino una creación novelesca— e implicándose en los hechos. Es significativo, por ejemplo, que Rat describa dos escenas memorables de la novela, como el baile de la coca en la manigua y la matanza en la cocalera, atisbadas desde un escondrijo pero en compañía de Aida, cuya presencia garantiza, en cierto modo, la autenti-

cidad de la mirada. El paso siguiente en esa integración es la participación de Rat en la huida de los desplazados hacia la frontera, narrada con la sobriedad y la eficacia que sólo poseen los novelistas genuinos.

Es casi inevitable que el lector perciba algunos ecos lejanos de la mejor narrativa hispanoamericana, incluso cuando se roza lo maravilloso. El extraordinario discurso de la india Lucila no sólo deslumbra a sus oyentes, sino que impide que se apaguen los cirios “porque la voz pura de la India mantenía quietas las llamas como si fueran balas de acero enriquecido” (pág. 111). Pero es más poderosa la potencia verbal, la creación insólita y sorprendente: “Le faltaban varios dientes y hablaba con una maleta vacía entre los labios porque su cabeza siempre andaba viajando de un lado para otro” (pág. 36). Los discursos se entrecruzan a veces, mezclando sujetos y tiempos diferentes. Cuenta Rat, por ejemplo: “Siguió diciendo que todos los hombres eran unos vanidosos y que no se salvaba ni uno. Ni él mismo, que soy un fracasado. Sin el fracaso la novela no existiría” (pág. 74).

Pocos deslices erosionan una prosa eficaz e imaginativa: formas como “encima nuestro” (pág. 61) o “delante suyo” (pág. 111), el uso de “impávido” (pág. 22) por “impasible”, alguna construcción descuidada (“me fijé que uno de los dos...”, pág. 92) confunde oralidad y escritura. Pero, en conjunto, *Reina...* es una excelente novela; una epopeya de parias y pobres gentes asediadas por la miseria, la violencia y la injusticia, compuesta y desarrollada con tanto caudal de sensibilidad como de recursos narrativos. Literatura de verdad.

RICARDO SENABRE

*La novela  
de mi vida*  
de  
**Leonardo  
Padura**

TUSQUETS  
EDITORES

www.tusquets-editores.es

DESDE las primeras páginas, el lector se siente atrapado en un ambiente cerrado y hostil, donde el miedo, la miseria y el desprecio a la vida humana convierten la existencia cotidiana en un continuo peligro. La narradora, una catalana llamada Rat, convive en una cabaña aislada con Wilson, periodista que ha perdido el ímpetu de antaño y parece haber buscado en Bahía Negra un refugio en el que sentirse a salvo, dado que “en su vida de ciudadano corriente, escribió artículos que disgustaban tanto al Ejército como a la guerrilla” (pág. 13) y que, como él mismo confiesa, “un loco y un bruto amenazan mi libertad” (pág. 51). Su única vecina es la negra Aida, sola desde que la guerrilla asesinó al viejo Poncho. La historia narrada en *Reina de América* está formada por pequeños detalles, por escenas discontinuas, por alusiones a hechos no desarrollados, por un conjunto de informaciones variadas cuyo nexo es el ambiente; un ambiente físico en el que destaca el peso continuo del paisaje, de la lluvia, de los lugares —la cantina pestilente, la escuela abandonada, los caminos impracticables—, del propio aspecto de los personajes —sucios, con indumentaria pobre y raída—, de todo lo que traduce una pobreza no sólo material, sino reflejo de una degradación colectiva.

Nuria Amat ha puesto un extraordinario cuidado en la ambientación de esta historia, narrada con



M. R.

## Anónimas

PAULA IZQUIERDO. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2002. 144 PÁGINAS, 10'50 EUROS

Paula Izquierdo (Madrid, 1962), autora de dos novelas publicadas en los últimos cinco años (*La vida sin secreto*, 1977, y *El hueco de tu cuerpo*, 2000), ha reunido en su tercera entrega narrativa doce relatos con múltiples aspectos comunes y notables diferencias en su calidad literaria.

Los textos son breves, salvo dos cuentos que no pasan de las veinte páginas. El libro descubre su unidad de conjunto en el común protagonismo de la mujer en diferentes situaciones de la vida en nuestro tiempo, en distintas circunstancias pero en parecidos estados de aislamiento, soledad e incomunicación. Todas las protagonistas son anónimas, como se adelanta en el título. En todos los cuentos la narración se focaliza en la mujer, en la exploración de instantes y sentimientos de su vivir cotidiano, a través de la voz de la protagonista en primera persona o, como sucede en cuatro relatos, por medio de un narrador externo en tercera persona que adopta la visión de la protagonista. Y los hombres que aparecen en la mayoría de los cuentos, también carentes de nombre propio, aportan las presencias o las ausencias que funcionan como complementos necesarios para explicar los conflictos tratados.

No se entienda que estamos ante una literatura simplemente feminista. Se trata, por encima de todo, de abordar la condición humana en estados de ánimo y experiencias afectivas de unas mujeres en conflicto consigo mismas, en sus obsesiones y frustraciones, su insatisfacción o su íntimo fracaso, tanto en la existencia solitaria de unas como en la apagada relación de pareja de otras. Al fondo se vislumbran motivos como la falta de amor, el agotamiento de las ilusiones y los estragos del tiempo.

Los mejores cuentos son los más intimistas, narrados en primera persona, en forma de monólogos con ritmo entrecortado en un estilo sencillo y sugerente. A este modelo responden "Alguien llama", "Sin prisa" (con el que la autora ganó el XI Premio UNED de Narración Breve) y "No la maté". Pero también hay textos que carecen de la imprescindible tensión y algunas historias que no han tenido el adecuado desarrollo. En un cuento se le adjudican dos nombres al mismo personaje secundario, confusión injustificable habida cuenta de la brevedad del texto.

Así ocurre en "Una habitación de hotel", donde un personaje es recordado como Fernando y como Jaime en páginas casi seguidas. Aunque resulta obligado señalar que se trata de un descuido fácilmente corregible. Y además son más numerosos los aciertos, entre los que también pueden destacarse algunos cuentos en tercera persona, como "El cruce" y "El corredor del infierno", con sendos conflictos de soledad en pareja, sobre una pasión que no se cumplió y otra que llega a su ocaso. La valoración final del conjunto debe ser positiva, aun poniendo de relieve los diferentes resultados. Porque esta docena de cuentos ofrece sugerentes calas en sucesivas etapas de la mujer, en distintas edades y con parecidos estados de ánimos unidos por la soledad, desde los años de juventud hasta los de la abuela que se quedó sin marido muy pronto. Y lo hace sin maniqueísmos excluyentes en la adopción de una perspectiva femenina.

ÁNGEL BASANTA

ÓPERA PRIMA

## El inventario

ALBERT GARCÍA ESPUCHE. MUCHNIK. BARCELONA, 2002. 251 PÁGINAS, 15'03 EUROS

Si algo sorprende de la ficha biobibliográfica que aparece en la solapa de esta novela es la fidelidad del autor hacia un escenario y hacia determinadas épocas. El escenario, una omnipresente Barcelona que centra los dos títulos ensayísticos que ha publicado hasta ahora, así como su actividad profesional como comisario de exposiciones como la conocida *El Quadrat d'Or. Centro de la Barcelona modernista*, de 1990. García Espuche es un historiador que ejerce de apasionado. Tal vez por eso haya decidido dar el salto a la ficción que supone esta su primera novela. Aunque se trata, lo señala Arcadi Espada en las palabras

que acompañan al libro, de una ficción veraz e indiscreta "como el archivo de un notario". Y es que García Espuche entra en el terreno de la novela sin traicionarse a sí mismo. Acaso tampoco pueda abordarse la escritura de una historia como esta sin pasión hacia lo narrado pero tampoco sin años de profundo conocimiento.

Pues bien, *El inventario* narra la historia de Barcelona durante la segunda mitad del siglo XVII, a partir de la denominada *Guerra dels Segadors*, desde la perspectiva de una familia de notarios y de los secretos que sus archivos guardan. Y éstas y aquéllos no sólo atesoran los

grandes datos objetivos, también las pequeñas secuencias de vida cotidiana que tienen lugar dentro y fuera de su casa y que sirven para tejer historias. De esos recuerdos se va entresacando lo político o lo social, lo doméstico y lo íntimo, mimbres que sirven para urdir un relato con grandes dosis de buen pulso narrativo, rigor histórico y hasta sentido del humor. Al final, prevalece la memoria de los testigos y protagonistas de su tiempo. Y es que la literatura es, sobre todo, eso: memoria.

CARE SANTOS

# Fuga en espejo

MARIANO ANTOLÍN RATO. PREMIO FERNANDO QUIÑONES. ALIANZA, 2002. 269 PÁGS, 18 EUROS

Uno de los dos personajes principales de *Fuga en espejo*, el fotógrafo Roger Cámara, le dice al otro, el novelista Rafael Lobo, que él prefiere “la escritura sencilla, poco alambicada”. Esta afirmación, hecha con ánimo de incordiar a su amigo, constituye una de las referencias a la literatura, y al arte en general, prodigadas por la novela.



De hecho, Rafael Lobo y Roger Cámara vienen a ser un desdoblamiento de la sensibilidad artística (una que emplea la escritura y otra la imagen) gracias al cual se comentan y debaten variados aspectos de la creación.

La opinión de Cámara funciona como uno de los múltiples guiños al lector; está claro desde su arranque que *Fuga en espejo* practica con fervor la escritura *alambicada*, la que tiene su meta en la reflexión metalingüística, en la exhibición de los requisitos para construir un relato y de las perplejidades del escritor, y no en la mera copia de la realidad. De hecho, hacía mucho tiempo que no se veía entre nosotros una novela tan volcada en el juego de diseccionar la propia novela.

En realidad, *Fuga en espejo* se desdobra en dos narraciones, la que lleva este título y otra, a veces denominada *El último hotel*, buena parte de la cual se inserta dentro de la anterior. Muestra del entusiasmo en esta dirección de Antolín Rato la tenemos en que se apuntan posibles modificaciones o dudas acerca del borrador de esta especie de muñeca

rusa y hasta se habla de la agente literaria que trata de colocarla a un editor. No acaban aquí las referencias culturalistas de *Fuga en espejo* y, aun sin detenerse en ello todo lo que requiere el libro, resulta imprescindible mencionar la ocupación y el papel de otro personaje fundamental, una artista plástica de la más rabiosa vanguardia llamada Kiki Oiran. Esta mujer, protagonis-

ta de la novela que está escribiendo Lobo, fue fotografiada por Cámara al realizar una de sus obras famosas y produjo, tiempos atrás, una convulsión en el novelista que determinó el carácter errante del resto de su existencia.

Ya sé que hablar sin mucha extensión y sin poder detallar este tipo de anécdotas produce un efecto de galimatías. Ha de precisarse, por eso, que la novela de Mariano Antolín Rato no adolece de un exceso de complicación, y un pequeño esfuerzo de lectura resuelve su indudable complejidad desvelando una historia clara. Además, no se tarda a percibir que ese nudo de vínculos entre artistas apunta a la relación básica entre vida y literatura (o vida y arte, si se prefiere).

De este modo, *Fuga en espejo* parte de reflexiones sobre el arte para abocar en una narración existencialista, de un nihilismo radical. Da una visión fraccionada y enigmática del mundo, inunda el relato de sustitutos de la realidad común (Lobo no para de fumarse canutos y habla de sus experiencias con potentes ácidos), y trata con mucha crudeza de la muerte.

Podría decirse que se trata de un texto de ambición metafísica. Se habla del presente y del futuro, de lo real y lo irreal, de la corta “tasa de supervivencia” de toda persona; en fin, del destino. El rumbo de la vida parece depender de impulsos inexorables y extraños. El arte de radical provisionalidad de Oiran se empareja con el sida que acaba con la artista. Y un fatalismo determina a Lobo, siempre solo y nada más acompañado de las alforjas de su potente moto, la cual ha tenido incluso que vender.

Rafael Lobo es una imagen simultánea de la condición humana y del artista. Lobo tiene, pues, la categoría de una metáfora, impregnada de fuerte valor emocional, pero no escrita ni dirigida a un lector amante de peripecias novelescas convencionales. Esto debe tenerlo en cuenta quien se anime a bucear en esta nueva entrega de un narrador que, aunque en su dilatada trayectoria ha moderado su experimentalismo de hace unos lustros, no renuncia a esas raíces consustanciales a su escritura.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

## Ayúdanos a crear bibliotecas

120 proyectos realizados en los últimos 7 años

Infórmate  
91 522 62 11

[www.ong-librosparaelmundo.org](http://www.ong-librosparaelmundo.org)



Libros para el Mundo  
C/ Luna, 19, Local 3, 28004 Madrid

La ONGD Libros para el Mundo crea bibliotecas en países en vías de desarrollo

# Antología del cuento norteamericano

RICHARD FORD. PRESENTACIÓN DE CARLOS FUENTES. VV. TRAD. GALAXIA GUTENBERG, 2002. 1265 PÁGINAS. 45 EUROS

El cuento, para un buen número de críticos y académicos, es la forma de literatura primigenia. La tradición oral, aquella de la que surgieron todas las literaturas, recreaba breves historias, acontecimientos o anécdotas que fueron progresivamente expandiéndose –tomemos el ejemplo de las sagas nórdicas– hasta contar la historia de todo un pueblo.

Es esta una premisa, “el cuento, es tan antiguo como la humanidad”, con la que todos, incluido Carlos Fuentes en la presentación, estaremos de acuerdo. Y si todas las literaturas cuentan con excelentes cuentistas, qué vamos a decir del caso de Chejov en la rusa o Maugham en la británica, no es menos cierto que es en la literatura norteamericana donde la tradición cuentista alcanza una dimensión genérica singular, llegando, en un buen número de casos, a eclipsar a la novelística. No recuerdo un solo novelista norteamericano que no haya escrito y publicado cuentos a lo largo de su carrera literaria y sí podría citar un buen número, encabezados por Donald Barthelme, que únicamente han publicado relatos breves. Aunque Fuentes cita a Hawthorne como el “originador” del cuento norteamericano, lo cierto es que ya encontramos cuentos en el *Salmagundi* de Irving, allá por 1807, e incluso en el siglo XVIII los periódicos de la época solían incluir pequeños relatos cuando “necesitaban llenar espacio”. Ese fue el inicio de la larguísima tradición literaria norteamericana que ha llegado hasta nuestros días con cabeceras como *Granta* o *The New Yorker*. Objeto de debate suelen ser los criterios para considerar una obra como relato, “novella” o novela. Richard Ford ofrece un criterio que no por falta de rigor científico pierde un ápice de va-

lidez: “... relato es simplemente una obra de ficción... cuya extensión oscila entre un párrafo y un número de páginas o palabras más allá de las cuales la palabra “corto” parezca poco convincente para una persona en su sano juicio” (págs. 12-13).

Pero no son las disquisiciones

teórico-académicas el objeto de esta reseña, sino la de un imprescindible volumen la *Antología del cuento norteamericano*, con selección y prólogo de Richard Ford, a quien muchos recordarán por novelas tan importantes como *El periodista deportivo* o *Incendios* (también tiene un sobrecogedor libro de relatos, *Rock Spring*).

El volumen recoge sesenta y cinco relatos de otros tantos autores fundamentales en la historia literaria norteamericana. Se inicia con “Rip Van Winkle” de Irving y finaliza con “Como la vida” de Lorrie Moore, es decir, abarca el periodo entre 1820 y 1999 o, lo que es lo mismo, prác-

ticamente toda la historia de la narrativa ficticia norteamericana, lo que se traduce en una suerte de historia literaria en la que el lector, además de disfrutar con los relatos individuales, tendrá una buena idea de la gestación y natural evolución del género. El volumen es impecable, en este caso sí que podemos afirmar que están todos los que son y son todos los que están (aunque falten Salinger y Carol Oates que, según nota del editor, no están “por distintas razones, ajenas siempre a la voluntad de los editores”). Lo mismo se puede afirmar de los relatos escogidos para cada autor; la selección es acertadísima. Desde luego que queda margen para los gustos personales, habrá quien hubiera preferido “La leyenda de Sleepy Hollow” a “Rip Van Winkle”; en el caso de Faulkner, “Una rosa para Emily” o “Dry September” en vez de “El otoño del delta”, en el de Hemingway “Un lugar limpio y bien iluminado” o “Colinas como elefantes blancos” en vez de “Allá en Michigan”.

Como se ve, el lector tendrá oportunidad de conocer la faceta cuentista de algunos autores de los que probablemente había leído sus novelas. Ahí están Fitzgerald, Steinbeck, Malamud, Gass, Updike o Philip Roth. Y también descubrirá algunos otros todavía inéditos en castellano, como el sureño Barry Hannah, –¿hasta cuándo deberemos esperar para que sea traducido?– o Stuart Dybek.

Escribe Richard Ford en el Prólogo –que merecería en sí mismo una reseña– que “... leer los siguientes relatos es más importante que cualquier cosa que pudiéramos añadir como prólogo...”, la misma recomendación formulo como crítico.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



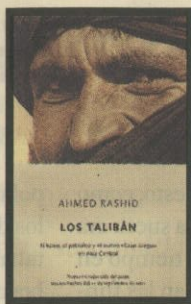
ERNEST HEMINGWAY EN 1940



**CAUSAS DE LA GUERRA DE ESPAÑA**

Manuel Azaña  
Crítica  
161 páginas, 7 euros

INSTALADO en Francia tras la Guerra Civil, el último presidente de la República es un hombre derrotado que escribe reflejando su visión de la guerra y de la historia reciente de España. Azaña quiso utilizar un tono muy pedagógico en unos textos dirigidos a la opinión pública internacional que escribió con un espíritu más propio de un intelectual que de un político, y en ellos refleja su desencanto con los actores que por distintos motivos propiciaron el estallido de la contienda. Así mismo se detiene en las causas estructurales, tanto españolas como internacionales, que contribuyeron al desastre. **B. SARABIA**



**LOS TALIBÁN**

Ahmed Rashid  
Quinteto  
460 páginas, 7,95 euros

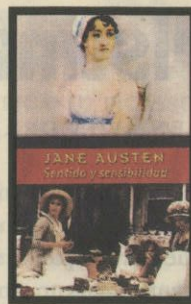
A finales del año 2000, Ahmed Rashid, corresponsal de *The Daily Telegraph*, publicó su libro sobre el movimiento de los Talibán afganos. En 2001 apareció la edición en castellano con el subtítulo *El Islam, el petróleo y el nuevo "Gran Juego" en Asia Central* (Barcelona, Ed. Península). Este libro ha batido records de difusión y de venta en un año salpicado por los eventos del 11 de septiembre. Más allá de ello, se trata de una descripción y análisis del ascenso al poder de los guerrilleros puristas (Talibán) en un Afganistán pulverizado por los intereses internacionales que han dinamitado ese país, desde dentro, en los últimos veinticinco años. **V. MORALES LEZCANO**



**MAREA OCULTA**

Gustavo Martín Garzo  
Debolsillo  
205 páginas, 5,56 euros

UNO de los grandes temas de Martín Garzo es el universo femenino: su mirada sobre la vida, su relación con la ficción. Algo que tiene que ver con la figura de la madre, como explica en *El hilo azul*. Aquí se aborda la fascinación que sobre un niño ejercen algunas mujeres de su entorno hasta llegar a ser fundamentales en su despertar a la vida y a la memoria. El libro es la primera entrega de una iniciativa que recupera en pequeño formato diez de sus títulos. Algunos, fundamentales en su trayectoria, como *El lenguaje de las fuentes*. Otros, casi desconocidos. La literatura de altos vuelos también cabe en un bolsillo. **C. SANTOS**



**SENTIDO Y SENSIBILIDAD**

Jane Austen  
Punto de lectura  
583 páginas, 7,75 euros

ESTAMOS asistiendo a la reevaluación de obras escritas por mujeres durante el siglo XIX. Tal vez sea ese el motivo por el que se reeditan continuamente las obras de Stowe, Chopin, las Bronte y, por supuesto, Jane Austen. *Sentido y sensibilidad* es la primera que publicó y en la que marca su trayectoria literaria. Las hermanas Dashwood –Elinor y Marianne– presentan dos arquetipos femeninos típicos del XIX... ¿o tal vez no? No es este el único interrogante que asalta al lector. Otro interesante bien pudiera ser, ¿realmente han cambiado tanto las formas de aproximación amorosa? **J. A. GURPEGUI**



**LAS CONDICIONES DE FELICIDAD**

Belén Gopegui  
Cuadernos de Mangana  
29 páginas, edición no venal

GOPEGUI reflexiona sobre las novelas que están a la altura de nuestro tiempo. Deben hacer visibles los mecanismos de dominación en que se articula la sociedad; tratar a sus personajes no sólo como individuos sino como miembros de una clase; hacer comprensible el carácter único e irrepitible de cada persona, e incluir *una compasión no triste*. Intuiciones atinadas no siempre bien razonadas alteran con resabios marxistas y generalizaciones abusivas ("multitud de novelas son ahora leídas con la sola intención de matar el tiempo": ¿sólo ahora? Siempre se leyeron con esa intención la mayoría de las novelas). **J. L. GARCÍA MARTÍN**

La literatura tomada desde su aspecto más lúdico, rotando el absurdo y el humor negro. Sia Fiegel nos descubre con poesía la dura cotidianidad de un Archiélago Polinesio. <http://www.bailedeisol.org/> e-mail: bailesol@idecnet.com



GRETA GARBO COMO CRISTINA DE SUECIA

## Cristina de Suecia. La reina enigmática

VERENA VON DER HEYDEN-RYNSCH. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 232 PÁGS., 15 EUROS

“Sin duda —escribía Benjamín Jarnés—, la egregia Cristina nació y murió para que Greta Garbo pudiese resucitarla”. Y tan intensa es la huella que esta segunda vida de Cristina de Suecia ha dejado en nuestra memoria que leemos esta biografía como si fuera el guión al que se ajustó Mamoulian en su película de 1933.

A pesar de lo cual no podemos dejar de ver a la Garbo en este personaje que, por complejo y atípico, forzosamente queda un tanto desdibujado tras los muchos datos que sobre él nos proporciona Verena von der Heyden-Rynsch. Según éstos, la reina Cristina de Suecia (1626-1689) lo mismo podría ser descrita como una mujer pasional, que tuvo amoríos con personas de uno y otro sexo, que como alguien que no experimentó el amor sino bajo las convenciones del sentimentalismo platónico, tan en boga en la literatura de su época. Igualmente, su política lo mismo podría tildarse de errática que de valiente y de altas miras; y su religiosidad, que le dictó decisiones tan trascendentes como la de abandonar el trono y marcharse de su país, lo mismo podría estar dictada por el capricho que por una honda exigen-

cia de autenticidad... En esto, como en otras cosas, la soberana sueca era hija de su tiempo; de un tiempo en el que los reyes delegaban las funciones de gobierno en validos todopoderosos (Mazarino, por ejemplo) y consideraban signo de grandeza interesarse por la cultura y el arte.

A esta época de reyes relegados a la privacidad y al cultivo de su propio refinamiento intelectual y artístico pertenece Cristina de Suecia. Su breve reinado, si hacemos caso a la autora de esta biografía, no tuvo otro objeto que allanar el camino para su abdicación. En esos escasos años, no obstante, tuvo tiempo de llamar a su corte al mismísimo Descartes, cuya salud no le permitió sobrevivir al duro invierno sueco. Tras su abdicación, la reina abandonó su patria y se estableció en Roma, donde se aplicó en cuerpo y alma a la intriga

política de altos vuelos, jugando con los distintos bandos que se disputaban poder e influencia a la sombra del papado.

Detrás de estas vicisitudes hubo personajes tan fascinantes como Pierre Chanut, embajador francés en Suecia, o Antonio Pimentel, el enviado español a quien Mamoulian convirtió en amante de la reina, o Descartes, o el cardenal Decio Azcolino, cuya intimidad con la reina fue motivo de escándalo en Roma... Lo que la autora de esta biografía no nos dice es si esta reina fue grande por asociarse a personajes de esta talla en el momento en que éstos podían favorecer sus propios designios, o si no fue más que un peón movido por unos y otros en el complejo tablero europeo de su tiempo.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

## Isaac Albéniz. Retrato de un romántico

WALTER AARON CLARK. TRADUCCIÓN DE PAUL SILLES. TURNER. MADRID, 2002. 423 PÁGINAS, 24 EUROS

RESULTA llamativo que este libro sea adjetivado en portada como “la primera gran biografía de Albéniz”. Y no porque estemos ante un calificativo exagerado, ya que su calidad es perceptible desde las primeras páginas, sino porque resulta triste que anteriormente no se le haya dedicado un trabajo de igual merecimiento a uno de nuestros primeros músicos. Que haya habido que esperar a que un americano, de la Universidad de Kansas, pueda resumir con la distancia necesaria la labor del creador de *Iberia*, dice mucho de nuestro pasado musicográfico, común por cierto a otras ilustres personalidades como Victoria o Granados. Habría que requerir qué razones puede haber detrás de que en los últimos años se hayan escritos excelentes monografías dedicadas a otros músicos y, sin embargo, Albéniz se haya quedado huérfano. Pero eso es otra historia.

El libro de Walter Aaron Clark es un magnífico trabajo de investigación y síntesis. Había bas-

tantes cosas en la vida de Albéniz desconocidas u ocultas y era necesario rebuscar en archivos, documentos, en aquellos lugares que frecuentó para saber qué había de verdad y qué de falsedad. Puede que a un lector del XXI le resulte extraño que el mitificado encuentro con Liszt nunca tuviera lugar, ni que se dieran otras pequeñas mentiras que el músico vasco-catalán fue dejando caer en su vida. Pero desde la perspectiva romántica era muy habitual que las carreras se enmascararan, lo que se ve corregido y aumentado en una mente dada a la fantasía como era la suya.

El tratamiento de los diferentes aspectos de su vida, tanto creativa como personal, es serio y sistemático. Nos aporta información muy valiosa sobre figuras destacadas en su transcurrir como el banquero Money Coutts, responsable de los libretos de las óperas inglesas que tanto revuelo causan en la actualidad, la pianista Blanche Selva, el conde de Morphy, compositores como Ga-

brriel Fauré o Chausson y un largo etcétera que enmarcan una de las vidas más intensas, que no extensas, de nuestro pasado musical y que explican el desarrollo de su catálogo, mucho más amplio e interesante de lo que muchos seguidores podían pensar.

Quizá se podría poner alguna pega al tratamiento de las etapas de Albéniz en España, quizá uno de sus capítulos menos completos, aunque siempre se puede disculpar por las limitaciones espacio temporales de un estudioso americano. También los análisis de las obras interesan más al lector con profundos conocimientos musicales que al aficionado medio. Este importante esfuerzo editorial cuenta con una presentación acorde con el trabajo que puede ayudar a consolidar ese gran esfuerzo que conjuntamente se está dando en la batalla por el patrimonio español.

LUIS G. IBERNI

# Conversaciones con Picasso

BRASSAI. TRAD. T. ECHAENDÍA. TURNER/FCE. 328 PÁGS, 19'50 EUROS. MARINA PICASSO. PICASSO, MI ABUELO. TRAD. DE E. ANDRÉS. PLAZA & JANÉS, 2002. 208 PÁGS, 15'50 EUROS. EUGENIO D'ORS: PABLO PICASSO EN TRES REVISIONES. EL ACANTILADO, 2002. 125 PÁGS, 19 EUROS

En la infinita bibliografía picassiana hay un apartado dedicado a los alegatos contra su crueldad. Poco nuevo aporta este nuevo título acerca de las miserias humanas del pintor. Únicamente, las extiende a varias generaciones.

MARINA Picasso escribió su libro sobre su abuelo tras catorce años de terapia y es un testimonio abrumador de la tiranía mental, moral y material de su abuelo, ese genio que —como ella dice— necesitaba sangre para firmar cada uno de sus lienzos. Lo cierto es que Pablo, hermano de Marina y como ella nieto de Olga Koklova, la primera esposa del pintor, se suicidó, al igual que Marie Thérèse Walter y Jacqueline Roque. Todos, sin embargo, tras su muerte, por no poder soportar la desaparición de quien tan insidiosamente era el centro de sus vidas. En las 220 páginas del libro no hay una sola palabra de perdón o de afecto, sin embargo, hacia el final, Marina nos ayuda a comprender el comportamiento de su abuelo. Picasso había renegado de la ternura, el dinero y la familia para dedicarse a su pintura. Qué desvergüenza ir a reclamarle a él esas trivialidades a que aspira el común de los seres humanos.

El libro de Eugenio d'Ors trata de la obra y no de la vida de Picasso, sin embargo comparte con el anterior el tono apasionado y el reproche implícito de algunas de sus páginas. Esta oportuna reedición es la de un libro publicado en 1946 que, a su vez, reunía textos diversos. Los dos primeros, publicados en versión inglesa y francesa en 1930, resultaron de una colaboración entre Picasso y d'Ors, el tercero es una carta abierta a Picasso aparecida en 1936



el último, una especie de portazo, fue impreso en 1946. En su escrito de 1930 d'Ors trató, de forma alambicada y perifrástica, de subrayar cuanto hubiera de clasicismo, italianismo, intelectualismo y antiimpresionismo en la pintura de Picasso. Cuanto sirviera, en definitiva, para alimentar una versión *noucentista* del pintor, lo que habría supuesto el mejor destino imaginable para un movimiento que d'Ors impulsó desde sus inicios. Como Picasso no era hombre al que gustara que le redujeran a una definición, contestó en su idioma —la pintura— a las insinuaciones de d'Ors y aprovecharon

do que este decía que en su vida había pintado un paisaje, obligó a que incluyeran entre las páginas

unos árboles realizados con carboncillo en la misma imprenta. La "Carta a Pablo Picasso" de 1930 es un llamamiento a la genialidad del genio y un reproche por las travesuras y los experimentos excesivos que le han distraído de la "obra bien hecha". El artículo de 1946, titulado "¡Adiós, Pablo Picasso!", expresa la decepción de d'Ors por lo que Picasso no ha sido y ya sabe que no será. Hoy en día el libro tiene el enorme interés de permitirnos asistir a un pulso entre la pintura y el pensamiento a cargo de dos atletas igualmente tercos, fuertes y dispuestos a salirse con la suya.

Siempre me ha resultado de interés conocer las personas, las situaciones, los escenarios que luego se han convertido en el universo plástico o literario de un artista. Ver cómo lo informe y lo casual cristaliza en sus obras en elementos necesarios. Por eso me ha apasionado la narración de

Brassai, que con mirada de fotógrafo es capaz de reconstruir el universo visual en que vivió Picasso a lo largo de los años 40 del siglo pasado. La parte más intensa del libro, que por lo demás, se extiende hasta 1961. Desde que le conociera, en 1932 y a lo largo de décadas, Brassai fotografió sus esculturas y junto a ellas supo fijar un retrato del Picasso creador. El silencio que se crea alrededor de una sesión de fotografía permite que se escuche algo así como la respiración del genio. Una respiración de titán, empeñada, dice Brassai, en "confrontar todo lo que existe con todo lo que puede existir".

El libro, publicado por primera vez en 1964, contiene genuinas conversaciones con Picasso, pero también de éste con el galerista Kanhnweiler, con Malraux, con Sabartés. Como señala Rafael Argullol en su prólogo, estas páginas son también el retrato de una época, el París que vivía, sin saberlo, su crepúsculo como capital internacional del arte. Pero es sin duda la capacidad de Brassai para recoger los comentarios más significativos del pintor acerca de su forma de entender la creación, lo que convierte este libro en una lectura más útil que varios tomos sobre la obra de Picasso.

JOSÉ MARÍA PARREÑO



PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

## El insaciable hombre araña

Por el autor de "Trilogía sucia de La Habana"

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

## Crónicas perdidas

Del mismo autor en bolsillo: "No me esperen en abril" y "A trancas y barrancas"



ANAGRAMA

# La España de los Reyes Católicos

JOHN EDWARDS. CRÍTICA. BARCELONA, 2001. 328 PÁGINAS, 20,49 EUROS

El tomo noveno de la historia de España que dirige John Lynch se ha confiado a un especialista en historia de la Baja Edad Media, y ello tiene su importancia para el balance del período, extendido, sin que el contenido del texto lo justifique, hasta 1520; para entonces el nieto de Isabel y Fernando llevaba unos años ocupando el trono de los reinos hispánicos y no eran pocas las novedades que conocería su generación.

Lo sustancial de la cuestión radica en la tendencia del autor a vincular esa etapa de tránsito a los tiempos modernos al anterior período medieval que conoce mejor. Siempre ha sido objeto de análisis lo que en el reinado de los Reyes Católicos hubo de innovación o de continuidad, y la mayoría de las interpretaciones se inclinan por destacar su carácter complejo en el que realidades, ideas e instituciones nuevas desplazan a otras antiguas o se acoplan entre sí. Edwards, sin embargo, carga la mano en la continuidad destacando lo que el pasado pudiera pesar en el presente de finales del siglo XV y comienzos del XVI. No es sólo una interpretación, sino también un criterio para la construcción del texto, en el que los acontecimientos anteriores a 1492, y en especial los años de acceso al trono y consolidación en el mismo, merecen un tratamiento más extenso y minucioso. De la misma manera, la explicación de hechos o fenómenos tiende a remontarse a sus antecedentes medievales, algo irreprochable si no se echara en falta un tratamiento similar para sus efectos en el presente y, en su caso, consecuencias futuras. En último extremo, y según este punto de vista, la mentalidad de

los monarcas era convencionalmente conservadora, sus iniciativas reformadoras fueron tímidas y escasas y sólo tuvieron resultados eficaces en la renovación de las órdenes religiosas, mientras, en el terreno de la cultura, el humanismo hispánico sería ya una realidad a mediados del siglo XV. Aun más; el libro concluye con una rotunda afirmación de que en gran medida la España de los Reyes Católicos no experimentó cambios sustanciales hasta el siglo XIX; como no está nada claro qué quiera decir el autor, pues siguiendo su criterio habría habido una continuidad de fondo entre la Baja Edad Media y el Estado liberal, quizá haya que tomarlo por una distracción.

Escribir una síntesis sobre el reinado de los Reyes Católicos, tras las muchas e importantes aportaciones de los últimos tres lustros, es tarea difícil y en gran medida comprensible atendiendo al público anglosajón al que va destinada. Eso explica la preferencia por la bibliografía en inglés y algunas cuestiones superfluas o irrelevantes para el lector español en un libro así, como la minuciosa referencia a la participación en la guerra de Granada de un impostor de la nobleza de las Islas. No obstante, Edwards logra pasajes muy buenos en su estudio de la minoría judía, aunque su misma excelencia ponga de manifiesto por contraste lo escaso de la extensión que conce-

de a la población musulmana. También en su estudio del profetismo milenarista del período, lo mismo entre judíos que entre cristianos, incluyendo al propio Colón; o lo oportuno de sus ejemplos cordobeses y sorianos, ámbitos que ha demostrado conocer bien en distintos estudios monográficos. Un acierto evidente, y que refleja su conocimiento del trabajo de especialistas, es incluir la fase final de la incorporación de Canarias, que no es corriente encontrar en estudios de conjunto similares, aunque su escasa familiaridad con el asunto le lleva a confusiones y errores sobre hechos y procesos (tomar topónimos por andrónimos o afirmar en un par de páginas cosas contradictorias sobre el ritmo de la asimilación de la población aborigen). Hay en el texto más de estas antilogías que confunden al lector (carácter convencional de la guerra de Granada, p. 135, y empleo masivo en ella de los nuevos recursos artilleros, p. 137; inexistencia del vocabulario del feudalismo en la publicística política, p. 51, y su uso común en la Península, p. 159). Todo

ello hace pensar en cierta precipitación y denota la falta de trabajo editorial que también hubiera evitado cosas como la mención del maíz entre los cultivos del siglo XV. Probablemente no sea éste el libro que resulte más recomendable para un estudiante o interesado español; para anglosajones deseosos de iniciarse en el asunto, lo es sin duda.

DEMETRIO CASTRO



# El Estado europeo moderno

MICHAEL OAKESHOTT. PAIDÓS. BARCELONA, 2002. TRADUCCIÓN DE MIGUEL CANDEL. 195 PÁGINAS, 11,42 EUROS

La primera vez que oí hablar de Oakeshott y me interesé por saber quién era, recibí como despectiva respuesta: “un conservador británico”. Intuyo que el tono despectivo aludía a la condición de conservador. Quizá por el esdrújulo rigor, siempre recordaré que es británico.

MICHAEL Oakeshott es uno de esos pensadores que forman la columna vertebral de la reflexión politológica liberal inglesa (o asilada en Inglaterra) del pasado siglo, junto al letón Berlin o el alemán Dahrendorf. Al revés que los citados, Oakeshott no es suficientemente conocido en España. Por eso la publicación de este

libro (fragmento de *On Human Conduct*) es un acontecimiento. Y tal vez permita pensar, en estos tiempos de zozobra, el proceso y la estructura del Estado. Dotado de una implacable erudición y conducido por una idea al respecto de lo que el Estado debe ser, Oakeshott acomete en estas fascinantes páginas una genealogía de esa institución sobre la que hoy debatimos.

Se vale para ello de dos conceptos-guía, *societas* y *universitas*, que se definen y se modifican en la historia (medieval y moderna), que prologan sendos cursos diferenciados de pensamiento, acción y organización. Diferenciados pero no paralelos: sus destinos, sus historias, se entrecruzan y colisionan más de una vez; hasta el punto de justificar la siguiente afirmación. “Un Estado puede quizás entenderse como una tensión irresuelta entre dos disposiciones irreconciliables representadas por los

términos *societas* y *universitas*”. Oakeshott entiende el Estado como una asociación “global, exclusiva y obligatoria”: por esas características que enuncian la disposición coercitiva del Estado (o compulsiva, como dice en su introducción Pérez-Díaz), importa decidir al respecto de los principios y los límites organizativos, importa pensar los fundamentos de la autoridad y las posibilidades y límites del poder del Estado.

Una primera forma de articular esas delicadas cuestiones es la idea de *societas*: que alude a “unos agentes que se relacionan entre sí de manera que componen una asociación de alguna clase”. El vínculo consiste en una relación formal, en el reconocimiento de la autoridad de unas reglas. Se trata de una “relación moral” y produce lo que Oakeshott denomina “asociación civil”: estructura “nomocrática” cuyas leyes han de entenderse como

condiciones de comportamiento.

A la idea de *societas* se contraponen la de *universitas*: “una asociación de agentes inteligentes que se reconocen a sí mismos comprometidos en la empresa conjunta de perseguir la satisfacción de alguna necesidad concreta común”. Estructura “teleocrática” o Estado concebido como empresa colectiva, que diseña su acción y sanciona cualquier conducta en función de la finalidad perseguida (que se entiende como necesidad, o como bien común). No es preciso producir aquí una imposible solución al conflicto entre estas dos ideas de Estado. Tampoco es interesante desvelar la opción preferente de Oakeshott, ni la del que esto firma. Es importante señalar que el libro obliga a pensar en nuestros actuales problemas. Lección de un conservador. Y británico.

PATXI LANCEROS

## El libro de bolsillo

### Biblioteca temática

Longo de Lesbos  
*Dafnis y Cloe*  
Introducción de C. García Gual

### Áreas de conocimiento

#### CIENCIAS SOCIALES

Fernando Vallespín  
*Historia de la Teoría Política*  
Vol. 3



**Alianza Editorial**

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

### LITERATURA

Corpus Barga  
*Paseos por Madrid*  
Edición de Arturo Ramoneda



José Miguel Oviedo  
*Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX (1920-1980)*  
2 vols.

### Leopoldo Alas “Clarín”

*Doña Berta y otras narraciones*  
Selección, introducción y notas de Leonardo Romero Tobar

Jules Barbey d'Aureville  
*Las diabólicas*

Robert Barnard  
*Breve historia de la literatura inglesa*



Herman Melville  
*Bartleby el escribiente*  
Prólogo y traducción de J. L. Borges

### HUMANIDADES

Inmanuel Kant  
*Fundamentación para una metafísica de las costumbres*  
Edición de Roberto R. Aramayo

### LIBRO PRÁCTICO Y AFICIONES

Antonin Artaud  
*El cine*

## Las voces del dibujo

MAESTROS DEL DIBUJO DEL SMITH COLLEGE. FUNDACIÓN "LA CAIXA". SERRANO, 60. MADRID. HASTA EL 9 DE JUNIO

DESDE que Giorgio Vasari tuvo la idea de reunir en un *Libro los disegni* de los maestros para instruir a los jóvenes artistas florentinos, las colecciones de dibujos han sido el depósito de los modelos clásicos. En este espíritu didáctico, como una historia del arte a escala reducida, hay que entender la colección del Smith College de Northampton (Massachusetts), una de las primeras instituciones universitarias femeninas en los Estados Unidos, que cuenta hoy con más de 1.700 dibujos originales. Esta exposición, que ha pasado por la Frick Collection de Nueva York y por los Uffizi, reúne 83 piezas de esas colecciones, ordenadas en una secuencia cronológica, desde una pequeña cabeza atribuida a Dieric Bouts y datada hacia 1470 hasta algunos artistas norteamericanos actuales.

Pero bajo el orden temporal hay otro modo de ver el recorrido: como contrapunto, como dialéctica entre los extremos opuestos que el dibujo encierra. Incluso la tradición académica ya reconocía una amplia variedad de funciones del dibujo; dentro de ella cabía el boceto compositivo, que encarnaba el principio intelectual del *disegno*, y el estudio tomado del natural, basado en la sensación visual directa. Cabía el dibujo como proyecto subordinado a la pintura o a la escultura y el dibujo como obra de arte autónoma. Desde el siglo XVI, como una grieta en el edificio académico, surgiría una oposición más persistente, de orden estilístico: entre el dibujo lineal, anclado en la pureza del contorno y el dibujo pictórico, basado en la mancha. El dibujante lineal prefería la mina dura o la pluma, y el pictórico, los lápices blandos, el carboncillo, el pincel y la tinta. O triunfaba con el color, como Federico Barocci en esa cabeza de mujer (1574) que es una de las mejores piezas de esta colección. A lo largo del siglo XVII, el desarrollo del género del paisaje favoreció la ten-

dencia pictórica (aquí hay dos magníficos paisajes de dos holandeses, Jan Van Goyen y Jan Lievens el viejo, de hacia 1650). Los progresos del dibujo pictórico se prolongarían con el rococó, hasta que los detuvo la barrera neoclásica. Qué contraste entre los trazos rojos de Natoire o Fragonard y la aridez de un pequeño boceto de David para su gran cuadro de las *Sabinas*. La línea pura y dura alcanzó su cima con Ingres (representado aquí con un soberbio retrato doble) y con el joven Degas (una figura llevando un trofeo). En la pared de enfrente encontramos el extremo opuesto: dos estudios de ancianos de un asilo de La Haya dibujados por Van Gogh con un

ODILON REDON: *OSTRA*, H. 1900-1910



trazo graso, tosco, insistente. De algún modo se enfrentan también las acuarelas de Cézanne, con los toques de color inscritos en una rigurosa arquitectura, y los dibujos sin línea de Seurat, que son puro arte de sombras.

En las salas del piso inferior continúa la polifonía de voces. Ahora la norma ha sido definitivamente derrocada, y el dibujo ya no es el territorio de la disciplina, sino de una exuberante libertad decorativa o de una imaginación desbocada. El capricho decorativo es la caligrafía china del pincel de Lautrec, o el arcaísmo lineal de Aubrey Beardsley o todavía ese gran crisantemo de Mondrian que destila un penetrante aroma *art nouveau*. La fantasía visionaria cabalga siempre sobre el color, ya sea en los papeles de Odilon Redon, o más allá, en dos piezas mínimas y deliciosas de Paul Klee. Hacia la mitad del siglo veinte, el Expresionismo abstracto se acerca a la supresión del dibujo en su sentido tradicional; el dibujo ya no es más que pintura sobre papel, como sucede en el Motherwell de la serie *Beside the sea* (1962), espléndida evocación gestual de la espuma que salta al chocar las olas contra las rocas. Incluso el pequeño boceto de De Kooning de sus *Women* es de algún modo pintura. Qué contraste, junto a estas hazañas expresionistas, el desnudo diagrama lineal de Donald Judd, despojado de toda carne pictórica. El último tramo de la exposición recoge, por una parte, los esfuerzos de ciertos artistas, como Richard Dibenkorn y Alfred Leslie, por regresar a la disciplina figurativa perdida tras el Expresionismo abstracto, y en otros casos una dispersión en esfuerzos espectaculares pero mecánicos, como la *Acróbata* (1990) de Nancy Spero, creada con improntas y collage sobre siete grandes hojas de papel.

GUILLERMO SOLANA



FEDERICO BAROCCI: CABEZA  
DE MUJER, H. 1574



MI MADRE Y YO, 2002. FOTOGRAFÍA, 125 X 170

## Bene Bergado

ESPACIO MÍNIMO. DOCTOR FOURQUET, 17. MADRID. HASTA EL 18 DE MAYO. DE 1.500 A 15.000 EUROS

La exposición de Bene Bergado (Salamanca, 1963) recientemente clausurada en la Sala Carlos III de Pamplona, llevaba por título *Entiéndeme tú a mí*. El de ésta, su primera individual en Madrid, *Una historia verdadera*; y, de algún modo, e independientemente de que alguna de las piezas de aquella figuren también aquí, los títulos se complementan el uno al otro y expresan lo que Bene Bergado creo que pretende conseguir: que entendamos lo que de verdadero y privado hay en la historia que mediante sus obras narra. No que lo entendamos sólo por el interés que podría despertarnos el saber de la vida de otra persona, sino porque ese saber nos concierne en la medida en que hablando de sí nos implica. La artista lo resume diciendo que: "Es un reencuentro, una indagación en una etapa de mi vida en la que cristalizaron importantes pensamientos que son los que ahora me llevan a una consolidación de identidad, distanciándome de mí misma y mirándome a través de la ventana del arte."

En las dos fotografías, *Mi madre y yo* y *Saturno decorando a sus hijos*, el objeto de las metamorfosis propias o ajenas es la presencia del recuerdo, ya sea de la familia o de los lugares o congongas de la infancia; en *Saturno* se trata de la autoprovocación del miedo conseguida contemplando, a solas, en el al-

tillo de la casa paterna, una reproducción del célebre cuadro de Goya.

Para las pequeñas esculturas en resina epoxi o en poliuretano se sirve Bergado, las más de las veces, de un motivo, la muñeca, cuya raigambre artística se ocupa tanto de las evocaciones oníricas ensayadas por los surrealistas, como, más próxima a nosotros, se ha convertido en irónica maniquí de la condición de la mujer. En otras ocasiones sus piezas son fragmentos anatómicos o utensilios u objetos cargados ya de la extrañeza de lo anómalo, ya de la posible magia de las cosas o del sarcasmo sobre nuestras ambiciones.

La pieza más contundente de la exposición es su *Autorretrato*: otra vez un maniquí, suspendido en un columpio hecho con un neumático y unas cadenas, vestido como una colegiala —faldita escocesa tableada y camiseta con el retrato de la abuela paterna estampado— y calzada con patines, que tiene por cabeza una hélice inmóvil y por manos —en una metáfora brutal de la condición humana— las cabezas de un cordero y de un tiburón. Tenemos, creo, esa capacidad salvaje de devorarnos sentimentalmente a nosotros mismos y de hacerlo, quizás, a la velocidad del vuelo o con la grácil elegancia de las patinadoras.

MARIANO NAVARRO

## José Piñar

EGAM. VILLANUEVA, 29. MADRID. HASTA EL 4 DE MAYO. DE 575 A 3.500 EUROS

EN la escena del arte emergente español la posición de José Piñar (Granada, 1967) es la de un *outsider*; la de un forastero. Ello se debe a su singular pronunciamento dentro del abstraccionismo, a su peculiar manera de interesarse por la geometría, haciendo de ella "algo diferente", utilizándola para realizar una "pintura arquitectónica" personalísima, en la que "lo geométrico" queda subordinado a la estructura lógica y física del espacio del cuadro. El suyo es un interés intrigante por la percepción de las manifestaciones constructivo-geométricas cuando, a través de la línea y del colorido, éstas se establecen en relación directa con lo pictórico.

En una primera etapa produjo un ciclo de poderosos trazados lineales de colores primarios (amarillo, rojo y azul), utilizados —como en la fotomecánica— superpuestos sobre fondos blancos, mostrando la retícula que da orden lógico a su recorrido. Eran obras de escala monumental y de fuerte impronta formal. Una segunda serie —todavía en desarrollo— ha sido la de sus composiciones circulares, en las que el objetivo es conseguir que la superposición de colores primarios produzca un núcleo estructural de negro óptico, funcionando como "agujero negro" que succiona hacia sí la composición entera. A ello sigue ahora una tercera *suite* de estructuraciones de bandas conjugadas en un registro rítmico horizontal, bandas que, al habérseles quitado el colorido, producen una sucesión de transparencias diferenciadas en gris, dando una rara profundidad al espacio pictórico. Confrontadas en la exposición con los cuadros de color —en los que predomina un valor "de superficie"—, estas composiciones grises subrayan un deseo de pintura intimista, ensimismada en su búsqueda de formas y espacios "diferentes".

Se trata de un nuevo paso adelante, un impulso que parece orientarse hacia una pintura también cada vez más interesada en el fenómeno de la forma, haciéndola avanzar progresivamente de la norma a la invención, de la claridad al enigma.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

SIN TÍTULO, 2000. ACRÍLICO SOBRE LIENZO



# Grau Santos o el triunfo del color

JUAN GRIS. VILLANUEVA, 22. MADRID. HASTA EL 18 DE MAYO. DE 1.800 A 16.500 EUROS

MIRANDO los cuadros de Grau Santos se podría creer (y mucha gente lo cree) que es un pintor de enorme facilidad y hasta embriagado por su propia soltura en el oficio. Pero no: a pesar de su vasto conocimiento de la pintura, o precisamente por ello, Grau Santos me parece cada vez más un pintor preocupado, incluso aterrado por la dificultad de la pintura. La pintura es difícil sobre todo cuando se la entiende, como él, desde la fidelidad a una experiencia visual original, de primera mano (lo que hoy día, cuando casi todo lo que vemos son imágenes derivadas de otras imágenes, resulta excepcional). En este sentido, Grau Santos sería un descendiente de Cézanne; no del supuesto precursor del cubismo, sino del Cézanne obsesionado por plasmar su *petite sensation*, el Cézanne atormentado por definir cada percepción concreta y por hacerlo en función de la totalidad del cuadro. También Grau Santos va en busca de su *petite sensation* avanzando casi a tientas, por aproximaciones sucesivas. Como la búsqueda del *mot juste* de Flaubert, cuando corrige incesantemente una sola frase, se trata de un trabajo agotador e interminable. No sólo porque la luz, el



FIGURA CON JERSEY PUNTILLISTA, 2002. ÓLEO SOBRE LIENZO

aire y nuestro propio ojo cambian constantemente, sino porque cada pincelada implica todas las demás, y cada nuevo toque de color en un

punto de la tela obliga a modificar otros puntos, replanteando el cuadro a cada paso. Esta tarea puede ser inacabable, pero no inútil, porque

con ella salta a primer plano el proceso mismo de pintar. Eso es lo que inscribe a Grau Santos sin discusión en la tradición moderna: el que cada uno de sus lienzos no es sólo un jardín, una alacena, o una jarra con flores, sino una reflexión sobre cómo se pinta un cuadro.

¿Cómo ha sido, cómo es el proceso pictórico en la obra de Grau Santos? Por lo que yo he visto, suele comenzar con lavados muy ligeros de azules y verdes, rosas y malvas. Sobre esos fondos viene luego una escritura nerviosa, de trazos rápidos y secos, usando a veces el rabo del pincel o la espátula para rascar la pintura, creando efectos caligráficos muy variados. A través de esa caligrafía predominaban hasta ahora las manchas de colores pálidos, diluidos. Pero en la mayoría de los cuadros de esta exposición se advierte un giro decidido hacia un color más intenso, más saturado. Hacia un cromatismo enérgico, casi *fauve* en ocasiones. Y la trama de las pinceladas se vuelve más densa y vibrante, hasta extremos tan audaces como esa *Figura con jersey puntillista*, con su acumulación vertiginosa de colores y de texturas.

**GUILLERMO SOLANA**



Ramón de Zubiaurre. "La fiesta". Ó/L. 75 x 90.

**Duran**  
Subastas de Arte

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

Subasta de Abril:  
15, 16, 17 y 18 a las 7 de la tarde

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



Pareja de salseras de porcelana de Sèvres. Francia. S. XIX.



Convoy de plata. Madrid 1853.

GRUPO DURAN

# En las frías naturalezas de **Bustamante**

HELGA DE ALVEAR. DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID. HASTA EL 18 DE MAYO. DE 21.350 A 36.600 EUROS

¿QUÉ es lo que Jean-Marc Bustamante pretende que veamos y sintamos ante sus obras? En el caso de las fotografías, parece ser que las imágenes que nos presenta deben actuar sólo como detonante de unos procesos intelectuales y que importa relativamente poco su contenido significativo. Son fotografías de gran

tamaño, muy nítidas, de orillas de lagos de montaña en Suiza (una sola obra de la serie *L.P.*, 2000) y en Japón (serie *T*, 2001), perfectamente intercambiables. En ellas, el presu-

miblemente sublime paisaje lacustre, montañoso y boscoso sufre interferencias de áreas residenciales, construcciones industriales, procesos de destrucción de la naturaleza, etc.

(grandes cirios colocados sobre ellas, alguno de los cuales atraviesa la superficie del tablero); pero los cirios nunca van a encenderse, negando así su asociación a lo ritual y devolviendo al espectador desde ese decurso emocional que había iniciado a la frialdad minimalista de las piezas.

A esta complejidad intelectual (que no formal ni procesual) hay que añadir que Bustamante se interesa por la ambigüedad entre una referencia a la realidad que “no dice nada” y una abstracción que no se pretende del todo formalista; que persigue captar el “movimiento lento” en esas zonas de inestabilidad en los márgenes de lo urbano, donde se adentra en lo natural; que busca la reconciliación de lo geométrico y lo orgánico...

Conociendo las intenciones del artista, se ha de concluir que sus obras son exitosas en cuanto cumplen las funciones para las que fueron diseñadas. Pero el interés conceptual que puedan revestir no acaba de compensar la indiferencia y hasta la perplejidad que produce un distanciamiento tan acrítico, tan cerebral y, en definitiva, tan gélido. Resulta chocante que en las series que, en los años noventa, marcaron el éxito internacional de Jean-Marc Bustamante tomara como punto de partida antiguas fotografías no realizadas por él mismo de lugares asociados a la niñez (aulas, gimnasios, pasillos), que transfería, en grandes formatos, a plexiglás. Esas magníficas series incluían, a pesar suyo, resonancias afectivas y valores formales de mayor calidez que las alejaban felizmente de esa pretensión de obras “sin cualidades” (según la expresión de Robert Musil) tan del gusto del artista.

**Jean-Marc Bustamante (Toulouse, Francia, 1952), uno de los artistas franceses más internacionales, entró en contacto con la fotografía como ayudante, entre 1978 y 1981, de William Klein en París. En esos años realizó su primera serie importante, *Tableaux*, en la Barcelona suburbana. De 1983 a 1987 colaboró con Bernard Bazile, y en esa década empezó a producir esculturas, de metal y vidrio, en una estética minimalista.**



M. R.

Esto produce, en efecto, una sensación de frustración en el espectador (o de “tensión” según el artista), que ve cómo se desvirtúa un modelo previo y asumido de paisaje. Y esta sensación le hace tomar conciencia de sí mismo frente a la obra, de su actividad como contemplador que experimenta una reacción. Con este mismo propósito, sus “pinturas” (serigrafías de fotografías de dibujos) sobre plexiglás dejan transparentar la pared, lo que lleva al que las mira a no perder nunca de vista el espacio real en el que se sitúan, imposibilitando cualquier evasión imaginativa. En las esculturas ocurre algo parecido: los materiales de acabado industrial con los que construye sus “mesas” contrastan con los valores sensoriales y simbólicos de la cera

ELENA VOZMEDIANO



T. 7.01. 2001. FOTOGRAFÍA EN COLOR. 140 X 160

# Galerías de ARTE y subastas

**AA ANSORENA**  
1845 GALERÍA DE ARTE

**JESÚS IBÁÑEZ**



HASTA EL 26 DE ABRIL DE 2002

Alcalá, 54 - 28014 MADRID  
Tels.: 91 521 52 78 - 91 523 14 51 • Fax: 91 522 01 58  
E-mail: galeria@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



**GALERIA ESPALTER**

**DUQUE**



Del 11 de abril al 11 de mayo de 2002

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



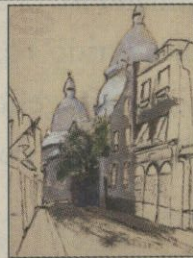
*Próximias subastas en mayo*

*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**  
— SUBASTAS —



Maurice Utrillo (París, 1833-Dax Landes, 1955)  
"Vista del Sacre Coeur". Dibujo a lápiz y óleo.

**SUBASTA 13 Y 14 DE MAYO DE 2002**

Conde de Aranda, 23 - Velázquez, 4 - 28001 MADRID  
Tels.: 91 575 39 11 / 91 436 36 40 - Fax: 91 577 51 44  
E-mail: fduran.arte@terra.com

**VH VICTORIA HIDALGO**  
galeria de arte

*Merida*



**HASTA EL 19 DE ABRIL DE 2002**

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

**VILLANUEVA  
XXIII**

VXXIII

VXXIII

**ESTILO  
EN MARCOS  
DE ARTESANÍA**

VXXIII

VXXIII

Villanueva, 23 - 28001 MADRID  
Tel.: 91 426 01 52 - Fax: 91 426 28 74

*Soko*

GALERIA DE ARTE

**JOSEP SALA**



Charca. 33 x 41 cm.

Hasta el 30 de abril de 2002

Claudio Coello, 25 • 28001 MADRID  
Tel.: 91 575 72 39 • Fax: 91 575 88 19  
www.galeriasokoa.com - e-mail: info@galeriasokoa.com

**DURÁN**  
Exposiciones de Arte

**FALCÓN**



Hasta el 23 de abril de 2002

Villanueva, 19 - 28001 MADRID  
Tel. y Fax: 91 431 66 05

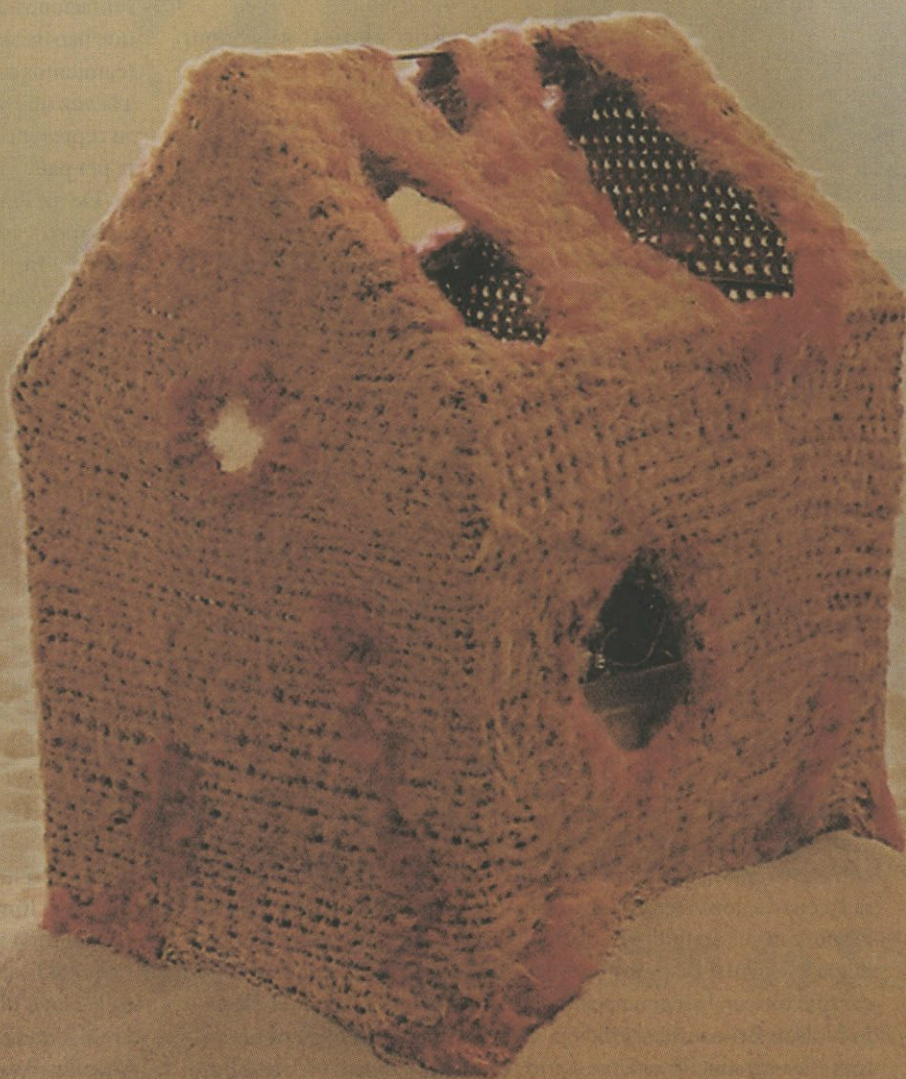
# São Paulo la ciudad del

Brasil se viste de arte. La 25 edición de la Bienal de São Paulo llega, con un año de retraso, renovada y rejuvenecida. 190 artistas de 70 países se han reunido para crear un debate plástico en torno a las iconografías urbanas: las metrópolis del mañana y su relación con el arte. Y esto ocurre en una compleja y abigarrada ciudad con 18 millones de habitantes. El comisario, Alfons Hug, ha organizado la Bienal (abierta hasta el 2 de junio) contando con once ciudades reales y una imaginaria y ha dividido a los artistas en tres secciones: Ciudades, Países y Brasil. El nivel de la selección sobrepasa con creces a otros eventos de estas características, primándose el arte actual frente a los históricos. La representación española ha corrido a cargo de uno de nuestros artistas con más proyección internacional, Rogelio López Cuenca. El Cultural ha paseado por las calles de esta Bienal, una pequeña ciudad del y para el arte.

A pesar de que su creciente proliferación produce un cierto cansancio, las bienales y exposiciones globales de arte siguen siendo los instrumentos más útiles para detectar el flujo de tendencias, objetivos y necesidades del arte último. La Bienal de Arte de São Paulo, cuya primera edición, inspirada en la Bienal de Venecia, se remonta a 1951, ha consolidado un prestigio y una relevancia indudables, que hacen de ella la más importante entre las que tienen lugar fuera de Europa y de Estados Unidos. Dos de nuestros más grandes artistas contemporáneos: Jorge Oteiza y Darío Villalba, fueron distinguidos en 1957 y 1973 en la Bienal con los grandes premios de Escultura y de Pintura, respectivamente.

La edición actual, la 25, se celebra con un año de retraso, después de una crisis interna bastante aguda, de la que, no obstante, esta ya veterana institución parece haber salido reforzada y rejuvenecida. Porque esta Bienal tiene un tono medio no sólo satisfactorio, sino excelente, algo particularmente notable en estos momentos en que la confusión y el arribismo resultan dominantes en tantos ámbitos artísticos. El primer aspecto a destacar es, precisamente, la legibilidad de una muestra tan amplia y diversa, el orden con que se presentan las obras de 190 artistas de 70 países diferentes, lo que permite una mejor recepción por parte del público, un aspecto éste que habitualmente se descuida o se sitúa en un segundo plano.

arte

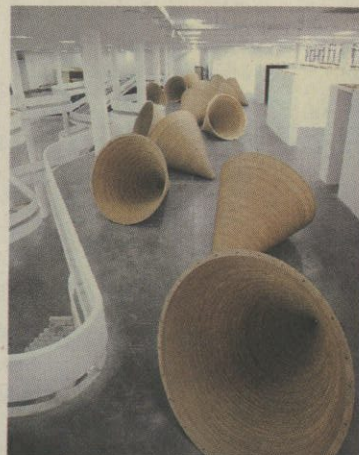
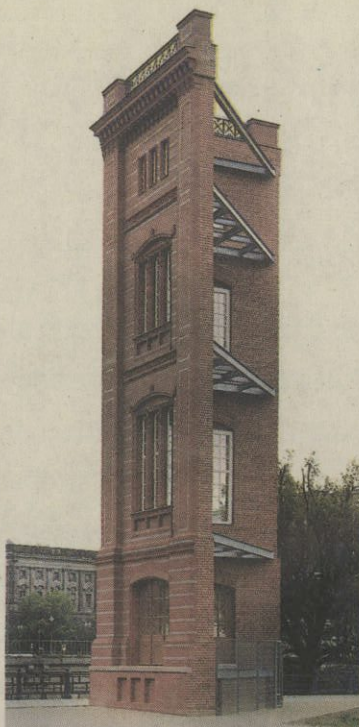


ANA MIGUEL Y KARLA OSÓRIO: *LA CONSTRUCCIÓN DE UN DESIERTO*. 2002. INSTALACIÓN CON VÍDEO, ARENA ROSA, AGUJAS, JUGUETES Y TEJIDOS

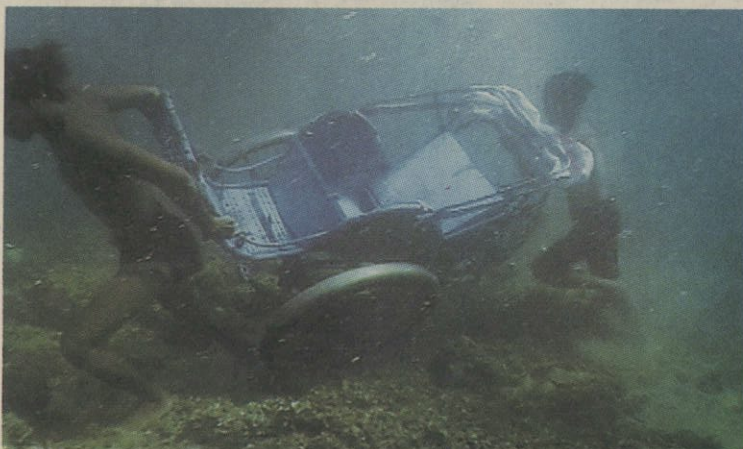
A ello contribuye, ciertamente, el imponente ámbito de celebración de la Bienal, el bellissimo edificio en forma de ola proyectado por el gran Oscar Niemeyer a mediados de los años cincuenta, con un tamaño equivalente a seis campos de fútbol. Ese magnífico recinto permite estructurar la exposición en un área delimitada, aunque abierta en sus amplísimos espacios interiores y en constante comunicación con la naturaleza, con el Parque de Ibirapuera, gracias a los muros laterales de cristal.

Pero no cabe duda de que el mérito principal hay que atribuírselo al comisario o curador general del certamen, Alfons Hug, que lo ha organizado en torno a un tema preciso: *Iconografías urbanas*, y con tres secciones claramente definidas: Ciudades, Países y Brasil, a las que se unen otras dos de Salas de Proyectos Especiales y de Arte para la red. La consideración de la ciudad como el ámbito privilegiado del arte y la cultura de nuestro tiempo y, a la vez como motivo principal de las obras seleccionadas, impregna y da unidad a toda la exposición en su conjunto.

Puede, quizás, argumentarse que la elección del tema no es del todo original. Sin ir más lejos, entre el 1 de febrero y el 29 de abril de 2001 la Tate Gallery de Londres presentó una gran exposición: *La ciudad del siglo: Arte y cultura en la metrópolis moderna*, cuyos planteamientos y objetivos coinciden bastante con los de la Bienal de São Paulo. Las ciudades sobre las que la exposición londinense centraba su atención eran nueve: Bombay, Lagos, Londres, Moscú, Nueva York, París, Río de Janeiro, Tokio y Viena. En São Paulo se han elegido once ciudades "reales": São Paulo, Caracas, Nueva York, Johannesburgo, Estambul, Pekín, Tokio, Sidney, Londres, Berlín y Moscú, además de otra "imaginaria", la llamada "duodécima ciudad", concebida para expresar a



EDUARDO FROTA: SIN TÍTULO, 2002. A LA IZQUIERDA, FRANK THIEL: *CITY 5/16*, 2000. FOTOGRAFÍA COLOR. ABAJO: JUN NGUYEN-HAT-SUSHIBA: *MEMORIAL PROJECT NHA TRANG, VIETNAM*, 2001. VÍDEO



## La regeneración de la ciudad

ENTRE las diversas actividades artísticas que se desarrollan en São Paulo en paralelo con la Bienal destaca por su relevancia *Arte/Cidade* (Arte/Ciudad), que viene celebrándose desde 1994 y alcanza ahora su cuarta convocatoria. La abigarrada realidad urbana de São Paulo, con sus 18 millones de habitantes, sirve como telón de fondo para articular distintas intervenciones artísticas y arquitectónicas que buscan la regeneración de la ciudad. Dirigida por el filósofo Nelson Brissac, esta edición, además de una serie de obras de temática urbana de artistas como Ana María Tavares, Carlos Fajardo, Carmela Gross, Cássio Vasconcelos, Hannes Forster, Hermann Pitz o Nelson Félix, presenta un conjunto de intervenciones en la ciudad de gran calidad e interés. Son las propuestas de Vito Acconci, Rem Koolhaas, Krzysztof Wodicko, el Atelier Van Lieshout, el Grupo Casa Blindada, Mauricio Dias/Walter Riedweg y nuestro Antoni Muntadas. Más información en [www.artecidade.org.br](http://www.artecidade.org.br).

través de las obras artísticas el espíritu de la utopía, que en mi opinión es lo más flojo de la Bienal.

Pero lo auténticamente relevante es el acierto general de Alfons Hug y sus colaboradores en la selección de las obras. Otra decisión importante ha sido la eliminación de lo que en las anteriores ediciones se llamaba "núcleo histórico", convirtiendo así la muestra en una exposición centrada sólo en el arte actual. Y hay que mencionar también el diálogo establecido con las representaciones de los distintos países, que han debido ajustarse a los planteamientos conceptuales generales, a la vez que veían homogeneizada su representación a un único artista por país.

De nacionalidad alemana, y funcionario desde hace más de veinte años del Instituto Goethe, Hug había organizado anteriormente otras muestras artísticas importantes. Aun así, situado al margen de los circuitos burocráticos del mundillo internacional del arte: él mismo se me definió personalmente como "un solitario", Hug ha sabido introducir un soplo de aire fresco y de consistencia conceptual en la Bienal. Sus referentes principales son literarios, pero no en un sentido ilustrativo.

Buscando a la vez expresar la gran complejidad de los universos urbanos de nuestro tiempo, su horizonte ideal remite a escritores como Jorge Luis Borges, Italo Calvino, Franz Kafka, Joseph Conrad, o nuestro Cervantes. Me decía, por ejemplo, que la mejor forma de entender el itinerario propuesto en la Bienal sería impregnarse del espíritu de Don Quijote. Porque ésta es la clave última de "lectura" de la abigarrada propuesta de la Bienal de São Paulo: en la selva de nuestras ciudades sigue alentando el sueño inquieto de la libertad, el espíritu de la utopía, cuya mejor manifestación se encuentra en las artes.

JOSÉ JIMÉNEZ



IMÁGEN DE LA INSTALACIÓN  
ASTILLÁGRAFO

## López Cuenca en el metro de São Paulo

EL itinerario artístico de Rogelio López Cuenca (Nerja, Málaga, 1959) se caracteriza por un juego continuo de deslizamiento de sentidos, utilizando a la vez formas visuales y palabras, con una intención ética. En sus trabajos, desvela los tópicos encubridores de los medios de comunicación y la publicidad que, en lugar de transmitir información y conocimiento, los dificultan y niegan. *Astillógrafo*, la instalación que presenta en la Bienal de São Paulo, comisariada por Alicia Chillida, es una síntesis de sus propuestas artísticas ajustada a la temática urbana de la muestra. Utilizando

como hilo de continuidad los diagramas de las líneas de metro, el artista va colocando en los muros palabras, frases e imágenes de doble sentido, que permiten reconocer lo que podríamos llamar una topografía de la exclusión en las ciudades de hoy. Lo que deberían ser señales o signos de orientación actúan como marcas de exclusión, reproduciendo así un orden social escindido. Esa "escritura astillada", como él la llama, revitaliza la tradición crítica de las poéticas urbanas, de Baudelaire a los situacionistas, abriéndose de modo especial a las sensibilidades y culturas no europeas. **J. J.**



M. VILARIÑO: *ORÍGENES*, 1996

## Manuel Vilarinho

PHOTOGALERÍA. VERÓNICA, 9.  
MADRID. HASTA EL 22 DE ABRIL

EL nuevo libro de PHotobolsillo dedicado al gallego Manuel Vilarinho (1952) viene acompañado de la consiguiente retrospectiva. Una muestra mínima que, no obstante, expande algo el catálogo de imágenes vistas hace ya año y medio en la madrileña Galería 57. Fechadas entre 1996 y 1999 y de gran formato, estas fotografías retoman las particulares escenificaciones de su autor, a medio camino entre el bodegón culinario (con las especias, aquí menos presentes, y los atados) y la naturaleza muerta. Pájaros, reptiles y anfibios, los pequeños protagonistas del bosque continental, aparecen amortajados, martirizados, ahorcados, crucificados, envueltos como ermitaños en una liturgia misteriosa y de evocación barroca donde el artista revisita el estado *post mortem* como centro y principio de la cultura y la filosofía, a la vez que como punto de reunión entre estos y el apabullante misterio de lo natural. Logradas fotografías con olor a viejo ritual y aposentadas en el brillo calibrado de una pluma de pajarillo.

ABEL H. POZUELO

## Luis Vidal

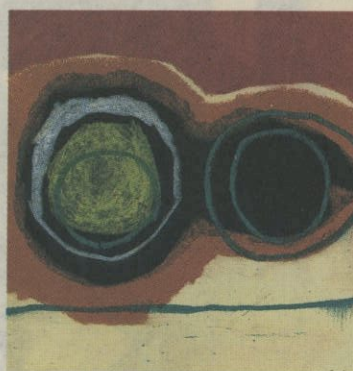
SENDA. CONSELL DE CENT, 337.  
BARCELONA. HASTA EL 20 DE  
ABRIL. DE 2.425 A 16.000 EUROS

LUIS Vidal (Barcelona, 1970) tiene un interés casi obsesivo por el cuerpo humano, que le sirve como punto de partida para desarrollar una reflexión de carácter intelectual. Para llamar la atención del espectador ha creado una impactante instalación titulada *Llorones*, en la que ha colgado boca abajo a quince bebés de resina, envueltos en telas como si fueran pequeñas momias. Hay algo conmovedor en este montaje, porque estos bebés, que parecen muertos, lloran sangre. En una segunda instalación vemos a cinco criaturas de bronce depositadas sobre un cojín con una bombilla suspendida encima de su cabeza. Estas obras producen un efecto sobrecogedor, porque ofrecen una visión sombría y pesimista de la condición humana, que desde su nacimiento parece estar bajo el yugo de poderes maléficos que no le dejan ninguna escapatoria. La exposición incluye una tercera pieza tridimensional, *Sleeping alone*, en la que el artista catalán pone en escena a una mujer junto con su hijo, ambos moldeados en resina y tumbados sobre una vieja manta al estilo de los *homeless*. Se trata de una obra que evoca una situación real, y en este caso su significado resulta quizá demasiado evidente para alcanzar la intensidad poética de las otras creaciones de Luis Vidal. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**

## Sofía Areal

AD HOC. GARCÍA BARBÓN, 71.  
VIGO. HASTA EL 5 DE MAYO. DE 592  
A 4.292 EUROS

LA pintura de Sofía Areal (Lisboa, 1960) es un ejercicio de contrastes, una suerte de turbulencia —si seguimos a Michel Serres— que avanza a partir de lo impredecible o inesperado, es decir, desde un desorden producto de una serie de conexiones aleatorias. Quizás por eso titula *Todos los días menos hoy* su muestra vigue-



S. AREAL: SIN TÍTULO, 2002

sa, para manifestar esa turbación o desconcierto que resulta de un afán por trabajar un conjunto de formas simples que parten del gesto libre y pasional de la artista. Sofía Areal nos sitúa entre corrientes de energía: unas densas y brillantes que delatan el uso del esmalte y activan la arquitectura del espacio, las otras, más acuosas con las calidades del acrílico. Diferentes efectos casi siempre desde intensos colores que exceden el dibujo hasta solaparlo por un tipo de energía azarosa que enfatiza y es-

polea la pintura como materia. Como complemento de sus pinturas, unos pequeños papeles muestran un mundo más meditado y reflexivo que adquiere el sentido de ensayo o dibujo germinal. **DAVID BARRO**

## Adolfo Manzano

MORIARTY. ALMIRANTE, 5.  
MADRID. HASTA EL 20 DE ABRIL.  
DE 1.800 A 9.000 EUROS

SOY de la misma opinión que el autor del catálogo de la exposición de Adolfo Manzano (Oviedo, 1958) en la galería Moriarty, en el que subraya el "interés [de Manzano] por el aspecto pobre de esas esculturas que, valga la paradoja, tienen un lujo visual innegable". Creo que es precisamente esa apariencia efímera que derrochan estas estructuras la que otorga a las composiciones un matiz extraordinariamente lírico. Madera, luz y papel, todos ellos en dosis mínimas, conforman construcciones sutiles y ligeras. La madera se convierte en una sucesión de líneas que se entrecruzan en el espacio y, haciendo las veces de bastidor, acogen una fina lámina de papel por la que se filtra una luz. El resultado es una composición de cierta apariencia minimal pero es en esa filtración de la luz, y en sus consiguientes reflejos, cuando ese primer sentir se evapora, dando paso a todo un fluir de sensaciones que añan referencias múltiples a lo volátil y cálidas resonancias poéticas. **JAVIER HONTORIA**

**CONDE  
DUQUE**  
CENTRO CULTURAL

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

**MERIDIANO DE GREENWICH. ARTISTAS ESPAÑOLES Y BRITANICOS.**

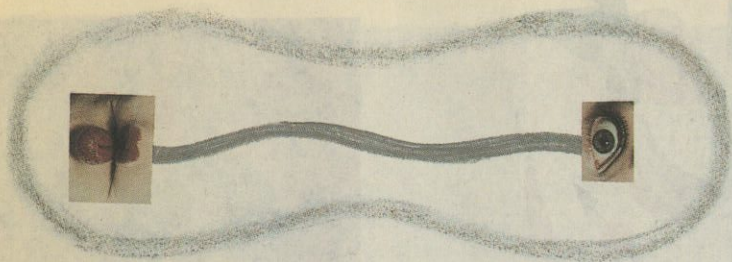
**Georges Blacklok, Mariano de Blas, Luis Fega, Noel Forster, Menchu Lamas, Trevor Sutton.**  
(Desde el 11 de abril al 26 de mayo).

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](mailto:condeduque@munimadrid.es)

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



PEDRO CASTORREGGA: SIN TÍTULO, 2002

## Pedro Castorregga

LAAURORA. PLAZA DE LA AURORA,  
7. MURCIA. HASTA FINALES DE  
ABRIL. DE 1.000 A 5.000 EUROS

ENTRAN en las galerías de arte, se pasean por países y museos, aparecen en dos o en tres dimensiones, se disfrazan y engalanan, se cuelgan, se cotizan y hasta se venden, aunque ni son, ni pretenden ser lo que creemos. No son, pues, pinturas o esculturas como pudiera pensarse por su apariencia, aunque ni siquiera son palabras, sino que más bien son conceptos, ideogramas, claves, mensajes cifrados; en definitiva, se trata de ilustraciones para una teoría, para la gran teoría estética de este nuestro tiempo que tan absurdamente se autoconsume en su propia espiral de humo y fuego. Y en esa espiral, casi siempre arropadas por teóricos de la estética, aparecen las formas y colores de Castorregga en la galería La Aurora de Murcia, unos colores decorativamente armonizados, frente a unas formas de concepción librepensadora pero que al mismo tiempo nos recuerdan su incierto destino de geometrías carcelarias.

JUAN BALLESTER

## José María Córdoba

MUSEO MUNICIPAL DE MÁLAGA.  
PASEO DE REDING, 1. MÁLAGA.  
HASTA EL 30 DE ABRIL

CORDOBÉS de nacimiento, sevillano de formación e inmerso en los registros avanzados de la plástica

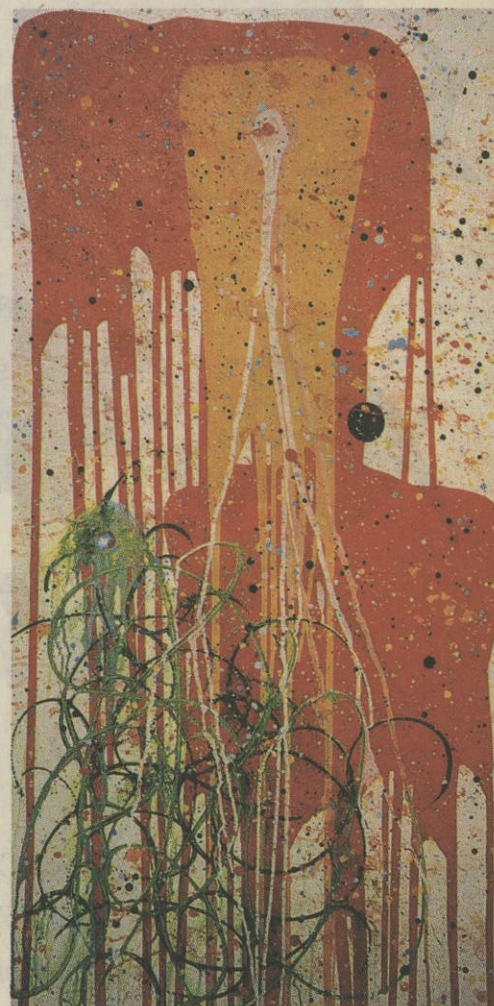
malagueña más inmediata, José María Córdoba se enfrenta con una importante exposición que revisa un esclarecedor trabajo donde muchas de las ofertas de la contemporaneidad han mostrado su particular posición. Desde un inicial expresionismo figurativo —con tintes de monumentalidad y deformación consciente de los elementos— hasta una leve incursión en los postulados esenciales de lo abstracto, el artista nos sitúa ante una inquietante obra que ha puesto en evidencia los múltiples episodios de un arte contemporáneo a los que ha accedido con las alforjas bien repletas de técnica artística y a los que ha sometido al juego ambiguo de sus múltiples circunstancias. Pasando por los bellos desenlaces estéticos de sus estamentos metafísicos —donde se pone de manifiesto una perfecta adecuación técnica a las imposiciones conceptuales—; las reflexivas participaciones en las circunstancias más novedosas del arte; la búsqueda incesante de caminos por donde circular de la mano expectante de una figura a la que se le dota de infinitas posiciones plástica y estéticas y, sobre todo, el interés por la deconstrucción, por la superposición de gestos, por el cuestionamiento de la imagen, por abrir horizontes y dejar en suspenso la línea argumental de un contexto. En la obra de José María Córdoba encontramos la utilización de elementos contrarios, en una yuxtaposición de intereses formales a la búsqueda de un final lleno de referencias. **BERNARDO PALOMO**

## Ferrán García Sevilla

JOAN PRATS. RAMBLA DE CATALUÑA, 54. BARCELONA.  
HASTA EL 30 DE ABRIL. DE 10.000 A 36.000 EUROS

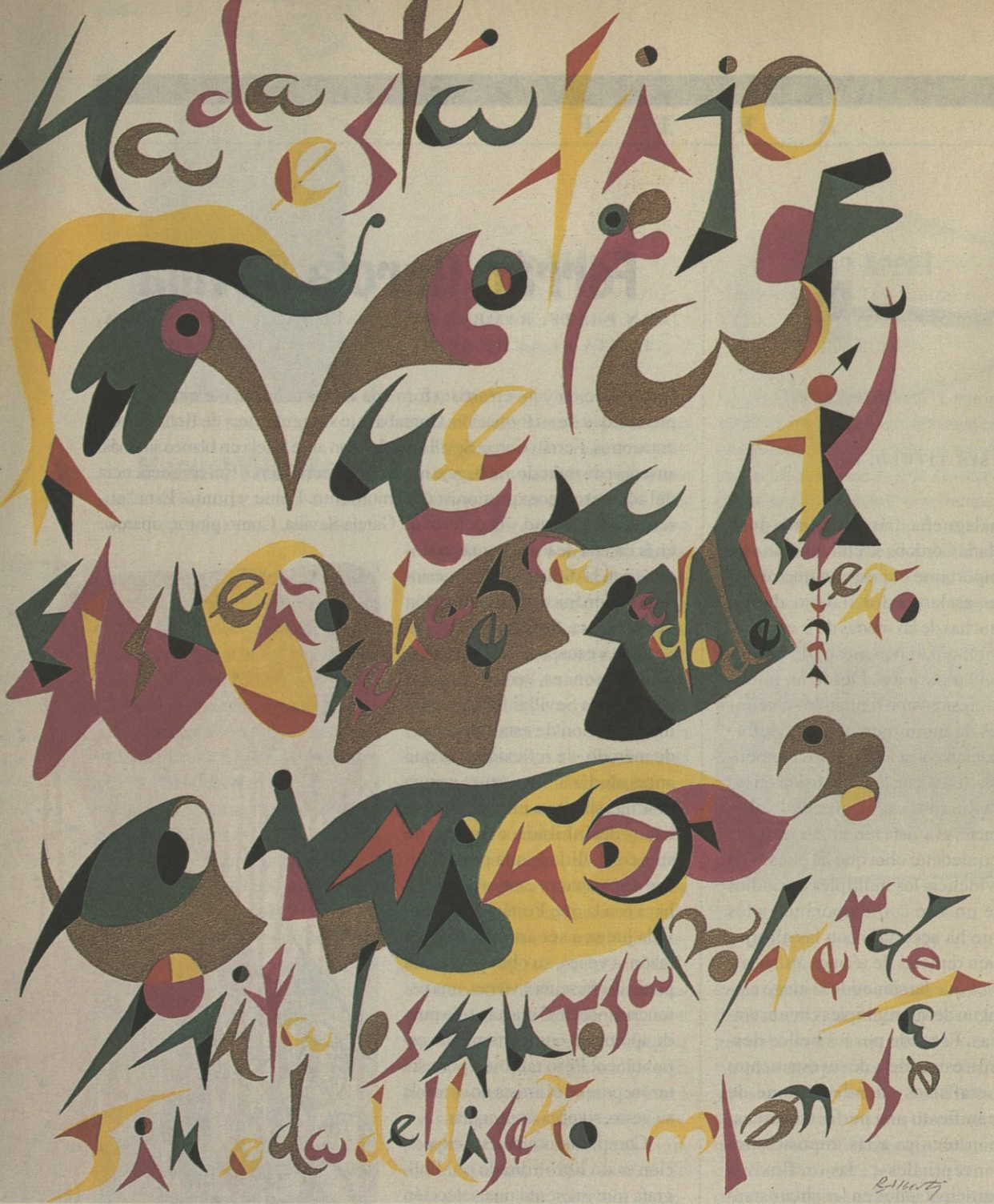
UNA conocida y joven artista formada en los ochenta me explicaba la precariedad de su formación. Contaba que sus profesores de Bellas Artes, entre otros, Ferrán García Sevilla, les dejaron ante la tela en blanco sin más: ausencia de método, de bagaje intelectual y reflexión... Era consecuencia del contexto neoexpresionista del momento. Pintar y punto. Esta "ausencia" es la virtud y el defecto de García Sevilla. Como pintor, aparece en la escena de los ochenta en sintonía con la difusión del expresionismo germánico y la recuperación de la pintura. Su itinerario desde entonces escapa a toda clasificación. Entonces, ¿cómo situarse ante García Sevilla? Su obra es la manifestación de esta "ausencia" de método, de reflexión, a la que antes aludía... Su pintura es una pintura caliente e impulsiva, vitalista y desinhibida: el reflejo de su personalidad, una personalidad disparatada y caótica donde las haya con la que Ferrán García Sevilla juega a ser artista. Por esta razón, a veces, su obra posee una particular frescura y viveza, una potencia emocional que tan sólo puede aportar un comportamiento espontáneo. Pero también por esta razón, porque el artista no controla su gesto, su obra es irregular.

Complemento de esta exposición es un libro editado por Polígrafa que presenta una selección de la producción de la década de los noventa y que, de algún modo, refleja lo que vamos diciendo. En este sentido es muy significativa su obra reciente, una pintura de derrames y rayas que se hace más densa y barroca y que sin duda tiene que ser polémica. El goteo, el *dripping* suelen asociarse metafóricamente al esperma o al vómito, aspectos que no son extraños a la personalidad provocativa de García Sevilla. Pero esta cuestión no se puede abordar aquí. Por el momento, interesa señalar que la progresiva densidad de su pintura me hace pensar en una energía que el artista no puede dominar, como en aquellas historias en las que la criatura devora a su creador. Vamos a ver cómo evoluciona García Sevilla que siempre, por una razón u otra, acaba sorprendiéndonos.



BOCA 39, 2001

JAUME VIDAL OLIVERAS



A LA IZQUIERDA, LIBRO DE MIRÓ, 1967. ARRIBA, DE IZQUIERDA A DERECHA: A LA ENTRADA DE LA HUERTA, 1917, MANIPULADA POR EL PROPIO ALBERTI; EL LIRISMO DEL ALFABETO, 1972, Y OTRO DE LOS ÓLEOS DE LA SERIE A LA ENTRADA DE LA HUERTA, 1917

El domingo se inaugura en Córdoba la exposición *Rafael Alberti. Cantata de la línea y del color*, primera escala de un viaje itinerante que celebra el centenario del poeta. Se trata de un recorrido inédito por el joven pintor que fue Alberti, organizado la Diputación cordobesa y comisariada por Mariano Navarro.

EN Rafael Alberti alterna, con intensidades variables pero ambas flamígeras, la vocación poética y la pasión pictórica; fue un jovencísimo aprendiz de pintor que devino en grandísimo poeta para, célebre y popular, retornar a la plástica.

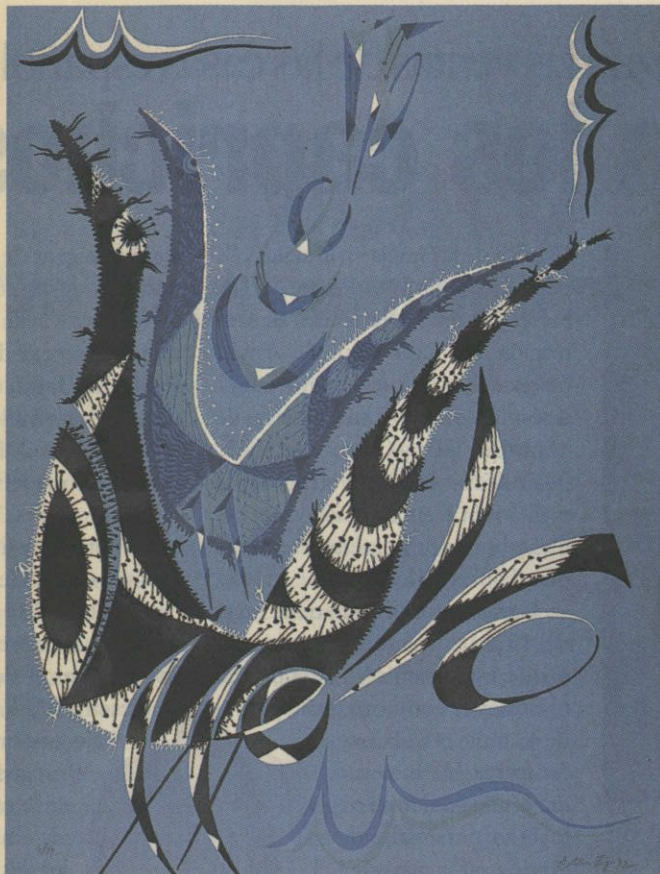
Al cumplirse el primer centenario del nacimiento de Rafael Alberti (16 de diciembre de 1902), la Diputación de Córdoba ha organizado, en el Palacio de la Merced, una exposición dedicada a esa faceta pictórica del poeta gaditano: *Cantata de la línea y el color*, que se corresponde con el primer subtí-

tulo que Alberti pensó para uno de sus más célebres libros de poemas: *A la pintura*.

Aunque la muestra se centra en la obra del poeta más próxima a la poesía, aquella que podría calificarse de *Poesía dibujada*, ofrece también el extenso horizonte de sus vínculos con las artes. Así, dibujos y pinturas fechados entre 1917 y 1925, cuando sólo pensaba en ser pintor, la mayor parte de ellos hasta ahora inéditos. Igualmente, las carpetas de obra gráfica que dedicó a los dos mayores genios españoles de los que fue

contemporáneo, Picasso, con una serie de litografías de 1971, y Miró, con un conjunto de témperas realizadas en 1967. También se han reunido en la exposición cordobesa las carpetas dedicadas a dos de sus principales motivaciones estéticas, el erotismo y el toreo. De todas estas facetas, reproducimos aquí varias obras, en su mayor parte desconocidas.

Acompaña la muestra la edición ilustrada por Robert Motherwell, un pintor americano próximo a la cultura mediterránea, del célebre libro de Rafael Alberti. ■

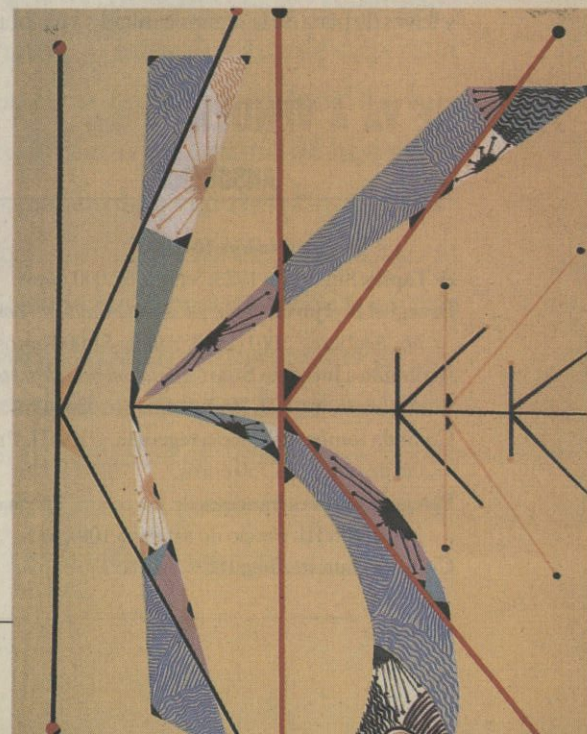


# Alberti **el pintor de la poesía**

EL LIRISMO DEL ALFABETO, 1917

AMOR, DELIRIO Y DESTRUCCIÓN, 1971

EL LIRISMO DEL ALFABETO, 1972



# Muebles y objetos protagonizan las ventas de las casas españolas

## Un mes para los caprichos



MICHELE MARIESCHI: VISTA PORTUARIA, H. 1743, SALE A SUBASTA EN ANSORENA POR 51.000 EUROS. A LA DERECHA, TRAJE DE ANTONIO PARA SONATINA QUE SE VENDE EN DURÁN POR 375 EUROS

No parece que abril vaya a ser un mes demasiado interesante para el mercado, aunque hay algunos lotes que merecen ser destacados en Castellana, Durán y Ansorena. Entre las piezas más valoradas, Castellana ofrece en Barcelona una pareja de cómodas mallorquinas de palisandro con fileteados de hueso y bocallaves y llaves de plata de la segunda mitad

del siglo XVIII (sale en 55.000 euros). También merece la pena un grupo de cuatro pilastras de madera tallada del siglo XVI, estimadas en 4.000 euros. Y en Madrid, Castellana La Habana celebrará, el 23 de abril, una venta de muebles y objetos. En ella se incluye una bonita pareja de tarros de farmacia de opalina blanca realizados en la Real

Fábrica de la Granja en el siglo XIX pero decorados al estilo del XVIII. Su fecha tardía se refleja en su estimación: 550 euros. También se puede encontrar un par de candelabros de estilo neoclásico con las marcas de "Madrid, Villa y Corte", de 1803-04 (900 euros). De vuelta al tema mallorquín, la subasta incluye un bonito taburete de nogal de la segunda mitad del XVIII.

La subasta de Durán tiene lugar del 15 al 18. Una sección de la venta que interesará a los devotos del teatro es el conjunto de trajes de Antonio el bailarín y su compañía. Durán ya vendió el año pasado su colección personal, adquirida, en su mayoría, por el Estado. Esta vez se trata del vestuario de obras como *Jugando al toro* o *Concierto del sevillano*. El precio de salida es bastante bajo.

La venta de Ansorena tiene lugar esta noche y mañana e incluye

algunas piezas de cerámica interesantes, como un conjunto de 18 botes de farmacia de loza pintada y vidriada francesa de principios del siglo XIX. También interesantes y de precio razonable son algunos platos de distintas fábricas españolas como Talavera y Fajalauza.

En Londres, tanto Christie's como Sotheby's tienen subastas de pinturas de los Viejos Maestros, durante el 17 y el 18 de abril respectivamente. La estrella de la venta de Sotheby's es el óleo sobre tabla representando *El elemento aire*, una

alegoría encantadora de Jan Brueghel el joven y Hendrick van Balen mostrando el aire como una mujer desnuda rodeada por una increíble variedad de pájaros. Esta versión de la famosa composición ha estado desde 1920 en una colección privada austríaca. Seguramente excederá los 115.000-148.000 euros de la estimación.



LAURA SUFFIELD

## SE VA A VENDER

### ANSORENA

(Madrid, 10-11/4)

- A. Tapiés:** Sin título, 1923. Salida: 57.000 euros.
- Brueghel II el joven:** *Adán y Eva o la Caída del hombre*, Amberes, 1601-1678. Salida: 51.000 euros.
- Atribuido a Joris van Son:** *Cupido con orla de frutas*, Amberes, h. 1623-1667. Salida: 48.000 euros.
- Cómoda tombeau francesa regencia**, s. XVIII. Precio de salida: 15.750 euros.
- Pareja de jarrones franceses** de porcelana, época de Napoleón III. Precio de salida: 5.100 euros.
- Cesto de plata sterling**, 1885. Salida: 330 euros.

### DURÁN

(Madrid, 15-18/4)

- Ramón de Zubiaurre:** *La fiesta*. Salida: 30.000 euros.
- Olga Sacharoff:** *La merienda*. Salida: 18.000 euros.
- Armario provenzal Luis XV**, s. XVIII, Francia. En roble con bisagras de hierro. Salida: 3.600 euros.
- Círculo de Claudio Coello:** *Inmaculada Concepción*. Precio de salida: 2.500 euros.
- Mantón de Manila negro bordado**. Salida: 850 euros.
- Cuna de hierro pintado**, s. XIX. Salida: 325 euros.
- Pareja de platos de porcelana china**, Compañía de las Indias, h. 1750. Precio de salida: 160 euros.

### LA HABANA

(Madrid, 23/4)

- F. Bores:** *Bodegón*, 1927. Salida: 10.000 euros.
- Cómoda inglesa Jorge III** de caoba y palma de caoba. Precio de salida: 1.500 euros.
- Canapé fernandino** de palma de caoba y con tapicería original. Precio de salida: 900 euros.
- Lebrino de cerámica de Triana** con carabela en el asiento, h. 1838. Precio de salida: 650 euros.
- Alfombra española** tipo Fundación de Gremios. Precio de salida: 475 euros.
- Jarrón de Sèvres art déco**. Salida: 175 euros.

# T E A T R O

## Ricard Salvat

### “Ya no es momento para ser brechtiano”

*RONDA de mort a Sinera* supone la vuelta de Ricard Salvat a la escena. Vuelve con un título mítico, que ha representado en cuatro ocasiones (la primera, en 1965, tuvo a Boadella y María Aurelia Capmany en el reparto y a Puigserver como figurinista) y para el que cuenta con actores como Lloïl Bertran e Imma Colomer, otros que participaron en versiones anteriores como Enric Majó o Carmen Sansa, o Teresa Gimpera que debuta en el teatro.

—¿Es demasiado empezar preguntándole qué ha pasado desde

la primera vez que montó *Ronda*...?

—Han pasado 37 años, que es más de una generación, en el sentido orteguiano de la palabra; en ese tiempo ha cambiado todo. De tener un régimen dictatorial a un intento de democracia, que yo no creo que sea total. El teatro catalán ha cambiado y ha negado cuanto había pasado antes, ha sometido a acoso y derribo a toda una generación anterior. El panorama que se ha creado es inquietante porque se hace sobre ruinas buscadas y sin voluntad de mantener una tradición, lo cual es

gravísimo en un país que lucha por crear un teatro nacional. En la compañía Adrià Gual intentamos crear un teatro nacional que fuera de todos y para todos, allí no cerrábamos la puerta a nadie aunque éramos un teatro privado.

—Cuando dice “lo han hecho”, ¿a quién se refiere? ¿A los políticos?

—No lo sé bien. Evidentemente, los políticos se pusieron de acuerdo. Pero lo inquietante de este asunto es que a algunos de los profesionales les ha venido muy bien. Se han quedado solos y pue-

den tenerlo todo. Incluso hay uno que dirige los montajes de tres en tres con tal de que los otros no dirijamos. Me contaron que no acude ni a los ensayos. Todo se ha hecho bastante mal, a base de apoyar a unos y olvidar a otros.

—Usted está, claro, en el grupo de los olvidados...

—En el de los apoyados no, evidentemente. Me despedí en Madrid gracias al profesor Tierno Galván, que vino a una de las últimas representaciones de *Urfaust*, el *Fausto* primigenio, de Goethe. A

SANTI COGOLLUDO



*Ronda de mort a Sinera* es un título emblemático del teatro catalán. Vinculado al nombre de la Agrupació Dramàtica Adrià Gual y al de su fundador, Ricard Salvat, el título —que ha conocido cuatro versiones— vuelve 37 años después de su primer estreno en una producción que cuenta con un equipo de lujo y que se exhibirá en el nuevo Lliure a partir de hoy. En esta entrevista Salvat desvela las claves de la obra, escrita por él a partir de una selección de textos de Salvador Espriu, y también se muestra extremadamente crítico con la profesión y la evolución del teatro catalán.

partir de entonces no he tenido la posibilidad de dirigir en grandes teatros. La última vez fue en el Poliorama en el 83. Y otra pausa hasta hace tres años, cuando pude hacer en el Mercat de les Flors, gracias a Ferran Mascarell, *La jungla de les ciutats* de Bertold Brecht. En todo este tiempo me han llamado del extranjero y he trabajado fuera, aunque aquí nunca se dijera nada de ello. Mis amigos tuvieron que fletar un avión para ir a Budapest a ver uno de mis mejores espectáculos, el único del que he estado satisfecho, *La tragedia del hombre*, de Imre Madach.

### Complejo de inferioridad

—¿Qué opina de los que consideran que los clásicos catalanes son de baja calidad?

—Eso es una vulgaridad. Los catalanes pasamos de un enorme complejo de inferioridad, a creer que somos el centro del mundo. Miramos atrás y encontramos a los verdaderos clásicos: el *Tirant lo Blanc*, Ausias March, Isabel de Villena... El teatro es un invento de la Renaixença, a partir de 1830. Ni Guimerà ni Rusiñol son Ibsen ni Strindberg y *Terra baixa* no es el *Peer Gynt*. Pero si comparamos a los nuestros con los de su misma generación en portugués, salimos ganando. Uno tiene los padres que tiene y hay que saber respetarlos.

—¿Hay cambios importantes en la nueva versión de *Ronda de mort*...?

—Hay cambios, sobre todo, de tono porque he intentado hacer una obra para la gente de hoy. Cuando la

monté por primera vez, coincidiendo con el momento en que introduje en España el teatro de Brecht y de Piscator, estaba interesado en hacer espectáculos brechtianos exclusivamente modélicos, en la estética del nuevo teatro que él pretendía. No he cambiado de estética, pero he ido creando la mía. Sigo siendo brechtiano, pero ya no es momento para serlo. El lenguaje teatral evolucionó y no en el sentido que propugnaba Brecht. La búsqueda de un lenguaje se estancó.

—Se ha rodeado de grandes profesionales: Marta Carrasco en la coreografía, Xavier Albertí en la música, María Araujo como figurinista y un reparto de lujo...

—Hay más de 130 figurines, todos fabulosos. Sí, me he rodeado de los grandes. En mi equipo hay dos personalidades decisivas: Marta y Xavier. Pocas veces ha habido música en este montaje. Albertí es un gran músico, además de un gran director, y ha buscado temas que le dieran una dimensión diferente al espectáculo. Yo también soy músico, pero muy malo. Luego está Marta, que es la gran creadora de este momento. Creo que en toda Europa no hay otro creador tan importante como ella después de Pina Bausch. Y para seleccionar a los actores hice un casting que duró cinco meses. Son treinta actores y cada cual hace cinco o seis personajes.

—¿Se siente cómodo en el Lliure?

—Me siento muy bien tratado, es un teatro muy bello, Montañés es un gran amigo, el clima es muy

**“El público está desconcertado y no acude. Creo que no le damos lo que quiere y que no podemos competir con el cine. Hay que ponerse al día y dejar de hacer a autores de hace cincuenta años y arriesgar”**

agradable... El Lliure puede jugar un papel importante en el futuro, ya que el Teatro Nacional de Cataluña sigue sin hacer de teatro nacional.

—El texto de *Ronda de mort*... es una selección realizada por usted de textos de Salvador Espriu.

—Hecha por mí pero corroborada por Espriu. He añadido algunas cosas para mayor comprensión, porque me he dado cuenta de que la gente no lee en catalán. Es un espectáculo que entra por los ojos, además de por los oídos. Creo que entiendo mejor ahora las palabras de Espriu que hace algunos años. Haber sido formado por él y contar con su amistad es uno de los privilegios de que he disfrutado en mi vida. Había una relación de mutua admiración de la que me he dado cuenta más tarde. Ahora lo leo con ternura y con emoción.

—Entonces ¿aquí hay algo más que texto?

—Mucho más. Se respeta el texto, pero se pretende hacer un gran espectáculo. En el fondo, el teatro se ha detenido. El público está muy

desconcertado y no acude como debería. Creo que no le damos lo que quiere y no podemos competir con el cine. Hay que ponerse al día, dejar de hacer autores de hace 50 años, arriesgar... En teatro y aquí, cuando alguien arriesga, lo paga muy caro. En nuestro grupo universitario, por ejemplo, somos los únicos que hemos montado obras teatrales del Tercer mundo, como un texto de Soyinka.

### El recurso de la Adrià Gual

—¿No teme que el público encuentre su teatro difícil?

—Precisamente por eso lo hemos hecho tan visual. El hecho de contar con alguien como Lloïl Beltran ya acerca el espectáculo a la gente. Este espectáculo es muy divertido. En las temporadas del Adrià Gual, era nuestro eterno recurso. Cuando las cosas iban mal, hacíamos *Ronda*... y nos resarcíamos.

—¿Por qué dejó la Universidad de Barcelona para irse a la Rovira i Virgili de Tarragona justo cuando le quedan dos años para jubilarse?

—Por el gran desencanto que me produce haber pasado 46 años allí y que no me hayan concedido un teatro. No quise jubilarme en un lugar que me ha dado tan poco, habiendo yo dado tanto. Estoy muy preocupado por la situación de la universidad. No se puede seguir así: la calidad es bajísima, la asistencia es masiva, los rectores son talibanes... No se puede seguir callando.

CARE SANTOS

Director: Juan Carlos Pérez de la Fuente

**CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL**

DEL 17 DE ABRIL AL 26 DE MAYO DE 2002

**LA MISMA HISTORIA**

DE PEDRO MANUEL VÍLLORA

DIRECCIÓN JUANJO GRANDA

TEATRO PAVÓN EL CLÁSICO

ACCÉSIT PREMIO VILLA DE MADRID LOPE DE VEGA DE TEATRO 2000

# El Centro Dramático Nacional estrena en Madrid el único drama de Castelao

## La pasión no es cosa de viejos

El Centro Cultural de la Villa de Madrid estrena el día 12 el único drama que escribió Castelao: *Los viejos no deben enamorarse*. Una obra de ambiente carnavalesco sobre el amor, la vejez y la muerte protagonizada por tres veteranos actores (Fernando Chinarro, Fernando Delgado y Fernando Ransanz) y que dirige Manuel Guede.

No se puede imaginar la Galicia contemporánea sin Castelao. Por eso, y aunque el creador sólo escribió una obra de teatro, *Los viejos no deben enamorarse*, ésta se ha convertido en un clásico de la dramaturgia gallega. Ahora el Centro Dramático Gallego (CDG) la estrena en Madrid en una coproducción con el Centro Dramático Nacional, fruto "de las estrategias comunes de estas dos instituciones que tienen una voluntad plural y una deuda con el teatro contemporáneo". Así lo asegura el director del CDG, Manuel Guede, que celebra la que, según dice, es la primera traducción al castellano por parte de un teatro público de una obra en lengua española no castellana.

*Los viejos no deben enamorarse* se estrena arropada por un plantel de actores de primera línea, veteranos de las tablas de la talla de Fernando Chinarro, Fernando Delgado y Fernando Ransanz. Escrita en tres lances, un prólogo y un epílogo, la



FERNANDO CHINARRO Y MERCÈ PONS, EN UN ENSAYO

### Ética y muerte

EDUARDO Blanco Amor describió que Castelao no dejó una escuela, sino una ética. Puede ser cierto. Hombre tan polifacético como Castelao no podría crear escuela en todas sus variantes de artista y de intelectual. Castelao es, sin duda, la figura estelar de un galleguismo militante, republicano y antifascista, sistematizado en su libro *Siempre en Galicia*. Político, narrador, pintor, caricaturista, periodista, dibujante de las atrocidades de la Guerra Civil en tres álbumes: *Galicia mártir*, *Atila en Galicia* y *Milicianos*. Si es verdad, como dijo Mark Twain, que debajo del humor hay mucho dolor, el dolor y la rabia de estos dibujos, con su correspondiente pie literario, es inabarcable. *Los viejos no deben enamorarse* es la única obra de teatro de Castelao y por su familiaridad con la muerte y los cementerios podría tener un precedente: *Un ojo de vidrio*, narración subtitulada *Memorias de un esqueleto* que, según Luis Seoane, se escenificó como monólogo en 1923. Castelao definió *Los viejos...* como una farsa gallega de pintor. Por la vivacidad de sus diálogos y por el tratamiento del conflicto podría ser la obra de un consumado dramaturgo que aporta la modernidad de fusionar palabra y pintura. Para alguien como Castelao, en cuya obra hay una centralidad galleguista, la esencia galaica de los amores de Saturio, don Ramón y Fuco, debía de estar en la familiaridad con la muerte y en la radical plasticidad. El tema de viejo que en la pasión por moza halla destrucción y vilipendio no es nuevo en el teatro español; pero Castelao le dota de una especial piedad. Sus viejos son más generosos que lascivos. Nada, sin embargo, les salva del fracaso y la muerte. **JAVIER VILLÁN**

obra denuncia la desigualdad amorosa marcada por las clases sociales y no, contrariamente a lo que se cree, por la desigualdad de edad, ya que sus protagonistas, tres viejos, se enamoran de tres jóvenes doncellas —interpretadas por la misma actriz, Mercè Pons—.

**Un carnaval a la italiana.** Fiel al texto, pero proponiendo su mirada personal sobre el tema, Guede lleva a escena una obra "de construcción compleja donde se invierten los roles y que transcurre simbólicamente durante el carnaval". El gran carnaval, y la Comedia del Arte italiana marcan la estética de esta obra sobre la que planea constantemente la muerte, "entendida como sólo se entiende en el Finisterre".

La larga gestación del texto, escrito entre 1921 y 1941, permitió que Castelao —miembro de la "Generación Nos" (movimiento cultural de marcada cariz político)— se empapase de las vanguardias de la época. Al parecer, el texto nació de la fascinación que le produjo al autor el Teatro del Arte de Nikita Balieff, al que conoció en un viaje a París. Descubrió entonces las posibilidades que tendría para un teatro popular gallego la aplicación de ciertos usos de estilización poética. Estas experiencias explican cierto simbolismo y surrealismo que destila la obra y que Guede ha adaptado a un lenguaje contemporáneo con un resultado que "estiliza el alma y la cultura gallega", dice el director. La obra fue el primer texto que puso en pie el CDG y hace dos años la volvió a montar con motivo del 50 aniversario de Castelao.

**ITZIAR DE FRANCISCO**

## Cruzadas

**Autor:** MICHEL AZAMA **Director:** JUAN PASTOR

**Intérpretes:** CIA. GUINDALERA ABIERTA

**Cuarta Pared. Madrid**

Es un texto espléndido que hubiera hecho zozobrar, mandando a pique, a más de un grupo y a más de un director con nombre. Guindalera Abierta y Juan Pastor salen a flote con suficiencia. *Cruzadas* es palabra hermosa, una poética del dolor, la degradación y la muerte: una pérdida de la inocencia; a veces parece salmodia, otras cantata y otras oratorio. Un alegato contra la atrocidad de la guerra; una conciencia que atraviesa la historia y deja claras las raíces viejísimas de conflictos de hoy. La proximidad del enemigo, la familiaridad del odiado enemigo nos remite a las más enconadas guerras de la actualidad: Palestina deja oír sus ecos.

Firme pulso de director (Juan Pastor) para lograr un conjunto convincente y trabado. Si acaso aprovechando la naturaleza expresionista del texto de Azama, podría haberse matizado más sus posibilidades de luz y sombras, su radical tenebrismo. El tenebrismo sombrío y cruento de una civilización cuyas capacidades de odio y sufrimiento apenas conocen límites. Una interpretación en conjunto vigorosa y sin artificios, fiada a la violencia lírica de la palabra y la violencia orgánica de los cuerpos. Encomiable la in-

sistente presencia de Susana Hernáiz en *La Clueca*, la mujer que arrastra los cadáveres de sus hijos; espléndido Rafael Navarro en un continuo desdoblamiento. Y conmovedores, aunque todavía un poco verdes, Luis Carlos de la Lombana y María Pastor. **J. VILLÁN.**

## Brossa als ulls

**Autor:** JOAN BROSSA **Directora:** ÀNGELS AYMAR

**Intérpretes:** LALI FELIU Y MERCÈ ROVIRA

**Espai Brossa. Barcelona**

Angels Aymar ha sabido imaginar una dramaturgia coherente que crece en ritmo a lo largo de *Brossa als ulls*, unas imágenes que tienen que ver con Brossa. También ha hilvanado con inteligencia el collage de poemas que da pie al espectáculo. Incitan a leer Brossa. Ocurre sin embargo que la palabra de Brossa es mágica poesía, síntesis irónica e incisiva de una realidad observada con una agudísima sencillez. El espectáculo se hace redundante al querer "vestir" su poesía y darle ritmo dramático, carece de fuerza, se pierde en un tutú, en una gesticulación excesiva, en una interpretación subrayada. No capta nuestra atención. Nos quedamos con la poesía, desnuda, o en la voz en off de Angels Aymar, con la palabra de Brossa, lo mejor del espectáculo. **MARIA-JOSÉ RAGUÉ-ARIAS**

Francisco Nieva ya tiene reparto para *El manuscrito encontrado en Zaragoza*, que dirigirá para el Centro Dramático Nacional. Walter Vidarte, Beatriz Bergamín, Juan Matute ... son algunos de los actores seleccionados. Y hablando de repartos, Ana Belén dejará *Defensa de dama* tras las representaciones de Barcelona, donde actuará a partir del 3 de mayo, en el teatro Romea. Después la función seguirá de gira por España pero con otra actriz.

El INAEM ya sabe la cifra que destinará este año a ayudas al teatro y al circo: 5.627.460 euros. Un dinero dirigido a subvencionar teatro clásico, giras por el extranjero y entidades sin ánimo de lucro. La novedad es que se ha incluido la modalidad de producciones de autores vivos. Para las producciones de danza, lírica y música se destinarán 2.862.033 euros.

El Festival de Edimburgo, que se celebrará del 11 al 31 de agosto, ya ha cerrado su programación. En el apartado teatral y dancístico destacan el Burgtheater de Viena con *María Estuardo* de Schiller, y el alemán Thomas Ostermaier, que dirigirá la obra del noruego Jon Fosse *La chica en el sofá*. De Canadá llega *The Blind (Los ciegos)*, una video arte instalación construida para un espacio con doce actores. Boris Charmatz, Emio Greco y Teshigawara figuran entre los coreógrafos.

Organiza

**Comunidad de Madrid**  
CONSEJERÍA DE LAS ARTES  
Dirección General de Promoción Cultural

del 4 al 27 de  
**XVII**  
**madrid**

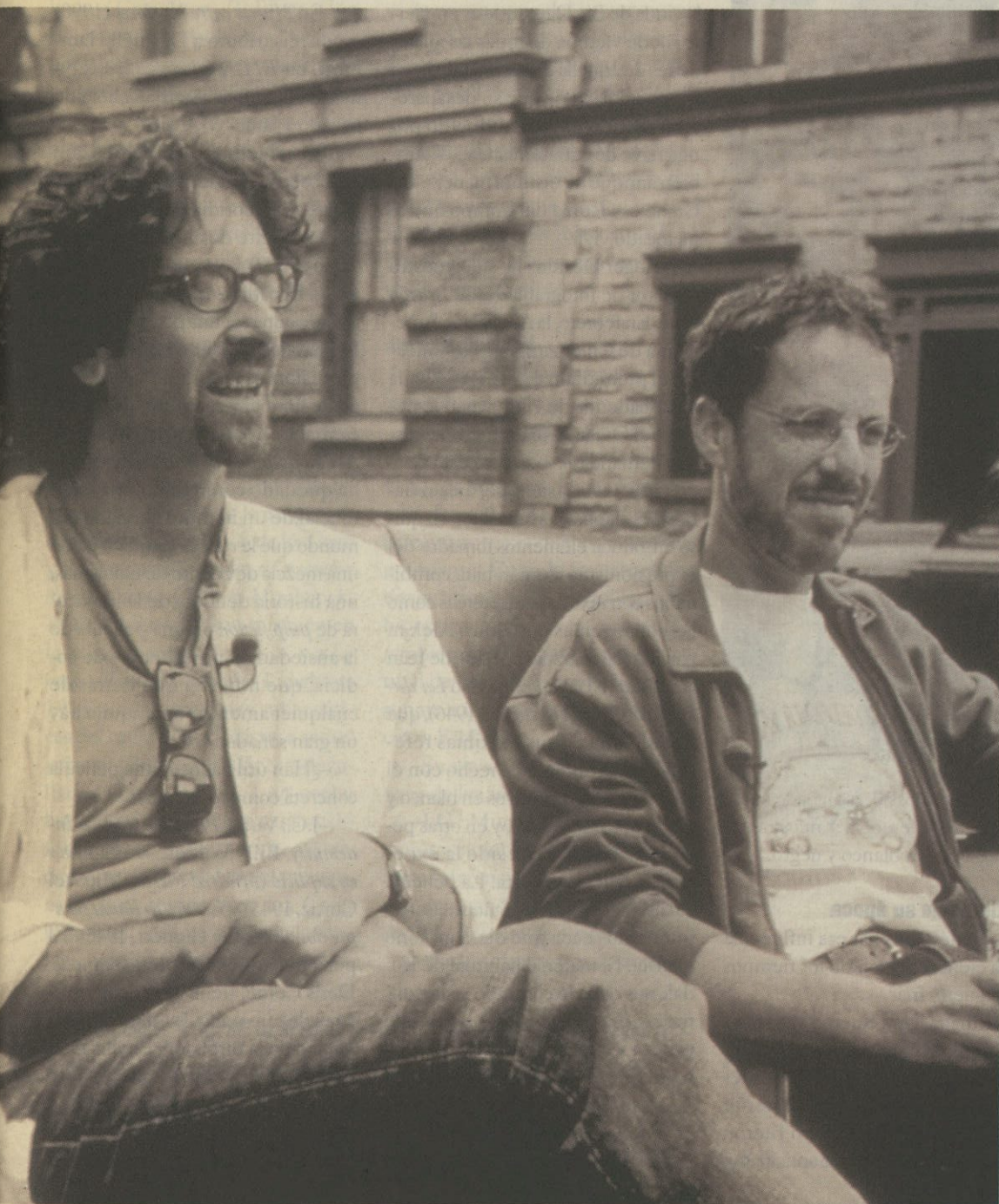
abril de 2002  
**en**  
**danza**

Logos: CADENA SER, Círculo Cultural, Círculo Labriola, INSTITUT FRANÇAIS MADRID, MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE, INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS, MINISTERIO DE POLÍTICA SOCIAL Y POLÍTICA AUTÓNOMA, MINISTERIO DE ECONOMÍA Y HACIENDA, MINISTERIO DE TRABAJO Y SEGURIDAD SOCIAL, MINISTERIO DE SANIDAD Y CONSUMOS, MINISTERIO DE TURISMO, MINISTERIO DE AGRICULTURA, PESCA Y ALIMENTACIÓN, MINISTERIO DE INDUSTRIA, TURISMO Y COMERCIO, MINISTERIO DE JUSTICIA, MINISTERIO DE INTERIO, MINISTERIO DE DEFENSA, MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA, MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE, MINISTERIO DE ECONOMÍA Y HACIENDA, MINISTERIO DE TRABAJO Y SEGURIDAD SOCIAL, MINISTERIO DE SANIDAD Y CONSUMOS, MINISTERIO DE TURISMO, MINISTERIO DE AGRICULTURA, PESCA Y ALIMENTACIÓN, MINISTERIO DE INDUSTRIA, TURISMO Y COMERCIO, MINISTERIO DE JUSTICIA, MINISTERIO DE INTERIO, MINISTERIO DE DEFENSA.

INFÓRMATE EN EL 012  
Desde fuera de la Comunidad de Madrid 91 580 42 60  
[www.madrid.org](http://www.madrid.org)

# Joel & Ethan Coen

“La ciencia ficción de los 50 ha sido nuestro máximo referente”



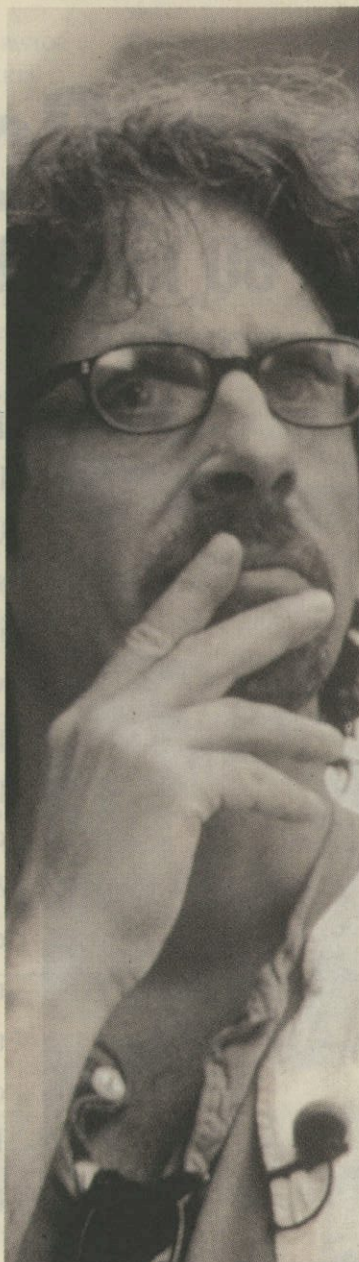
Insobornables y canallas. Los hermanos Joel y Ethan Coen (*Sangre fácil*, *Fargo*) mantienen su ritmo y su tono y miran a la industria del cine desde el privilegiado púlpito de la independencia. Después de un atípico musical, vuelven a la carga con *El hombre que nunca estuvo allí*—que se estrena el viernes—, en el que de nuevo reinterpretan a su modo y manera, entre el clasicismo y la modernidad, el *film noir* de los cuarenta. Rodada en blanco y negro y protagonizada por Billy Bob Thornton y Frances McDormand, la película por la que Joel Coen obtuvo en Cannes la Palma al Mejor Director rinde tributo a los personajes de James M. Cain. El Cultural mantuvo una conversación con ellos en la Costa Azul, en la que ambos revelan sus pasiones por el género y las claves del filme.

Joel y Ethan Coen (St. Louis Park, Minnesota, 1954 y 1957, respectivamente) se muestran habitual y moderadamente lacónicos a la hora de hablar de sus películas. Sin embargo, quizá sea la presencia de la efervescente Frances McDormand (mujer de Joel y habitual colaboradora de ambos), la que les suelta la lengua durante un soleado día de mayo de Cannes, en cuyo último festival compitieron, ganando Joel el premio al mejor director —*ex aequo* con David Lynch— por *El hombre que nunca estuvo allí*.

Rodada en blanco y negro (su director de fotografía, el veterano Roger Deakins estuvo este año nominado al Oscar por este trabajo), sin apenas diálogos y con un magnético aunque taciturno Billy Bob Thornton, casi desposeído del don del habla pero no del de fumar encadenado, *El hombre que nunca estuvo allí* comparece como una nueva vuelta de tuerca en el ecléctico cine coeniano. Tras el musical homérico de la Depresión *Oh Brother, Where art Thou?*, los Coen han revisitado el sombrío y paranoico universo del *noir* de finales de los años 40. El Cultural mantuvo un encuentro con los hermanos judíos de Minnesota en el salón de baile del iconográfico Hotel Carlton de la Costa Azul.

—Rodar en blanco y negro es una elección cara y muy poco aceptada generalmente en Hollywood.

—Joel Coen: Es algo que, como Hollywood, en absoluto ocupa nuestras mentes. Cuando Ethan y yo comenzamos a escribir el guión, lo imaginamos todo en blanco y negro. Cuando lo planteamos, desde luego a nadie le gustó la idea. A los distribuidores se les suelen poner los pelos de punta, a los exhibidores les aterra directamente y a los responsables de otros mercados —cadenas de cable, vídeos, DVD— les aterroriza. Nosotros hemos realizado un drama existencial inspirado obviamente en el *film noir* clásico, pero sobre todo en las películas de cien-



cia ficción de los 50, ésta ha sido nuestra máxima referencia. Y nuestras favoritas eran en blanco y negro.

#### Víctimas de su época

—¿Podéis ampliar esa influencia de la ciencia ficción de los tiempos de la guerra fría?

—Ethan Coen: Fueron años marcados por la paranoia, la ansiedad, la reinscripción de los excombatientes tras el regreso del frente y el terror a la bomba atómica. Pero fueron también los tiempos que anticiparon

**Joel Coen: “Hemos tomado de Cain la observación atenta por el detalle de las vidas cotidianas de sus antihéroes, gente de clase media baja como vendedores de seguros. El barbero que quiere ser tintorero podría ser una de sus criaturas”**

los fenómenos posteriores del consumo y los avances tecnológicos. También fue la era de los fenómenos OVNI. Hay un personaje, Ann (interpretado por Katherine Borowitz), la viuda de Big Dave, que es en cierto modo víctima de todas las ansiedades de aquella época cuando llega a la conclusión de que su desaparecido marido ha sido abducido por una nave de extraterrestres... Y también aunque de distinta manera, Ed Crane es víctima del tiempo que le ha tocado vivir.

—Roger Deakins ha sido vuestro director de fotografía desde *Barton Fink*. En febrero, la Asociación Americana de Cinematógrafos le concedió el premio anual por esta película y la Academia de Hollywood le nominó al Oscar. ¿Cuáles fueron vuestras demandas específicas esta vez?

—E.C.: Como siempre, fue una labor de colaboración absoluta. Él quiso introducir elementos tomados del expresionismo alemán para combinarlos con texturas casi etéreas como las conseguidas por Henri Alekan para *La bella y la bestia* (1946), de Jean Cocteau. Él a su vez revisó *La dalia azul* (George Marshall, 1946), que ha sido una de sus máximas referencias. Ya habíamos hecho con él segmentos significativos en blanco y negro en *El gran salto*, y en otras películas, pero ésta ha sido la experiencia real y completa. La película es casi una historia de fantasmas y no queríamos nada que diera un tono realista. El material habitual de Kodak nos daba lo contrario y sin contrastes. Tras muchos quebraderos de cabeza y experimentos hicimos finalmente lo que John Boorman en *El general* y Patrice Leconte en *La chica del puente*: rodar en color en película 5277, que se utiliza habitual-

mente para los créditos finales de las películas, y pasarla después a blanco y negro.

#### Cuento de fantasmas

—En *Muerte entre las flores* (1990) rendisteis tributo a Dashiell Hammett, en *El Gran Lebowski* a Raymond Chandler. ¿Se trata ahora de hacerlo a James M. Cain?

—J.C.: Hemos tomado de Cain esa observación atenta por el detalle de las vidas cotidianas de sus antihéroes, gente de clase media baja como cocineras y vendedores de seguros. El barbero que quiere ser tintorero podría ser una de sus criaturas. El material humano de Cain no eran profesionales fuera de la ley sino gente normal y corriente que se encontraba en situaciones criminales. Así *El hombre que nunca estuvo allí* ha quedado como un drama existencial de un hombre alienado del mundo que le rodea. También como una mezcla de cuento de fantasmas, una historia deudora de la literatura de *pulp fiction* en una película de la ansiedad de postguerra y de codicia, que muestra que detrás de cualquier americano tranquilo hay un gran soñador.

—¿Han utilizado alguna película concreta como referencia?

—J.C.: Varias. *Perdición* (*Double Indemnity*, Billy Wilder, 1944), *Alma en suplicio* (*Mildred Pierce*, Michael Curtiz, 1945) y *El cartero llama siempre dos veces* (Tay Garnett, 1946). El personaje que interpreta Frances, Doris Crane, tiene algo de las mujeres de esas películas, algo de la fatalidad de la turbadora Phyllis Dietrichson de Barbara Stanwyck, un poco del sufrimiento de la Mildred Pierce de Joan Crawford y la letal Cora de Lana Turner.

En *El hombre que nunca estuvo allí*, la contable Doris Crane (Frances McDormand) comete adulterio con su jefe Big Dave James (Tony Gandolfini), también casado y dueño de unos grandes almacenes en proceso de expansión. Doris ha colocado a su marido Ed como peluquero en el negocio familiar de su hermano, el atolondrado Frank (Michael Badalucco). La llegada a la localidad californiana de Santa Rosa de un charlatán, Creighton Tolliver (Jon Polito), que le promete al barbero horizontes de riqueza en un futuro negocio de una cadena de lavanderías, le lanza a la búsqueda de una enorme suma instantánea chantajeando anónimamente a Big Dave. Solo desea cambiar su vida y convertirse en un próspero tintorero.

Un crimen tan súbito como seco, una falsa culpable, un juicio sórdido, un abogado intrigante de nombre imposible: Freddy Riedescheider (Tony Shalhoub), una tentación litesca (Scarlett Johansson) y un torpe accidente conducen a Ed a un destino trágico preñado de la fatalidad de lo inevitable. Todo ello situado en 1949, desde la muy irónica e idiosincrásica visión de los Coen y con sendos homenajes a *La sombra de una duda* (Alfred Hitchcock, 1943), que transcurre también en la californiana Santa Rosa, y a *La noche del cazador* (Charles Laughton, 1955), en las imágenes subacuáticas del cadáver de Tolliver, a semejanza del de Shelley Winters degollada, sirena anclada a un coche hundido. Se encadenan varias y diferentes tragedias, pero la pasividad y casi invisibilidad del protagonista y el tempo que los Coen imprimen al filme contagia la sensación de que apenas ocurre nada.

—El barbero Ed Crane corta, rasura y diseña tupés, apenas habla, fuma como una chimenea y le lleva años descubrir su insatisfacción con su trabajo, mujer y vida.

—J.C.: El peligro con un personaje tan pasivo e inarticulado dialécticamente como éste, un tipo que apenas habla y que tan sólo reacciona, es que dependes enteramente de un actor con una enorme autoconfianza en sí mismo, que pueda llenar el aparente vacío del personaje sin pasarse ni tampoco embellecerlo. De lo contrario, la película se hunde. Billy Bob Thornton no es tan sólo un actor muy competente sino también comprendió perfectamente al personaje. Y logró convertir el hermetismo y la monotonía en algo interesante e impredecible. Sin él, el personaje se hubiera convertido en un hombre invisible.

#### Aptitud natural

—¿Escribieron el personaje pensando en él?

—E.C.: No, de hecho no le conocíamos personalmente. Habíamos visto sus películas, las comerciales y las pequeñas. En ambas, hay algo que permite ver que es leal consigo mismo. Cuando le conocimos descubrimos una capacidad casi hipnótica que posee en la mirada y también la de tener una aptitud natural de hacer interesante a un personaje tan aparentemente plano como Ed Crane.

—Su aspecto recuerda a varios actores de los años 40...

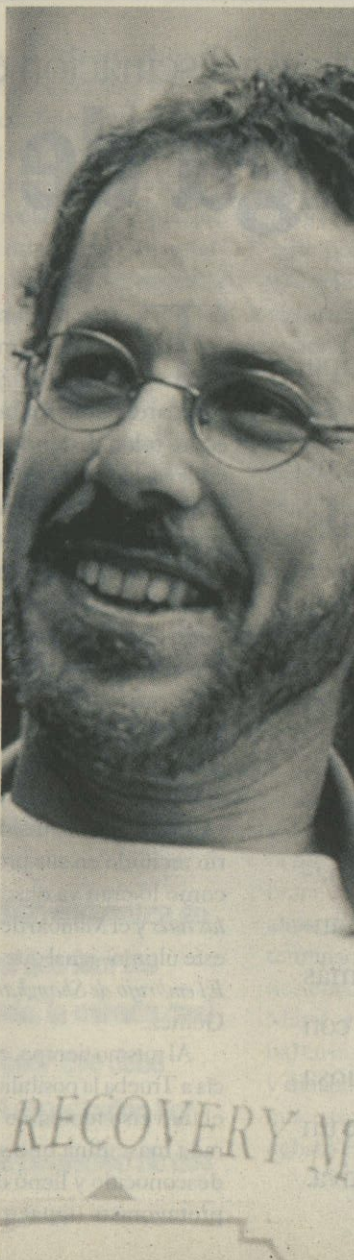
—J.C.: Mucha gente baraja numerosos nombres, pero nuestra primera referencia fue una foto del joven Raymond Burr con un tupé. El de Billy Bob es una copia exacta.

—¿Cuál es la ventaja de acostar-

se con la actriz principal a la que se le ha hecho además ganar el Oscar?

—J.C.: (Risas) Que está muy agradecida por lo segundo, en primer lugar. Que se la conoce bien, en segundo. Y que un plató no es un ámbito doméstico, donde la división del trabajo está clara. En el plató, ella es la reina mimada, luce peinados complicados y maquillaje sofisticado... y está encantada. Las ventajas son numerosas...

—¿Por qué eligieron usar la herramienta narrativa de la voz en off de Ed Crane?



—J.C.: Para crear un sentimiento de intimidad con un hombre tan lacónico y casi invisible como Ed. De hecho es un hombre que parece no estar presente en su propia vida. Y sugiere la idea de que Ed pudiera ser un fantasma o un alma en pena, dos entes alienados de la realidad. Y por esa sensación de que está alejado de todo grabamos su voz casi en primer plano. Fuma y piensa en silencio, no mueve los labios pero le oímos hablar. De esta manera, el espectador siente que Ed está hablándole directamente al oído.

En el pasado Festival Internacional de Cannes, los Coen anticiparon el que iba a ser su siguiente proyecto, *To The White Sea*, adaptación de la novela de James Dikey acerca de las correrías de un aviador norteamericano derribado en territorio japonés casi al final de la II Guerra Mundial. Contaban con Brad Pitt y auguraron entre risas: "será nuestra primera película muda". Una vez cancelado por diferentes dificultades, han rodado un anuncio para la compañía de asesoría H&R con la canción *Taxman* de The Beatles y preparan ya otro *noir*. En esta ocasión se tratará de *Incredible Cruelty*, con George Clooney y Catherine Zeta-Jones. Ella será la *femme fatale* que se promete vengar del abogado divorcista de su exmarido. Aunque ella le atrapó en delito flagrante, el astuto y rico abogado de Beverly Hills logra un divorcio beneficioso para su cliente pese al demostrado adulterio. Basada en una idea de John Romano y reescrita por los Coen a partir del guión que Jonathan Demme manejaba cuando iba a dirigir, la historia narra la venganza de la dama: casarse con el abogado y someterle a un divorcio salvaje. Cuando surgen entre los contendientes ciertas chispas de química amorosa, los problemas no harán sino comenzar. En manos de los Coen, los resultados son imprevisibles.

BEATRICE SARTORI

**Ethan Coen: "Lograr el blanco y negro que deseábamos nos dio muchos quebraderos de cabeza. Finalmente hicimos lo que Boorman en *El general* y Leconte en *La chica del puente*: rodar en color en película 5277 y pasarla después a blanco y negro"**



Excesiva síntesis y escasa fascinación en *El embrujo de Shanghai*, de Trueba

## La fuga de la realidad

*El embrujo de Shanghai*, de Fernando Trueba, ha generado todo tipo de especulaciones y deseos encontrados antes siquiera de que empezara el rodaje, pero más allá de las controversias, el filme ya pertenece al espectador, que podrá verlo a partir del viernes. En el texto homónimo de Juan Marsé, el autor de *Belle époque* encontró la posibilidad de ofrecer dos películas en una recreando una fuga hacia la fascinación del cine y retomando los grandes temas de sus obras más personales. El esperado filme, con un reparto coral y una ambiciosa línea de producción, adolece de un exceso de condensación narrativa.

Tres de las obras más sinceras y personales de Fernando Trueba —*El año de las luces*, *Belle époque* y *La niña de tus ojos*— comparten otras tantas recreaciones de época como telón de fondo para sendas historias de educación sentimental y de supervivencia colectiva que transcurren en el interior de mundos cerrados sobre sí mismos y que hablan de la fuerza de la vida para sobreponerse a los avatares de la Historia. A la sazón, el director ha encontrado ahora en la novela de Juan Marsé un relato de iniciación infantil y emocional que transcurre durante la posguerra española (igual que *El año de las luces*), un reducto cerrado en el que se recluyen los niños protagonistas para dar rienda suelta a su imaginación, así como un veterano y sabio disidente de espíritu libertario recluido en sus propias fantasías mentales, como lo eran ya el señor Emilio de *El año de las luces* y el Manolo de *Belle époque*, interpretado este último —igual que el Capitán Blay dentro de *El embrujo de Shanghai*— por Fernando Fernán-Gómez.

Al mismo tiempo, el relato del novelista ofrecía a Trueba la posibilidad de volver a indagar en el universo femenino desde una inexperta mirada masculina que se adentra en un mundo desconocido y lleno de claves secretas para el protagonista (igual que les ocurría a los jóve-

nes Fernando y Manolo en *Belle époque* y *El año de las luces*), en un espacio aislado amenazado por la tuberculosis (como sucedía también en el segundo de estos filmes) y, sobre todo, la ocasión de volver a proponer una fuga imaginaria hacia el territorio de la ficción cinematográfica, como lo era igualmente la que brindaba a los peluceros españoles de *La niña de tus ojos* la producción folclórica que rodaban en la Alemania nazi.

La aventura iniciática de un niño que despierta a la vida y al mundo rodeado de vapores tuberculosos, miserias históricas, ficciones exóticas y enseñanzas libertarias no alcanza aquí, sin embargo, ni el vuelo propio, ni la frescura de inspiración, ni el palpito emotivo, ni la autonomía dramática, ni la coherencia interna con que personajes, temas y motivos muy cercanos vibraban en las películas anteriores. ¿Qué ha ocurrido para que suceda esto a pesar de que el director jugaba aparentemente en territorio conocido?

Una primera diferencia aparece como decisiva. Aquí no se parte de una historia originalmente escrita para la pantalla (como sucedía en los tres casos anteriores, y en todo ellos sobre un guión de Rafael Azcona), sino de una novela preexistente. Estamos pues ante el siempre delicado ejercicio de la adaptación literaria y es aquí, precisamente, donde la película se desvela deudora de un guión —que el propio di-

FERNANDO TIELVE Y AIDA FOLCH EN *EL EMBRUJO DE SHANGHAI*. A LA DERECHA, FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ COMO EL CAPITÁN BLAY



rector firma esta vez en solitario— empenado en condensar y sintetizar personajes y situaciones para que “quepan” materialmente dentro de las dos horas de metraje, pero menos afortunado a la hora de construir el pálpito vital de sus criaturas, la continuidad interior de la dramaturgia y del tempo propio del cine; carente, en definitiva, de la necesaria autonomía filmica (es una cuestión de lenguaje y de códigos, no argumental) respecto al texto de partida.

El relato cinematográfico encuentra aquí, además, dos fuertes resistencias. Por un lado, la mirada casi opaca del propio narrador que debe conducir la mirada del espectador (opaca por el actor, carente de matices y de empatía; y también por su voz en off, carente del necesario poder evocador). Por otra parte, la fallida articulación de dos relatos paralelos: el que pertenece a la realidad de sus protagonistas (filmado en color) y el que se despliega (en blanco y negro, a la manera de una exótica película de aventuras dentro de un fantasioso Shanghai) dentro del cuento imaginario con el que Forcat envuelve las carencias paternas de los niños: esos avatares rocambolescos que, dentro de la película, no sirven para enriquecer la historia real, sino para interrumpirla con imágenes que, a pesar de estar rodadas con esmero y respaldadas por un notable esfuerzo de producción y de brillante competencia artesanal, carecen de la necesaria fascinación envolvente.

Por lo demás, *El embrujo de Shanghai* transcurre sobre la pantalla entre dos evocaciones que no son baladías dentro de una película cuyas dos protagonistas trabajan como taquilleras de un cine: *Laura* (al comienzo) y *La sombra de una duda* (al final). Dos modelos muy diferentes

de entender el cine negro, si se quiere, pero ninguno de los dos relacionados con ese mundo aventurero, exótico, de confines lejanos y ensoñadora iconografía que sí estaba en la película de Von Sternberg (esa que a Trueba no le gusta), la que da origen a la novela de Marsé y la que alimenta —en la historia original— la imaginación infantil de Daniel y Susana, interpretada esta última por el gran descubrimiento que supone Aida Folch.

**E**l refugio en la ficción fabuladora como escapatoria de un mundo gris, la reconstrucción de la familia en el espacio imaginario de la ficción y la irrupción fatal de la realidad que destroza la fantasía aparecen, así, más como enunciados temáticos que como consecuencia —visual y dramática— de unas imágenes demasiado atadas por la necesidad de comprimir la novela, que gastan demasiado tiempo en pasearnos por un Shanghai en el que (tal y como ha llegado a la pantalla) resulta difícil interesarse por lo que allí ocurre, pero también demasiado retóricas cuando Trueba se empeña en organizar esforzadamente el mecano narra-

**El relato cinematográfico encuentra en *El embrujo de Shanghai* dos fuertes resistencias. Por un lado, la mirada casi opaca del propio narrador que debe conducir la mirada del espectador. Por otra parte, la fallida articulación de dos relatos paralelos**

tivo que da cuenta, desde tres puntos de vista diferentes, de los acontecimientos que cierran la historia.

El cronista que firma este texto no ignora tampoco, y debe dar cuenta de ello, que existe también —recientemente publicado— el guión escrito por Víctor Erice y titulado *La promesa de Shanghai*, con el que el autor propone su particular adaptación de la novela de Marsé. Adaptación que viene a profundizar con coherencia en dos líneas temáticas fuertemente identificadas con el autor de *El espíritu de la colmena* y de *El sur* (el misterio de la figura paterna y el papel del cine en la formación del imaginario infantil de la posguerra) a partir de dos fuertes intervenciones de carácter radical sobre el texto literario: la erradicación total de Shanghai, reducida su presencia al poder evocador de dos simples postales, y la consecuente eliminación del personaje del Kim, interpretado en la película por Antonio Resines dentro del relato imaginario en blanco y negro.

Nunca sabremos qué película habría salido de este guión, qué capacidad de evocación fascinadora habrían alcanzado sus imágenes o hasta qué punto su relato habría conseguido vibrar con diapason propio, pero lo cierto es que ahora —una vez frustrada su producción por determinación expresa de Andrés Vicente Gómez— nos encontramos con tres textos (la novela de Marsé, el guión de Erice y la película de Trueba) cuya comparación entre sí arroja productivas y didácticas reflexiones sobre las siempre promiscuas relaciones entre la literatura y el cine. El debate está abierto.

CARLOS F. HEREDERO

Se recupera al mejor cantante de todos los tiempos

## Revive el mito **Farinelli**

La reciente aparición del libro *Los atributos del capón*, de Angel Medina, dedicado a la historia de los *castrati* en España; el disco *Arias for Farinelli*, dirigido por René Jacobs, y el último montaje de la Compañía Nacional de Danza, *Castrati*, de Nacho Duato, actualizan la figura del cantante que tan estrecha vinculación tuvo con España.

Por *castrato* (en España capón) se conoce a aquel cantante masculino que fue emasculado o evirado en su niñez con el fin de conservar su tesitura de soprano o contralto durante el cambio hormonal que afecta a la adolescencia. Esta técnica se aplicó desde la Antigüedad aunque fue posteriormente, con el auge de la ópera en el barroco, cuando se convirtieron en fenómenos públicos y como tal, en multimillonarios. No es de extrañar que las familias numerosas lo tomaran como una inversión que, si salía bien, podía sacarles de la ruina. A pesar de las prohibiciones de los Estados durante el siglo XVIII, con bastante frecuencia se siguieran haciendo este tipo de operaciones en las barberías, especialmente en Nápoles. Es normal pensar que, en una época sin antibióticos, muchos se quedarían en el camino, sin olvidar las consecuencias que la operación generaba. Algunas físicas, con un aspecto grotesco resultado de la interrupción de la pubertad, aunque debieron ser más acentuadas las psicológicas.

Su ubicación no fue, en todo caso, exclusiva del mundo de la ópera. Para el catedrático Angel Medina, autor del libro *Los atributos del capón*, “la fama actual de los *castrati* ha creado una curiosa paradoja que mientras cualquier melómano tiene una cierta idea de sus peculiaridades vocales, le suele sorprender el hecho de que la Iglesia Católica haya sido la causante de su difusión en occidente y de que en la mismísima catedral de su ciudad pudieran haber cantado los castrados durante varios siglos”.

**Capones mal considerados.** Y frente al *glamour* que nos transmiten ciertas fuentes, en otros ámbitos los *castrati*, o como le gusta decir a Medina, los capones eran muy mal considerados. El musicólogo recupera un texto del siglo XVII, firmado por el médico Bernardo Robredo que señala que son “un género de gente imperfecta, mutilada y truncada, son unos hombres menospreciados, odiosos, viles, bajos, estériles, infecundos, infructíferos, afeminados,

lascivos, impúdicos, deshonestos, débiles, morbosos, traidores, tímidos, alevosos, invidios, codiciosos, avarientos y glotones”, en una sarta de adjetivos que haría palidecer al crítico más agresivo. Quizá para compensar sus limitaciones, en las escuelas recibían clases exigentes. Estudiaban el teclado, contrapunto y composición, cultura general y urbanidad, por lo que sabían comportarse en los sitios más elevados. Las enseñanzas eran muy eficaces. Así el Abate Ragueot, a principios del siglo XVIII afirmaba que “sus voces se semejan a la del ruiseñor; el sonido que emiten sus gargantas sobrecoge al oyente: pueden ejecutar pasajes de gran número de compases sin interrupción, logrando ecos de esos pasajes y aumentos de volumen de una extensión prodigiosa y luego, con un sonido ahogado en la garganta, exactamente igual al de un ruiseñor”.

La historia de la ópera barroca italiana no se entiende sin los Guadagni, Caffarelli, Marchesi, Senesino o Pacchierotti, todos ellos dotados de unos medios excepcionales y capaces de impactar en el público de su tiempo posiblemente con más eficacia incluso que nuestros actuales divos. En parte porque la música estaba escrita y pensada directamen-

**“Poseía una voz penetrante, rotunda, dulce e igual, su registro abarcaba desde el *La grave* hasta el *Re* sobreagudo. La entonación era de una justeza impecable y su trino elegante”**



A LA IZQUIERDA, FARINELLI EN EL FILME DE GÉRARD CORBIAU. ARRIBA, EL ARTISTA RETRATADO POR CORRADO GIAQUINTO

te para exhibir esos medios. Tal y como señala el contratenor y director René Jacobs, responsable del disco de Harmonia Mundi dedicado a ellos al que nos referimos, también los compositores de estas arias “eran cantantes formados, enseñaban a la perfección el instrumento de la voz humana, hasta el punto de poder dar lecciones de canto, sea de manera ocasional, sea profesionalmente como Porpora. En su época, no se consideraba que la esencia de una composición vocal residía en la partitura escrita sino que se realizaba en su ejecución lo que confería al cantante el rango de un co-creador. Parece ser que la autoridad creadora de Farinelli fue tan grande que un compositor como Riccardo Broschi, su hermano, estuvo en peligro de ser despreciado al rango de auxiliar”.

No es casualidad que Jacobs haga hincapié en Farinelli, popularizado por la película de Corbiau, porque estamos ante uno de los nombres míticos de la historia del canto. Carlo Maria Michelangelo Broschi vivió una larguísima existencia entre 1705 y 1782. Nacido en Andria de una familia de la nobleza baja. Precisamente por este motivo no hay una explicación convincente de las razones por las que fue castrado. Hay impresiones por las que fue a resultas de un accidente y otras que se inclinan a que fue vendido por su padre para pagar deudas. Alumno de Porpora, famoso por su capacidad de preparación de cantantes, con quince años se presentó al público en la ópera *Angelica y Medoro* de su maestro dando paso a una carrera que le convertiría en el artista más famoso

de su tiempo. El nombre de Farinelli es debido “a la destreza y excelencia de su voz, por haber habido en la Italia el famoso virtuoso Farinello, que la tenía igual”.

Su fama fue extraordinaria en toda Europa tanto por sus medios técnicos como por su manera de cantar. Charles Burney, uno de los primeros musicólogos, autor de una célebre *General History of Music*, trasmite que “en la voz de Farinelli había potencia, dulzura y ritmo; y en su estilo ternura, gracia y velocidad. Poseía cualidades hasta entonces desconocidas y que no se repitieron en ningún ser humano: poderes irresistibles que deben haber subyugado a los oyentes, ya fueran cultos o ignorantes”.

**Amplio registro.** Mucho más próxima nos resulta la información transmitida por el compositor alemán Johann Joachim Quantz, quien en su autobiografía afirmaba que Farinelli poseía una voz “penetrante, rotunda, dulce e igual, cuyo registro abarcaba desde el *la* grave hasta el *re* sobreagudo. En años posteriores amplió su registro grave sin perder los agudos. En numerosas óperas, una única aria, a menudo un adagio, estaba escrita para él en el registro de contralto y todas las demás en el del soprano. Su entonación era de una justeza impecable, su trino elegante, su pecho mantenía la respiración con un vigor excepcional y su garganta era ágil, aunque producía los intervalos más complejos rápidamente, con una facilidad y una seguridad extremas. A menudo mostraba mucha invención cuando im-

provisaba los ornamentos del adagio, el fuego de la juventud, su gran talento, el favor del público y el virtuosismo de su garganta incitaban a veces a forzar de forma excesiva”.

Actualmente es casi imposible hacerse una idea de cómo era la voz de Farinelli ni de sus colegas, ya que el único testimonio existente viene de una grabación de Alessandro Moreschi de 1902/1904, en la que apenas se distingue su calidad. Para René Jacobs, “aunque los falsetistas sean a menudo empleados como sustitutos de los castratos, no existe en nuestros días uno solo que posea esa voz de pecho vigorosa y brillante que se puede escuchar en las grabaciones de principios del XX, de uno de los últimos castrados de la Capilla Sixtina, Alessandro Moreschi, ya que el estilo no presenta prácticamente ni un solo elemento común con el de Farinelli”.

**Obras de dificultad.** Revisando las partituras escritas para ellos, encontramos que son obras de extrema dificultad, como testimonia el disco homenaje con manuscritos procedentes de Viena, Münster y Bruselas, interpretado por la espléndida voz de Vivica Genaux. No es de extrañar que ante tanta fama los teatros se lo rifaran aumentando sensiblemente su caché. Hay una referencia curiosa a raíz de la encuesta que realizó Luigi Riccoboni por algunos teatros europeos en torno a 1738 donde afirmaba que los honorarios de Farinelli eran tan excepcionales que habían arruinado a “todos los que ofrecen óperas en Venecia y vaciado los bolsos más abultados en Italia”. Se calcula que Farinelli era el mejor pagado del momento, con 2000 guineas por temporada, una suma que haría palidecer los cachés de Pavarotti o Plácido Domingo.

Para los españoles la importancia de Farinelli es mayor ya que estuvo vinculado a la corte de los primeros borbones la friolera de veinte años. Su contacto viene de que



Felipe V estaba aquejado de depresión estaba obsesionado con la idea de que podía ser envenenado en cualquier momento, con auténticas manías como la de creerse muerto permaneciendo largo tiempo en la cama. Sólo la música – además de las noticias de Francia – le animaban. Isabel de Farnesio su esposa, escribió al conde de Montijo, por entonces embajador en Londres, para que ofreciese un puesto a Farinelli. Las gestiones dieron como resultado que el famoso cantante llegara al Real Sitio de La Granja en 1737. Cuando le oyó Felipe V el efecto fue tal que volvió en sí. De ahí el mito, posiblemente falso, de que el intérprete debía ejecutar las mismas arias todas las noches para que el rey pudiera descansar.

De cualquier manera, el efecto debió ser impresionante ya que a los pocos días escribía un decreto en el que le nombraba “criado mio, con dependencia sólo de mí y de la Reina, mi muy cara y amada esposa, por su singular habilidad y destreza en el cantar”, concediéndosele nada menos que 1500 guineas al año (135.000 reales de vellón, una auténtica fortuna), así como coche con dos mulas, un tiro de estos animales para todo tipo de viajes, carruaje, alojamiento decente y competente para su persona y familia, pidiendo además que “se le guarden las exenciones y prerrogativas que le corresponden”. El caso de Felipe V no fue único, ya que podemos recordar que el tenor Antonio Raaf ayudó de modo similar a superar la abulia de la princesa Pignatelli di Belmonte.

### Su importancia en Madrid fue muy determinante ya que el rey Felipe V le concedió todas las prerrogativas sobre la vida operística de la ciudad

Para el catedrático de musicología de la Universidad de Granada y experto en la música española del siglo XVIII Antonio Martín Moreno, “su eficiencia en quitarle al rey su melancolía le convirtió en omnipotente, siendo los ministros los que buscaban su influencia aunque éste no utilizara políticamente su cercanía más que para tres objetivos: sanar al rey, difundir la ópera italiana y proteger a sus compañeros de arte”. Su responsabilidad continuó con Fernando VI y Bárbara de Braganza, que le mostraron igual aprecio y apoyo, y sólo desapareció con la llegada de Carlos III en 1759, año en el que abandonó Madrid y se retiró definitivamente a Bolonia.

**Importancia en Madrid.** Hay que señalar que la importancia de Farinelli en Madrid fue determinante bien que queden muchos elementos por estudiar en lo que se refiere a su época. El rey Felipe V le concedió todas las prerrogativas sobre la vida operística de la ciudad; tanto el repertorio como los cantantes acudían a Madrid a instancias del castrato, en un listado que incluía nombres tan importantes como Caffarelli o las sopranos Vittoria Tesi, la Franchinelli o Ana Peruzzi. De su época

trata el fallido *Farnace* de Corselli, maestro de capilla del rey borbón, que se representó en Madrid a principios de temporada. Fue responsable de las reformas del Teatro del Buen Retiro, que lo convertirían en uno de los mejores de la Europa de su época.

A instancias de Farinelli se creó una compañía italiana de cámara después de que el castrato convenciera a los reyes de la “conveniencia de contar con un selecto grupo de cantantes para las fiestas privadas, disponiendo de una pequeña compañía que sirviese para representar privadamente serenatas, pastorales y otras piezas cortas, costeadas con presupuesto real”. Con la llegada de Fernando VI y a instancias de Bárbara de Braganza –que había sido alumna de Domenico Scarlatti en Lisboa y a quien se trajo a España–, Farinelli alcanzará un poder omnímodo en el terreno musical. El mayor mérito del castrato fue, como señala Antonio Martín Moreno, “convertir a la Corte de Fernando VI en una de las más importantes de Europa en lo que al cultivo de la ópera italiana se refiere”. De su labor queda un manuscrito donde el propio Farinelli recogió toda la actividad que se hizo bajo su responsabilidad entre 1746 y 1758.

Para Medina, Farinelli nos invita a la excepción. Su figura permite recuperar para el gran público la existencia y vicisitudes de los cantantes castrados. La estela de Farinelli, inconfundible y singular, ilumina la oscura vida de los innumerables cantores que compartieron con él, aunque con una fortuna infinitamente menor, todas las consecuencias de la castración. La posteridad de Farinelli no nos conduce por un camino de vuelta hacia su propia persona, sino hacia mucho más, hacia ese otro, siempre constante, que nos asombra, nos irrita o nos subyuga con su extraña seducción”.

LUIS G. IBERNI

# A la búsqueda de la voz imposible

DESDE que Alfred Deller (1912-1979) recuperó en el siglo XX—años cuarenta— el protagonismo del contratenor, que a partir del XV y XVI, había cumplido un importante papel en la música eclesiástica, singularmente en Inglaterra, el campo de acción de este tipo vocal no ha hecho más que crecer. De hecho, ha habido gran cantidad de partes operísticas del XVII y XVIII, destinadas a los llamados *castrati*, que han pasado a manos de él. Aunque, como ya sabemos, la naturaleza del contratenor—que proyecta el sonido sobre el registro de cabeza gracias a una ardua técnica— no tiene nada que ver con la del castrado que poseía una emisión natural, resultado de una cruenta operación de extirpación de testículos; era una voz a medias femenina, por el timbre, y a medias masculina, por la energía, la amplitud, la dimensión.

Una voz de mujer en el cuerpo de un hombre. Una *rara avis* que produjo prodigios vocales, como Farinelli, que revestían de un aura especial, ambigua, sobrenatural, a personajes de reyes o guerreros.

**Voz de mujer.** La voz que más se puede parecer a la de castrato es la de mujer, sea ésta de contralto, de mezzo o de soprano. Los contratenores, de menor extensión, de más débil sonoridad, de menor belleza tímbrica deben de ser una pálida sombra de aquellos cantantes de antaño. Pero la costumbre es, como decimos, la de entregarle esos papeles operísticos o de oratorio que en otro tiempo hacían los evirados o los falsetistas (éstos últimos, por ejemplo, intervenían en las cantatas de Bach). Hoy puede elegirse un

amplio muestrario de voces de contratenor, artistas de técnica en general probada, cada vez más conseguida y completa. Daremos cuenta a continuación de algunos recitales fundamentales para conocer y entender esta voz.

Hay que empezar, claro, por el gran maestro, padre de todos, el citado Deller. De su extenso repertorio, mencionemos el recital dedicado a arias inglesas del XVII y XVIII titulado *O Ravishing Delight*. Ahí luce la suavidad aterciopelada de su timbre de mezzosoprano (Harmonia Mundi HMA 190215). A su lado figura un magnífico recital Haendel, con la *Oda para el nacimiento de la reina Ana* entre otras obras (Vanguard 08 5045 71).

De los contratenores que podríamos considerar de segunda generación, como Paul Eswood, James Bowman o Charles Brett, todos ellos ingleses, hay mucha literatura discográfica, ópera del XVIII sobre todo, en particular en relación con los dos primeros. Nos fijaremos, sin embargo, en gente algo más joven, como el americano Drew Minter, nacido en 1955, que ha grabado gran cantidad de cantatas de Bach para Koch y un disco que se hizo famoso hace algunos años: arias de Haendel para Senesino (Francesco Bernardi, célebre castrato del XVII-XVIII) (Harmonia Mundi HMC 905183); o como el belga René Jacobs



(1946), que ya no canta sino que dirige, pero que en su momento fue relevante con su timbre casi de contralto, bien que le fallara a veces la afinación. Su registro de cantatas de

Bach y arias de *Admeto* de Haendel es muy bueno (Virgin 5 61369 2). A destacar también, además de aludir de pasada a sus diversas integrales operísticas—*Orfeo y Euridice* de Gluck entre ellas—, su CD *Purcell: canciones y elegías* (Accent 77912), y su CD titulado *El arte del contratenor* (HMV Classics 73451-2).

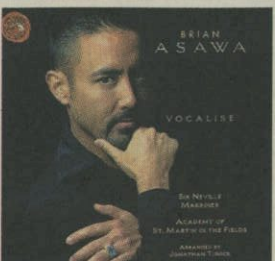
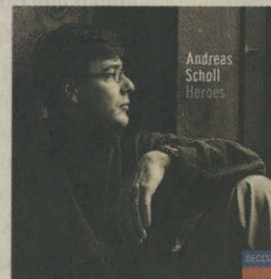
**Arte exquisito.** Pasemos a las modernas falanges. De los que más graban es el alemán Andreas Scholl (1968), tanto ópera como oratorio o arias o canciones sueltas. Citemos en primer lugar el titulado *Héroes* (Decca 466 196-2), en el que su arte exquisito, de fina voz de soprano llena, hace maravillas. De los más modernos debemos destacar a los americanos David Daniels, recién entrado en la treintena, voz sedosa y sensual, con tres discos muy buenos en Virgin-Serenata (5 45400 2), *Sento amor* (5 45365-2) y arias de Haendel (5 45326-2), y Brian Asawa (1966), que ha grabado para RCA *The Dark is my Delight* (09026 68818-2) y *Vocalise* (09026 68903-2), en donde hace gala de su habilidad para la coloratura.

El sopranista—es decir, un contratenor muy agudo y muy fácil—Aris Christoffellis, de timbre no muy agradable, tiene un CD evocativo de Farinelli, que incluye las arias y canciones que el castrato le cantaba cada noche al rey de España: *Quel usignolo* (EMI

555250 2). En el capítulo de rarezas debemos recordar la grabación de Alessandro Moreschi (1858-1922), según dicen el último auténtico castrado. Se trata de un *Ave María* de Bach/Gounod cantada con voz lastimera y realmente patética, registrada en 1904. Se puede localizar, por ejemplo, en uno de los álbumes editados por Deutsche Grammophon con motivo de su centenario.

Un disco curioso es el grabado hace unos meses por Andreas Scholl, ya mencionado y otros dos contratenores de probados méritos: Pascal Bertin y Domini-que Visse. El título, paródico, es *Los tres contratenores* y cantan canción napolitana, musical y ópera romántica. Divertido y bien ejecutado (Harmonia Mundi HMC 901552). Otro CD que tiene su aquél es el extraído de la película (más bien floja) de Corbiau *Farinelli, Il castrato*. La banda sonora estaba construida sobre arias interpretadas por una soprano, Ewa Mallas-Godlewskia, y un contratenor, Derek Lee Ragin. El espectro, conseguido electrónicamente, de las dos voces unidas—ella para los agudos, él para centro y graves—es lo que escuchamos. Un truco que tiene su gracia, pero que realmente sólo es eso, un truco.

Por último recomendamos una publicación—no podía ser de otro sello—de Harmonia Mundi. Es un librito de 50 páginas escrito por el contratenor Peter Giles con el título *Les Contre-ténors, Mythes et Réalités*, que es un enjundioso estudio de esta voz y de su historia. Con dos discos de gran utilidad para comprender la voz.



ARTURO REVERTER

## Desde Salzburgo

ME invitó el jefe a acompañarle a Salzburgo a gastos pagados, cosa sorprendente en él. Pensándolo bien, como no da puntada sin hilo, veo que lo que buscaba es que escribiera del asunto, pues a nada de llegar a Madrid ha desaparecido dejándome solo ante el morlaco.

No estaba en el Festival desde hace años y siempre había ido al primer pase. En el segundo baja el nivel. Mucho esmoquin, trajes largos, espaldas y piernas al aire, pero poca gente realmente guapa, por más que Bianca Jagger pasease sus encantos en blancos angelicales. Pero el refinamiento parece ir sólo en el vestir, ya que luego hay quien se suena y tira el kleenex al suelo en vez de guardárselo en el bolsillo. Al Grossesfestspiel llegarán un día las palomitas.

Ni una tos, ni un móvil... salvo en *Parsifal*. La gente se inquietó con tan extenso Wagner y comenzó a mover hasta las pulseras, recordando a más de un veterano español las señoras de los abonos en viernes a la ONE. No, no todo es negativo, que me sorprendió ver mucha más gente joven que años atrás. Y había también mucha gente joven en el escenario. Hasta la Filarmonía de Berlín ha cambiado en mucho su plantilla, llenándola de juventud de ambos sexos. La batalla la ganó Sabine Meyer.

Mucho público de habla española acude al festival, incluso argentinos que mandaron los dineros a Suiza antes del desastre. Los dineros no le debieron dar a Mariss Jansons, el próximo titular de la Radio de Baviera, para que le planchasen los pantalones del frac, que eran todo un guiñapo, ni tampoco a Thielemann para la chaqueta, desvencijada aquí y allá. Uno nos aplastó con *Vida de héroe*, el otro aplastó a Schumann. El ya no tan joven Franz Welser-Möst luchaba, con aires tristes, por recuperar el podio perdido tras un precipitado salto a la fama. Pero la estrella era naturalmente Abbado, aunque estrellado por la producción de Peter Stein para *Parsifal*. Con sólo un cuarto de intestino pero enérgico en su extrema delgadez, quería encarar las ovaciones junto a su Filarmonía, que le adora más que antes pero menos que mañana—Rattle en camino—, pero finalmente hubo de encaramarse al podio. Y Rattle, responsable el año próximo del festival, cometió sus primeros errores: programar la misma *Quinta* mahleriana en sus dos conciertos y traer de nuevo la *Octava* de Bruckner, ya presente esta edición. **BECKMESSER.COM**



ENSAYO DE AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA

M. R.

## Del sainete al melodrama

ESTA semana se nos ofrecen en Madrid y Barcelona platos líricos de diversa naturaleza y entidad. La capital del reino acoge, en el Teatro de la Zarzuela, a partir de mañana y hasta el 12 de mayo, un programa doble que alberga dos obras de nuestro género chico bien dispares: *Los claveles* de Serrano y *Agua, azucarillos y aguardiente* de Chueca. Esta última, estrenada en el Apolo de Madrid el 23 de junio de 1897, es uno de los prototipos del género, que brillaba entonces en pleno apogeo y que junto con *La Gran Vía* y *El bateo* compone el gran tríptico de un autor de rara y sorprendente intuición y gracia, capaz de concebir una música de una frescura e intención popular inigualables. La otra obra se estrenó en el Fontalba el 6 de abril de 1929, cuando ya este tipo de sainetes estaba cayendo en el manierismo. De todas formas, Serrano realizó, sobre un argumento más bien banal, unos pentagramas de excelente factura y buen sabor lírico. Miguel Roa, uno de los directores que mejor conocen nuestra zarzuela, a la que, más allá de sutiles refinamientos, sabe dar siempre intención y exponer de manera muy comunicativa, estará en el foso con la Orquesta de la Comunidad. La labor escénica ha sido confiada al salmantino Alfonso Zurro, con un buen curriculum teatral y un par de montajes de óperas de Pergolesi y Mozart, que afronta aquí probablemente su primer reto zarzuelístico. Escenografía de Alfonso Barajas y figurines de Ana Garay. Cantan en *Los claveles* María Rodríguez—a la que hemos visto, también en la Zarzuela, *El hijo fingido* de Rodrigo y en el Real *Così fan tutte*—y Ángel Rodríguez Rivero, un joven tenor lírico-ligero muy activo en los últimos meses, que se enfrenta a un papel protagonista, el de Fernando, que canta aquello más bien cursi de *Mujeres, maripositas lindas*

*que jugáis con los quereres*. Susana Cordón, Marco y Lorenzo Moncloa y Aurelio Gabaldón son algunos de los protagonistas vocales de la obra de Chueca, cuyo libro, de Ramos Carrión, tiene una gracia muy popular y directa.

**Favorita en el Liceo.** Estamos ahora en otro mundo, el del más furibundo melodrama romántico, *Le comte de Comminges*, escrito por Baculard d'Arnaud y empleado más tarde por Royer, Vaëz y Scribe para el libreto de *La favorite*, ópera de Donizetti vista por vez primera en la Ópera de París el 2 de diciembre de 1840, nueva versión de una partitura anterior, *L'Ange de Nisida*. La ópera, que estrenaron los famosos Rosine Stoltz y Gilbert Duprez, fue traducida rápidamente al italiano, idioma en la que se canta habitualmente. Es por tanto una rareza escucharla en su versión original. Ahora viene al Liceo de Barcelona con diez representaciones, que se inician el próximo martes. Se podrán seguir, bajo la nada infalible batuta de Richard Bonyngue, las evoluciones vocales de la norteamericana Dolora Zajick, una de las voces femeninas más en forma del momento. La de Leonora de Guzmán es una parte que puede ir bien a sus medios de mezzo poderosa con agudos más bien de soprano: el de Stoltz era un instrumento de este tipo, ajeno a las grandes florituras. Josep Bros, un buen artista, es un tenor, sin embargo, de voz extensa pero de volumen limitado, al que le falta algo de carne para recrear el dubitativo papel de Fernando. Alfonso de Castilla será Manuel Lanza, barítono lírico de buena pasta al que quizá le pese un tanto la testitura más bien grave del monarca. Ariel García Valdés es el responsable de la puesta en escena, en una nueva producción que se verá también en la próxima temporada del Teatro Real. **A. R.**

## El Mahler más trascendente

LA *Sinfonía nº 9* de Mahler es una especie de testamento del compositor bohemio; una obra que juega en su producción por tanto un papel similar al que han jugado en la historia de la música otras *Novenas*. No cabe duda de que en ella Mahler, sin abandonar por completo la tradicional forma sonata, acabó de dinamitarla desde dentro, la destruyó alevosamente, en un juego de purador que corría en paralelo a la destrucción de la tradición clásica producida en la Viena de la Sección, en torno a 1900. Es prácticamente im-

posible que en una ejecución al uso se pueda escuchar el enmarañado tejido preparado por el siempre atribulado compositor. A este reto, siempre excitante en todo caso, se enfrenta este fin de semana la Orquesta Nacional de España en su temporada. El encargado de dar forma a la composición será Eliahu Inbal (Jerusalén, 1936), un mahleriano de pro, capaz de desentrañar estructuras tan complejas y de dar relieve a la rica tímbrica de estos pentagramas como ha demostrado en varios ocasiones con esta misma orquesta.

## Arabella de lujo en París

PARIS, con sus cinco teatros de ópera, ofrece programas líricos de calidad casi semanalmente, aunque en esta ocasión el acontecimiento tiene carácter de lujo al reunir desde esta tarde y hasta el próximo día 28 en el Châtelet, a la excelente cantante finlandesa Karita Mattila protagonizando una nueva producción de *Arabella* de Richard Strauss, realizada por el controvertido Peter Mussbach, con el maestro Christoph von Dohnanyi en el foso. Para que la artista nórdica no se sienta sola, el resto del reparto es también de campanillas con nombres de peso como Barbara Bonney, Cornelia Kallisch y Günther Missenhardt.

## Mozart por Anne Sophie Mutter

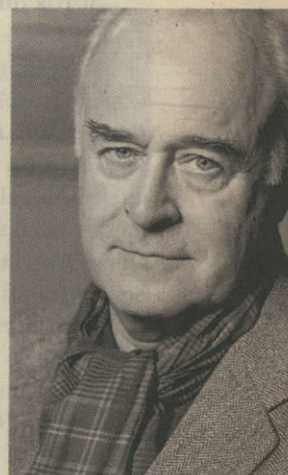
ESTA tarde y mañana en Valencia y el domingo y el lunes en Madrid se anuncia la actuación de la Camerata de Salzburgo en dos programas que incluyen la integral de los *Conciertos* para violín de Mozart. Ya es importante que estas obras vengan ofrecidas por una formación tan habituada a la música del genio como la que reside justamente en la ciudad que lo vio nacer. Lo es aún más si con ella, en calidad de directora y solista, viene la alemana Anne-Sophie Mutter (Rheinfelden, 1963). Su refinada sonoridad, su intachable afinación, su arco exquisito y alado, su discreta manera de exponer la música prometen lo mejor en lo instrumental, aun cuando puedan quedar marginados ciertos aspectos relativos a la expresión general del discurso. Al lado de los cinco conciertos se sitúa la bellísima *Sinfonía Concertante* para violín y viola. Es una garantía que este instrumento venga tañido en esta ocasión por el ruso Yuri Bashmet (Rostov, 1953), uno de los mejores de su especialidad. Los conciertos de Valencia se incluyen en la programación del Palau. En Madrid, serán compartidos por Ibermúsica y Juventudes Musicales.



LILLIAM BIRNBAUM/DGG

## La solidez vocal de Van Dam

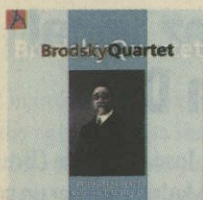
EL bajo-barítono belga José van Dam (Bruselas, 1940) reaparece en Madrid para dar un concierto en el Real esta tarde sustituyendo a la prevista Natalie Dessay. La voz de este cantante, que siempre flojeó en la zona grave, ha poseído siempre un timbre más bien baritonal, anchura, solidez, presencia, mordiente e igualdad. Artista fino, ha sabido frasear con elegancia, apianar con soltura, regular con habilidad. Buen mozartiano, excelente liederista, creador de la parte estelar del *San Francisco de Asís* de Messiaen en 1983, se ha mantenido incólume hasta hace muy poco. El concierto va a permitir que se aprecie su estado vocal y en todo caso seguir unas interpretaciones inteligentes de diversas páginas mozartianas de *Don Giovanni* y *Las bodas de Fígaro*. La segunda mitad está dedicada a Gustav Mahler, con dos números del ciclo *Das Knaben Wunderhorn* así como los *Cinco Rückertlieder*. La dirección musical corre a cargo del francés Louis Langrée.



## Cien años de Arámbarri

SE cumple este sábado el centenario del director de orquesta y compositor vasco Jesús Arámbarri, una de las escasas figuras de la batuta que ha dado nuestro país. Para celebrar dicho acontecimiento la Sociedad Filarmónica de Bilbao ha organizado un concierto en su sala, donde el maestro condujera a solistas de la talla de Kreisler o Rubinstein. De él se hará cargo la Orquesta Sinfónica de la capital vasca, dirigida por su titular Juanjo Mena y con la colaboración de la mezzo Itxaro Mentxaka. En el programa se incluye una selección de sus composiciones, entre las que destacan las *Ocho canciones vascas*, su *Ofrenda a Falla*, de quien fuera excelente traductor o el intermedio de *Viento Sur*.

## DISCOS



**RUPERTO CHAPÍ**  
CUARTETOS I A IV  
CUARTETO BRODSKY  
AUTOR 701 DDD

Sí, éste es el mismo Ruperto Chapí de *La Revoltosa* y de *El barquillero*. En el cambio de siglo XIX al XX la música española vivía enmarañada en medio de dos follones: la viabilidad de una ópera española y la posibilidad de hacer música de cámara en español. En 1903 Chapí enriqueció la cuestión con un *Cuarteto de cuerda en sol mayor* al que seguirían otros tres. Son moderadamente españolistas, suficientemente europeos y francamente gratos de oír. Ejemplo: al final del primero, Chapí pone a charlar a un zortzico con una jota. Lo bonito es oír cómo, para el zortzico, Chapí evoca a un chistulari con su chistu y su tamboril: el violín flautea en armónicos y el violonchelo tamborilea en quintas vacías. Los cuartetos de Chapí hacen de puente entre los de Arriaga, los de Conrado del Campo y los muchos de la modernidad. Ahora están a disposición de los cuartetistas en la edición crítica que ha hecho el ICCMU, y de los aficionados en una fenomenal grabación del Cuarteto Brodsky para el sello Autor. **A. GUIBERT**



**LE CHANT DE VIRGILE**  
PIEZAS DEL RENACIMIENTO  
HUELGA-ENSEMBLER  
HARMONIA MUNDI 901739

PAUL van Nevel hace un breve recorrido por los poetas de la antigüedad que inspiraron a los compositores del renacimiento. Josquin Desprez, Jean Mouton, Ludwig Senfl, Cipriano de Rore o Rolando de Lassus, por citar a unos cuantos, ponen música al hermoso lamento de Dido de *La Eneida* de Virgilio, a la poesía de Horacio, de Cátulo o de la escuela de Anacreón. El grupo Huelgas Ensemble vuelve a sorprendernos con una ejecución de una limpieza impecable. De la mano de Paul van Nevel dan sentido a unos textos de belleza indiscutible y llenan de vida una música espléndida. Matices dinámicos, articulación rica, sentido del ritmo y de la dirección, afinación que raya en una perfección que, como diría el propio Van Nevel, no pertenece a este mundo. Disco indispensable para los seguidores del grupo belga y que no defraudará a quienes busquen en él las virtudes que han llevado a la fama al conjunto y a su director, amante incondicional de la poesía que interpreta en este registro. **A. MATEO**



**MAGDALENA KOZENÁ**  
ARIAS DE MOZART/GLUCK  
MICHEL SWIERCZEWSKI  
DG 471 472-2 DDD

CONFIESO (y así lo señalé en estas mismas páginas) que el anterior registro de Magdalena Kozená, con canciones de Dvorák, Janáček y Martinú, no me convenció plenamente. Pero también reconozco que, en este nuevo recital, la mezzo checa se muestra como una de las cantantes más apasionantes de hoy. Homogeneidad de color en todos los registros, una apabullante seguridad técnica, una inmediata calidez en el acento y una indiscutible personalidad interpretativa son algunas de sus principales armas, a las que se une un atractivo *vibratello* que nos hace recordar a una de sus máximas antecesoras, la añorada Lucia Popp. Además, las arias de Josef Myslivecek son una auténtica maravilla. Menos apabullante, quizá, en Gluck que una Cecilia Bartoli, aventaja a ésta sin embargo en cuanto a propiedad estilística y naturalidad en el fraseo. Una admirable artista que, de seguir así, dará mucho (y bien) de que hablar. **R. BANÚS**

## Falstaff rejuvenece

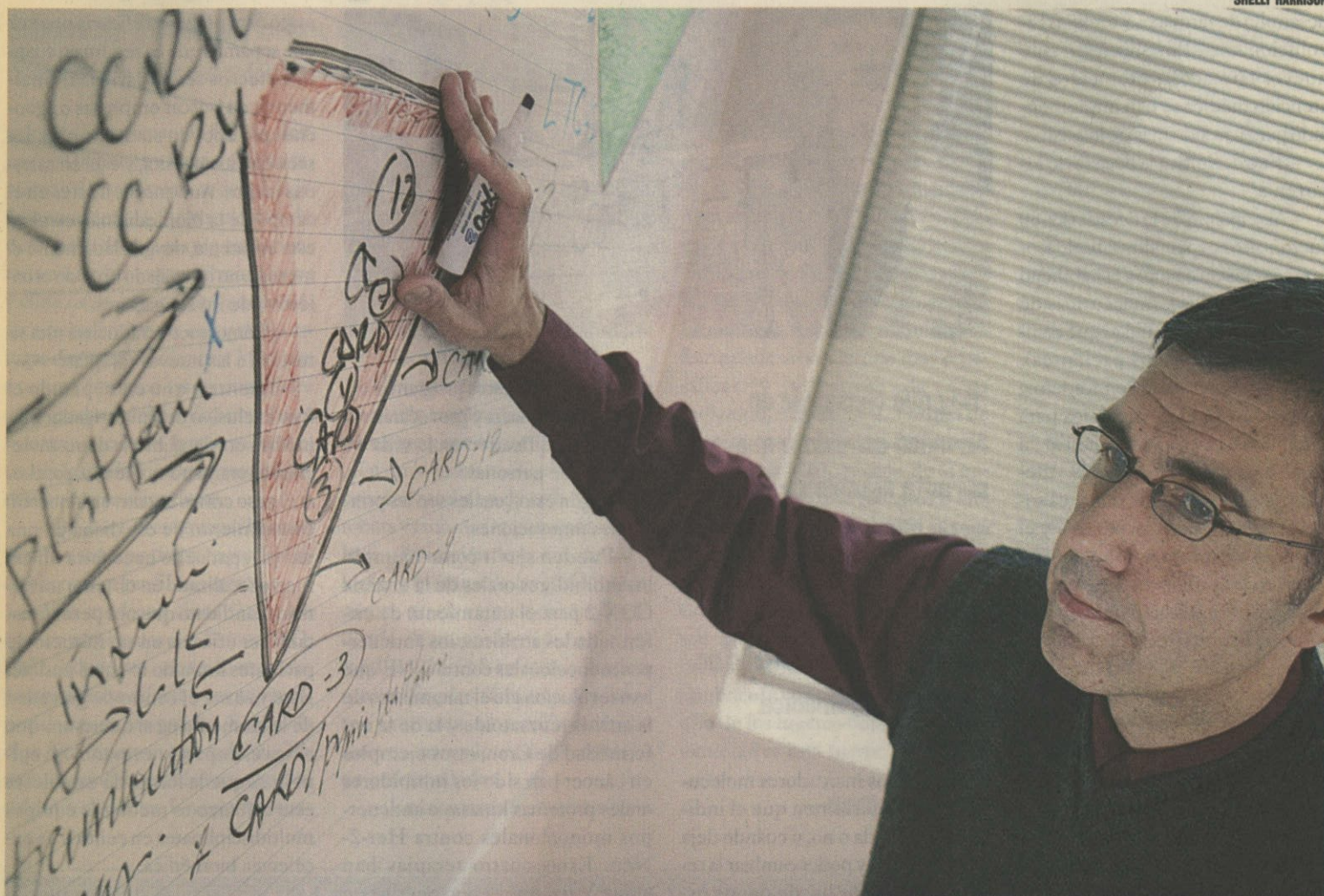
**GIUSEPPE VERDI: FALSTAFF** B. TERFEL, T. HAMPSON, A. KOTSCHERGA, A. PIECZONKA, D. RÖSCHMANN, L. DIADKOVA, S. DOUFEXIS. RUNDfunkchor BERLIN Y FILARMÓNICA DE BERLÍN. DIRECTOR: CLAUDIO ABBADO. DGG. 471 194-2. 2CDS. DDD

*FALSTAFF* es la ópera con la que Verdi se despidió sonriendo y feliz de haberse podido quitar la espina de aquel primerizo *Un giorno di regno*, su segunda ópera y la única cómica hasta *Falstaff*. Y lo hizo a lo grande, hasta con una gran fuga en el final. Toda la ciencia de su larguísima carrera se halla en *Falstaff*. Abbado, en un momento de salud problemática —aunque afortunadamente parece controlada su enfermedad—, ha vuelto sus ojos al último Verdi con la ilusión de un viejo niño que poseía Verdi cuando la escribió. Por eso lo mejor de este *Falstaff* es que el tiempo vuela en él. Presenta ante todo una visión jovial. No se trata de un Falstaff amargado, sino de un viejo soldado que sonríe frente a la adversidad. Por eso los primeros “Va, vecchio John” son jocosos y el postrero más resignado que apesadumbrado. Abbado logra lo inimaginable de ese lujo que es la Filarmónica de Berlín, con el pulso permanente en la cuerda, con las maderas realzando caracteres, con las trompas denunciando infidelidades o la tuba apuntando absurdos. ¡Que poder y qué sutilidad!

Y cuenta con un reparto algo diferente de aquél con el que contó en el pasado Festival de Pascua salzburgués. En él sobresale precisamente lo nuevo: la pareja Falstaff&Ford, porque los logros de ambos son estupendos. Frente a ellos queda un poco pálido el reparto femenino, pero importa poco ya que lo mejor hay que buscarlo en la muy acertada visión de Abbado, que refresca todos los conceptos para entregarnos un Verdi como seguramente lo soñó él mismo. **GONZALO ALONSO**



SHELLY HARRISON



## José Carlos Gutiérrez

**“Es el momento de la verdad de la biomedicina”**

—¿Cómo está viviendo el vértigo de los avances científicos? ¿Cómo han afectado a la biología molecular?

—La biología molecular ha experimentado otra etapa de expansión de fronteras y de ampliación de su impacto en los últimos diez años. Este ha sido el periodo en el que toda la innovación y gran progreso científico de la biología molecular en sus 30 años de existencia se ha empezado a utilizar en

Es el momento de la revolución biotecnológica. Dentro de poco, podremos asistir al empleo de terapias a la carta y fármacos individualizados. No queda mucho para dar el “punch” definitivo a la enfermedad. Así lo piensa José Carlos Gutiérrez-Ramos, vicepresidente de investigación de Millennium Pharmaceuticals—considerada la “Microsoft” de la biotecnología—, que explica a El Cultural el futuro inmediato de la medicina molecular, el momento histórico que vive esta disciplina y sus increíbles expectativas.

gran escala a las enfermedades humanas y a intentar encontrar nuevas curas. Era, y todavía es, paradójico que por una parte hayamos avanzado tanto en la disección molecular y celular de procesos fisiológicos y patológicos y por otra parte las terapias y los fármacos con los que tratamos las enfermedades sean más comparables a los que usábamos hace 50 años (con excepciones). Es como si el reloj se hubiera parado en el progreso de

desarrollo de fármacos y terapias revolucionarias. Por supuesto que nuevos fármacos y protocolos de atención médica se han implementado pero han sido más de lo mismo.

—¿Fue definitiva la década de los noventa?

—Al principio de la década (los 80 fueron años especialmente descorazonadores en cuanto a la habilidad de las industrias farmacéuticas de producir drogas de calidad que cambiarían la vida de los pacientes), hubo un ola concertada en academia y en industria biotecnológica para intentar hacer un cambio radical en cómo tratar las enfermedades. Además de esta intención clara, el soporte de una fuerte economía y el huracán de información y de impacto en la opinión pública que supuso la secuenciación del genoma humano fueron críticas para esta iniciativa.

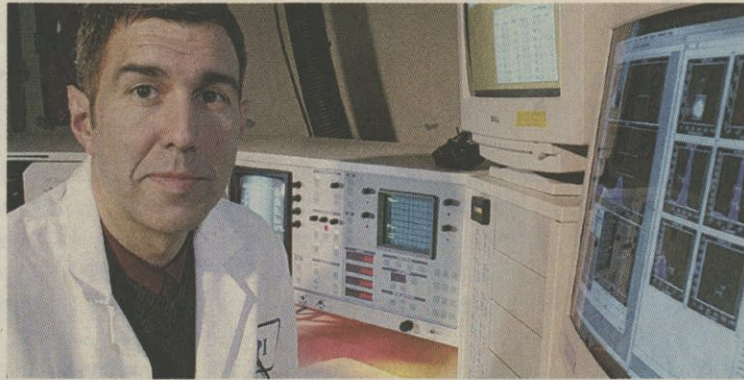
### Nuevas dianas

—¿Cómo ha definido entonces el ritmo de las investigaciones la secuenciación del genoma?

—Ha sido como apretar el acelerador. Ahora los avances van a mucha más velocidad. Diariamente, nuevos fragmentos de genes se ponen juntos y se identifican nuevas dianas para fármacos. Nuevos marcadores están disponibles para medir cómo avanzan las enfermedades, cómo diferentes individuos responden a terapias convencionales y experimentales.

—¿Qué caminos ha abierto la medicina molecular?

—El camino del futuro. Nuestra habilidad de identificar la molécula que es la causa de la enfermedad, seguir su evolución, proveer el fármaco adecuado en el momento oportuno... El hecho de que haya múltiples opciones de terapia para una enfermedad concreta y que se elijan dependiendo de la configuración molecular del sujeto y su respuesta específica a esa enfermedad es la promesa. Poder prever



S.H.

**“Hay que conseguir un fármaco candidato que permita establecer eficacia en un número de pacientes limitado. Para ello son necesarios equipos multidisciplinarios en centros de excelencia biomédica”**

cuáles son los marcadores moleculares que determinen que el individuo responda o no, o cuándo deja de responder, y poder cambiar la terapia está a años luz de donde estamos ahora. Es importante clarificar qué medicina molecular ha sido durante años identificada exclusivamente con terapia génica. La terapia génica será una solución de ‘boutique’, pocos pacientes en unas cuantas enfermedades, esto no lo hace menos importante, lo es y mucho pero aunque tiene mucho valor personal para el paciente, socialmente no van a hacer gran impacto, y desde luego no en enfermedades como las inflamatorias, las cardiovasculares y el cáncer.

—¿Cómo podría beneficiar en breve al ciudadano de a pie?

—El crecimiento de fármacos en ensayos clínicos ha sido exponencial en los últimos años, tanto de anticuerpos monoclonales y proteínas recombinantes como de nuevas terapias orales. De aquí a dos o tres

años muchos de estos programas estarán en la farmacia y provocarán un cambio significativo en la vida de millones de personas.

—Según esto, ¿cuáles son las principales innovaciones?

—Pueden servir como ejemplo los inhibidores orales de la enzima COX-2 para el tratamiento de enfermedades artríticas, los anticuerpos monoclonales contra TNF, que han revolucionado el tratamiento de la artritis reumatoide y la de la enfermedad de Cron; otros ejemplos en cáncer han sido los inhibidores orales proteínas kinasas o anticuerpos monoclonales contra Her-2-Neu. Estas cuatro terapias han abierto una nueva perspectiva en el tratamiento de la enfermedad humana.

—¿Cree que ha llegado el momento de la biomedicina?

—Por supuesto. Hemos estado haciendo biología molecular de alta calidad durante años; los ejemplos enumerados anteriormente nos dicen claramente que la investigación biológica de calidad se puede traducir en nuevas terapias. Este es el momento de la verdad, hagamos un esfuerzo concertado y démosle un “punch” a la enfermedad humana. Esta es la era de la biomedicina. Es la hora de tomar un descubrimiento científico y no dejarlo en una publicación o en el currículum, sino de buscar aliados clínicos que lo lleven a los pacientes, de buscar aliados químicos o ingenieros biotecnológicos que desarrollen el fár-

maco para probar su eficacia una vez que sepamos que es seguro en cuanto a efectos secundarios. Y, finalmente, de buscar empresas o agencias que apoyen su desarrollo. La sociedad lo necesita, y está en nuestras manos. Aunque los líderes en el campo de la biomedicina ven clara esta estrategia, desgraciadamente el mensaje no ha cuajado en todo el colectivo de investigadores.

—¿Cómo puede traducirse esta situación a las nuevas terapias?

—Mientras que en el pasado el foco exclusivo del investigador biomédico era descubrir la diana molecular ahora ya no es ese el caso, ahora el paso crítico es convertir nuestro conocimiento de esa diana en una terapia, para ello hace falta un esfuerzo focalizado en obtener un fármaco candidato que nos permita establecer eficacia en un número de pacientes limitado lo antes posible. Este va a ser el centro de gravedad de la biomedicina si queremos que tenga el impacto necesario. Mi opinión es que la forma de establecer este esfuerzo es mediante equipos multidisciplinarios en centros de excelencia biomédica.

### Medicina experimental

—¿Qué servicio juega en la sociedad la medicina experimental?

—La medicina experimental es la herramienta que nos permitirá en breve traducir avances científicos en beneficios para el ciudadano de a pie. De forma que nuevos fármacos puedan ser introducidos con rapidez en la clínica para un tratamiento eficaz. No solamente se podrán tratar los signos y los síntomas sino el origen molecular de la enfermedad. Sin embargo, para que sea útil y para que se acepte ha de ser segura. Seguridad y falta de efectos secundarios son la clave para que la medicina experimental se concierte en la plataforma que nos permita revolucionar la práctica clínica con nuevos fármacos genómicos. En cada proyecto tenemos que saber si el fár-

**“Tenemos que coger un descubrimiento y no dejarlo en una publicación o en el currículum. Hay que buscar aliados clínicos que lo lleven a los pacientes. La sociedad lo necesita”**

maco es seguro para la salud y después saber si es eficaz en el tratamiento de una enfermedad. La diferencia con la forma clásica de desarrollar drogas es que está orientada a que biólogos, farmacólogos y clínicos en ingeniería biotecnológica trabajen juntos en paralelo en lugar de secuencialmente. Mientras que una fármaco tarda unos doce años desde el descubrimiento hasta que se pone en la farmacia, con el uso de la medicina experimental podemos cortar estos ciclos.

—¿Quiénes protagonizarán en el futuro este tipo de trabajos? ¿Hay que tener un perfil concreto?

—Los médicos científicos. Lo que en otros países se llaman MD, PhD, individuos que reciben la mejor enseñanza clínica y la mejor experiencia investigadora. Esta es la élite que tenemos que cultivar. Tenemos científicos médicos que han sido autodidactas. Una parte esen-

cial de la explosión de la biomedicina es la creación de estos programas en universidades selectas unidas a centros de investigación biomédica multidisciplinar.

### Ensayos clínicos

—¿En qué frentes se desarrolla la “revolución biotecnológica”?

—En encontrar todos los genes que están implicados en un proceso patológico; conseguir una optimización en la industrialización de este proceso mediante la utilización de robots y automatización; también en la diversificación de la variedad biológica y química de los posibles fármacos gracias a avances en ingeniería biotecnológica, química médica y bioinformática. Tendremos múltiples fármacos candidatos para tratar una enfermedad y nuevos marcadores de progresión de enfermedades.

—¿Le ha marcado su trabajo en

Millennium Pharmaceuticals?

—Tanto en lo profesional como en lo personal. Estoy completamente comprometido en cambiar la medicina de las enfermedades inflamatorias, que es mi campo. En estos años he aprendido a traducirla en nuevas terapias. Hay mucho por hacer y podemos hacerlo. Sabemos cómo, no es fácil, pero nada será tan importante como cambiar radicalmente la forma de tratar las enfermedades con terapias más específicas y selectivas de cada individuo, más seguras. Formas de detectar respuestas a los fármacos, de detectar la progresión de la enfermedad, etc. Llegaremos a una medicina personalizada. Si lo conseguimos, nada se le podrá comparar. Parece un poco “visionario” pero está ahí, al alcance de nuestras manos. Supongo que reconocí la revolución que se estaba incubando, y también tuve la suerte de estar en uno de los lugares donde este movimiento es más fuerte.

**JAVIER LÓPEZ REJAS**

### Proyecto Genoma

El próximo lunes 15 de abril la Universidad Autónoma y el Círculo de Bellas Artes de Madrid organizan el ciclo *En el aniversario del Proyecto Genoma*, que abrirá José Fernández Piqueras, catedrático de Genética y director del encuentro. Participarán también Francesc Palau y Jaume Bertranpetit.

### Contra la malaria

El Hospital Clínic de Barcelona y la Fundación BBVA han presentado un proyecto para prevenir la malaria. Para probar su eficacia a gran escala, la Fundación BBVA financiará un proyecto del Hospital Clínic en el Centro de Investigación en Salud de Manhica (Mozambique) con niños de la zona.

El 18 de abril en el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología

## Maratón de Inteligencia Artificial

PARQUE LÓGICO: AVENTURA CIENTÍFICA DE LA CIBER-RAZÓN

- 16:00 h. **Introducción: ¿Para qué la lógica?**  
Dr. Enric Trillas. Catedrático de la Universidad Politécnica de Madrid
- 16:30 h. **La computación y la lógica**  
Dr. Francisco Bueno Carrillo. Profesor Titular de la Universidad Politécnica de Madrid
- 17:00 h. **George Boole y el cálculo lógico preciso**  
Dr. Luis Laita de la Rica. Catedrático de la Universidad Politécnica de Madrid
- 17:30 h. **Lotfi Zadeh y el cálculo lógico impreciso**  
Dr. Enric Trillas. Catedrático de la Universidad Politécnica de Madrid
- 18:30 h. **¿Para qué la lógica borrosa?**  
Dr. Claudio Moraga. Catedrático de la Universidad de Dortmund (Alemania)
- 19:00 h. **¿Para qué la lógica probabilística?**  
Dr. Eloy Renedo. Profesor de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid
- 19:30 h. **Control inteligente de máquinas**  
Dr. Julio Gutiérrez Ríos. Catedrático de la Universidad Politécnica de Madrid
- 20:00 h. **Búsqueda inteligente en Internet**  
Dr. Sergio Guadarrama, Investigador en el Departamento de IA, Universidad Politécnica de Madrid
- 20:30 h. **Prospección inteligente de información**  
Dr. Luis Magdalena Layos. Profesor Titular de la Universidad Politécnica de Madrid

de 21:15 h. a 22:00 h.

### MESA REDONDA: EL FUTURO DE LA INTELIGENCIA COMPUTACIONAL

con la participación de:

Dr. Enric Trillas  
Dr. Claudio Moraga  
Dr. Luis Magdalena Layos  
D. Francisco Rego. Periodista de "El Mundo"

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

Entrada libre hasta completar el aforo

Se entregará un certificado de asistencia a quien lo solicite

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



# Motherwell

EN principio fue el estudio, un estudio con el suelo lleno de cuadros, como si fuesen alfombras, y un reloj que marcaba la una menos cuarto. "Soy un pintor antes que nada, un pintor; y al nivel más profundo, un pintor, un viejo obseso del pincel. La pintura es el centro emocional de mi ser y en el mejor de los casos mi más profunda expresión". Pintor, profesor, conferenciante y periodista; ha desempeñado el papel de portavoz de su propia generación e incluso del arte moderno. Es el artista fundador de la Escuela de Nueva York y licenciado en filosofía. Un artista que está ya entre los muertos y vivos perdurables de la gran creación americana. Hijo de un banquero, tuvo que pintar contra su propia biografía. En Nueva York convive con los grandes surrealistas europeos. Lo suyo no es el surrealismo pero comprende que hombres como André Breton constituyen el ecosistema humano dentro del cual puede crecer y formarse un pintor surrealista. Por edad y afinidad se siente muy vinculado a la República Española y a la guerra civil. "Pequeña cárcel española", de 1941, lleva dentro de sí la bandera de España, cosa que, según algunos, no gustó mucho a Breton, que no era partidario de utilizar este tipo de símbolos elementales en la pintura ni en la escritura.

"El grabato no es un estilo sino un proceso por el que se revela nuestro propio ser, voluntariamente o no, en lo cual está precisamente la origina-

**Dentro del grupo europeo Motherwell (un artista que está ya entre los muertos y vivos perdurables de la gran creación americana) descubre a Matisse, el negro de Matisse, porque el francés, millonario de los colores, en realidad hace reinar el negro en su pintura**

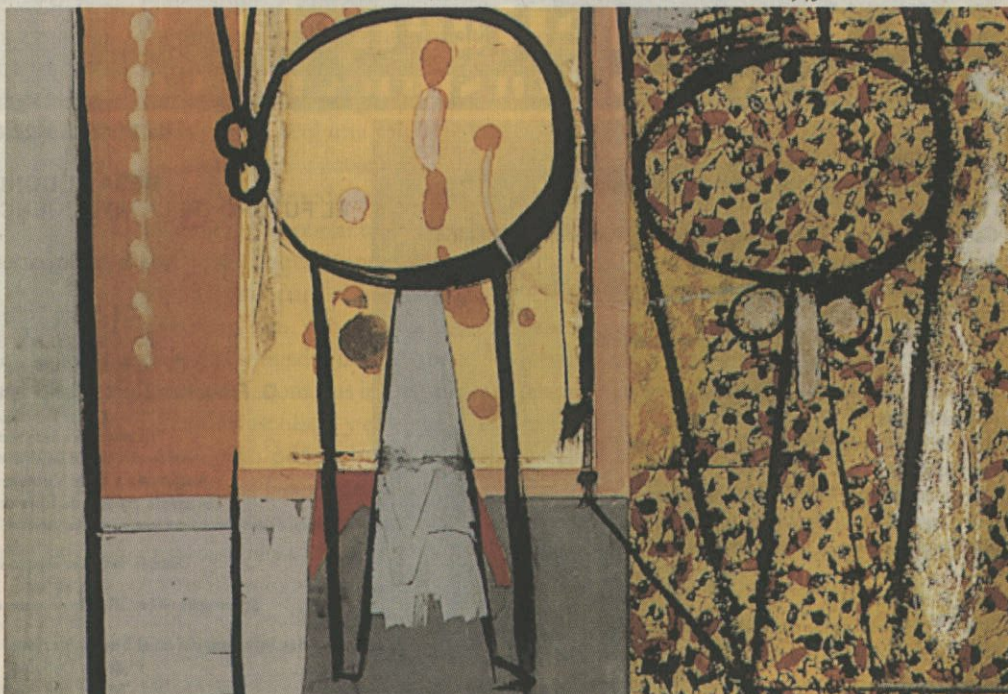
lidad, esa carga del individualismo modernista. Kafka o Picasso eran maneras de ser que sólo podían organizarse a través de una formidable maestría artística". Dentro del grupo europeo Motherwell descubre a Matisse, el negro de Matisse, porque el francés, millonario de los colores, en realidad hace reinar el negro en su pintura. El artista americano encuentra en el negro de Matisse todos los matices del negro y a partir de ahí desarrolla sus grandes murales y su "Elegía a la República española". El garabato, decíamos. Motherwell sublima el garabato, se realiza en él, lo pone al lado del rojo celestial de su amigo

Pollock, encabeza la pintura americana en aquellos años 40 en que nacía la abstracción como una culminación, y no una negativa, de la pintura total. El artista siempre opinó que en Europa no se valoraban suficientemente las cosas porque Europa tiene muchos siglos de arte, pero en América hay que salvarlo todo, hasta el garabato, porque estaban empezando. "El Nueva York de los años 40 era una rara mezcla de Cole Porter y Stalin. De allí nació nuestra escuela". La vanguardia tuvo que luchar contra el realismo y Motherwell presenta alguna anécdota brutalmente surrealista en sus cuadros rojos y negros, que tienen

una alegre desesperación y quizá hablan de amor.

En la muerte de Ignacio Sánchez Mejías, por García Lorca, ve Motherwell una metáfora de la muerte de España. El pintor tenía veintiún años en 1936. Le fascinaba el "Negro Español" al que se refiere Rafael Alberti. De Alberti ilustró el libro *A la pintura*. La Guerra Civil española fue para aquella generación aún más importante que la de Vietnam para las generaciones siguientes. El artista fue tomado por staliniano, ah el hijo del banquero. En puridad, Motherwell y toda su escuela fueron unos anarquistas ilustrados (Motherwell escribía mucho), pero hoy sus grandes cuadros y murales están en los museos capitalistas en los principales Bancos. La síntesis de Motherwell nos dan el blanco y el negro. Le bastó con esos dos colores para encerrar la pintura y salvar toda la monumentalidad de su creación. Es el negro de Matisse, invisible para tantos, un negro habitado de mil colores, y el blanco de los muros de España, como él confiesa, la luz y el espesor de esas paredes de cal donde está toda la genialidad muda del pueblo español, Grecos y Zurbaranes enjabelgados por la brocha albañil de un campesino. Motherwell traslada esas dos mercaderías, el blanco y el negro, desde la sonrisa de París y el mutismo de España hasta los estudios en llamas y las grandes galerías de los judíos de Nueva York.

ROBERT MOTHERWELL, "PANCHO VILLA, VIVO O MUERTO" (1943)



FRANCISCO UMBRAL

# ARTE EN ABRIL

- EL SUR ASALTA BERLÍN  
- 16 artistas españoles exponen sus últimas obras
- Equipo Crónica: Solbes y Valdés, francotiradores de la España Negra
- La exposición: Van Eyck: Brujas rinde homenaje al gran maestro flamenco
- Biblioteca de Alejandría: Egipto "reconstruye" el templo de los libros
- Entrevista exclusiva con Naguib Mahfuz
- Leonardo da Vinci: Nuevo retrato del genio que cumple 550 años.
- El Museo: Malba, un cofre para el arte latinoamericano
- Las parábolas ópticas de Manuel Álvarez Bravo
- Exposiciones
- Subastas
- Libros
- Peripecias del Arte
- Galerías
- Viajes
- Arte en la Red

DESCUBRIR EL

# ARTE

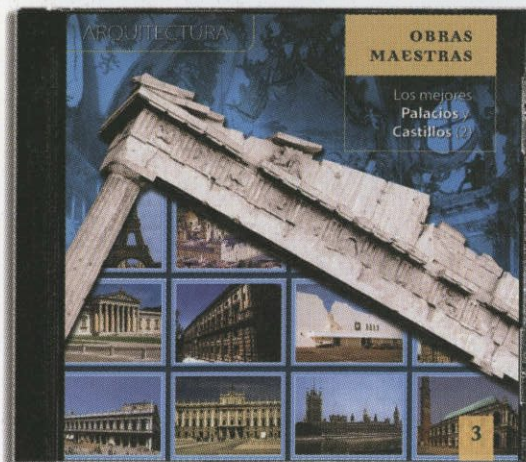
Año IV n.º 38 • Abril 2002  
3,20 € / Con CD-Rom: 8,70 €

**El Sur asalta Berlín**  
La última hornada de artistas españoles presenta sus propuestas para el siglo XXI

<b>Equipo Crónica</b> Solbes y Valdés, francotiradores de la realidad		<b>Van Eyck</b> Brujas 2002 rinde homenaje al maestro flamenco	<b>Biblioteca de Alejandría</b> Egipto reconstruye el templo de los libros	<b>Leonardo da Vinci</b> Nuevo retrato del genio en su 550 aniversario
--	---	---	--	---

www.revistaarte.com

3ª Entrega



COLECCIÓN OBRAS MAESTRAS

La más moderna Historia del Arte, interactivo  
paso a paso, con miles de imágenes y fotografías

Nº.3 LOS MEJORES PALACIOS Y CASTILLOS (2)

Obras Maestras de compra opcional. Solicítelos al adquirir su ejemplar de ARTE por sólo 5,10€ más.  
Si lo desea puede solicitar los CD-Roms atrasados llamando al 902 15 89 97

ARTE  
empresa patrocinadora de:



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

**1004**



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

*Telefonica*