

EL CULTURAL

5-11 de septiembre de 2002

www.elcultural.es

Cabrera Infante
airea las faldas
de Marilyn

Eduardo Mendoza
"La cultura se ha
institucionalizado"

Fukuyama
anticipa el
fin del hombre

Flotats
"La cartelera
hoy es aburrida"

Venecia
abre su Bienal de
Arquitectura

Musicales
¿La ópera del siglo XXI?

AUTORRETRATO
DE JOSÉ HIERRO



Hierro sin sombras

El Cultural publica poemas y ensayos inéditos

16-18-20 Septiembre-2002

TOSCA

Ópera en tres actos
Música de Giacomo Puccini
Libreto de G. Giacosa y L. Illica
Basada en el drama de Vitorien Sardou
Estrenada en el Teatro Costanzi de Roma
el 14 de enero de 1900

Producción del Festival de Ópera de Oviedo

Olga Romanko
Walter Fraccaro
Franz Grundheber
Emilio Sánchez

Marco Moncloa
Simón Orfila
Marcos García Gutiérrez
María Jesús Iglesias

Director Musical: Stefano Ranzani
Director de Escena, Escenografía y Vestuario:
Julio Galán

Coro de la Asociación Asturiana
de Amigos de la Ópera
Coro Infantil de la Asociación Asturiana
de Amigos de la Ópera
Director del Coro: Antonio Bautista

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA)

Patrocinada por: Caja Astur

11-13-15 Noviembre-2002

L'AMICO FRITZ

Comedia lírica en tres actos
Música de Pietro Mascagni
Libreto de E. Suardon
Estrenada en el Teatro Costanzi de Roma
el 31 de octubre de 1891

Producción del Festival de Ópera de Oviedo

José Bros
Miriam Gauci
Ismael Pons
Alexandra Rivas
Beatriz Díaz González
Lorenzo Moncloa

Director Musical: Michael Laus
Director de Escena: José Antonio Gutiérrez
Escenografía y Vestuario: Jesús Ruiz

Coro de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera
Director del Coro: Antonio Bautista

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA)

Patrocinada por: Caja Astur

8-10-12 Octubre-2002

IL TURCO IN ITALIA

Drama bufo en dos actos
Música de Gioacchino Rossini
Libreto de Felice Romani
Estrenado en el Teatro alla Scala de Milán,
el 14 de agosto de 1814
Edición crítica de Margaret Bent,
editada por la Fundación Rossini de Pésaro

Producción de la Ópera de Montecarlo

Ángeles Blancas
Ildar Abdrazakov
Bruno Praticó
Juan José Lopera

José Zapata
José Julián Frontal
Susana Santiago

Director Musical: Alberto Zedda
Director de Escena, Escenografía y Vestuario:
Pierluigi Pizzi

Coro de la Asociación Asturiana
de Amigos de la Ópera
Director del Coro:
Antonio Bautista

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO)

Patrocinada por: Fund. Hidroeléctrica del Cantábrico

21-23-25 Enero-2003

MARIA STUARDA

Tragedia lírica en dos actos
Música de Gaetano Donizetti
Libreto de Giuseppe Bardari
Estrenada en el Teatro alla Scala de Milán
el 30 de diciembre de 1835

Ángeles Blancas
Judith Borrás
Joseph Calleja
David Menéndez
Alberto Arrabal
Yolanda Montussé

Director Musical: Roberto Tolomelli
Director de Escena: Giampaolo Zennaro
Escenógrafo: Feruccio Villagrossi

Coro de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera
Director del Coro: Antonio Bautista

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO)

Patrocinada por: Caja Astur

Ópera

A.O.
ASOCIACION ASTURIANA DE AMIGOS DE LA OPERA

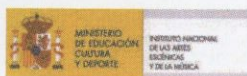
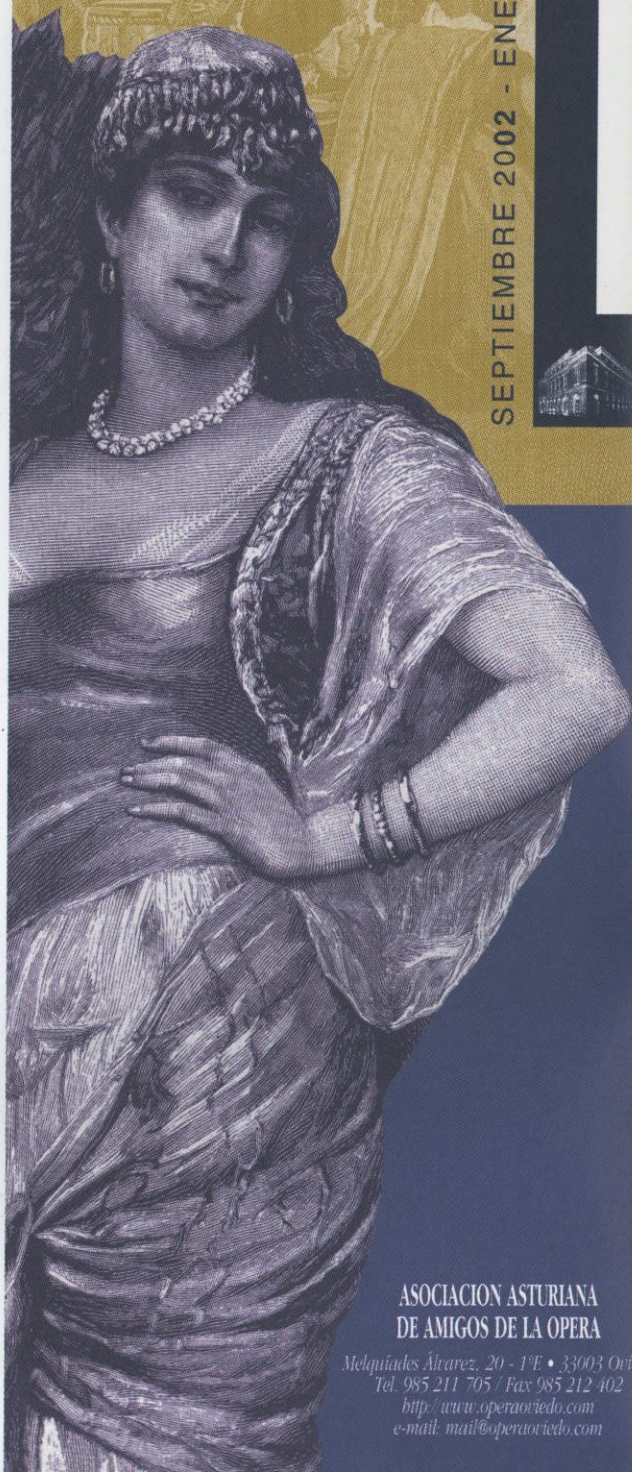
SEPTIEMBRE 2002 - ENERO 2003



LV

Temporada
Teatro Campoamor

OVIEDO



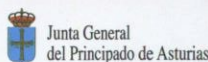
AYUNTAMIENTO
DE OVIEDO



GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Y CULTURA

cajAstur

La Nueva España

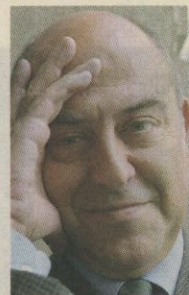


ASOCIACION ASTURIANA
DE AMIGOS DE LA OPERA

Melquíades Álvarez, 20 - 1º E • 33003 Oviedo
Tel. 985 211 705 / Fax 985 212 402
<http://www.operaoviedo.com>
e-mail: mail@operaoviedo.com

El arte del paraíso

POR JOSÉ ANTONIO MARINA



Paraíso” procede de una antiquísima palabra persa que significaba “jardín”. En efecto, cuando los hombres han intentado imaginar la morada perfecta para domiciliar sus sueños, han pensado siempre en un jardín. La Biblia nos dice que Dios fue el primer jardinero y lo explica de forma sugerente. Después de haber creado la naturaleza, el sol, la luna, las estrellas, las plantas y sus semillas, el firmamento y el mar, después de haber creado por fin al hombre, “plantó el Señor Dios un jardín de Edén, al oriente, y allí colocó al hombre que había formado”. ¿De dónde viene ese simbolismo tan insistente? Creo que el secreto del jardín, lo que explica la fascinación que ha ejercido sobre los hombres desde tiempos inmemoriales, va más allá de su belleza y amenidad. Implica una teoría sobre la realidad. La felicidad y la sabiduría, dice, está en seguir la naturaleza pero sin dejarse dominar por ella. Si la naturaleza es demasiado imponente, nos esclaviza. Si somos demasiado tiránicos con ella, la destruimos. La solución consiste en educarla, en cultivarla, en darle una cultura, en humanizarla.

Acabo de regresar de Cambridge, donde, entre otras cosas, he visitado alguno de sus grandes jardines. Por ejemplo, Audsley End, obra de Capability Brown. Ver un jardín es obra de gran sabiduría. Hay dos haikus de Basho, el delicioso poeta japonés del XVII, que conviene tener en la mente mientras se pasea. Ambos están despojados de todo sentimentalismo. Tienen la escueta objetividad de un dedo que señala. La belleza está fuera del poema, pero dentro de la mirada. El primero, nos hace imaginar que Basho, de camino, se fija en algo pequeñísimo y escribe: “Cuando miro con cuidado, ¡veo florecer la nazuna junto al seto!”. La nazuna es una plantita silvestre, insignificante, que ante la mirada de Basho adquiere la grandiosidad de una epifanía cotidiana, de un pequeño milagro. El otro haiku me lo aplico como espectador y como

jardinero: “El asunto del pino apréndelo del pino, y el del bambú del bambú”. Estos poemas han sido comentados por los filósofos japoneses modernos –Suzuki y Nishitani, por ejemplo– con la misma unción con que Heidegger comentaba a los presocráticos.

Antes de marchar a Inglaterra había escrito el prólogo para un librito de Horacio Walpole, titulado *Historia del gusto moderno en jardinería*, que va a ser publicado en castellano. La jardinería, como todas las demás artes, ha cambiado de estilo, ha sufrido modas, revoluciones, manierismos, períodos de auge y de decadencia. Cada cultura ha inventado su peculiar estilo. Las culturas confucianas han espiritualizado el jardín. En chino, la palabra con que se lo designa significa “sabiduría”. En japonés, el jardín se convierte a la disciplina zen. Son los monjes y los maestros del té quienes los construyen, y se van haciendo cada vez más simbólicos. El jardín francés es un jardín frío, de setos recortados, hecho para la contemplación o el paseo cortesano, con mucho “subir y bajar escalinatas”, como comenta Walpole, a quien la jardinería francesa le ponía de los nervios, como a mí. Los jardines árabes son caseros. Son patios. Cármes. Rincones con macetas. Un poético intento de reconstruir los oasis de la memoria.

Todos estos jardines han estado vallados. La etimología de la palabra “jardín” lo confirma. Deriva de la raíz indoeuropea *gher-*, que significa “cercado”. Son *hortus conclusus*, pertenecen a la intimidad de las casas. Pero los ingleses, dispuestos siempre a apartarse del común de los mortales, decidieron hacer el jardín abierto, el *landscape garden*. Capability Brown, Bridgeman, y Kent derribaron las vallas. Y esto hace vibrar de orgullo patrio a Walpole: “Hemos descubierto el punto perfecto. Hemos dado el mejor modelo de jardinería al mundo. El arte de suavizar la dureza natural y de copiar sin embargo la gracia de la naturaleza.”

Tal vez aún me dure el influjo de los serenos castaños, pero creo que la cultura europea necesita un poco de ventilación, abrirse a aires limpios y abiertos y dejar de hacer el elogio de la esterilidad. Recomiendo a los intelectuales que salgan al jardín

Los jardines retratan los sistemas políticos donde nacen. El jardinero francés que recorta impecablemente los setos es símbolo del estado totalitario, que lo mismo mete en cintura al ciudadano que al boj. También los monstruosos bonsais, esa cruel jibarización de los nobles árboles, tenía que nacer bajo un régimen dictatorial. En cambio, el jardín inglés es liberal, abierto, ilustrado. Es, como la democracia, una naturalidad diseñada y vivible, el punto donde naturaleza y arte se encuentran.

Mientras paseaba por los parques, creaciones culturales vivas y deslumbrantes, una parte de la cultura europea, de libros y cafés, me resultaba lejana y casi enfermiza. De sotanillo y humo. Baudelaire desdeña el mundo vegetal y afirma: “el agua en libertad me es insostenible”. La prefería, sin duda, embotellada. Y Sartre, ante un gigantesco árbol, experimenta una sensación de náusea y aquella experiencia poderosa le parece excesiva y superflua. Tal vez aún me dure el influjo de los serenos castaños y los brillantes céspedes, pero creo que la cultura europea necesita un poco de ventilación, abrirse a aires limpios y abiertos, dejar de hacer el elogio de la esterilidad y entonar la gran canción de la fecundidad. Recomiendo a los intelectuales que salgan al jardín. Y que crean en el paraíso. ■



LAS MEJORES NOVELAS DE LA LITERATURA UNIVERSAL CONTEMPORÁNEA

1ª ENTREGA
GRATIS



El domingo 8 de regalo, con EL MUNDO, la primera entrega: Archipiélago Gulag Vol. I

Por primera vez una colección que reúne las mejores novelas y autores de la narrativa contemporánea

Un descuento de 12 € para los lectores de EL MUNDO

EL MUNDO reúne en una colección única las grandes novelas de la literatura universal contemporánea, prologadas por las más destacadas firmas. La mejor colección jamás editada, una biblioteca imprescindible para toda la familia.



El domingo 8 de septiembre, con EL MUNDO, le regalamos el primer libro. A partir de ahí, cada lunes, miércoles y viernes, podrá adquirir en su punto de venta habitual, una nueva obra por sólo 2,90 €, ahorrándose 12 € al entregar el cupón correspondiente que EL MUNDO

Las obras más importantes

El nombre de la rosa, El diario de Bridget Jones, El silencio de los corderos, El conformista, Mi familia y otros animales, El americano imposible, L. A. Confidential, Pasaje a la India y muchas más, forman parte de esta colección.

publicará todos los días en su última página. Cada **sábado**, un cupón comodín válido para cualquiera de las 3 obras de la siguiente semana. Cada **domingo** y **lunes**, el cupón publicado será válido para adquirir la obra del lunes. Cada **martes** y **miércoles**, el cupón publicado será válido para adquirir la obra del miércoles. Cada **jueves** y **viernes**, el cupón publicado será válido para adquirir la obra del viernes.

UNA EDICIÓN DE SUPERLUJO ¡¡¡ A UN PRECIO DE REGALO!!!

- PRÓLOGOS DE LAS GRANDES FIRMAS DE NUESTRA LITERATURA
- TAPA DURA FORRADA EN GELTEX
- ENCUADERNACIÓN RÚSTICA FRESADA CON CABEZADAS
- SOBRECUBIERTA IMPRESA EN PAPEL OFFSET ESTUCADO Y BARNIZADA
- LIBROS IMPRESOS EN PAPEL OFFSET EDITORIAL AHUESADO ALTA CALIDAD
- UNA EDICIÓN DE LUJO A UN PRECIO DE REGALO

EL MUNDO

www.elmundo.es

Teléfono de atención al cliente e información al suscriptor 902 21 33 21



PORTADA AUTORRETRATO DE JOSÉ HIERROI
PRIMERA PALABRA/ POR JOSÉ ANTONIO MARINA3

LETRAS

Guardados en las sombras: Los poemas y ensayos olvidados de Hierro6
 Los libros más vendidos10
 L. Rojas Marcos/ Más allá del II-S, POR B. SARABIA11
 Masoliver Ródenas/ La memoria sin tregua, POR J. L. GARCÍA MARTÍN12
 Enzensberger/ Más ligero que el aire, POR J. SILES13
 J. M. Ridaó/ El mundo a media voz, POR RICARDO SENABRE14
 Dulce Chacón/ La voz dormida, POR S. SANZ VILLANUEVA15
 Díaz Conde/ La ciudad olvidada, POR A. BASANTA16
 Pirandello/ La tragedia de un personaje, POR A. DE LA RICA17
 El fin del hombre, según Francis Fukuyama18
 Burke/ Historia social del conocimiento, POR P. LANCEROS20
 Hodge/ Los manuscritos del Mar Muerto, POR J. A. GALLEGO21
 Ignasi Riera/ Pujol: luces y sombras, POR R. L. BLANCO22
 Antonio Feros/ El Duque de Lerma, POR DEMETRIO CASTRO23
 La última palabra: Eduardo Mendoza, POR N. AZANCOT24

ARTE

La última arquitectura en español, POR A. GARCÍA-ABRIL25
 Gaudí/ Objeto de deseo, POR JAUME VIDAL OLIVERAS29
 Picasso/ Maestros y amigos, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA30
 Un renovado premio L'Oréal, POR ELENA VOZMEDIANO32
 Carles Mensa, POR PILAR RIBAL32
 Pensar América/ R. López Cuenca, Jorge Galindo y Sergio Belinchón

hablan de sus trabajos en Latinoamérica, POR PAULA ACHIAGA34

TEATRO

Entrevista con Josep Maria Flotats/ "Hago adrede una obra que será minoritaria", POR LIZ PERALES36
 Empieza la Feria de Tárrega, POR I. DE FRANCISCO39

CINE

Entrevista a Kathryn Bigelow/ "Mi meta es siempre subvertir los géneros", POR BEATRICE SARTORI40
Elogio del amor, de Jean-Luc Godard/ "La resistencia de Godard", POR CARLOS F. HEREDERO42
 DVD-Teca Esencial/ "Marilyn, la flor exótica", POR GUILLERMO CABRERA INFANTE44
 Iván Zulueta y sus demonios, POR CARLOS REVIRIEGO46

MÚSICA

Musicales, ¿Óperas del siglo XXI?/ Personalidades de la vida musical analizan el fenómeno, POR LUIS G. IBERNI47
 Discos50
 El Liceo abre la temporada, POR ARTURO REVERTER52

CIENCIA

Entrevista a Gustavo del Real y Santos Mañes/ "Somos optimistas frente al Sida", POR JAVIER LÓPEZ REJAS54
 Cerebro y abstracción/ La importancia de la corteza cerebral en el comportamiento humano, POR JAVIER DE FELIPE56
POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

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

Críticos D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, A. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J.

Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, F. Portero, Kevin Power, A. Reverter, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, L. Suffield, E. Trias, C. Vidal, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. 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

Hierro sin sombras

A mediados de los años 60 José Hierro confió un conjunto de poemas, ensayos literarios y cuentos, inéditos, a Luce López Baralt. Veinte años después, el poeta confesó haberlos perdido y apenas recordar su contenido. Afortunadamente López Baralt ha decidido conjurar ese olvido de más de treinta años, sacando a la luz “los antiguos legajos que nos abren una ventana invaluable a la obra temprana y

aún desconocida de Hierro”. El Cultural publica hoy una selección de estos poemas y ensayos literarios, que

verán la luz próximamente en el volumen *Guardados en la sombra* (Cátedra), coincidiendo con la Exposición Homenaje al poeta que acaba de inaugurarse en Valdepeñas, organizada por su íntimo amigo Francisco Creis, y a la que pertenece el dibujo que acompaña estas páginas.

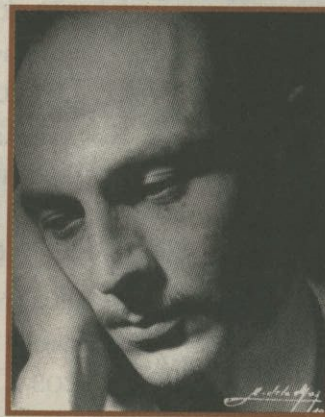


FOTO DESCONOCIDA DE HIERRO, ENVIADA A JRJ (1949)

ODA AL REY LUIS XIII

Pues un nuevo trabajo requiere tu destreza.
Toma tu rayo, Luis, vete como un león
y da el último golpe en la última cabeza
de la rebelión.

Las fuentes de estas almas del infierno derriba,
e inmola estos demonios pues Francia lo reclama
y no ahorres contra ellos porque la patria viva
ni el hierro ni la llama.

Basta de sus intrigas. Basta de su malicia
que nutriendo el desorden preparó la traición
arroja el apellido de Justo o haz justicia
mata la sedición.

Pasaron 100 Diciembres con sus llamas glaciales
pasaron 100 Abriles con su florido manto
mientras que entre nosotros sus brutales desmanes
no causan más que llanto.

En el furor del siglo de tus padres [...] hicieron
los más horribles monstruos ganar lo que el orgullo
y la inhumanidad de estas sierpes quisieron
renovar en el tuyo.

¿Quién dejó las ciudades y los pueblos desiertos?
¿Quién tantos edificios ruinosos derribados?
¿Quién de amarillos cardos tantos campos cubiertos
quién sino estos malvados?

En su furia los cetros no encuentran privilegios
y ante los inmortales no cesan sus crueldades
los lugares más santos sufren sus sacrilegios
sufren sus impiedades.

Ve contra esa semilla, destruye su insolencia
y sigue hasta el final que tu orgullo reclama
sin escuchar jamás, ni piedad, ni clemencia
que por ellos te claman.

No importa que hasta el cielo alta muralla crezca
ni que aseguren torres y caminos abiertos
ni que ahonden los [...] hasta hacer que aparezca
el día entre los muertos.

Deja que tengan fe, llegarán a perderla
Tu causa es la de Dios y Dios con ella viene
y además de tu brazo que sabe defenderlos
Richelieu la sostiene.

COMO EL CAMPO SEMBRADO...

Como el campo sembrado de naciente verdura;
de verde se transforma en tallo que se mece;
de tallo en fina espiga que en el aire florece;
de espiga de oro, en grano que el estío madura.

Y como en la estación, tú campesino trillas
los cabellos de largos surcos que serpentean,
y luego los recoges y cuando amarillean
ordenan sobre el campo sereno mil gavillas.

Creció así, paso a paso el imperio romano
hasta que despojado por la bárbara mano,
no dejó de su [...] más que estas viejas [...].

Que cada uno recoge. Como el agregador
camina recogiendo las reliquias, aquellas
que tras de sí, a mi paso, derriba el segador.

ESTE OLOR A TIEMPO VIVO...

¡Este olor a tiempo vivo
a eternidad de la niebla!
El día helado, y sin formas
Hoy cantarán en las huertas
ellos, los de los jardines
sombrios de la tristeza.
Yo [...] gueceré mi solo
pensamiento. Cielo, verjas.
Vaguedad de otro minuto
de noches y noches densas
ellos por los corredores
y yo por las azoteas.

Balaustre del rincón
Hermano mozo en la puerta.
Pero las otras cortinas
no eran tan tristes y negras.
Entonces ladraba el perro
allá por las alamedas
enseñándonos la noche
su cándida pandereta.
Al frío pie del Castillo
[...] murallas almenas
velábamos nuestra sangre
con la llama de una vela.
Mi amigo y yo, yo y mi amigo
contábamos las monedas
en silencio mis manos
20... [...] [
[...] al sereno
gritaban los centinelas.

MUCHACHA

El estanque enfrente
el silencio en todo.
Cruzaban el aire
veloces los tordos.
Tenía en las manos
clavados los ojos.

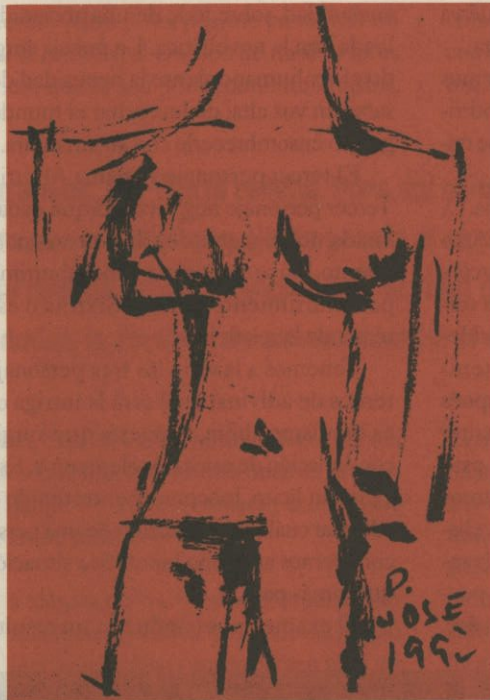
¡Si ahora se riese,
si entrabiese sólo
los labios inmóviles!
Por entre los olmos
llegó el jardinero
regando los troncos.

PRÓLOGO

Hace ya mucho tiempo que yo sentí estas cosas
tan naturales que hoy os cuento.
Eran brotes de vida, no cuajaron en rosas,
fueron cortadas por el viento.

Yo veía en mi tierra una bestia peluda
—ojos de mar y verde vello—
que se me aparecía cada día desnuda
y acariciaba mi cabello.

Mamé la leche amarga de sus ubres. Sentía
la vida ardiendo por mis venas
y en lugar de expresarla, como correspondía,
tirando lejos mis cadenas,



en vez de responder a su
melancolía
con mi pasión de animal joven,
recordaba ante el campo quieto
la sinfonía
sexta, de Ludwig van Beethoven.

Ahora ya es imposible
interpretar la vida
viviendo todos sus instantes.
Se ha endurecido el alma, se ha
cerrado la herida;
ya no sangramos como antes.

Y llega, como un sueño que no se
le desea
nuestro pasado hecho pedazos.
Como un fruto podrido que arroja
la marea
salado y frío en nuestros brazos.

Sabemos vagamente que bebimos
sedientos

la primavera, el campo, el río.
Y un día quedó todo atrás. Íbamos lentos
por la llanura del estío.

Qué lejano parece, visto desde la cumbre
árida y seca del presente.
Sol que ya no calienta, aunque vemos su lumbre
dorada y grave en el poniente.

Y antes de que se oculte, tembloroso y vencido
reverdecemos nuestros ramos.
Busquemos nuestra estela, midamos lo perdido.
Vamos a ver si recordamos. ■

Baroja poeta

Baroja, rebasados los 60 años, tiene la ocurrencia de ponerse a escribir versos. Esta nueva fase de su obra, no intentada hasta entonces, queda recogida en sus *Canciones del Suburbio*. Lectores metódicos, la emprendemos con la prosa preliminar. Tomamos nota de algo que confiesa Baroja en su previa "explicación": el motor de esta tentativa lírica ha sido el aburrimiento. Ya tenemos los tres personajes que han de intervenir en esta nueva salida de don Pío. A la vista de ellos trataremos de adivinar qué va a ocurrir con las poesías de nuestro novelista.

Estos tres datos, tres personajes, que hemos de tener en cuenta son: Baroja, 60 años, Aburrimiento. Lo primero que advertimos es que se trata de tres personajes negativos. [...]

El primer personaje de la intriga es Baroja. O, lo que es igual, un novelista, un creador. Azorín, en el prólogo a la obra, cita a Valera, a Alarcón, a Unamuno como novelistas que escribieron versos. Olvidemos a los dos primeros, por considerar que sus versos no pasan de un entretenimiento de hombre de letras. Aludiremos después a Unamuno. En este primer personaje, inventor de vidas y sucesos, diversos y varios, en este novelista, por el hecho de serlo, encontramos ya el primer enemigo de la poesía. Un novelista es, por definición, un antilírico. No sé la razón por la cual el novelista no puede dar un poeta de su talla, y viceversa, pero el hecho es ese. No olvido casos únicos –Goethe–, ni los comienzos letrificados –más ejercicio olvidado que obra definitiva– de un gran número de novelistas. Unamuno es también caso aparte: se trata de un ser humano derramando su yo en versos, novelas, ensayos. El hecho es que, entre poesía y novela, hay un abismo casi insalvable. Aunque, pensándolo bien, este abismo tiene un puente: el teatro. A través de él el novelista puede acercarse a una poesía discreta, el poeta a intolerable novelista. [...] Puede asegurarse, por lo tanto, que novelista y poeta, cuando conviven

dentro del mismo ser humano, resultan irreconciliables.

El segundo personaje es: 60 años. Elemento también negativo en esta intriga policíaca. No es que esta edad no sea apta para escribir poesía, sino que resulta inadecuada para comenzar a escribirla quien se ha dedicado antes a otro quehacer literario. No recuerdo ningún Rimbaud al revés. La obra del poeta exige juventud para comenzar, tolera la madurez y es enemiga de la ancianidad, sobre todo de una ancianidad "maleada" en la novelística. La poesía surge cuando el ser humano siente la necesidad de confesarse en voz alta, de incendiar el mundo con su gozo o ensombrecerlo con su amargura. [...]

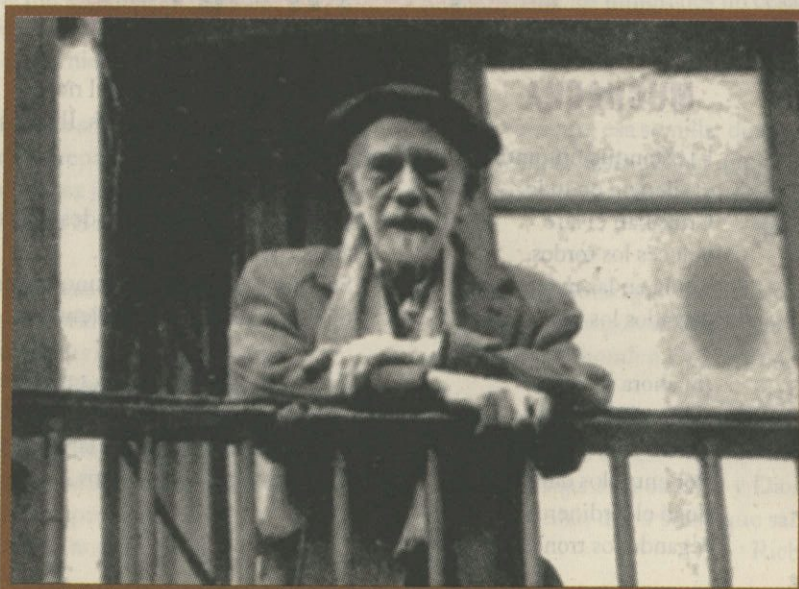
El tercer personaje se llama Aburrimiento. Tercer personaje negativo, porque nada se hace –nada noble y grande y hermoso– por aburrimiento. No se enamora uno por aburrimiento, ni por aburrimiento pinta la Sixtina o escribe la teoría de la relatividad.

Tenemos a la vista los tres personajes. Trataremos de adivinar cuál será la intriga o, lo que es lo mismo ahora, la poesía que surgirá de la combinación de estos tres elementos. Es un ejercicio tan lícito, inocente y entretenido como el adivinar cuál será la reacción de una persona que conocemos ante una hipotética situación por la que jamás pasó. [...]

El examen nos conduce a un resultado ne-

gativo. Baroja, 60 años, Aburrimiento, no puede escribir versos. Será entonces cosa de replantear la cuestión. ¿No serán estos tres personajes un cebo de Baroja? ¿No estará deliberadamente, engañándonos? ¿No se engañará a sí mismo y ocurrirá que la tan traída y llevada ausencia de caracteres en la obra del novelista se debe a que es un lírico enmascarado, un poeta que crea sombras por el gusto de enriquecer su vida interior con el movimiento de las marionetas que construye? Pues si esto fuese así, resultaría que los otros dos personajes pasarían a ser positivos. Los 60 años significarían continuidad de la obra, impulso juvenil que rectifica –nunca es tarde– el camino. Admitamos, como hipótesis, esta segunda posibilidad. Tratemos ahora de adivinar su poesía.

Hay en Baroja –oro de poeta entre arenas novelísticas– dos acentos claramente diferenciados, dos yacimientos de minerales diversos, posibles engendrados de dos acentos poéticos. A través de uno de ellos vemos a un poeta prematuramente viejo, desencantado, amargo y sarcástico; adivinamos, gracias al otro, a un hombre apasionado, aunque la pasión viene contenida, tal vez por el temor de ser tenido por retórico. El primero –perdón, lector, entiéndeme mejor que yo me expresaría originariamente seguramente una poesía campoamoriana. Y lo he pensado bastante antes de juntar dos términos tan opuestos como poesía y Campoamor. Baroja sería el vértice de dos líneas que se llaman Campoamor y Don Sem Tob. Veríamos un poeta viejo que se ríe del mundo joven, de todo aquello que no es rígidamente racional. Pero adivinaríamos en su desdén aparente la tristeza de quien repudia lo joven, lo ardiente porque no puede ya serlo, porque no pretende siquiera desearlo. Un poeta que antes conocimos bajo la máscara de Paradox y Osorio. El otro acento barojiano nos daría un poeta contenido,



rico de luz y de color, grave y esencial. Una especie de Machado Septentrional, desesperanzado, con una secreta fe en la vida, empapado de seca ternura.

Recordad su Mari Beltza, de *Vidas Sombrias*, o aquel arranque lírico ante la tumba del obispo de *Camino de Perfección*. Pero una y otra cantera poética vendrían teñidas de una tristeza crepuscular y, en cierto modo, romántica. París, Castilla, el País Vasco serían el fondo contra el que destacaría la silueta de este solitario que busca la salvación en la acción. En los poemas aparecerían capitanes negreros y piratas, un bergantín de velas hinchadas sobre el mar dramático, suburbios cochambrosos, poblados de traperos, vagabundos, maleantes, una mujer hermosa que ha estado a punto de entrar en la vida del poeta. Y todo teñido de esa vaga desilusión, de esa sensación de fracaso, tan charlotiana, propia de un creador como Baroja, impelido a renunciar, a quedar al margen de la vida.

No faltaría en él esa manera *grandguñolesca* que a veces aparece en sus novelas. Una manera distorsional, expresionista, de raigambre muy española.

Sus poemas, escritos bajo este signo, estarían asistidos por la sombra de Solana, el pintor, y de Valle Inclán, el de los poemas esperpénticos. Pero entre los temas acres—prostitutas, ajusticiados, mendigos—y el lector no se interpondría, como en el caso de Valle, el cristal mágico de un idioma refinado, “artístico”, que despoja a la realidad de su aspereza. La forma externa de los poemas de Baroja debería ser el romance, una forma popular, poco permeable a la retórica. [...]

A la vista de los datos hemos pretendido imaginar la poesía de Baroja. Es necesario encararse con los versos y comparar la realidad con la imaginación. Y encontramos una tremenda sorpresa. Los versos poco se parecen a lo que habíamos sospechado. Ciertos rasgos han sido previstos—los temas, el predominio del romance en el aspecto formal. Pero ahí acaban las coincidencias. Y es que no contábamos con un dato característico de la personalidad de Baroja: su socarronería, cierta cazarería aldeana. Cuando aceptamos la verdad de los tres personajes de esta novela policiaca—Baroja, 60 años, Aburrimiento—obtuvimos una poesía negativa, puesto que negativos eran los tres datos que acabamos de re-

cordar. Al reformar su personalidad novelística, transformándola en la figura de un lírico creador de apariencias humanas, frente a las cuales logra vivir más intensamente su propia vida, resultaba un Baroja, poeta de suprema calidad. En uno y otro caso nos hallaríamos ante unos versos nacidos de un impulso espontáneo, versos llenos de sinceridad, que si en el primer caso tendrían mejor intención que resultados, en el segundo rebosarían autenticidad cuajada en altísima poesía.

Pero—repetimos—no contábamos con su socarronería, con su desprecio por la poesía. Y el resultado nos aturde, como todo lo inesperado. [...] Los muchos quilates de poesía que hay en sus novelas, no aparecen en sus versos. Caen estos en un defecto que no es posible encontrar en su prosa: la retórica, el empleo de frases y giros mostrencos que le son perfectamente inútiles,

A Baroja el verso le viene ancho, por eso lo rellena. Pero así como hay versificadores profesionales que lo hacen con cierta gracia él emplea la forma menos inteligente de relleno, la que coincide con el final del verso y muestra sin género de dudas lo forzado de su nacimiento: el ripio.

sin eficacia expresiva. Hay otro defecto en sus versos: son ripiosos, esto es más notable por tratarse de Baroja, cuya prosa, escueta y económica, no es prosa de relleno. [...]

La técnica del verso se le escapa. Tiene una idea primitiva de la poesía. Acaso piense que rima y metro sirven para luchar contra el olvido. Pero este primitivismo en el concepto está corrompido por un gusto poco sólido que le lleva a elegir lo más caduco de la poesía, aquello que rara vez tiene algo que ver con ella. Cuando emplea fórmulas expresivas mostrencas, son siempre las aprendidas en poetas de estirpe verleniana, poetas menores que sólo tomaron lo accidental que hay en la obra del inmenso Verlaine. Cuando quiere ser popular, descubre sus tremendas raíces burguesas. Odia lo popular, y acentúa su desprecio confundiendo con lo plebeyo. Lo plebeyo es un quiero y no puedo, es lo elemental modificado por lo libresco. En un hombre que se confiesa poco libresco, resulta que es—al escribir versos—la carga literaria lo que le hace desbarbar.

Olvida que poesía es precisión, que el verso

no es una ortopedia ni un adorno añadido a la prosa, sino una forma distinta que actúa cuando ha de expresarse algo inaprensible por la prosa. A Baroja el verso le viene ancho, por eso lo rellena. Pero así como hay versificadores profesionales que lo hacen con cierta gracia, él emplea la forma menos inteligente de relleno, la que coincide con el final del verso y muestra sin género de dudas lo forzado de su nacimiento: el ripio. El efecto grotesco que en ocasiones causan sus composiciones, no nace de lo grotesco del tema, cuando lo es, sino de un inadecuado tratamiento. Basta para ello comparar sus romances de rufianes con las jácaras de Quevedo o con similares composiciones de Valle Inclán.

Acaso sea el principal culpable de la caída ese criterio suyo que tantas veces identifica la poesía con lo cursi. En ocasiones nos parece que la sombra de este *memos* se cierne sobre sus momentos más exaltados. Hay un tono en sus poemas, imposible de definir, un no sé qué que nos hace pensar en un vuelo contenido. [...]

Yo no sé si alguien, seriamente, concederá calidad poética a los versos de Baroja. Mi admiración por el maestro de novelistas no

ha sido suficiente para ocultar lo que—en mi opinión, y eso quiere decir que puedo equivocarme—hay de equivocado en esa última actividad. Sus temas son tan auténticos como lo fueron en él siempre, puesto que se trata de la misma sustancia que nutre sus novelas. Su forma externa es correcta. Y sin embargo, echamos en falta aquella altura—no narrativa, sino lírica— a que se remonta en buen número de páginas de sus libros.

Puede que las descripciones de sus versos estén llenas de fuerza y de verdad, que no lo creo, pero el hecho es que no han sido tocadas de la gracia del verdadero poeta, ni siquiera de la perfección retórica del artista versificador (y pienso en Valera y en Menéndez Pelayo al escribir “artista versificador”). Queda, pues, su libro *Canciones del Suburbio* como una tentativa fallida, interesante porque se trata de un juego realizado por un gran creador. Este aspecto de “documento humano”, prescindiendo de la calidad intrínseca de la obra, la que en último grado le da su autonomía ante el lector, es lo único notable en los versos de Pío Baroja. Su poesía hay que ir a buscarla en tantas páginas magistrales que guardan sus novelas. ■

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	11
2 Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa	2	18
3 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	6	56
4 Los refugios de piedra	Jean M. Auel	Maeva	4	16
5 Los aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	3	30
6 Los invitados al jardín	Antonio Gala	Planeta	9	19
7 Carpe Diem	Alfonso Ussía	Ediciones B	8	10
8 Las llamadas perdidas	Manuel Rivas	Alfaguara	5	12
9 El guitarrista	Luis Landero	Tusquets	7	24
10 Camino hacia el pasado	Mary Higgins Clark	Plaza & Janés	1	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Malas	Carmen Alborch	Aguilar	1	13
2 La rabia y el orgullo	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	6	7
3 La cultura. Todo lo que hay que saber	Dietrich Schwanitz	Taurus	5	14
4 El bastardo real. Memorias del ...	L. A. Ruiz Moragas	La Esfera de los Libros	2	12
5 El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica	3	20
6 El mercado y la globalización	José Luis Sampedro	Destino	4	18
7 Memorias de un Homo Erectus	Miguel Ángel Rodríguez	Aguilar	1	1
8 Enigmas históricos al descubierto	César Vidal	Planeta	9	5
9 Las galletas profanadas de mi madre	Juan Arias	Maeva	1	1
10 ¡Palestina existe!	VV. AA.	Foca	1	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La caverna	José Saramago	Punto de lectura	1	16
2 El clan del oso cavernario	J. M. Auel	Maeva	4	7
3 El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	8	37
4 La granja	John Grisham	Punto de lectura	5	15
5 El jardinero fiel	John LeCarré	Debolsillo	2	25
6 Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	7	9
7 De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Booket	1	1
8 En la Patagonia	Bruce Chatwin	Quinteto	6	6
9 Lo mejor que le puede pasar a un...	Pablo Tusset	Punto de lectura	1	1
10 El club de la comedia	VV. AA.	Punto de lectura	1	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	51
2 Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	3	15
3 El fulgor	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	4	21
4 Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	2	13
5 Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	5	8
6 Joana	Joan Margarit	Hiperión	7	11
7 Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	6	20
8 Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	8	6
9 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	9	58
10 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	1	88

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: La Central, 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: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun 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 vuelo de la reina
Tomás Eloy Martínez (Alfaguara)
- 2 La citación
John Grisham (Ediciones B)
- 3 La Reina del Sur
Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)
- 4 El malestar de la globalización
Joseph E. Stiglitz (Aguilar)
- 5 Los Bioy
J. Iglesias & S. R. Arias (Tusquets)

CHILE

- 1 Santa María de las flores negras
Hernán Rivera Letelier (Seix Barral)
- 2 Shanghai Baby
Wei Hui (Emecé)
- 3 El revés del alma
Carla Guelfenbein (Alfaguara)
- 4 Los Borgia
Mario Puzo (Emecé)
- 5 La citación
John Grisham (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Red Rabbit
Tom Clancy (Putnam)
- 2 The Lovely Bones
Alice Sebold (Little, Brown)
- 3 The Remnant
T. LaHaye & J. Jenkins (Tyndale)
- 4 Standing in the Rainbow
Fannie Flagg (Random House)
- 5 The Beach House
J. Patterson & P. De Jonge (Little, Brown)

FRANCIA

- 1 Le pianiste
Wladyslaw Szpilman (Robert Laffont)
- 2 J'ai vu finir le monde ancien
Alexandre Adler (Grasset)
- 3 Et si ça venait du ventre?
Pierre Pallardy (Robert Laffont)
- 4 Un soi au club
Christian Gailly (Minuit)
- 5 Pars vite et reviens tard
Fred Vargas (Viviane Hamy)

PORTUGAL

- 1 Baudolino
Umberto Eco (Difel)
- 2 Todas as Faces de Um Rosto
António M. Ribeiro (Garrido)
- 3 Chocolate e Baunilha
Seveva Casati Montidignani (Minerva)
- 4 Fazes-me Falta
Inês Pedrosa (Dom Quixote)
- 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).



Un libro **ENTRAÑABLE**
Dará mucho que **LEER**

*Las galletas profanadas
de mi madre*

historias de mi vida



MAEVA
www.maeva.es

“Juan, esas cosas tienes que escribirlas.
No puedes guardártelas sólo para ti”

JOSÉ SARAGAMO

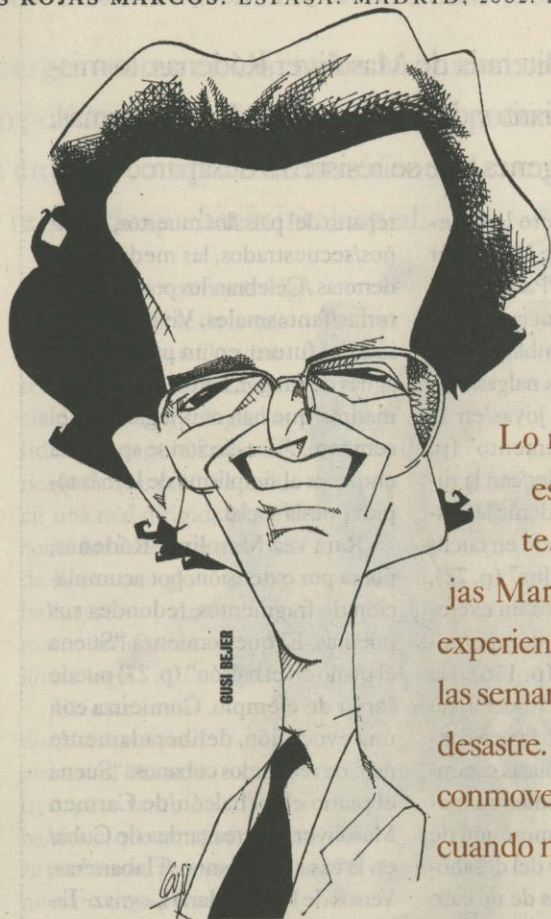
Más allá del 11 de septiembre

LUIS ROJAS MARCOS. ESPASA. MADRID, 2002. 158 PÁGINAS, 14 EUROS

HAY mucha cautela en la escritura de este libro. La reacción de Luis Rojas Marcos al 11 de septiembre es un despliegue de racionalidad y buenos sentimientos que en cierta medida convierten estas páginas en un texto de autoayuda. Su reflexión está en línea con la mayoría de lo que se viene publicando en torno al brutal atentado. Dejando aparte obras como la de Thierry Meyssan, *La Terrible Impostura. 11 de septiembre de 2001* (La Esfera) en la que se afirma que en el Pentágono no se estrelló un avión sino un misil del propio ejército norteamericano y, pone en duda la autoría de la destrucción de las dos Torres Gemelas del World Trade Center, la respuesta mayoritaria de escritores y analistas de todo el mundo ha sido cauta y mesurada. En estas mismas páginas, el pasado julio, Martin Amis publicaba un excelente artículo sobre el 11-S en el que, concluía afirmando que el atentado suponía "un cambio cuantitativo, pero no cualitativo" en el equilibrio mundial. En realidad esa es una afirmación que, por ahora, ni él ni otros están en condiciones de hacer. Otra cosa es que los pensadores públicos se crean en el deber de tranquilizar a la opinión de masas.

Rojas Marcos ha estructurado este volumen sobre dos bloques de consideraciones. El primero articula su propia experiencia del aciago día. Narra en primera persona las sensaciones más directas de quien era esa jornada presidente del Sistema de Sanidad y Hospitales Públicos de Nueva York y tenía, por tanto, un enorme protagonismo. Estas primeras páginas en las que el autor extiende ante el lector sus recuerdos justifican ya la lectura del libro.

El 11 de septiembre del pasado año Rojas Marcos estaba reunido en su despacho con médicos y ejecuti-



Lo mejor del libro es la primera parte, en la que Rojas Marcos expone su experiencia del 11-S y de las semanas siguientes al desastre. Su sinceridad es conmovedora, sobre todo cuando narra su miedo

vos y, mientras comentaba la buena marcha de los hospitales públicos neoyorquinos, le avisan de que un avión se acaba de estrellar contra las Torres Gemelas. Deja la reunión en manos de sus colaboradores y se marcha con su chófer al Centro de Control de Emergencias, situado en el piso 23 del número 7 del World Trade Center. Como señala Rojas Marcos, se trataba de un búnker pensado para que más de medio centenar de autoridades pudieran sobrevivir allí durante varios meses sin necesidad de salir al exterior.

Las circunstancias llevan a Rojas Marcos al puesto de mando instalado por los bomberos al pie de las Torres Gemelas. Lo que contempla desde allí es bastante más terrible de lo difundido por televisión.

Tiene que avisar al hospital público más cercano, el de Bellevue, para que se preparen ante lo que imagina será una avalancha de heridos. No le funciona el teléfono móvil y le ofrecen una línea fija en el edificio contiguo, el Financial Center. Mientras está llamando se derrumba la primera torre aplastando el puesto de mando que acababa de abandonar. En el Financial Center se quedan a oscuras, sin saber salir, ahogados por el polvo. Un desconocido que se identifica como teniente de policía organiza la salida con una linterna y protagoniza un acto heroico al volver a entrar en el destrozado edificio por si queda alguien herido. En 1 hora y 42 minutos se han hundido las dos torres. Cuando Rojas Marcos llega al Hospital Bellevue

percibe que se ha equivocado: no hay heridos, sólo vivos o muertos.

Lo mejor del libro es esta primera parte en la que Rojas Marcos expone su experiencia del 11-S y de las semanas siguientes al desastre. Su sinceridad es conmovedora, sobre todo cuando escribe de sí mismo y narra su angustia o su miedo. Dos veces utiliza el verbo huir para referirse a su retirada, obligada por las circunstancias, hacia el norte de Manhattan. Más adelante, al diseccionar la psicosis que se extiende por todo el país alimentada por la infección pulmonar propagada por bacilos de ántrax enviados por correo, la tensión narrativa se vuelve más académica y cae en un tono narrativo. Sus reproches al papel jugado por los líderes políticos y mediáticos norteamericanos a lo largo de los primeros momentos, incluso semanas, tras el atentado están justificados pero adolecen de una cierta vaguedad, yo diría benevolencia caritativa, que lleva al lector a leer entre líneas.

En segundo bloque de este volumen, Rojas Marcos se detiene en los daños psicológicos causados por sucesos traumáticos como los del 11-S y marca, además, los jalones a seguir para recuperar la salud mental y hacer frente a una nueva vida en la que el mundo personal y colectivo se tiñe de inseguridad e incertidumbre. Por último se refiere Rojas Marcos a la construcción psicológica del miedo al desconocido, al nacionalismo como exclusión y a la venganza como remedio. Junto a ello, el canto a la solidaridad humana, a la esperanza en una vida mejor y al perdón. Y por encima de todo una recomendación: hablar, con quien sea, de los hechos traumáticos es bueno y curativo.

BERNABÉ SARABIA

La memoria sin tregua

J.A. MASOLIVER RÓDENAS. EL ACANTILADO. BARCELONA, 2002. 130 PÁGS., 9 EUROS

La memoria es la protagonista de toda la obra literaria de Masoliver Ródenas, lo mismo de sus peculiares novelas, con mucho de diario y de panfleto, que de sus poemas, exasperados, derramados, calidoscopio de imágenes que se resisten a desaparecer.

La memoria sin tregua, título que podría servir para su obra completa, es un capítulo más del único libro de Masoliver Ródenas. A veces intenta el epigrama, de raigambre clásica: "No le aflige tanto la decadencia/de sus senos/como la gloria efímera/de los versos que los ensalzaron". Otras, con poca fortuna, la canción popular, como en el poema final: "Noche de jarcha y rocío,/la última a recordar./El último escalofrío/antes de volverte a amar". Tampoco falta una aproximación al lirismo narrativo del romance (aunque no utilice la rima del romance, sino asonancias y consonancias caprichosas) en ciertos textos: "Rumores de la caleta/en el agua del recuerdo./Barcos que salen de Cuba/para no volver jamás".

Pero no son esos poemas los más característicos de *La memoria sin tregua*. Los textos más representativos constituyen una especie de monólogo interior, de asociación inconsciente, de memoria alucinada; son fragmentos que parecen escritos de un tirón, variaciones indefinidas sobre unas pocas obsesiones.

La más llamativa de esas obsesiones tiene que ver con alguna de las fases del desarrollo erótico infantil según fueron analizadas por Freud. En los poemas de Masoliver Ródenas siempre hay una niña que orina "sin cesar en el recuerdo": "Clara se está bajando las bragas./Salpica el orín" (p. 61), "en cuclillas ríen, orinan" (p. 67), "niñas, avispa, /veleros en los jardines/del cielo, orín/en los

pezones" (p. 100). Pero la obsesión excrementicia de Masoliver Ródenas va más lejos: "Palacios que el deseo/edifica: estancias de botones/de nácar como ombligos/o esfínteres, damas con las nalgas/empolvadas defecando joyas/en la celebración del excremento" (p. 62), "Ah, delicada mujer/con la rubia cabellera/ocultán- dome la desnuda/espalda/defecando en cuclillas/en este rincón de luz" (p. 72), "La anciana que defeca un excremento/negro como el tiempo/podrido en su cuerpo" (p. 116). La memoria de Masoliver Ródenas no idealiza el pasado, no lo fija en convencionales y melancólicas estampas líricas, y en eso radica su mayor virtud. Pero da la impresión de que abusa del feísmo y del desahogo. Sus poemas en más de un caso parecen borradores de poemas, desahogo privado, materiales para un estudio psicoanalítico de fijaciones infantiles.

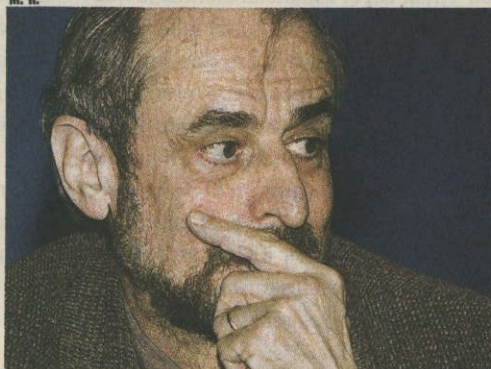
Algún poema disuena del conjunto. La memoria personal se hace a veces memoria histórica, como en la evocación de la dictadura argentina: "Buenos Aires. Calles en fiesta/cotidianamente. En la Casa/Rosada los generales se turnan/en el

reparto del país:/los muertos, los niños/secuestrados, las medallas/las derrotas./Celebran/los porteños victorias/fantasmales. Viven, sin pasado/ni futuro, en un puente/bajo aguas de sangre, barcas/que aúllan, madres/que han naufragado/en el cemento..." La dicción se aproxima entonces al simplismo de la más tópica poesía social.

Rara vez Masoliver Ródenas, poeta por extensión, por acumulación de fragmentos, redondea sus poemas. El que comienza "Suenan el piano en el balcón" (p. 27) puede servir de ejemplo. Comienza con una evocación, deliberadamente naïf, de recuerdos cubanos: "Suenan el piano en el balcón/de Carmen Masoliver./Recrea tardes de Cuba/en la casa de Masnou./Habaneñas. Versos de Dulce/María Loynaz. Tazas/de miel. Camafeos/de Sarduy en la piel./La luz no me deja ver/tanta dicha. Calma chicha/en el Malecón. Días/guardados en alcanfor". El poema cambia de tono varias veces hasta terminar de disonante manera: "Geometría en vilo. Senderos/del laberinto. Final/del cielo. Regresamos/para volver a morir".

A quienes gustan de las personales novelas de Masoliver Ródenas, memoria y libelo, lirismo exasperado y ajuste de cuentas, no le defraudarán sus poemas, casi nunca convencionales, ásperamente eróticos, poemas que parecen querer ser no tanto literatura como supuraciones de las llagas de la memoria.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



O T R A S
V O C E S

■ ¿Es merecido el olvido en el que se encuentra la obra poética de José María Pemán? Tal vez no del todo. Pemán, al que sería exagerado considerar un poeta imprescindible, es un poeta con encanto. Sus poemas, leídos ahora, nos agradan como lo hacen las viejas estampas encontradas por azar en el Rastro. Ahora José Enrique Salcedo Mendoza reúne su *Poesía esencial* (Imprenta Comercial, Granada). Un encanto de otro tiempo, pero un encanto.

■ Que el paisaje de las Españas ha sido motivo de unos cuantos cientos de poemas es algo que sabíamos. Cayo González y Manuel Suárez los han ordenado y reunido en *Antología poética del paisaje de España* (Ediciones de la Torre). De Galicia a Murcia y de Quevedo a José Hierro, no falta casi nadie ni casi ningún lugar. Un agradable viaje en el tren del verso que, al menos aquí, casi nunca descarrila.

■ ¿Cuántas veces se ha vertido *El cementerio marino* de Paul Valéry al castellano? Amparo Amorós y Monique Allain afirman haberlas tenido en cuenta todas para realizar su versión (Calima), que dan tan por definitiva que hasta ponen sus nombres por encima y más grandes que el de Valéry. Pero ni es definitiva (nunca lo es la traducción de un poema) ni es la mejor, aunque siempre está bien tener con qué comparar y dónde escoger.

■ *Voces viajeras* (Torremozas) es una antología de poetas cubanas de hoy hecha por Carlota Caulfield. Aunque el abanico de Torremozas tiene la virtud de espantar a los lectores, no debería leerse apresuradamente esta colección que contiene más de un poema de mérito. M.L.-V.

Más ligero que el aire. Poesías morales

H. M. ENZENSBERGER. TRAD. J.L. REINA PALAZÓN. LA POESÍA, SEÑOR HIDALGO. BARCELONA. 209 PÁGINAS

En Hans Magnus Enzensberger —como en casi todos los miembros de su generación— lo poético es un hecho político, y lo político es un hecho poético. De ahí la imbricación que para él existe entre el compromiso histórico y el componente ético y estético que debe presidir y regir todo quehacer intelectual.

Lo que podemos llamar “el último Enzensberger” —el que se inicia con *Música celestial* y *Quiosco*— supone un giro en una bien definida trayectoria, en la que lo lírico no renuncia a lo lúdico ni lo docto se contrapone a lo moral. El rasgo distintivo de Enzensberger había sido aunar elementos y posiciones diferentes, y armonizarlas en una tan difícil como interesante síntesis, que hacía del poema un campo de tensiones dialécticas cuyo resultado eran la lucidez irónica, una agrídulce angustia metafísica y una profunda visión de lo real. *Más ligero que el aire* pertenece a este ciclo, y su escritura resulta inseparable de ensayos suyos como *El diablo de los números* y de la preocupación que ahora más le cerca: los riesgos de la ingeniería genética y la conciencia de la precariedad. Enzensberger ha dicho que “a veces la política es el campo de lo repetitivo” y que lo que a él le interesa no es “cantar en un coro” sino en una monodia que le ayude a clarificar su posición. Este canto en voz baja no es, sin embargo, el mismo que Auden reclamaba y que, entre nosotros buscaron —a su modo, y por caminos no siempre coincidentes— Gil de Biedma y Gabriel Ferrater. El tipo de canto que Enzensberger aquí ensaya es el propio de un poeta postmoderno en la era del capitalismo tardío, en el que el deslumbramiento por los bienes de equipo que despertó la sorpresa de los primeros vanguardistas deja paso a los puntos de fuga, la crisis del sujeto y los diversos claroscuros que

conforman el rostro más trágico y más invisible de lo que empieza a ser en Occidente el vacío ético y la ausencia de una deontología válida que regule tanto los riesgos a que puede conducir una mal dirigida ciencia como los excesos a que puede llevar una globalización sin marco jurídico ni límite legal.

En este sentido, *Más ligero que el aire* es un libro crítico, pero también histórico, que tematiza problemas propios de nuestro tiempo y que realiza un inventario de las deficiencias formales y mentales de nuestro cada vez más extendido y generalizado sistema referencial. En esto Enzensberger va mucho más allá que Brecht, porque no es un poeta social como éste sino algo más nuevo y difícil: un poeta sociológico que pasa revista y pone a prueba los débiles recursos de nuestra sociedad. El último Enzensberger inicia su libro con una “Cancioncilla optimista” que recuerda las críticas de Ovidio al triunfalismo político de Augusto y a esa *paz profunda* que genera un falso *panorama fantástico* que los más ingenuos llegan a confundir con lo real. “Declaración de guerra” sí es un poema político en el mejor sentido del término, como “Lo que hubo antes” y “Todo bajo con-

trol” ponen al descubierto la ficción de nuestro horizonte científico y la pobreza de nuestro sistema cultural. Lo mismo puede decirse del culturalismo ético que hay en “John von Neumann (1903-1957)” y en “Descubridores”, y de la ironía que articula “Genial”. “Distribución del trabajo” es un ejemplo de excelente poema sociológico, como lo son también, de modo distinto, “Mercado mundial”, “Léxico de países”, “Hong Kong 1997”, uno de los textos mejor traducidos por Reina, cuyo final puede servir de clave de nuestra actualidad: “una fantasmagoría, una alucinación, una falsificación, una ópera de ciencia ficción, una maravilla movidiza”.

Enzensberger recuerda aquí a Cassandra, a la que invoca, y alcanza uno de sus máximos momentos en “Faltas” y “Desarmonía preestablecida”. La primera parte del libro rotula el territorio del que luego hará un mapa, un croquis y un perfil. La segunda parte incorpora elementos como la rima y el tratamiento literario, lingüístico y estético de la cotidianeidad. Se produce así un cambio de código, visible en “Madrigal verde” y “Proverbios del calendario”, y se propone una serie de opciones que añaden al libro uno de sus rasgos: la variación y la diversidad.

En la tercera predominan lo lírico, con influjos de los versos de Adriano, el consejo ético, la descripción de la rutina urbana y la denuncia de los códigos de conducta que determinan nuestra actitud social. “Hotel Caesar Palace”, “Orden del día”, “A favor de las ocasiones perdidas” y “Dulce pequeña” constituyen el mejor muestrario de esta serie, que tiende al epigrama como la siguiente lo hace hacia la confesión. Así se llama uno de los poemas de la última parte, que es la más abierta también y que oscila entre una “Teología científica” y un cierto grado de difusa esperanza. *Más ligero que el aire* es un libro con absoluta conciencia de final. Su lectura supone una experiencia de los límites de nuestro mundo y una lúcida crítica de los pilares de nuestra sociedad. Reina Palazón ha sabido acercarlo en unas versiones más que aproximativas y en un prólogo en el que los aciertos son tantos como su valiente y expresa radicalidad.

JAIME SILES

El mundo a media voz

JOSÉ MARÍA RIDAO. CÍRCULO DE LECTORES. BARCELONA, 2002. 355 PÁGINAS. 14,50 EUROS

Sería deseable que el diplomático José María Ridao (Madrid, 1961) prestase una dedicación más continuada a la literatura narrativa. Su primera novela (*Agosto en el paraíso*, 1997) no era precisamente desdeñable y ésta, mucho más perfecta, alcanza una madurez expresiva y una hondura que atestiguan página tras página la presencia de un excelente escritor, amenazado tal vez por el pelibrio de la prolijidad verbal y expositiva, pero con un mundo interior rico y variado que, convertido en literatura, puede dar mucho juego.

No conozco el libro de relatos *Excusas para el doctor Huarte* (1999), pero sospecho que su lectura corroboraría esta impresión. En *El mundo a media voz*, Martín viaja hasta Angola para tratar de reconstruir la historia del abuelo Germán, que emigró a la colonia portuguesa a raíz de la guerra civil. Acosado por la fiebre, Martín irá descubriendo retazos del pasado, rehaciendo el oscuro mosaico familiar, del que se había hecho “un mundo a media voz, un mundo del que sólo se hablaba incidentalmente y mediante susurros” (pág. 334). Pero la historia del abuelo Germán—que al cabo resulta poco ejemplar—se inscribe en los prolongados y convulsos movimientos previos a la independencia de la colonia, de igual modo que la historia adulta de Martín comienza con el cambio de régimen en España a partir de 1975, con lo que la descomposición del régimen colonial portugués y el final de la dictadura española adquieren un súbito paralelismo, que se una a

otras analogías no menos evidentes entre el itinerario del abuelo y las experiencias del nieto.

La inserción de los personales y de su trayectoria personal en el conjunto de sus circunstancias históricas no convierte, sin embargo, la obra en crónica ni estorba su dimensión artística. Los escenarios angoleños están vivida y precisamente evocados, los planos temporales y las voces y perspectivas narrativas se alternan y hasta se superponen con maestría, las descripciones acuden con frecuencia a la elipsis y a los destellos sucesivos de las enumeraciones nominales. Léase el pasaje sobre el club de jazz (págs. 272-273), o bien párrafos de este tipo: “Despierta, Martín, despierta, y Martín despierta o parece que despierta, sí: una lámpara avarienta cercada por el vuelo parpadeante de insectos y polillas, un techo como un mapa perfilado de humedades y hendiduras, pintura y yeso desprendidos” (pág. 160). La misma escena e idénticas impresio-



ANGEL LUSSADA

nes reaparecen en otros momentos con diferente intensidad—procedimiento utilizado en varios casos—, porque la narración va y viene, se detiene en resúmenes, cambia de enfoque. Toda la historia está enmarcada por el delirio febril de Martín que abre y cierra la novela, lo que explica el vaivén y la mezcla de im-

presiones y recuerdos, las informaciones confusas, las reiteraciones, las analepsis. Todos estos aspectos técnicos están cuidados con notable destreza. Las escenas de una ciudad nocturna y peligrosa, llena de patrullas armadas y de signos ominosos que se suceden sobre un fondo lejano de gritos y disparos, recuerdan los ambientes más tensos esbozados por Sender en su *Epitalamio del prieto Trinidad*, por citar una obra que contiene algunas afinidades fortuitas con ésta de Ridao.

Y conviene destacar el cuidado lenguaje, enriquecido por el uso de formas locales irrenunciables—*garropa, mosseque, zanzala, kitanda, funge*, etc.—y con muy pocos lunares: algún galicismo (“confundidos a pérdida de vista”, pág. 7; “la usura del tiempo”, pág. 144), algún calco del inglés (“su entera felicidad dependía de ella”, pág. 293) y algún uso erróneo, como *anatemizado* por ‘anatemizado’. No faltan ciertos casos en que el deleite verbal conduce a la demasía. En “lo general resultaba no serlo, lo amplio devenía angosto y de algún modo miope” (pág. 169), la calificación “miope” es, por varias razones, improcedente. Pese a estos minúsculos deslices, *El mundo a media voz* es, sin duda, buena literatura.

RICARDO SENABRE

R E V I S T A S

Clarín

DIRECTOR: J. L. GARCÍA MARTÍN. N.º 40

LAMAR Prieto dice adiós a Josefina de la Torre, la última de esa Filipinas que fue la Generación del 27. Luis Muñoz recuerda el París de Rafael Alberti y Martín López-Vega, su Roma. Clara Janés rememora su encuentro con Holan. Benítez Ariza abre la maleta de Sá-Carneiro. García Montero presenta algunos poemas de su próximo libro. Miguel Postigo disecciona tópicos y lugares comunes con el bisturí de la inteligencia. Jordi Doce sale de tras las cortinas de su diario. Caminos que llevan a caminos.

Prima Littera

DIRECTOR: ARTURO LEDRADO. N.º 10

UNA entrevista con el único premio Nobel de la literatura portuguesa (sirva eso para lo que sirva), José Saramago; relatos de Joaquín Pérez Azaústre, Jaime Priede o Ana María Shua; Luis Alberto de Cuenca y Julio Martínez Mesanza comentándose mutuamente; versos de Javier Lostalé, Antonio Rivero Taravillo, Francisco Ruiz Noguera o José Daniel M. Serrallé; algunas de las muchas cosas que nos trae este baúl hecho de palabras para guardar palabras. Palabras que se adormecen y nos despiertan.

La voz dormida

DULCE CHACÓN. ALFAGUARA. MADRID, 2002. 387 PÁGINAS. 15,95 EUROS

Durante un buen tiempo posterior al franquismo, las letras españolas ignoraron tanto las raíces ideológicas de la guerra como la vida cotidiana bajo la dictadura. Fue la respuesta consecuente a una transición política basada en un pacto implícito de no hurgar en el pasado y en el olvido de tantos traumas, violencias e injusticias.

la mujeres republicanas en la guerra civil. Y en la literatura y el cine, un escrito de Antonio Rabinad sobre las libertarias se convirtió hace no mucho en película de éxito.

En este contexto de recuperar aspectos poco conocidos o marginados de nuestro pasado inmediato con una intencionalidad reivindicativa se inserta la novela de Dulce Chacón *La voz dormida*, cuyo mismo título desvela ese propósito: se refiere a las mujeres que sufrieron la persecución franquista. Si ha habido una épica de los hombres que lucharon contra el ejército sublevado y sus adláteres, y padecieron los crueles castigos infligidos a los derrotados, Chacón quiere sumar a ella la épica de las mujeres antifascistas que fueron

quista desde el fin de la guerra hasta el año 1963 centrado sobre todo en el sufrimiento femenino.

Esta voluntad reivindicativa y testimonial es lo más notable de la novela, sobre todo porque a la poca literatura ya existente sobre la realidad carcelaria y represiva añade los padecimientos de las mujeres. La materia que trata tiene en sí misma tal fuerza emocional y apela a principios éticos y humanitarios tan fundamentales, que basta por sí sola para proveer de interés al relato, más si, como parece el caso, la autora recupera el intrínseco dramatismo de hechos documentalmente ciertos, probables, o al menos posibles. Todos los horrores que cuenta, por mucho que ya los hayamos leído en la

y anterior a los hechos y a los personajes. Lo que cuenta será verdad —y no dudo de que reproduce sucesos que fueron tal cual se dice—, pero resulta literariamente esquemático e insuficiente. Traza Chacón un mundo de buenos y malos sin matices, con presas bondadosas y enteras, solidarias, y carceleras odiosas y sanguinarias, entre éstas una monja que de puro perversa resulta inverosímil. Este maniqueísmo afecta a todo el relato y rebaja mucho el mérito de alguna figura más concebida con individualidad de carne y hueso, como una tal Pepita, auténtico ser doliente y víctima entrañable de las circunstancias (aunque su pasión amorosa no se explica lo bastante para ser creíble del todo).

inacabable lista de novelas sobre la represión política, si se presentan con un mínimo de calor, verdad y destreza impresionan a la fuerza. Y eso ocurre en esta novela, que no dice cosas en detalle nuevas, pero sí las dice con emoción y coraje.

Con simpatía y aplauso ha de recibirse esta nove-

Tampoco convence el cómo se cuenta esta historia que enfrenta comportamientos rectos y bajos instintos. Lo hace un narrador externo pero comprometido con las anécdotas, como se ve en su modo de hablar, subjetivo, que acude en todo momento a recursos propios de la lírica, en especial repeticiones anafóricas y frases nominales. Este enfoque resulta monótono y cansino, y además convierte la descripción de los sentimientos en una especie de sentimentalina con el consiguiente reblandecimiento de las emociones. Ese narrador aporta su mirada cómplice y tierna, pero no elude un ternurismo efectista, humanamente todo lo positivo que se quiera, pero de efectos literarios no muy felices. Merece la pena leer *La voz dormida* por la intensidad dramática de algunas situaciones sueltas y por la recta actitud con que la autora desempolva episodios cuya recuperación conviene para que tengamos una guía de lo que no debe repetirse.



MERCEDES RODRÍGUEZ

PERO una cosa es el borrón y cuenta nueva y otra la ignorancia del pasado. Por eso, en muchos órdenes de nuestra vida se ha vuelto al ayer. Con toda razón, los descendientes de quienes sufrieron sumarias ejecuciones quieren rescatar los restos que todavía siguen en fosas comunes para darles digna sepultura y así honrar su memoria. En el campo de la historiografía, un estudio reciente de Mary Nash ha desvelado el papel de

también víctimas del odio y las represalias de los vencedores.

De eso trata *La voz dormida*. De un puñado de mujeres, algunas ejecutadas y otras presas en ignominiosas condiciones; también de otras varias mujeres que ayudaron a la guerrilla antifranquista. Al lado de ellas, claro, aparecen algunos hombres que sufrieron aquellos cainitas rigores. En suma, Chacón hace el retrato de la represión carcelaria fran-

la intensa y comprometida por quienes pensamos que la literatura sirve al conocimiento del mundo, al que aporta valores morales. Pero siendo esas condiciones necesarias, no son suficientes cuanto literatura. Y aquí las felicitaciones a Chacón ya no pueden ser al menos incondicionales. Y ello por razones que afectan tanto al fondo como a la forma.

El contenido de *La voz dormida* se resiente de una idealización ajena

SANTOS SANZ VILLANUEVA

La ciudad invisible

EDMUNDO DÍAZ CONDE. FINALISTA DEL PREMIO ATENEO DE SEVILLA. ALGAIDA. SEVILLA, 2002. 289 PÁGINAS, 18 EUROS

Edmundo Díaz Conde, escritor gallego (Orense, 1966) que reside y trabaja en Sevilla, es autor de dos novelas que han sido destacadas en sendos premios literarios.

CON *Jonás el estilista*, la primera, ganadora del III premio de Novela Ciudad de Badajoz, trazó en clave fantástica una grotesca parodia y caricatura de la sociedad actual en sus manipulaciones mediáticas e intrigas políticas. Ahora, en *La ciudad invisible*, finalista del XXXIII premio Ateneo de Sevilla, profundiza en la misma fórmula de visión crítica de la realidad presente por medio de un relato fantástico que tiene mucho de parábola concebida para indagar en nuestras ansias y en la insatisfacción del ser humano, con la sempiterna soledad y el amor imposible como frustraciones más arraigadas en estos tiempos de mentira y realidades virtuales.

Podría decirse que *La ciudad in-*



visible encierra una fallida historia de amor contada en clave de ciencia ficción. La novela se desarrolla entre dos hecatombes producidas en Itálica. Dicha ciudad ve alterada su normalidad por los proyectos de un bioquímico de ideas anarquistas iluminado por la utopía de fabricar hombres justos. Para ello el científico Pompeyo Humanes empieza por contaminar las aguas con un producto que hace invisibles a sus habitantes. A partir de lo cual la vida en la ciudad, dominada por el ejército y cercada por un infranqueable telón

láser, se torna disparatada y rocambolesca en una especie de anarquía vigilada en donde proliferan los desmanes, robos, saqueos y todo tipo de desórdenes. Hasta que un apocalíptico final descubre las dificultades de recuperar la normalidad de la vida ciudadana. Entre aquel fantástico comienzo y la incertidumbre final quedan expresadas las angustias de los itálicos en sus situaciones de soledad, injusticia y falta de verdadera libertad. Tales carencias se encarnan en el triángulo amoroso central formado por el alucinado científico, su hermano Humberto y la mujer amante de aquél y amada por éste. Berto es el narrador de la novela, planteada como unas memorias dedicadas a Vera para explicar lo sucedido y confesarle su amor más allá de las limitaciones de sus humanidades incorpóreas y de la locura colectiva que se ha adueñado de la ciudad. Con ello se ha urdido un divertimento novelesco que

se lee bien por el ingenio e invención de situaciones fantásticas tejidas con enfoque paródico y caricaturesco de la realidad actual, deformada en múltiples aspectos reconocibles tanto en la sociedad española de hoy como en la desrealizada urbe de Itálica y su catedral con su torre almohade o giraldo. Pero también hay en el texto importantes deficiencias en errores que atentan contra la debida corrección morfosintáctica, en algunos diálogos insulsos que sólo sirven para engordar el relato (véase, por ejemplo, la primera mitad de la página 68), en el lastre acarreado por tópicos y lugares comunes y en ciertas caídas en una prosa vanamente artificiosa de esta naturaleza: "Ganamos la calle con la luminosa velocidad del viento" (pág. 122). Lo cual, sin embargo, no impide reconocer el interés de una intriga desarrollada con humor y brillantez en muchos momentos.

ÁNGEL BASANTA

OPERA PRIMA

Maldito seas, Roque Waterfall

JORGE PARRONDO. SIRUELA. MADRID, 2002. 171 PÁGINAS, 14,50 EUROS

ALGO de Ignatius Really, el delirante protagonista de *La conjura de los necios*, hay en Roque Waterfall: desocupado, misógino, fumador empedernido, aficionado al alcohol, comedor de hamburguesas, perezoso por religión, teledicto, putero y algo racista. Algo de Really pasado por el tamiz de los tiempos que corren y de una ubicación apropiada a la ociosidad y al absurdo, como es Beberly Hills. En las calles de este barrio de Los Ángeles transcurre la acción de esta novela, la primera de Jorge Parrondo.

Las correrías de ficción de Roque Waterfall empiezan en el preciso instante en que sufre un ataque de asma y debe ser atendido en un hospital por una enfermera entre maternal y

autoritaria, que le pide que deje de fumar, algo que harán repetidamente y sin ningún éxito casi todos los secundarios del libro. Waterfall insiste en sus nada saludables hábitos: frecuente bares, trata a amigos alcohólicos, visita prostitutas y pasa el resto del tiempo sin hacer absolutamente nada hasta que decide dar un golpe de timón a su vida y volverse un hombre sano y modélico, con mujer y familia.

Mientras lo intenta, será el protagonista de un documental de éxito centrado en su carácter abúlico y ocioso y, a la vez, seducirá a Gladys McAllister, propietaria de una tienda de artículos para el jardín y norteamericana arquetípica que acompañará a Waterfall en su intento de conversión.

Todo ello dibuja con firme trazo y no poco sentido del humor el perfil de una sociedad al borde del colapso: la norteamericana. Parrondo se carcajea de las costumbres, aspiraciones y hasta los nombres más genuinamente estadounidenses, mientras urde la absurda historia de este ser lamentable, aspirante a escritor maldito, al que le pesa no ser lo suficientemente improductivo. Los diálogos chispeantes, la acidez del sentido del humor y la cotidianeidad de situaciones y personajes acaban de redondear el conjunto, hasta tener la certeza de que el lector tardará en olvidar a Waterfall.

CARE SANTOS

La tragedia de un personaje

LUIGI PIRANDELLO. TRADUCCIÓN DE JOSÉ RAMÓN MONREAL. EL ACANTILADO. BARCELONA, 2002. 574 PÁGINAS, 24 EUROS

La tragedia de un personaje reúne casi medio centenar de cuentos—exactamente cuarenta y tres—de Luigi Pirandello (Agrigento, 1867-Roma, 1936), el primero de los grandes escritores sicilianos del siglo XX, padre y, en expresión de Italo Calvino, “númen tutelar”, de esa estirpe cervantina entre los que destacaron también Brancati y Leonardo Sciascia.

DRAMATURGO, poeta y novelista, Luigi Pirandello asombró al mundo en 1904 con la publicación de *El difunto Matías Pascual* (de la que existe traducción española de Rafael Casinos Assens), novela compleja y sorprendente que anunciaba ya las grandes creaciones teatrales por las que sería reconocido universalmente con premios como en Nobel de Literatura en 1934.

En uno de los cuentos de esta amplia antología, “La tinaja”, el dueño de un olivar manda a su empleado que repare una enorme tinaja aplicando masilla y los correspondientes puntos de sutura. Ese año se había obtenido una cosecha sobrabundante y, como el personaje evangélico que se afana construyendo silos cada vez mayores sin saber que la muerte le acecha, el amo necesita contar con todos los medios de almacenaje. El reparador dice que basta con aplicar la masilla, confeccionada por él según una receta ancestral y secreta. Pero el dueño insiste, inflexible: “Masilla y puntos”. El tamaño de la alcuza exige recoser las hilas desde dentro y el perito queda atrapado en su inmensa panza. Nuevamente la avaricia rompe el saco y, aunque con gusto lo hubiera dejado morir dentro, ante las carcajadas de los vecinos el amo se ve obligado a liberar al infeliz, haciendo añicos la tina.

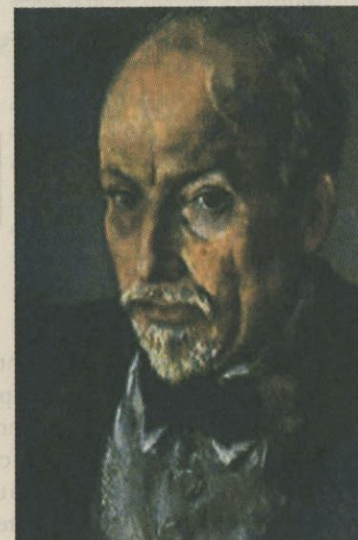
Esta sencilla e hilarante historia, como cualquier otra de las que

integran este volumen (desde “Limas de Sicilia” a “Mundo de papel”, de “Visitar a los enfermos” a “La tragedia de un personaje” que da título al libro) contiene los elementos principales del arte pirandelliano, sin duda una de las poéticas de la modernidad sobre las que más se ha escrito (Adriano Tilgher, Benedetto Croce, Di Benedetto o el propio Leonardo Sciascia, que le dedicó nada menos que tres libros) y sobre

la que siempre y en todo momento merece la pena volver con calma.

Luigi Pirandello pensaba y sentía con realismo que la vida consiste en un perpetuo fluir, dejando a su paso un rastro amargo de experiencia y desencanto. Alejado cada vez más de su condición natural, el hombre moderno se parapeta con espanto detrás de una creciente colección de formas, desde las más elementales hasta las cada vez más sofisticadas del mundo jurídico, artístico o teológico. Su afán insensato de seguridad—como con los puntos de la tinaja—provoca en él los peores impulsos de ingratitud y malicia, y en los demás una sensación creciente de extrañamiento y angustiosa clausura.

Antecedente indudable del existencialismo europeo, en “La jornada”, uno de sus últimos cuentos, el héroe pirandelliano, obsesionado con la fugacidad del tiempo, examina las formas que ha ido adquiriendo su vida hasta quedar “arrancado del sueño, tal vez por error, y arrojado fuera del tren en una estación de paso. De noche, sin nada encima” (página 561).



Menos relativista de lo que se ha dicho, los personajes de Luigi Pirandello son cómicos, “caracoles arrojados al fuego que al crepitar parece que ríen pero que en realidad se queman”, y al mismo tiempo son trágicos porque se sitúan frente al inexorable horizonte de la muerte. Dos caras de una misma moneda que el maestro de Agrigento supo reflejar como pocos. Con Cervantes, su fuente principal de inspiración, el autor de *Seis personajes en busca de autor* o *Así es, si así os parece*, intuyó que la vida es un instante apresado por las formas. Sin caer en la teoría del genio, hay que reconocer que su obra, rica en una imaginación simbólica casi perfecta, está llena de talento.

ÁLVARO DE LA RICA

leer Entre realidad y ficción

NOVELAS DE PERIODISTAS

SARTRE VISTO POR SU SECRETARIA

LA CONVERSACIÓN MICHI PANERO

YA A LA VENTA

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XVIII N° 135 Septiembre 2002

El 11 de septiembre pasado, con las Torres Gemelas cayeron también muchas certezas. Tantas que uno de los filósofos más originales de nuestros días, Francis Fukuyama, se ha visto en la necesidad de desmontar su teoría sobre el fin de la historia, pues sólo podría suceder con el fin de la ciencia. Porque ciencia y tecnología son los puntos débiles de una civilización. De ahí el interés de su último libro, *El fin del hombre* (Ediciones B), una reflexión sobre la repercusión de la ciencia en la política, del que ofrecemos unos fragmentos.

El fin del hombre

POR FRANCIS FUKUYAMA

Los atentados terroristas contra Estados Unidos ocurridos el 11 de septiembre de 2001 volvieron a suscitar dudas sobre la tesis del fin de la historia, esta vez con el argumento de que estamos presenciando un “choque de civilizaciones” (por utilizar la expresión de Samuel P. Huntington) entre Occidente y el Islam. Creo que estos sucesos no prueban nada semejante y que el radicalismo islámico impulsor de tales atentados se reduce a un desesperado núcleo de resistencia que, con el tiempo, quedará sofocado por la corriente, más generalizada, de la modernización.

A lo que sí apuntan tales sucesos es al hecho de que la ciencia y la tecnología, de las que surge el mundo moderno, representan en sí mismas los principales puntos débiles de nuestra civilización. Aviones de pasajeros, rascacielos y laboratorios de biología—todos ellos símbolos de modernidad—se utilizaron como armas en un golpe de malévolo ingenio. La aparición del bioterrorismo como amenaza real indica la necesidad de un mayor control político sobre los usos de la ciencia y la tecnología.

Algunas nuevas tecnologías resultan aterradoras desde el principio y generan un consenso inmediato sobre la necesidad de establecer controles políticos que restrinjan su desarrollo y su uso. Cuando se hizo detonar la primera bomba atómica en Alamogordo (Nuevo México) en el verano de 1945, todos cuantos presenciaron el acontecimiento comprendieron que se había creado un nuevo potencial de destrucción. Así, las armas nucleares se sometieron a controles políticos desde el primer momento; los particulares no podían desarrollar tecnología nuclear por su cuenta ni traficar con los componentes necesarios para la fabricación de bombas atómicas y, con

el tiempo, las naciones que firmaron el tratado de no proliferación de 1968 acordaron controlar el comercio internacional de tecnología nuclear.

Otras tecnologías nuevas parecen mucho más benignas y están sujetas a una escasa o nula regulación. Los ordenadores personales e internet constituyen un buen ejemplo; estas nuevas modalidades de tecnología informática (TI) prometían generar riqueza, propagar el acceso a la información y, por lo tanto, al poder de una forma más democrática, así como fomentar la unión de sus usuarios. La gente tenía que hilar muy fino para poner peros a la Revolución de la Información; sin embargo, hasta ahora nos hemos encontrado con cuestiones como la denominada línea divisoria digital (esto es, la desigualdad de oportunidades para acceder a la TI) y las amenazas a la privacidad, que no pueden considerarse exponentes revolucionarios de moralidad y de justicia. A pesar de los esfuerzos ocasionales de los Estados más intervencionistas por controlar la TI, ésta ha prosperado en los últimos años con una supervisión reguladora mínima a escala tanto nacional como internacional.

La biotecnología se sitúa entre estos dos extremos. Los cultivos transgénicos y la ingeniería genética humana inquietan a la gente mucho más que los ordenadores e internet. No obstante, la biotecnología promete importantes beneficios para la salud y el bienestar. Ante un avance como la capacidad de curar a un niño de fibrosis quística o de diabetes, resulta difícil aducir razones por las cuales esa inquietud deba interponerse en el camino de la ciencia. Es más fácil oponerse a una nueva biotecnología si su desarrollo desemboca en una prueba clínica fallida o en una mortífera reacción

alérgica a un alimento modificado genéticamente. Sin embargo, la verdadera amenaza de la biotecnología es mucho más sutil y más difícil de calibrar en función de un cálculo utilitario.

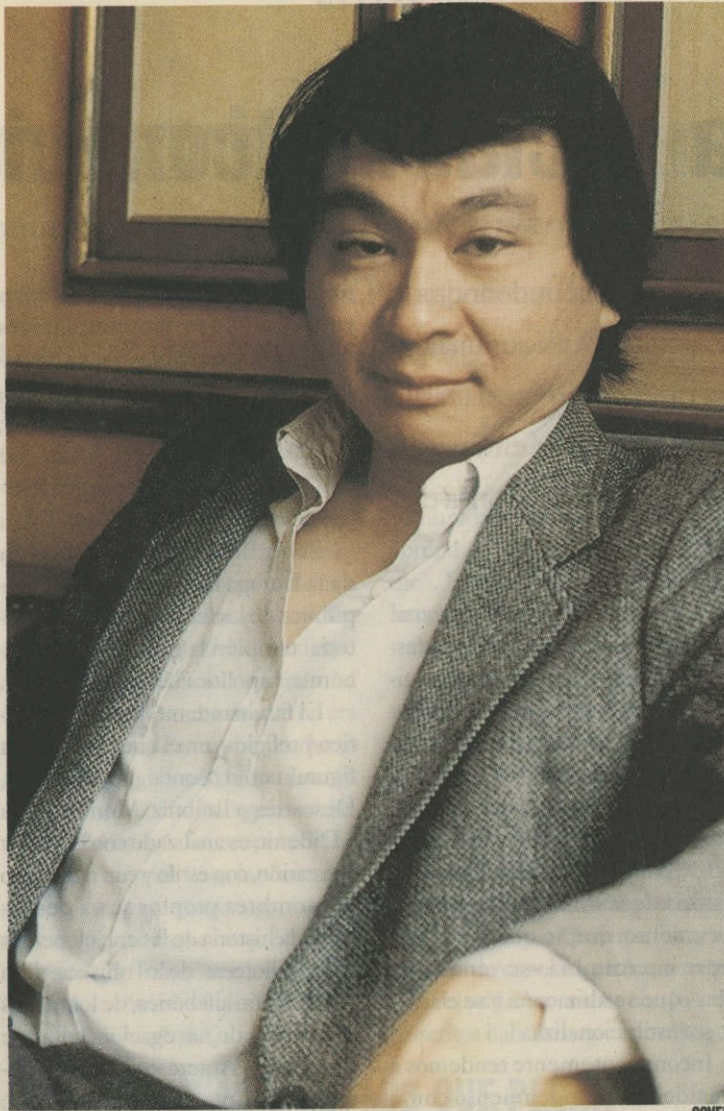
Enfrentados al desafío de una tecnología de esta naturaleza, en la que lo bueno y lo malo aparecen estrechamente interrelacionados, sólo hay una solución posible: los países deben regular su desarrollo y su utilización políticamente creando instituciones que distingan entre los adelantos técnicos que fomenten la prosperidad humana y aquellos que amenacen la dignidad del hombre y su bienestar. Dichas instituciones reguladoras deben primero contar con poderes para imponer estas distinciones a escala nacional y, a la larga, deben ampliar su radio de acción internacionalmente.

En la actualidad el debate sobre la biotecnología se polariza en dos bandos. El primero es el libertario, que sostiene que la sociedad no debe ni puede restringir el desarrollo de la nueva técnica. En este bando se incluyen los investigadores y científicos que desean ampliar las fronteras de la ciencia, la industria biotecnológica, que aspira a obtener beneficios del avance tecnológico sin restricciones y, por último, en particular en Estados Unidos y Gran Bretaña, un nutrido grupo ideológicamente partidario de la libertad de mercado, la desregulación y una injerencia gubernamental mínima en materia de tecnología. El otro bando lo constituye un grupo heterogéneo movido por preocupaciones morales relativas a la biotecnología e integrado por personas con convicciones religiosas, ecologistas que creen en la inviolabilidad de la naturaleza, detractores de la nueva tecnología y elementos de la izquierda que temen un posible regreso

de la eugenesia. Este grupo, en el que figuran desde activistas como Jeremy Rigkin hasta la Iglesia Católica, ha propuesto prohibir un amplio conjunto de nuevas técnicas, desde la fecundación *in vitro* y la investigación con células madre hasta los cultivos trasgénicos y la clonación humana.

El debate sobre la biotecnología ha de ir más allá de esta polarización. Ambos enfoques —una actitud de absoluto *laissez-faire* hacia el desarrollo biotecnológico y el intento de prohibir grandes parcelas de la futura tecnología— son erróneos y poco realistas. Ciertas técnicas, como la clonación humana, merecen una prohibición rotunda por motivos tanto intrínsecos como tácticos, pero para la mayoría de las demás modalidades de biotecnología será necesario un criterio regulador más matizado. Mientras todo el mundo se ha dedicado a afianzar sus posturas a favor y en contra de las diversas tecnologías, nadie ha reflexionado concretamente sobre las clases de instituciones que se precisarían para que las sociedades controlasen el ritmo y el alcance del desarrollo tecnológico. Hace mucho tiempo que nadie propone que lo que el mundo necesita es un aumento de regulación. La regulación —y en particular la regulación internacional— no es algo que pueda solicitarse a la ligera.

Antes de las revoluciones de Reagan-Thatcher de los años 80, numerosos sectores económicos de EE. UU., Europa y Japón estaban sometidos a una regulación excesiva, y muchos continúan estándolo. La regulación provoca numerosos ejemplos de ineficiencia e incluso patologías que conocemos bien. Las investigaciones han demostrado, por ejemplo, cómo los agentes reguladores gubernamentales desarrollan un interés personal en promover su propio poder y su posición, aunque afirmen hablar en aras del interés público. Una regulación mal concebida puede aumentar los costes de los negocios, reprimir la innovación y conducir a una distribución inadecuada de los recursos a medida que las empresas intentan evitar unas normas excesivamente onerosas. En la última generación se han realizado numerosos avances in-



COVER

Los sucesos del 11-S apuntan al hecho de que la ciencia y la tecnología representan los principales puntos débiles de nuestra civilización. Aviones de pasajeros, rascacielos y laboratorios de biología —símbolos de modernidad— se utilizaron como armas en un golpe de malévolo ingenio.

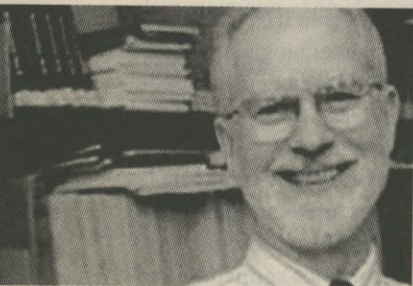
novadores basados en alternativas a la regulación estatal formal: la autorregulación de las empresas, por ejemplo, y unos modelos más flexibles de creación y aplicación de normas. ¿Quién debe decidir si controlaremos una nueva biotecnología, y con qué autoridad? [...] La ciencia no puede, por sí misma, establecer los fines a cuya consecución se consagra. Puede descubrir vacunas y curas para las enfermedades, pero también puede crear agentes infecciosos; puede revelar la física de los semiconductores, pero también la física de la bomba de hidrógeno. A la ciencia, en cuanto ciencia, no le importa si la información se obtiene de acuerdo a unas normas que protejan escrupulosamente los intereses de los humanos objeto de estudio. La información es información, y la mejor información a menudo puede conseguirse (como veremos en el apartado dedicado a la experimentación con humanos) quebrantando las normas o prescindiendo de ellas por completo. Muchos médicos nazis que inyectaron agentes infecciosos a las víctimas de los campos de concentración, o que las congelaron o abrasaron hasta matarlas, eran de hecho científicos legítimos

que recabaron una información real que potencialmente podía utilizarse para el bien.

Sólo “la teología, la filosofía o la política” pueden establecer los fines de la ciencia y de la tecnología que ésta crea, y decidir si esos fines son buenos o malos. Los científicos pueden ayudar a fijar unas normas morales concernientes a su propia conducta, pero han de hacerlo no como científicos, sino como miembros, científicamente formados, de un colectivo político más amplio. Dentro de la comunidad de científicos y médicos que trabajan en el campo de la biomedicina hay individuos muy brillantes, dedicados, enérgicos, honrados y serios, pero sus intereses no corresponden necesariamente con el interés público. Los científicos suelen obrar impulsados por la ambición y con frecuencia también tienen depositados intereses pecuniarios en una técnica o medicina concreta. De ahí que la pregunta acerca de qué debemos hacer con la biotecnología sea una cuestión política que no puede decidirse tecnocráticamente. ■

Historia social del conocimiento

PETER BURKE. TRAD. ISIDORO ARIAS. PAIDÓS. BARCELONA, 2002. 321 PÁGINAS, 19'50 EUROS



En la provincia, a menudo árida, de la Historia, Peter Burke es una notable excepción. Su implacable erudición no se protege en la aridez de estilo, no se empaña con la dicción didáctica o académica.

HISTORIA social del conocimiento, último libro de Peter Burke es, como siempre, un ejemplo de rigor y estilo. Es algo más. Es un compendio o resumen de una trayectoria, de una forma de hacer historia (habrá que entender la expresión, sospecho, en los dos sentidos que admite). Burke vuelve a visitar espacios y tiempos que le son familiares: Italia, Francia, Inglaterra o España, el renacimiento, la primera modernidad. Y vuelve a visitar esos espacios y esos tiempos con la vieja, cada vez más matizada, idea de una historia social y cultural. Esa idea que ha producido libros como *Sociología e Historia*, *La cultura popular en la Europa*

moderna o *Formas de historia cultural*.

En este caso se trata de una fascinante historia social del conocimiento y de la cultura: de ese conocimiento, de esa cultura, que ahora estimamos como propios.

A partir de las hipótesis que retratan nuestra sociedad como sociedad de la información, Burke traza la historia de la información y el conocimiento: que se busca y se tiene, se intercambia —se vende o se roba— que se almacena y se clasifica, se institucionaliza.

Inconscientemente tendemos a considerar el conocimiento como algo etéreo, a menudo intangible, como algo que se tiene en un lugar

recóndito del cerebro. Sabemos, sin embargo, que se transmite a través de instituciones (escuela, universidad); que se difunde a través de libros, revistas, periódicos o catálogos; que se jerarquiza y se clasifica; que se almacena en bibliotecas o bancos de datos.

Peter Burke detalla la historia de la Europa intelectual, de la “República de las letras”. No sólo la historia: también la geografía y la economía, la política del conocimiento.

El fascinante medio social, político y religioso en el que emergieron figuras como Montaigne o Erasmo, Descartes o Leibniz, Montesquieu o Diderot, es analizado con detalle y con cariño, con estilo y con rigor. Bajo los nombres propios se va desvelando la historia de las enciclopedias y las bibliotecas, de los museos, de la clasificación alfabética, de los mapas y las cartas de navegación; como se desvelan los intereses que posibilitan y obstruyen el conocimiento: iglesias, Estados, corporaciones.

Yo, que escribo esto, y usted que

lo lee, nos sabemos concernidos por la historia que narra Peter Burke: por el mundo —fascinante— de la letra impresa, por la aventura del conocimiento y sus muchas desventuras.

Hay márgenes temporales, que el subtítulo precisa: de Gutenberg —inventor de la imprenta de tipos móviles— a Diderot —editor de la Enciclopedia—. Entre esos dos nombres, entre esos dos artefactos, se produce una historia en la que se va fraguando el medio intelectual: productores de conocimiento e intermediarios, instituciones y mercados. Esa historia se puede narrar, presumo, de varias formas. Peter Burke elige la mejor. En su *Historias social del conocimiento* —esa historia suya que es la nuestra— no faltan la emoción y la intriga, la ironía y el humor. En esa historia se trazan los perfiles del continente de la letra. La obra de Burke es uno de sus más estimulantes contenidos: un placer, un honor.

PATXI LANGEROS

La industria del libro

JASON EPSTEIN. TRAD. JAIME ZULAIKA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2002. 200 PÁGINAS, 13 EUROS

EN épocas de cambio rápido es más fácil creer en los aspectos destructivos de la naturaleza humana. Algo de esto hay en el pesimismo con el que algunos hablan del futuro del libro. No es el caso de Epstein. Sus cincuenta años de brillante actividad editorial —que incluyen logros como Anchor Books, revolucionaria colección de libros de calidad en rústica, o la revista *The New York Review of Books*, o su monumental *Library of America*— le proporcionan datos y argumentos para dictaminar con lucidez sobre el sentido de los cambios habidos en la industria editorial y prever lo que se avecina. Y sus conclusiones son tan sorprendentes como esperanzadoras.

Analiza Epstein el proceso que ha llevado a la

concentración editorial y a la desaparición de las librerías tradicionales a favor de las cadenas. Y concluye que ese proceso es insostenible, que la naturaleza de la mercancía está reñida con la necesidad de beneficios rápidos y enormes inversiones que plantea la industria editorial en su actual estadio; y que la solución, de la mano de Internet y otras innovaciones tecnológicas auxiliares —libro digital, máquinas para imprimir libros descargados de fondos digitalizados, etc.—, conllevará la desaparición de buena parte de los intermediarios actuales entre autor y lector y la reducción de la tarea del editor a unas pocas pero imprescindibles labores cruciales. Augura Epstein que esta simplificación implicará

una vuelta a la empresa pequeña y a la edición artesanal; y que, por lo mismo, el lector buscará en la librería aquello que no encuentra en Internet: ambiente grato y atención personalizada.

Comparte uno de buena gana el optimismo humanista de Epstein, más convincente aún por venir adobado de perspectiva histórica y de un puñado de jugosas anécdotas en las que comparecen escritores como Nabokov, Auden o el gran crítico Edmund Wilson. Son éstas las causantes de que este ejercicio de voluntarioso optimismo deje en el lector un melancólico regusto a elegía por un mundo desaparecido.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Los manuscritos del Mar Muerto

STEPHEN HODGE. TRADUCCIÓN DE CAROLA GARCÍA DÍAZ. EDAF. MADRID, 2002. 278 PÁGINAS, 12 EUROS

Hay temas que parecen inagotables y éste es uno de ellos. Por suponer, se han supuesto incluso historias distintas acerca de cómo aparecieron los manuscritos de Qumrán, un asentamiento humano cercano al Mar Muerto, actualmente en territorio palestino-israelí: se han escrito páginas de verdaderas aventuras, desde el siglo XIX hasta hoy.

SEGÚN Stephen Hodge, no ha sido tanto: la historia empezó en 1946, cuando un pastor beduino descubrió una cueva y, en ella, unos manuscritos casi deshechos. Luego se hicieron más hallazgos y se llegó a identificar una decena de oquedades donde quedaban restos de escritos trazados sobre pieles de oveja debidamente preparadas al efecto; todas ellas —las oquedades— en los alrededores de las ruinas de Qumrán.

Al tiempo en que se estudiaban esos manuscritos, se excavaron las ruinas y se releieron los pocos textos que nos hablan de esa región tal como estaba en el lapso que corre entre el final del Antiguo Testamento y la destrucción de Jerusalén en el año 70 de la era cristiana. Con todo ello, se construyó una teoría que ha hecho correr ríos de tinta y que ahora Hodge echa por tierra: inmediatamente antes de Cristo, había en Israel una secta —la de los esenios— que llevaba una suerte de vida monástica; ella habría sido la que poblaba aquellas ruinas y habría escondido los manuscritos ante la amenaza de las legiones de Roma, por tanto entre el año 67 y el 70.

Por sí solo, el hallazgo era muy importante. Los manuscritos más antiguos de los textos bíblicos que se conocían eran del siglo IV y varios de estos textos de Qumrán, anteriores al año 70, son justamente textos bíblicos. Se brindaba a los estudiosos la posibilidad, por tanto, de contar con versiones muy anteriores. Pero los comentaristas advirtieron enseguida algo más importante aún, hasta tras-

cidental. Y es ello que, en algunos de los demás manuscritos qumranianos se describen ritos parecidos a los cristianos; de manera que se echaron las campanas al vuelo y se afirmó que se habían hallado las raíces del cristianismo, la prueba de que no era una religión revelada sino producto de una de las líneas de evolución del judaísmo. Esto obligaba a vincular a Cristo con los esenios. Y, en ese punto, se echó a volar la imaginación y se arguyó que, probablemente, los cuarenta días que pasó en el desierto de Judea —según se nos relata en los evangelios— los habría pasado en realidad en Qumrán, con la

comunidad esenia, de la que habría aprendido todo lo que después predicó. Eso, si no fue antes Juan Bautista quien residió con ellos. Hodge no es un experto en ciencias bíblicas; es un estudioso de religiones comparadas, sobre todo hinduismo y budismo. Pero, lector atento, en este libro pone al día el estado de la cuestión y da fe de los últimos estudios llevados a cabo, en los que, dice, se ha puesto en duda casi todo lo dicho: que fueran los esenios los habitantes de Qumrán; que Qumrán fuera una especie de cenobio; en fin, que tengan relación las ruinas con los manuscritos hallados cerca de ellas.

¿Entonces? Los escritos de Qumrán (aparte de los estrictamente bíblicos, que siguen constituyendo una joya por su antigüedad) serían una pieza más del enorme rompecabezas que era Israel en torno al año 1 de nuestra era. El mundo israelí era un hervidero donde apuntaban, por una parte, el enojo creciente por la presencia romana (que acabaría con la sublevación del año 67 y la destrucción del templo en el 70) y, por otra, una espera crispada del Mesías, que traería el final de los tiempos.

Así, las semejanzas entre el mensaje de Cristo y algunos textos qumranianos no serían fruto de la inspiración de unos en otros, sino de una fuente común, que era el clímax de la época. Lo que ocurre —arguye Hodge— es que el cristianismo es menos original de lo que creemos. Para el autor, Jesús fue sólo un judío culto y rebelde que expresó las inquietudes de su época. Hodge cita de pasada el problema que plantean algunos fragmentos hallados en la cueva 7 (yo creía que era sólo un fragmento, el 7Q5), que el jesuita José O'Callahan asegura que pertenecen al evangelio de San Marcos. Si fuera así, las cosas cambiarían por completo; por un lado, se comprobaría que ese evangelio estaba escrito ya en el año 70 y, por otra, se volverían las tornas en cuestión de influencias y habría que aventurar hipótesis de muy distinto orden. Pero Hodge se limita a decir la opinión de O'Callahan ha sido rechazada. En suma, un buen prontuario de lo que se sabe acerca de uno de los más atractivos enigmas de nuestro tiempo. Tendría que haberse cuidado más la edición; hay erratas demasiado llamativas y la traducción es un poco forzada.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

PENAS PARA LOS QUE PECAN

Según una traducción moderna de los manuscritos de Qumrán, será castigado por un año quien replica a su prójimo con obstinación, quien haya hablado con impaciencia hiriendo los fundamentos de la vida fraterna.



Quien miente a sabiendas, sea castigado por seis meses. Quien a sabiendas y sin razón insulta a su prójimo sea castigado por un año.

Quien hubiere hablado con su prójimo con engaño será castigado por seis meses. Quien guarde rencor contra su prójimo sin razón, sea castigado por seis meses y al máximo por una año. Del mismo modo se haga con aquél que

toma venganza a su arbitrio por cualquier cosa que sea.

El que haya pronunciado con su boca una palabra tonta, sea castigado por tres meses. A quien interrumpe el discurso de su prójimo, diez días. A quien se le vieran sus miembros debajo del vestido o si este es un andrajo tal que deja ver sus desnudeces, sea castigado por treinta días. Quien se ponga a reír estúpidamente haciendo oír su voz, sea castigado por treinta días.

Pujol: luces y sombras

I. RIERA. ENGLE. 173 PP. E. GOLIGORSKY. POR AMOR A CATALUÑA. FLOR DEL VIENTO. 238 PP., 14 E.

Jordi Pujol lleva nada menos que veintidós años de poder ininterrumpido en Cataluña. Recientemente ha manifestado su renuncia a volver a presentarse como candidato a la Generalitat.

PARECE que llega la hora de hacer balance de una etapa que sin duda puede calificarse de fundamental en la historia de Cataluña, y de esto, aunque desde distintas perspectivas, tratan los libros aquí reseñados.

El escritor y periodista Ignasi Riera ha elaborado un resumen biográfico de Jordi Pujol y un apunte crítico de su acción de gobierno. Hace uso de fuentes bibliográficas y de los discursos que han tenido lugar en el Parlamento catalán. Riera forma parte política e intelectualmente del campo de la izquierda nacionalista y su visión de la figura de Pujol está dominada por este encuadramiento que es tan particular en Cataluña. Quien crea que se encontrará con duras críticas respecto al representante de la derecha catalana se equivocará. Aunque severas, están muy matizadas, referidas al personalismo, a una excesiva identificación con el país y a la incapacidad como gestor.

En Cataluña hay un acusado embobamiento de la izquierda respecto a Pujol, indirectamente proporcional a la pérdida de sentido de la realidad que hay en lo referente a la valoración de Aznar y lo que representa. Esa fascinación no impide diagnosticar la causa del fracaso en derrotarle, pues, como indica Riera, el presidente catalán ha logrado que



todos jueguen en su terreno. Lo curioso es que no parece sacar consecuencias de esta valoración, ¿por qué juegan en su terreno?

Sencillamente porque es el espacio del nacionalismo política y socialmente hegemónico al que todos pertenecen y del que no quieren ni desean salir. Esto afecta a socialistas (que "curiosamente" vencen en las elecciones generales y pierden sistemáticamente en las autonómicas), comunistas y verdes. Este volumen, en ocasiones, dice más de esta izquierda que de Pujol.

La obra de Eduardo Goligorsky es muy distinta, se trata de una confrontación directa con el nacionalismo, en este caso el catalán, pero hubiera podido ser el español o cualquier otro. Lo hace desde la óptica liberal racionalista, poniendo en evidencia todo el repertorio de patrañas, maniqueísmos y tergiversaciones de esa doctrina. Y lo bueno es que deja hablar a los nacionalistas, ya que incluye grandes párrafos en los que éstos exponen unas ideas que a los ojos del lector asombran por su arcaísmo, sec-

tarismo y cerrazón. Un ejemplo palmario de lo que constituye la creación de una sociedad cerrada frente a una realidad social que es abierta y cosmopolita. Merece la pena leer el libro.

Pujol y su nacionalismo han tenido siempre buena imagen gracias a la comparación con el burdo Arzallus. Sin embargo, la impresión que se deduce del libro de Goligorsky, a quien su postura crítica le costó al final no volver a publicar en La Vanguardia, es poco alentadora. La causa de esto reside en que expone sucesivamente todos los desafueros y excesos, una continuidad que, entrecortada por otras noticias, suele pasar desapercibida. Jordi Pujol ha sido un auténtico mago que ha venido actuando a la vez como pirómano y bombero sin que apenas se le descontrolase ningún fuego, pero ahora vendrán unos herederos que carecen de todo carisma y de esa capacidad de control. Sin él, el problema estribará entonces en quién es más nacionalista. El futuro se vislumbra incierto.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Memorias de un mirón (Voyeurismo y sociedad)

DIONISIO CAÑAS
PLAZA & JANÉS. 240 PÁGS., 5,85 EUROS

ENSAYO ameno y valiente donde teoría y vida se dan la mano, en consonancia con las nuevas tesis del neofeminismo norteamericano, que aboga por la fusión de la experiencia personal y el rigor intelectual. El autor expresa mejor que nadie esta idea unificadora: "Me gustan los párrafos del corazón, lo demás es literatura".

Todos somos mirones. Programas como Gran Hermano logran millonarias audiencias cuando su único mérito es convertir en espectáculo la mediocre vida privada de aquellos que se prestan a "ser observados". Por medio de la televisión, de la fotografía o del ordenador, podemos exponer y vender nuestra vida a la mirada ajena. En estas circunstancias es difícil que sobreviva el voyeur tradicional, tal como se le suele imaginar, mirando por el ojo de la cerradura. A éste le basta con elegir entre las múltiples páginas web dedicadas al negocio de la pornografía.

En el siglo XXI la cámara se ha convertido en el ojo por el que todos miramos. Sin embargo, no todos vemos lo mismo. La mirada desviacionista coincidiría, según el autor, con la aventura creativa: "De la complicidad entre el voyeur y el artista han surgido magníficas obras de arte; de esa lucha contra el empeño de los poderes religiosos y civiles porque no veamos lo que queremos ver han nacido esculturas, cuadros y fotografías admirables". Dionisio Cañas demuestra cómo la obsesión voyeurista de Buñuel, Hitchcock o Almodóvar ha dado lugar a verdaderas obras maestras. Este ensayo, brillantemente estructurado, revisa la mirada erótica a través de la historia y nos facilita las claves para entender el voyeurismo desde todas las perspectivas posibles. Cañas se basa en las tesis freudianas para examinar la psicología infantil y la sexualidad. Se apoya en Nueva York para hablarnos del voyeurismo urbano y en su propia experiencia para describir el mismo fenómeno en ambientes rurales. En el apartado titulado "Las ventanas del mirón", al autor examina las implicaciones del voyeurismo en la fotografía, el cine, la televisión y el ordenador. Destacan, por su agudeza intelectual, el análisis de los múltiples pasajes bíblicos que castigan al mirón así como el epílogo sobre la ceguera y el voyeur.

VICTORIA FERNÁNDEZ CUESTA

El Duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III

ANTONIO FEROS. MARCIAL PONS. MADRID, 2002. 518 PÁGINAS, 30 EUROS

La irrupción del valido o “ministro principal”, un personaje con poder político formidable derivado sólo de su especial relación con el monarca antes que de cualquier mecanismo institucional, es una característica de las monarquías europeas de los siglos XVI y XVII.



de Lerma como hombre interesado sólo en la satisfacción de sus propias ambiciones y carente de capacidades y objetivos políticos. No faltan razones que abonen en ese

modo de ver la cuestión, pero reducir la complejidad del fenómeno a poco más que las limitaciones del monarca y la codicia de su ministro deja sin explicar muchos aspectos enraizados con el afianzamiento de

los ministros y cortesanos próximos al rey y capaces de derivar un poder personal de esa relación pudo ya apreciarse en la última etapa del reinado de Felipe II.

La novedad en el de su hijo estuvo tanto en el reconocimiento público de la privanza como en que el favorito fuese sólo uno y su condición de tal constante. Si hubo aspectos innovadores en la promoción de Lerma también los hubo de continuidad, lo que permite matizar la sustancial diferencia entre el régimen y sistema de poder del padre y del hijo que suele darse por sentada. La presencia de un cortesano que ejercía funciones propias de la soberanía real, aun en nombre de su titular, hubo de significar una revisión de los propios mecanismos de poder en la monarquía hispánica, centrada en el desplazamiento de los consejos colegiados, teóricamente con funciones de asesoramiento y consulta, hacia un modo de proceder más expeditivo y ágil personalizado por el valido, lo que, a su vez, hubo de suponer un replanteamiento de determinados contenidos doctrinales sobre la soberanía real.

La justificación del papel del valido y su propia figura se argumentó por un remozamiento de las teorías clásicas sobre la amistad, dado origen a un discurso específico privilegiando la intimidad del monarca. Lerma pudo no tener un talento po-

lítico de primer orden, pero no le faltó sentido para ver que la garantía de su poder estaba en su eficacia para asegurar para sí ese acceso privilegiado de modo exclusivo. El sistema de relaciones de la corte y la propia etiqueta le sirvieron para lograrlo. En los esquemas propios del Antiguo Régimen el poder suponía capacidad de sostener clientelas repartiéndoles beneficios.

Lerma aseguró el suyo haciéndose patrón de una red de *hechuras* que le sirvieran para aislar al rey de otras influencias y facciones. Esa falta de competencia efectiva por el favor real y el poder político durante años pudo desarrollar un sentido de impunidad en los manejos corruptos que acabaría por resquebrajar la solidez del mecanismo con el procesamiento de algunos de sus protegidos y a la larga por debilitar su propia posición. Estas y otras muchas vertientes de la cuestión se examinan atendiendo no sólo al acierto o desacierto de las decisiones políticas concretas ni menos a una reivindicación del personaje, sino al modo en que por medio de lenguajes políticos y prácticas sociales se modelan los contextos en los que actúan individuos y grupos. Lástima que no se haya cuidado algo más la expresión; en otro caso este libro estaría aún más cerca de lo perfecto.

DEMETRIO CASTRO

R E V I S T A S

La aventura de la Historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N° 47

LA Transición, qué fue, quiénes y cómo la hicieron, protagoniza esta entrega que nos acerca más a quienes somos recordándonos quiénes fuimos. Además, la historia de un irlandés que dirigió el ejército nacional durante la Guerra de Independencia, Wellington; los setenta metros del Tapiz de Bayeux, que relata la Batalla de Hastings; la vida de los obreros de las pirámides, en la que muchos pensarán ahora a la vuelta de las vacaciones...

La Ilustración liberal

DIRECTOR: FEDERICO JIMÉNEZ-LOSANTOS. N° 11

“ANTISEMITISMO e integrismo musulmán” es el primer tema que aborda este número. Sobre el tema escriben Jiménez Losantos (“El antisemitismo después del 11 de setiembre”), Ludwig von Mises o César Vidal. Hay también temas iberoamericanos: Alberto Recarte analiza la crisis argentina, Carlos Alberto Montaner se pregunta: ¿Por qué Panamá es pobre?... Y la democracia, los bancos, Chile... Para ilustrarse.



EDUARDO MENDOZA

“Me he vuelto un exquisito, un pedante y un muermo”

PREGUNTA: *La aventura del tocador de señoras* fue uno de los éxitos de la temporada pasada: ¿sorprendido?

R: En parte, sí: siempre espero lo peor. En parte, no: es una novela de fácil lectura, en una clave que ya había demostrado su eficacia anteriormente.

P: ¿Cómo le recomendaría su lectura a un joven que no ha leído nada suyo?

R: A este lector no le haría ninguna recomendación. En todo caso, se las haría a quien ya hubiera leído otros libros míos. Pero soy enemigo de las intromisiones.

P: ¿Cómo le dedicaría una novela a la ministra de Cultura?

R: Apreciada ministra de Cultura, dos puntos...

P: ¿Y a Delibes?

R: “Mon cher maître”.

P: ¿Y a Pujol?

R: “Honorable President”. Soy un hombre protocolario, como bien se ve.

P: Para ser un defensor de la muerte de la novela, parece demasiado contumaz: ¿qué aporta al género su próxima obra?

P: Seguramente el certificado de defunción. Yo dije que había muerto la novela convencional. Mis últimas novelas no lo son, en el sentido de que no juegan al juego convencional, sino que lo trastocan: no pretenden la identificación del lector con el relato, sino con el relator.

P: ¿Qué hay del autor de *La ciudad de los prodigios* en sus últimos relatos...?

R: Lo mismo, tanto en lo bueno como en lo malo. La misma pereza, inseguridad, dispersión, la misma ambición, afición, persistencia.

P: ¿En qué ha cambiado?

R: Físicamente, un poco. La cabeza menos firme. Cada día menos sociable.

P: ¿Cómo definiría su relación con el mercado?

R: ¿Se lee lo que se escribe o se escribe lo que se lee?

R: Si supiera cómo funciona el mercado me cotizaría a mí mismo en bolsa. Tengo la misma relación con el mercado que los antiguos griegos tenían con Zeus: acatar su divina voluntad y sus caprichos.

P: ¿Alguna vez se ha sometido a las exigencias de su editor? ¿Por qué?

P: Nunca he recibido “exigencias”. Tengo la suerte de que mi editor, en el sentido anglosajón del término, haya sido desde el principio Pere Gimferrer, con el que además me une una gran amistad anterior incluso a nuestros vínculos literarios. Siempre o casi siempre me someto a sus “sugerencias”. ¿Por qué? Porque tiene razón.

P: ¿Y de su agente? ¿Cambiaría algo de lo escrito si Balcells se lo indicara?

R: Claro. ¿Por qué no? Carmen Balcells es la mejor lectora que he conocido. La base de su éxito es su buen criterio. Lo demás es



GUSI BEJER

A finales de este mes ve la luz su nueva novela, *El último trayecto de Horacio Dos* (Seix Barral), así que Mendoza comienza a temer lo que se le viene encima. Por eso, tras el éxito de *La aventura del tocador de señoras* se refugia en su *seny*, su humor y su timidez para rehuir lo que huele a promoción y reafirmarse en un par de cuestiones esenciales. La muerte de la novela, por ejemplo. Que la cultura se ha institucionalizado (“o quizá sea yo”). Y que, si supiera cómo funciona el mercado editorial, “cotizaría en bolsa”. Sin opas hostiles, por supuesto.

hablar por hablar.

P: Hay quien considera a las agencias culpables de la inflación del mercado editorial... ¿injustamente?

R: La inflación no afecta sólo al mercado editorial. Mi experiencia es nula: yo soy un producto del mercado, no un factor de producción.

P: Barcelona es protagonista de gran parte de sus novelas. ¿Es mejor o peor escenario que hace 20 años?

R: No creo en el progreso. Tampoco en el retroceso. Unas cosas han mejorado; otras han empeorado. Hay mucho por hacer. En el terreno cultural, tengo la impresión de que se ha perdido vitalidad, de que la cultura se ha institucionalizado. Pero es posible que sea yo el que ha perdido vitalidad y el que se ha institucionalizado.

P: Europa ¿sigue siendo el becerro dorado o el desencanto también ha llegado al euro?

R: No recuerdo haber sentido mucho entusiasmo por el euro. Como al resto de los europeos, no me interesa “el euro”, sino “mis euros”. Y al precio que están los alimentos, *el becerro dorado* es una redundancia.

P: ¿Cómo es un día cualquiera en su vida?

R: A partir de una edad, ningún día es “un día cualquiera”.

P: En vísperas del 11-S, ¿cómo vivió y qué sintió ese día?

R: Estaba desconectado del

mundo y no me enteré de nada hasta más tarde. Me sentí muy mal: viví muchos años en Nueva York, no hay rincón de Manhattan que no conozca ni persona que no me resulte familiar. Para mí el 11-S no tuvo nada de simbólico.

P: ¿Qué está leyendo ahora?

R: Esta entrevista. Me daría vergüenza citar títulos, porque me he vuelto un exquisito, un pedante y un muermo.

P: ¿Qué autores jóvenes le interesan más?

R: No tengo preferencias por edades. Y no estoy tan loco como para dar nombres.

P: Dice en su página oficial de internet que siempre supo que acabaría escribiendo, y que “lo que nunca creí es que aquello fuera un oficio: lo veía como una condena.” ¿Sin remisión?

R: Sí, como todos los jóvenes, era pesimista, porque creía tener mucho tiempo por delante. Me equivoqué. Digamos, de paso, que a veces internet también se equivoca.

P: ¿Después de Baroja, quién?

R: Muchos antes, muchos después. Baroja fue para mí, en el terreno literario, lo que en otro terreno es el primer amor: una experiencia más útil que sentimental.

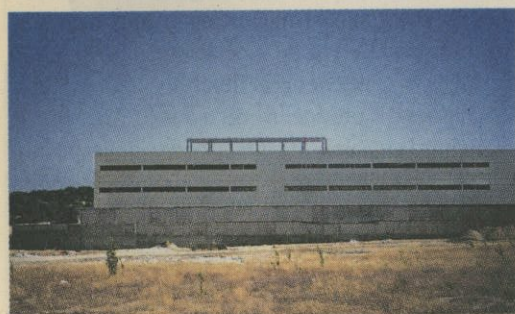
P: Y después de Mendoza?

R: No lo sé y no lo sabré nunca. Mejor así.

NURIA AZANCOT

La última arquitectura en español

PALACIO DE CONGRESOS DE
TENERIFE SUR, DE A.M.P.
DEBAJO, NUEVA SEDE
EDITORIAL DE S.M. EN
MADRID, DE CAMPO BAEZA



Bajo el lema de *Next* (lo próximo, lo siguiente) Venecia ofrece lo mejor de la arquitectura internacional en la octava edición de este certamen que, como cada dos años, ocupa los espacios venecianos de los Jardines del Castillo y el Arsenal. Más de 130 proyectos y pabellones para los 37 países que se presentan son las principales cifras de un certamen en el que también se puede ver una muestra de la arquitectura española que viene. En el pabellón nacional (que hace dos años mereció el premio de la organización) este año

se reúnen nada menos que 16 proyectos realizados por la última generación de arquitectos españoles, una arriesgada propuesta comisariada por los estudios Aranguren/Gallegos y Gazapo/Lapayese. Además, cuatro españoles nos representan en la sección oficial: Campo Baeza, el estudio A.M.P. de Tenerife, Carmen Pinós y Miralles/Tagliabue.

EL próximo 8 de septiembre se inaugura una nueva edición de la Bial de Venecia de Arquitectura en los Jardines del Castillo. Este año el comisario es Deyan Sudjic, arquitecto británico que ha desarrollado su carrera como crítico, editor y comisario de exposiciones; autor de libros y monografías de arquitectos, colabora con prensa especializada y actualmente es editor de la revista "Domus" y crítico de arquitectura en el diario "The Observer". Igualmente desarrolla también una labor pedagógica en distintas universidades como profesor de Teoría e Historia de la arquitectura y el diseño. Sudjic presenta la Bial como una oportunidad única de explorar el perfil de la arquitectura contemporánea del mundo en la próxima década, tomando como referencia unos 130 proyectos seleccionados por él junto con un tribunal internacional de especialistas. Cada uno representa el trabajo individual de un arquitecto y tienen la voluntad de construirse, frente a especulaciones formales y espaciales. Todos ellos se mueven dentro del debate social e intelectual actual y su intención es exponerse ante el gran público, no sólo ante los devotos profesionales de la arquitectura.

La exposición se estructura en diferentes secciones que identifican funcionalmente los distintos edificios y cuidan con especial atención aquellos que tienen un impacto relevante en la búsqueda de nuevos materiales y tecnologías. Resume Deyan Sudjic su idea de Bial como "una exposición física y material, más que virtual". *NEXT* es el lema de esta edición que alude a la próxima arquitectura a construir, lejos de la fantasía y las representaciones virtuales que han aproximado y reducido la arquitectura a instalaciones plásticas. Se quiere retomar así el interés por la materialidad y la construcción para explorar nuevas cualidades visuales y tecnológicas y, con cierto carácter peda-

gógico, se divide la muestra en áreas de vivienda, museos, transporte y comunicaciones, educación, torres, espacios de trabajo y comerciales, edificios públicos y religiosos, planeamiento urbano y un área libre de *performance*. El itinerario de la exposición ha sido diseñado por el arquitecto británico John Pawson, de quien hemos tenido oportunidad de ver sus trabajos más recientes este año en el IVAM valenciano.

Los arquitectos españoles seleccionados dentro de este área oficial son AMP (Artengo Menis y Pastrana) que presentan el Palacio de Congresos de Tenerife Sur, EMBT Arquitectes Associats Miralles/Tagliabue, con el Parlamento de Edimburgo, Carmen Pinós con un proyecto urbano, y Alberto Campo Baeza que expone sus dos últimas obras, dos edificios de oficinas en Madrid y Almería, una caja en acero y otra en piedra. Dentro de los proyectos especiales de esta Bial, destaca una sección promovida por Alessi llamada la "Ciudad de las Torres", que muestra maquetas a escala 1:100 de proyectos de edificios y la relación entre la arquitectura y el diseño industrial.

Visiones internacionales. Fuera de los edificios históricos del Arsenal veneciano, como cada año los pabellones internacionales muestran individualmente sus propias visiones dentro del contexto general. Destaca el pabellón de Yugoslavia con la exposición del trabajo de un gran número de arquitectos que están colaborando en la reconstrucción del país, con proyectos desde el año 1991, último año que Yugoslavia acudió

Cada proyecto tiene la voluntad de construirse. Todos ellos se mueven dentro del debate social e intelectual actual y su intención es exponerse ante el gran público, no sólo ante los devotos profesionales de la arquitectura

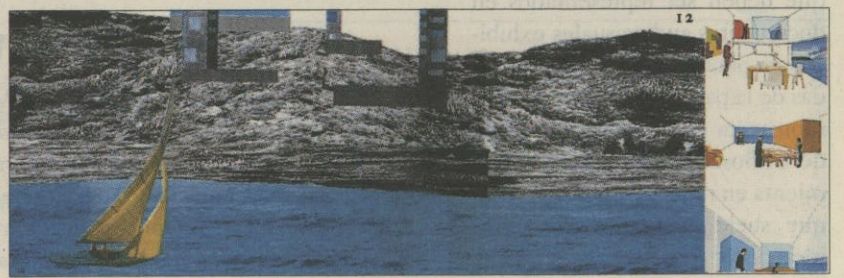
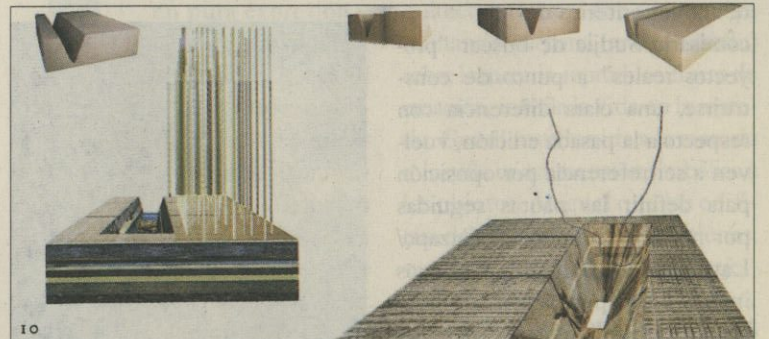
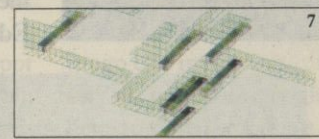
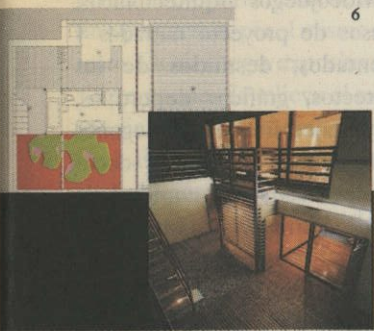
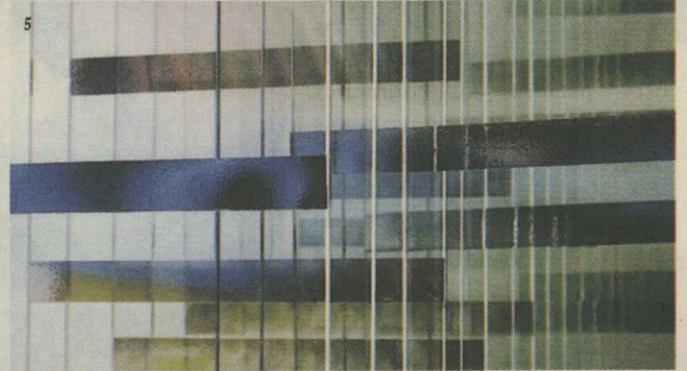
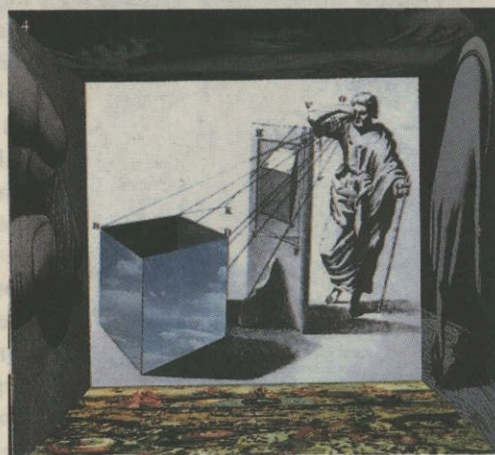
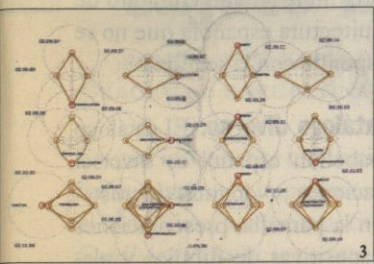
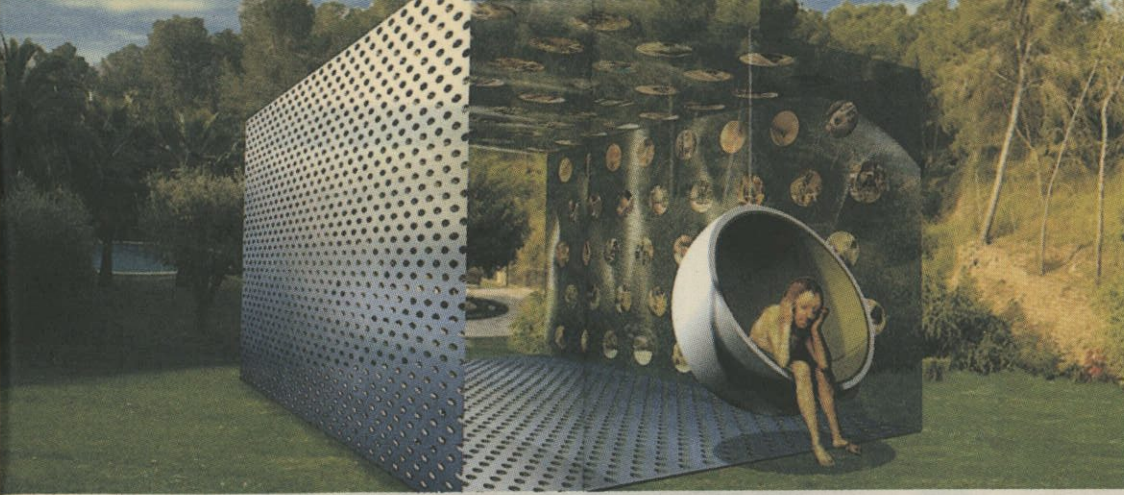
a la convocatoria de la Bial de Venecia. El lema de su pabellón es *Deconstrucción. & Construcción 1991-2002* y no alude desgraciadamente a posturas intelectuales sino a la más cruda realidad del país.

Italia presenta el diseño de Carlo Scarpa para la Bial de Venecia, Arata Isozaki promueve en el pabellón japonés una nueva hornada de arquitectos que han creado un lenguaje arquitectónico propio a partir del uso de los caracteres asiáticos "Kanji" y Estados Unidos evoca inevitablemente a la destrucción de las Torres Gemelas mostrando la exposición que tuvo lugar con éxito en la galería Max Protetch de Nueva York, con dibujos y propuestas para la reconstrucción de las torres: más de cincuenta arquitectos y artistas plásticos convocados en una muestra que ofrece ideas para definir la nueva identidad de la Zona Cero, en la huella del World Trade Center, una gran herida en el tejido de la isla de Manhattan y una inflexión en la

conciencia del mundo. A la convocatoria acudieron con entusiasmo los principales arquitectos y creadores de Nueva York junto con un pequeño testigo del resto del mundo. Entre ellos, Abraham, Asymptote, Coop Himmelblau, Zaha Hadid, Steven Holl, Hans Hollein, Libeskind, Morphosis, Frei Otto, y el único español invitado, Alejandro Zaera, junto con Farshid Moussavi en *Foreign Office Architects*, que representa monográficamente además a Gran Bretaña y está incluido entre los 16 arquitectos del pabellón español.

El pabellón español. Comisariado por los arquitectos Darío Gazzo/Concha Lapayese y José González Gallegos/María José Aranguren, el pabellón nacional presenta la arquitectura española como una reflexión abierta en torno a los paisajes de la interioridad desde el reflejo del espacio contemporáneo a partir del *Jardín de las delicias* de El Bosco. "Al igual que las figuras del *Jardín de las delicias* van ocupando y generando espacios inusuales, construyendo un sorprendente paisaje, ahora estamos abocados a formular también los próximos espacios que, con otros medios y conceptos, den forma al paisaje que exprese la nueva realidad...". El Bosco ha concebido su jardín como un sistema formal y compositivo de asociaciones que, siendo secuencias flexibles y alternables, producen mutaciones impredecibles. Es un espacio de espacios, una representación del habitar. Los espacios representados son de experimentación, de percepción e interpretación personal.

Los comisarios del pabellón español invitan este año a la especulación arquitectónica con sus Paisajes internos, que deben ser representados en documentos audiovisuales exhibidos en pantallas de plasma, colgadas de la pared sobre un tapiz que representa el cuadro *El jardín de las delicias* de El Bosco



1: PROYECTO DE PAYÁ, PEÑA Y CRUZ MEGÍAS. 2: DÍAZ MORENO, GARCÍA GRINDA Y LUCAB. 3: ZAERA-POLO Y ORTEGA. 4: ARTIGUES & SARBIA ARQUITECTOS. 5: APEZTEGUÍA, PÉREZ HERRERAS, QUINTANA Y FERNÁNDEZ PRADOS. 6: ARROYO ZAPATERO, PÉREZ ROMERO Y GUIDOTTI-VALORI. 7: QUINTÁNS, GALLEGO Y ALONSO. 8: ACEBO Y ALONSO. 9: MORALES, GONZÁLEZ MARISCAL, DE GILLES Y BEZOS. 10: ARANDA, PIGEM, VILLALTA, SÁNCHEZ-MONASTERIO, BARCELÓ, ADRIÁ Y PHILA. 11: FRESNEDA, SANJUAN Y COUSO. 12: DEL VALLE

Considerado como un *ready made*, el acontecimiento del pabellón de España de la Bienal de 2002 se reconvierte en un lugar distinto a modo de 'jardín mental', capaz de incentivar la reflexión sobre las posibles estrategias de las futuras acciones arquitectónicas". Con estas palabras los comisarios convocan a 16 equipos agrupados en ocho de una generación a los que se asocian otros ocho más jóvenes para trabajar conjuntamente. La tradición más reciente del pabellón de España ha sido romper los postulados que rigen las ediciones de la Bienal. Si en la edición del año 2000 bajo el lema *Más ética y menos estética* se produjo un acercamiento más social y conceptual a la arquitectura, el pabellón de España, frente a tanto ensayo, propuso una muestra descriptiva de arquitectura joven con maquetas que, por su calidad, mereció el premio de la organización.

Proyectos reales. Este año los criterios del comisario Sudjic de buscar "proyectos reales" a punto de construirse, una clara diferencia con respecto a la pasada edición, vuelven a ser referencia por oposición para definir las pautas seguidas por nuestros comisarios. Gazapo/Lapayese y Aranguren/Gallegos invitan a la especulación arquitectónica con sus *Paisajes internos*, que deben ser representados en documentos audiovisuales exhibidos en pantallas de plasma, colgadas de la pared sobre un tapiz que representa el mencionado cuadro de El Bosco. Una peligrosa herramienta en manos de un arquitecto que suele expresarse con otros métodos y que, metidos a videoartistas, desmerecen mucho la calidad de algunas obras. Reducir la arquitectura a los conceptos más



DE ARRIBA A ABAJO, SANCHO Y MADRIDEJOS, NICOLAU CORBACHO Y DOMÍNGUEZ IGLESIAS, AMP, GONZÁLEZ-PÉREZ Y GOPAR, Y CAPILLA, VALLEJO, GÁLVEZ, FERRÁN, OTERO Y PÉREZ

esenciales que se pretenden comunicar, disminuye el potencial de la arquitectura como disciplina. Deformar los espacios para entregarse a la seducción de lo visual muestra un resultado conjunto de la arquitectura española que no se corresponde con la realidad.

Un catálogo diverso. El catálogo del pabellón español es diverso: afirmaciones y dogmas incrustados en la pantalla, presentaciones de diapositivas de dibujos y planos, videojuegos arquitectónicos, procesos de proyecto narrados y comentados, desnudos de los arquitectos, gráficos deportivos, fotomontajes irreales, bodegones de desayuno... y algunos documentales más serios como el de Eduardo Arroyo, de impecable técnica audiovisual y sensible narración y descripción de las referencias y paisajes que acompañan, inspiran y construyen la plaza de Baracaldo (Vizcaya). Sancho y Madrideojos recorren el ayuntamiento de San Fernando de Henares

(Madrid) con una mirada al espacio, deteniéndose en las imágenes de mayor evocación. En el extremo más plástico, el trabajo de Mayte Azpezteguía/Javier Pérez Herrera/Javier Quintana destila imágenes de gran belleza desde espacios rodados a una pequeña maqueta de vidrio, y Zaera captura pulsos de color en mapas de *bits* procesados a partir de algoritmos matemáticos que provienen de datos de la bolsa. Brillan por su ausencia los arquitectos Emilio Tuñón y Luis Moreno Mansilla, que habiendo sido convocados optan por no acudir. Ellos ya tienen para la especulación intelectual su "circo" particular.

Lo esencial de Venecia

- La 8ª Bienal de Arquitectura de Venecia se celebra del 8 de septiembre al 3 de noviembre en los Jardines del Castillo y en el Arsenal. La inauguración es el sábado 7.
- Participan unos 130 proyectos seleccionados por Dejan Sudjic de los arquitectos más importantes del mundo (Foster, Herzog & de Meuron, Isozaki, Nouvel, Siza...).
- El pabellón español cuenta con 16 participantes y está comisariado por Aranguren/Gallegos y Gazapo/Lapayese.
- Más información en www.labiennale.org

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Gaudí

Objeto de deseo

FUNDACIÓN CAIXA CATALUÑA. PASEO DE GRACIA, 92. BARCELONA. HASTA EL 30 DE SEPTIEMBRE

En esta interesante exposición, el continente es tan importante como el contenido; la muestra, titulada *Gaudí. Arte y Diseño*, se presenta en la planta noble de la Pedrera, un edificio proyectado por el mismo arquitecto. La estrategia expositiva consiste en poner de relieve el espacio gaudiniano en sintonía con los objetos. Entre el espacio, por un lado, y los objetos diseñados por Gaudí, por otro, se desarrolla un diálogo.

La exposición, comisariada por Daniel Giralt-Miracle, responsable a su vez del Año Gaudí, es un itinerario por lo que hoy en día denominamos diseño; un recorrido cronológico y didáctico que manifiesta la evolución de Gaudí, desde los muebles más historicistas, hasta sus piezas más personales. Una de las múltiples preguntas que me inspira la exposición es: ¿cómo es posible este salto de un objeto típico de la problemática de fin de siglo a una creación absolutamente original? Me temo que no existen respuestas definitivas pero trabajamos con una intuición: a finales del siglo XIX y principios del XX, se incorpora lo que denominamos vagamente la imaginación, no sólo en la pintura o la li-

teratura, sino en cualquier otra actividad liberal. De la misma manera que una imagen deja de ser la reproducción fotográfica del espectáculo de la vida porque se articula a partir de principios como la subjetividad, la memoria, la sensibilidad... Así, un mueble o un edificio ya no es el resultado de la aplicación de unas convenciones o normas fijas y rígidas. Entre otros, aparecen valores como el juego o la invención.... En este sentido, uno de los objetos más deliciosamente surrealistas de la exposición es un tocador (h. 1889) para una residencia del conde Güell. Digo surrealista porque es un ejemplo de irracionalidad y pirotecnia formal donde la madera es como una materia líquida solidificada. Gaudí invierte lúdicamente las convenciones que tradicionalmente se atribuyen al mueble y a la madera, para metamorfosearlas en un capricho. Pero con esta actitud de absoluta libertad, el objeto se transformará en un vehículo de autoexpresión; quien trata la materia con tal libertad acaba apropiándose emocionalmente del objeto, entendiéndolo como un medio para expresarse. La arquitectu-

ra de Gaudí posee una dimensión simbólica y representativa; la arquitectura, por su funcionalidad y exigencias prácticas, desde siempre se ha resistido a transformarse en pura expresión y representatividad. Sin embargo, Gaudí convirtió la arquitectura en autoexpresión de su universo, incluso en aquellos edificios destinados a cumplir una función estrictamente social. Así la arquitectura, pero así por extensión también sus muebles que

se transformarán en objetos parlantes. Una de las interpretaciones más hermosas se la debemos a Juan José Lahuerta cuando alude a una modesta silla del comedor de la casa Batlló (1904-1906): "La forma antropomorfa del mueble es manifestación divina"; según Lahuerta el arquitecto que traza con su impronta humana y corporal (antropomorfa) sobre la materia, reproduce el acto de creación, insufla la vida en la materia. Gaudí insufla vida a la materia o insufla una dimensión simbólica a los objetos. Al igual que los edificios de Gaudí poseen inscripciones, sus objetos contienen un mensaje.

JAUME VIDAL OLIVERAS

DETALLE DE CANAPÉ TRIPARTITO DE MADERA DE FRESNO, H. 1907. 109 X 280 X 120

CONDE DUQUE
CENTRO CULTURAL

ANTONIO HERNANDEZ PALACIOS. *El arte en viñetas*. (hasta el 22 de septiembre).

PREMIO L'OREAL DE ARTE CONTEMPORANEO (desde el 3 de septiembre hasta el 29 de septiembre).

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.
Lunes: Cerrado. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149 Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza España
CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE Conde Duque, 11 condeduque@munimadrid.es

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

Picasso ma

PALACIO EPISCOPAL DE MÁLAGA. PLAZA DEL O

VUELVE Picasso a su Málaga natal, instalándose esta vez en el Palacio Episcopal más bello de Andalucía, acompañado por un grupo numeroso de amigos, maestros y familiares suyos, pintores, escultores y dibujantes formidables. Son todos ellos españoles y testigos de la intensa andadura de Pablo Ruiz Picasso por cuatro ciudades: Málaga, La Coruña, Barcelona y París. Esta exposición, más que un recordatorio, supone una revivificación, una memoria sin nostalgias del complejo tejido de relaciones, influjos y sentimientos sobre el que discurrió el caudal casi inabarcable de la biografía y la producción picassianas.

No podía ser de otra manera: la muestra se abre con un golpe apretado de emociones, presentando el primer círculo —el andaluz— de la intimidad de Picasso, encabezándolo su propio padre, José Ruiz Blasco, del que se presenta *Palomar* (1878), un noble óleo que recuerda que su autor era reconocido en Málaga como “pintor de palomas”, a cuya crianza dedicaba también lo mejor de su tiempo. Asimismo se ofrecen dos dibujos coloreados (tomados de ilustraciones de revistas) de Lola Ruiz Picasso, hermana del genio, testimonio de cómo proseguía en ella el temperamento artístico de la familia, que inició el abuelo don Diego, músico y dibujante. Al lado de las pruebas familiares, se ha propiciado la presencia conjunta de los dos maestros primeros de Pablo, ambos enzarzados en una notoria enemistad: el brillante Muñoz Degrain, director de la malagueña Escuela de Bellas Artes —del que se muestra el óleo simbolista *Mujer mirando al mar* (*Safo poetisa*)—, y Joaquín Martínez de la Vega, profesor del Liceo de

PICASSO: MAYA CON UN BARCO, 1938. LITOGRAFÍA. ABAJO, JOSÉ RUIZ BLASCO: PALOMAR, 1878. ÓLEO SOBRE LIENZO. A LA DERECHA, RAMÓN CASAS: RETRATO DE PERE ROMEU. ÓLEO SOBRE LIENZO



Maestros y amigos

SPO, S/N. MÁLAGA. HASTA EL 29 DE SEPTIEMBRE

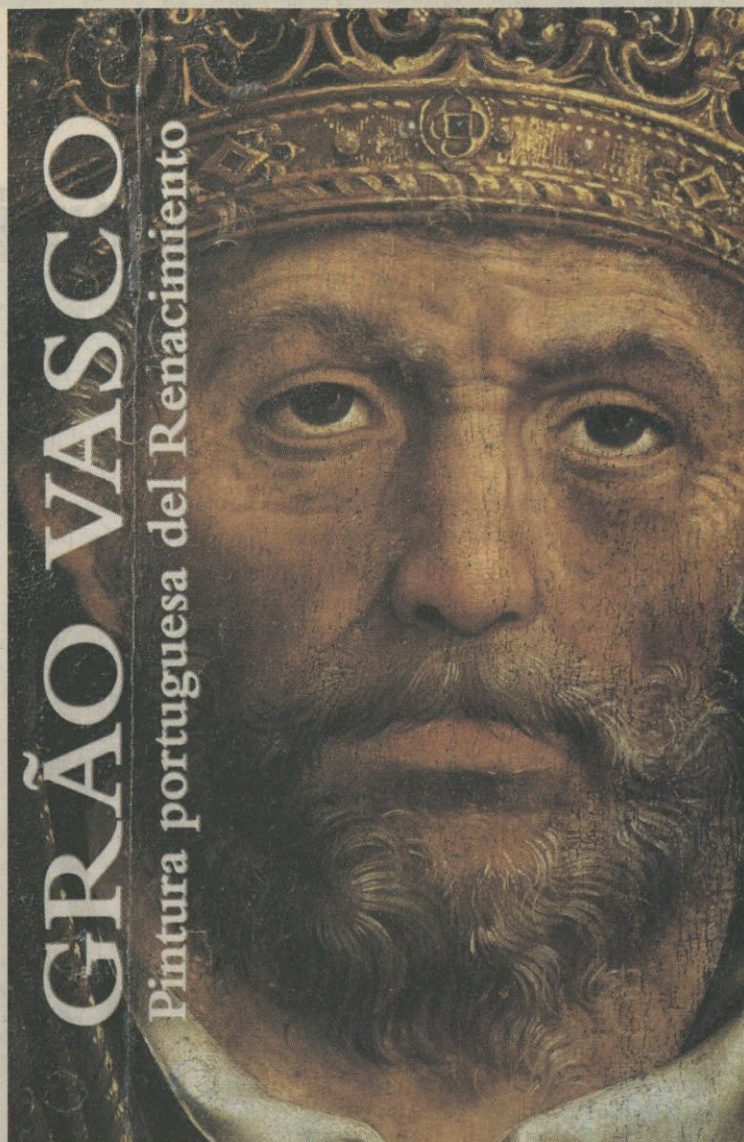
Málaga, quien allí introdujo un toque de sofisticación y de elegancia a través de sus retratos, como aquí prueba la efigie de Doña Josefa Delgado, espléndido carboncillo de 1870. Este interesante círculo de iniciación lo completan un cuadro "de historia" de Moreno Carbonero—artista malagueño que luego sería profesor de Picasso en su paso fugaz por la Escuela de San Fernando—, así como dos bustos "veristas" de San Andrés y San Pedro, bien modelados por Isidoro Modesto Brocos, que fue maestro de Picasso durante la estancia de su familia en La Coruña, entre 1891 y 1895, y del que Picasso diría siempre que "fue un profesor excepcional".

Tras ese pórtico importante, la exposición cobra un altísimo nivel al documentar los años picassianos barceloneses (1895-1904), centrándose en sus amigos del grupo modernista de la famosa cervecería-taberna-hospital y espacio de exposiciones Els Quatre Gats, presentando obras significativas de Rusiñol, Anglada-Camarasa, Utrillo, Nonell, Torres-García, Sebastià Junyent, Ramón Casas, Enric Casanovas, Manolo Hugue, Gargallo, Opisso y los malogrados Ramón Pitxot y Carlos Casagemas. Con ellos está Manuel Pallarés Grau, uno de los íntimos catalanes del malagueño, con quien Picasso compartió el espacio de su primer taller "profesional" en Barcelona. Con esa galería fulgurante enlaza el ámbito dedicado al propio Picasso, con una docena de pequeñas piezas, de entre 1895 y 1965, entre las que subrayamos las que pintó al alimón respectivamente con Ricardo Canals y con el citado e íntimo Casagemas, cuyo suicidio tanto le impactaría, y del que aquí también se exhibe un

estupendo dibujo "miserabilista", *Casa de citas*, expresivo del momento pictórico barcelonés de 1898.

Cierra la exposición un largo recorrido por los "españoles de París"—o "en" París— con los que mejor conectó Picasso, residente en la capital francesa desde 1904: Julio González, de quien aprendió la técnica de la escultura en hierro soldado; Iturrino, con el que ya en 1901 compartió exposición en la galería del mítico Vollard; Paco Durrio, que lo inició en la cerámica; el dandi Ismael Smith, quien dibujó la rara efigie de Picasso fumando en pipa, que aquí tenemos junto a otro retrato singular: el que hizo a Eugenio d'Ors en París, en 1911; está asimismo Juan Gris, a quien el malagueño calificaba de "admirable". A ellos se suman los integrantes de la llamada Escuela Española de París: Bores, Viñes, Joaquín Peinado, Ginés Parra y Manuel Ángeles Ortiz, quien compartió con Picasso la pasión por los toros y por el cante jondo (representado por el retrato de Ángel Barrios a la guitarra). Las relaciones del malagueño con los surrealistas fueron más tangenciales, como lo prueban las selecciones hechas de Dalí, Miró, Óscar Domínguez y Alberto Sánchez. En fin, aquel círculo parisiense se completa con los amigos—ya más esporádicos, como es el caso de Zabaleta— de los años de postguerra, y con los familiares "franceses", sobrinos del malagueño: los Vilató. La exposición constituye un logro difícil, una prueba compleja, resuelta con claridad, sin recovecos, por Fernando Francés, y cuenta en el haber de los mejores proyectos de Unicaja. No se la pierdan.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



GRÃO VASCO
Pintura portuguesa del Renacimiento

12 de julio
a 15 de septiembre
de 2002

Sala de Exposiciones Santo Domingo

Arroyo de Santo Domingo, s/n. Salamanca

Horario: de lunes a viernes, de 12,00 a 14,00 h. y de 17,30 a 20,30 h.
Sábados, domingos y festivos, de 10,00 a 20,30 h.

MC
Ministério da Cultura

musel
GRÃO VASCO

M
Instituto Português de Museus

Exposición
patrocinada por



Salamanca 2002

Ciudad Europea
de la Cultura

CONSORCIO SALAMANCA 2002

Un renovado premio L'Oréal

C. C. CONDE DUQUE. CONDE DUQUE, 9-11. MADRID. HASTA EL 30 DE SEPTIEMBRE

El Conde Duque abre la temporada artística en Madrid con la exposición de las obras seleccionadas para el premio L'Oréal que, desde este año, ya no es Premio de Pintura sino Premio de Arte Contemporáneo, reconociendo así con su denominación las prácticas artísticas bidimensionales no pictóricas que ya se habían incluido en años anteriores. Este cambio en las bases ha hecho que entren en tromba las obras fotográficas —que suman casi la mitad de las expuestas— y, asociado a la alta dotación del premio (30.000 euros), que se haya batido el récord de participación con más de 900 obras recibidas. El jurado, que se mantiene en sucesivas ediciones, se ha incrementado con Estrella de Diego y Enrique Junco, los cuales se unen a Simón Marchán, María de Corral, Luis Gordillo y Miguel Fernández-Cid.

Lamentablemente, y supongo que debido a estrategias de promo-

ción, hasta el día 24 no sabremos quién es el artista ganador y quiénes los favorecidos con las adquisiciones que la empresa viene realizando (una destinada a la Colección del Ayuntamiento), pero sí se puede ya afirmar que el nivel de lo seleccionado ha salvado el bache al que se estaba encaminando y que el jurado va a tener difícil el fallo por la abundancia de buenos candidatos, pues se han presentado artistas, más o menos jóvenes, tan conocidos como Susy Gómez, Ana Laura Aláez, Chema Alvargonzález, Daría von Berner, Manu Muniategian-dikoetxea, José Ramón Amondarain, Laura Torrado, Ángeles Agre-

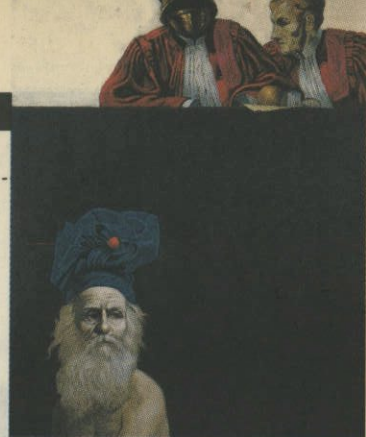


la, Javier Garcerá, Pierre Gonnord, Juan Carlos Robles o Armando Mariño, que rompe moldes con su desfachatado y genial homenaje a la firma de cosméticos en el papel de un jovial Marat rodeado de beldades pictóricas. Y como artistas a seguir de cerca, Aitor Espié, Fernando Díaz Ge, Ángel Arbe, Josep Güell o Diego Casado.

A la elevación del nivel artístico se suma la mejora en el siempre peliagudo montaje de las obras en este tipo de muestras: se ha separado en las dos salas enfrentadas la pintura de la fotografía, cada una dividida en tres secciones; en las salas de pintura, collages, obras geométricas y obras figurativas; en las de fotografía, figuras, interiores y exteriores urbanos. No es una ordenación rígida pero sí sirve para evitar el "gazpacho" o la excesiva uniformidad de propuestas.

ELENA VOZMEDIANO

ARMANDO MARIÑO: TO L'ORÉAL WITH LOVE. ARRIBA, PIERRE GONNORD: HANOI



VIEJO CON TURBANTE, 1981

Carles Mensa

C. C. SA NOSTRA. CONCEPCIÓ, 12. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 14 DE SEPTIEMBRE

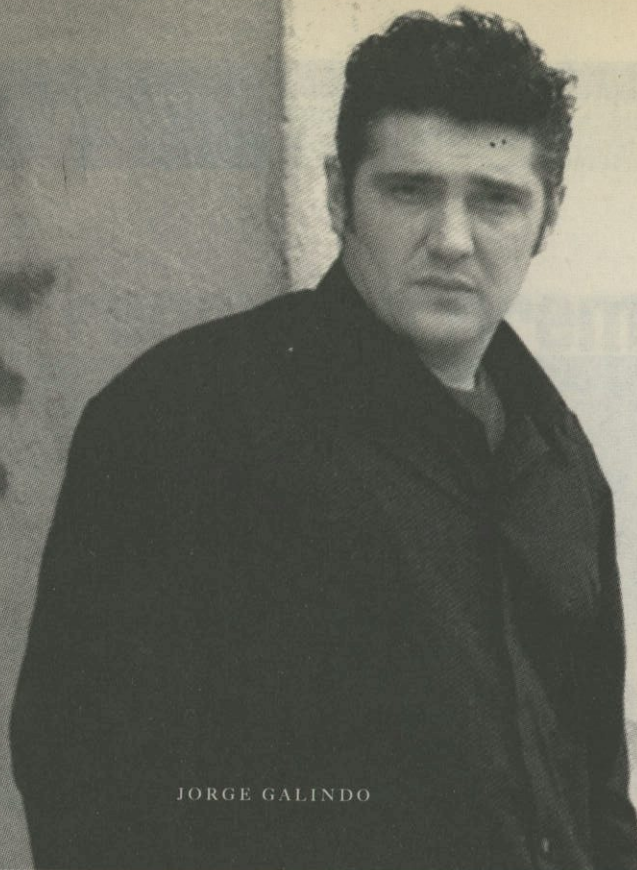
REDUCTO privilegiado de un mundo íntimo y personal, la pintura fue para Carles Mensa (Barcelona, 1936-1982) un instrumento de comunicación exclusiva y cómplice, un código icónico y simbólico que compartió con aquellos espectadores privilegiados que fueron sus coleccionistas y amigos del mundo del arte. Alimentado por una rebeldía interior matizada por la distancia "brechtiana" a la que ha aludido Arnau Puig, Mensa hizo frente y resistió a la conservadora y estereotipada sociedad de su tiempo, cobijando su talento en la sutileza crítica de la parodia. Esa carga ética resiste firme al paso del tiempo, haciéndose visible en las pinturas que integran *Carles Mensa, els anys d'esplendor*; una esperada exposición comisariada por Patricia Mensa (e impulsada por Albert Ribas y Nuria Canalda). La muestra, que posee el atractivo de ver reunidas obras y series emblemáticas (como *Stravaganza* o *Las gentes de Mensa*), arroja luz a una producción impregnada de amor por la pintura: el preciosismo cromático (utiliza el acrílico con la pulcritud del óleo), el concepto escenográfico y la densidad atmosférica del espacio barroco (de Velázquez y Vermeer), o ese carácter metafísico y surrealista que alcanza a la construcción de los personajes, delatan la exquisitez intelectual y emocional del espíritu de Mensa.

PILAR RIBAL



1802 y la devolución de Menorca

BAJO el título *1802. España entre dos siglos y la devolución de Menorca* se han reunido en el Museo de Menorca, en Mahón, 234 piezas, entre pinturas, esculturas, dibujos, grabados, textos, mobiliario y otros objetos, que recuerdan el bicentenario del Tratado de Amiens (julio de 1802) con el que se cierra la etapa de dominaciones extranjeras en la isla; Menorca se incorpora así a la Corona española después de un turbulento siglo bajo banderas inglesas y francesas. La exposición, organizada por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC) y que en diciembre llegará a Madrid, al Arqueológico Nacional, muestra desde retratos de personajes de la época (Godoy, Luis XV, Luis XVI, Carlos IV o Pío VII) a escenas costumbristas de este período; desde dibujos que documentan las rivalidades en el mar o el crecimiento del puerto a la corte y el coleccionismo —en este apartado hay que destacar la presencia de seis lienzos de Goya—. Reproducimos *Almacenes en el puerto de Mahón*, un anónimo menorquín (h. 1825-35). Hasta el 30 de octubre.



JORGE GALINDO

FELICIDAD MORENO

BENITO PAJARES



SERGIO BELINCHÓN

Rogelio López Cuenca es Brasil, Jorge Galindo, México y Sergio Belinchón, Chile; no se trata de los personajes de una película surrealista sino de la nueva exposición de la Casa de América de Madrid. Los tres constituyen la primera parte de un ciclo de muestras pensadas para apoyar el trabajo de artistas españoles en Latinoamérica. Ellos han trabajado en estos países y traen aquí sus proyectos. A los tres les hemos invitado a conversar en estas páginas.

ROGELIO López Cuenca (Nerja, 1959), Jorge Galindo (Madrid, 1965) y Sergio Belinchón (Valencia, 1971) son tres artistas españoles más o menos jóvenes, conocidos, con tirón, que mañana inauguran una exposición en la Casa de América. Hasta aquí todo normal. Lo especial del grupo radica en su trabajo común, un proyecto cuyo artífice, Rafael Doctor, ha calificado (modestamente) de "sencillo". "Sólo queríamos pensar sobre América Latina. Para ello hemos buscado diferentes aproximaciones: López Cuenca representaría el compromiso; los inmensos murales de Galindo, la cercanía a la tra-

dición pictórica y las fotografías de Belinchón, la mirada fría, calculadora". Estos tres artistas son sólo la punta del iceberg: para abril ya hay prevista una segunda parte del ciclo y es posible que, debido a los buenos resultados, la nómina de artistas siga creciendo.

Hace un año, Doctor se puso en contacto con los componentes de este *Pensar América* y no sólo accedieron los tres, sino que los tres agradecieron la posibilidad brindada de conocer a fondo y luego reinterpretar un país de Latinoamérica. Tanto López Cuenca como Galindo ya habían estado en Brasil y México

Pensar



ROGELIO LÓPEZ CUENCA

respectivamente, pero Belinchón era la primera vez que se enfrentaba a Chile: "Me pareció una propuesta maravillosa, además de un reconocimiento a mi trabajo". Mucho más radical es López Cuenca: "Debería estar en la Constitución: que todos los españoles tuvieran la obligación de conocer América Latina y el mundo árabe".

La relación con América

Es fácil hablar con ellos, tienen ganas de acabar el montaje y de ver los resultados, los tres se muestran entusiasmados con la idea de poder compartir puntos de vista con sus compañeros de exposición.

—**Jorge Galindo:** Rafa Doctor me habló de seleccionar a varios artistas que pudieran tener relación con Latinoamérica. En mi obra siempre ha existido cierta aproximación a México y me invitó. Fue idea mía lo de trabajar en el exterior y así surgieron estos dos gigantescos murales que, a modo de lona publicitaria, cubrirán la fachada.

—**Sergio Belinchón:** A mí me propuso pasar una temporada en Bue-

nos Aires para realizar un trabajo fotográfico, con libertad, en la línea de mis anteriores proyectos, para montar una exposición. Al final me fui a Chile, entre otras cosas por la crisis argentina.

—**Rogelio López Cuenca:** Cuando hablé con Doctor acababa de volver por primera vez de Brasil y acepté de inmediato. [López Cuenca muestra el proyecto que representó a España en la última Bienal de São Paulo] En mi caso, el encuentro con espacios y gentes de Latinoamérica dio lugar a una arrolladora concurrencia de sensaciones simultáneas de familiaridad y extrañeza: reconocerte en extraños, ver y oír lo que el hábito hizo vano,... todo esto ha representado una experiencia tan intensa que sólo se me ocurre compararla con el enamoramiento.

—Pero no sólo hablan de sus proyectos "americanos": ¿cómo ven las relaciones entre América Latina y España y entre los artistas de ambos lados del océano?

—**JG:** Creo que ahora las relaciones entre España y América Latina están normalizadas, los de allí ex-

ponen aquí y viceversa, además tenemos galeristas comunes. Antes había un sobresaturación de artistas americanos en España y muy pocos españoles que iban allí.

—**SB:** Yo no conozco tanto la situación de Latinoamérica, pero creo que las relaciones funcionan mejor con países más desarrollados económicamente.

—**RLC:** La desigualdad de las situaciones (económicas, políticas,...) hace que las relaciones estén de entrada pervertidas. El diálogo no se produce naturalmente, sólo si hay voluntad e interés por aprender de los otros. Lo que hay que dejar de hacer son exposiciones paternalistas, de supuestos paralelismos cogidos por los pelos de los tópicos.

Exhibicionistas sin fronteras

—Después de este viaje, ¿creen que existe la globalización en el arte o es un tópico? ¿Qué hay de las propuestas individuales?

—**JG:** En el arte de cada tiempo hay un espíritu común entre los artistas, no sé si es globalización o moda. El caso es que ahora la relación es más estrecha, gracias sobre todo a internet. Pero lo más importante es defender el individualismo, como decía Gómez de la Serna: "la propia generación unipersonal".

—**SB:** Yo creo que la globalización mal entendida afecta a todo, también al arte.

—**RLC:** Si existe una globalización en relación a este asunto sería la del mercado, y no es tan distinta de lo que antes se llamaba sin tantos rodeos imperialismo: ¡qué perfecta mercancía esas obras capaces de ir viajando por el mundo, de galería en museo, sin ningún esfuerzo para que se entienda algo! ¿qué es esto? ¿exhibicionistas sin fronteras?

—¿Política y arte se mezclan más en estos países en los que la situación social y política salpica a todo y a todos?

López Cuenca: "Debería estar en la Constitución: que todos los españoles tuvieran la obligación de conocer América Latina y el mundo árabe"

Belinchón: "Además de un reconocimiento personal, la propuesta de Casa de América me parece maravillosa"

Jorge Galindo: "En Latinoamérica arte y política están unidas sin remedio; allí la relación es más sincera que en Europa"

—**JG:** En Latinoamérica arte y política están relacionados sin remedio. Esa corriente también existe en Europa, aunque a mí, que me mueve muy poco la política, no me interesa mucho. De todos modos creo que la relación en Latinoamérica es más sincera porque allí los problemas políticos y sociales son más graves.

—**SB:** No he tenido contacto con el Chile artístico y no sé hasta qué punto el arte está implicado en la política. Yo me planteé el viaje como un recorrido por dos grandes zonas de Chile: Patagonia y el desierto de Atacama, así que he realizado un trabajo sobre la forma de vida traducida al modo de habitar de ocupar el espacio. Y todo visto a través de un viaje en soledad durante dos meses.

—**RLC:** Me parece que habría que ver aquí el carácter imperfecto, inacabado, de los sistemas políticos ¡Ya quisiera el poder perfeccionarse y poner a cada cual en su sitio! Como en Europa, profesionalizados y bien delimitados cada uno en sus funciones espectaculares.

PAULA ACHIAGA

América



T E A T R O



MERCEDES RODRÍGUEZ

Josep Maria Flotats

“Hago adrede una obra que será minoritaria”

París 1940 se augura como la obra de la temporada, aunque Josep Maria Flotats diga que es un espectáculo de corta vida. A un mes de su estreno, el artista ensaya estos días en el teatro Bellas Artes de Madrid el montaje con el que pretende “hacer pedagogía teatral con el público”, desvelarnos cómo es su oficio por dentro y contrarrestar esas ideas televisivas sobre el éxito fácil e inmediato. Para ello Flotats da vida al artista Louis Jovet, pero no se limita a subirse al escenario, además dirige, produce y firma la escenografía y la versión de la obra.

COLARSE en un ensayo y presenciar la íntima ceremonia que actores y director mantienen es uno de los privilegios más grandes que puede deparar el teatro. Ver qué miedos y dudas atemorizan a los intérpretes, qué consejos da el director, qué método interpretativo les guía... Pero no es fácil, muchos directores preservan su territorio y Josep Maria Flotats es uno de ellos. Así que hasta que dé por terminado el ensayo de hoy no hay nada como matar el tiempo de espera echando un vistazo a las excelentes fotografías de Gyenes que cuelgan de las paredes del vestíbulo del teatro Bellas Artes de Madrid. Son imágenes de las obras que desde mediados de los 50 se han representado aquí, en su mayoría dirigidas por José Tamayo: *Madre Coraje, Calígula*, varios títulos de Casona, *El Tragaluz* de Buero y cómo olvidar *Luces de bohemia* con Roderó.

Este ambiente es muy propicio

para lo que prepara Flotats. La obra se titula *París 1940* y va a satisfacer ese deseo frustrado de ver cómo el gran artista “cocina” una obra. En ella, Flotats es el actor y director francés Louis Jovet dispuesto a impartir una clase a su alumna Claudia (Mercè Pons) en torno al personaje de Doña Inés, del *Don Juan* de Molière. Así que según explica el propio director, “la obra permitirá ver el interior de un actor, cómo va construyendo un personaje y, en definitiva, la dificultad del oficio. Y al mismo tiempo es una serie de lecciones magistrales sobre el humanismo de Louis Jovet, su concepción del teatro y el compromiso del artista con la sociedad y con el teatro de calidad”.

La pieza fue escrita por Brigitte Jaques y está basada en *Molière y la comédie classique* (Ed. Gallimard), reflexiones de Jovet que su secretaria transcribió tras asistir a las últimas clases que el actor impartió antes de morir, en 1951. Interpretada primero por la propia Jaques, en 1987 Flotats la estrenó en Barcelona en catalán con el título *Tots assajant Don Juan* (*Ensayando Don Juan*) y ahora la retoma con una nueva dramaturgia. Un texto que atrajo también a Giorgio Strehler, quién lo representó en una de sus pocas actuaciones.

En el París ocupado

Todo ocurre en el París ocupado de la Segunda Guerra Mundial, mientras Jovet da sus últimas lecciones en el Conservatorio antes de exiliarse voluntariamente en Suramérica, donde hizo una gira de cuatro años con su compañía y donde su

huella todavía persiste. Todo esto Flotats lo cuenta de forma apasionada, casi con precipitación: “Jovet es un hombre que hizo la Primera Guerra Mundial, estuvo en las trincheras con 19 años, así que la segunda guerra le coge mayor, con 53 años. Un hombre contemporáneo de Dullin, de Copeau, apasionado de los clásicos, director, actor, escenógrafo, ensayista y pedagogo. Una gran estrella de cine pero con compañía de teatro, que defendía un teatro sustentado en el texto, que cambió el estilo interpretativo y cuya influencia en Francia fue decisiva durante medio siglo”.

—¿Por qué a Jovet le obsesionaba tanto *Don Juan*, de Molière?

—Decía que era difícilísima, estuvo algo así como 30 años incubándola, desde la guerra del 14, cuando la leía en las trincheras. Eso me recuerda también a Strehler, que idolatraba a Jovet y al que llamaba *le patron*. Una vez le dije ‘¿cómo es posible que no hayas montado todavía *Hamlet*?’ y me dijo: ‘estoy dándole vueltas’. Pues a Jovet le su-

“Quiero mostrar al público que la televisión está difundiendo una imagen de triunfo fácil que no coincide con lo que creemos las gentes del teatro. En el teatro nunca se da un éxito inmediato, no creemos en la facilidad”

cedió algo parecido con *Don Juan*.

—¿Y usted, a qué le da vueltas?

—Bueno, yo ya abandoné a *Hamlet* y cuando lo monte será como director, no como actor.

Paralelismos entre artistas

—Como Jovet, usted también emigró de su país; y también comparte oficios: es director, actor, escenógrafo; y ambos defienden un teatro de autor.

—Siento que tengo una afinidad. Mis primeros maestros en la Escuela Nacional de Arte Dramático de Estrasburgo me hablaban mucho de él, aparte del método Stanislavski. Y los primeros libros que leí fueron *Le comédien desincarné* (*El actor desencarnado*) y *Ecoute mon amie* (*Escucha, amigo mío*), que siguen siendo mis libros de cabecera cuando tengo interrogantes o problemas angustiosos sobre el oficio. Jovet siempre responde a esas preguntas con cosas extraordinarias.

—Jovet sostenía que para él dirigir era vivir con terror, deleitarse con angustia. ¿Le ocurre lo mismo?

—Participo de eso. La gente me dice que hay que hacer las cosas con alegría, con pasión, bueno... La pasión devora, así que al mismo tiempo es fabuloso y aterrador. Jovet lo dice: un oficio es una opción de vida y en ella nos realizamos. Y continuamente dice que un personaje construido con comodidad es falso. La construcción de un personaje siempre exige un esfuerzo, es incluso algo doloroso, y sin ese esfuerzo no hay comunicación con el público. La ligereza, el confort, es contrario a la creación artística.

La Feria de Tárrega, a la que acuden 100 compañías, ofrece 17 estrenos absolutos

La calle

La Feria inaugura hoy su 22 edición con una programación que abarca la mayoría de los géneros teatrales y que vuelve a subrayar la importancia del teatro no textual y de calle. 200 representaciones y 17 estrenos absolutos son las cifras de un programa donde el nombre lo ponen La Fura, Marcel·lí Antúnez o la bailarina Sol Picó, que inaugura estos cuatro días de fiesta con su último trabajo, *Amor Diésel*.



DAVID RUANO

es una fiesta

AMOR DIÉSEL ES EL NUEVO MONTAJE DE SOL PICÓ

POCAS veces los conceptos de urbanismo, artes escénicas y fiesta han convivido de forma tan simbiótica y simbólica como en la Feria de Teatro de Calle de Tárrega (Lérida). Esta iniciativa, creada por el grupo Comediants, es la mejor fórmula para que compañías profesionales tanto nacionales como extranjeras tenga la oportunidad de mostrar sus trabajos ante los programadores. En citas como ésta se fermenta lo que luego se verá en las próximas temporadas teatrales. De su cantera surgieron nombres como La Fura, La Cubana y Tricycle.

Este año acudirán a Tárrega un centenar de compañías que presentarán más de 200 representaciones, de las cuales 47 son estrenos, 17 de ellos absolutos. Entre la programación destacan grupos como Parracs,

que estrena *El sueño de una noche de verano*, Au Ments con la obra *Voice Void d'*, La Fura con *XXX*, Micomición con *Atra Bilis*, o Marcel·lí Antúnez con su propuesta robótica *Pol*.

Estreno de Sol Picó. Del panorama internacional destacan las compañías Theatre Titanick (Alemania) con *Insect* y de los austriacos Stalker Theatre Company con *Four Riders*. La bailarina y coreógrafa Sol Picó inaugura la feria con su nuevo montaje *Amor Diésel*. Después de su premiado *Bésame el cactus*, Picó presenta su última creación basada en la fábula de la bella y la bestia.

Joan Anguera, director de la Feria por cuarto año, asegura que cada año se busca "una mayor calidad en la representación de estos montajes, por lo que hemos reducido el

número de compañías, y una presencia equitativa de las Comunidades" —el 50 % de las formaciones son catalanas, 25% del resto de España y otro 25% son extranjeras—.

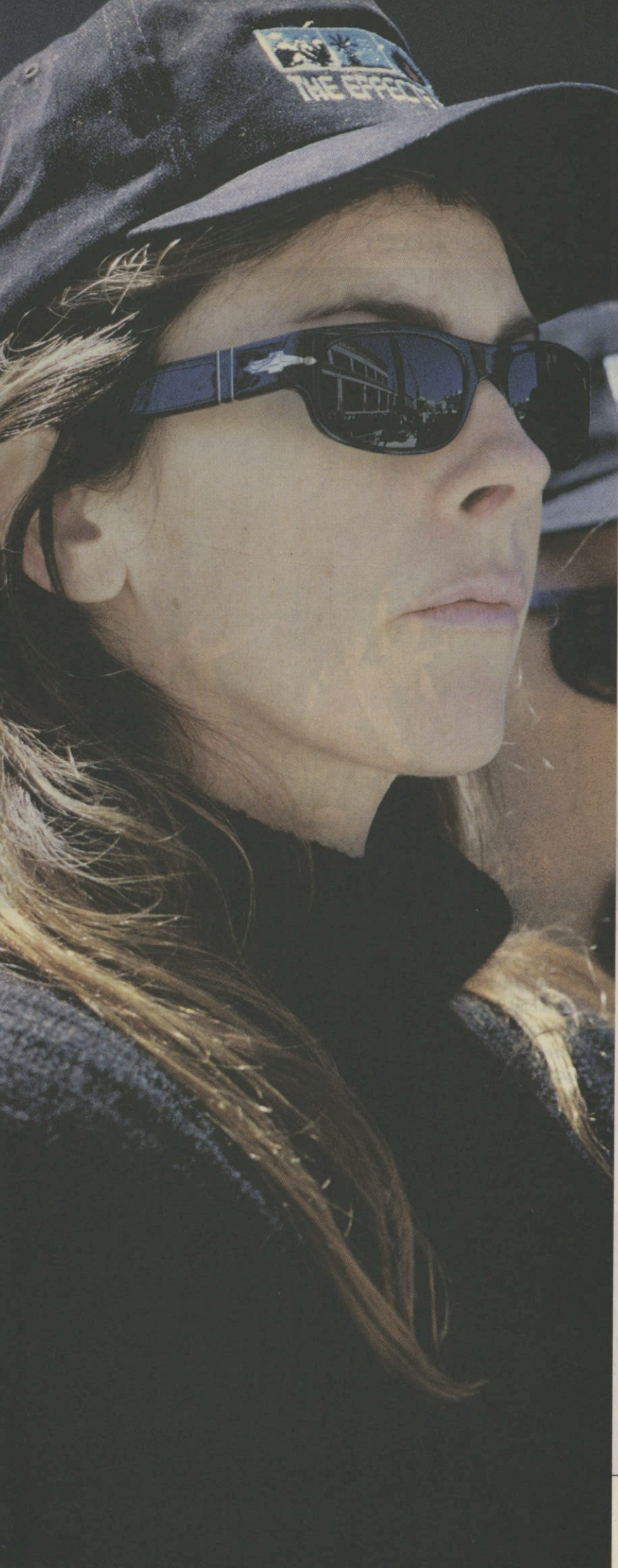
El éxito de esta convocatoria radica en el volumen de contratación que surja de este encuentro. Así, el ambiente festivo deja paso a los negocios, unos negocios que se fraguan entre las cien compañías y los más de 800 programadores que acudirán este año. "Las cifras de la pasada edición ascienden a 2.700 contratos, y en esta ocasión pensamos situarnos en torno a esa cifra", comenta el director.

Una de las características de esta cita que más ha contribuido a definirla es su vocación callejera. Circo, malabares, clown, mimo, teatro gestual, danza y pasacalles tienen en

este festival una amplia y digna presencia "ya que el teatro textual está sobradamente representado en las salas durante la temporada". Además de escaparate, la Feria se está convirtiendo en impulsor de nuevas creaciones gracias a una política de coproducciones.

El mejor medio de promoción. Una de estas coproducciones es *El sueño de una noche de verano* de la compañía catalana Parracs, dirigida por Ángel Llácer. Para una compañía como ésta participar en el certamen es "el premio a la labor que estamos realizando y casi la única manera de entrar en contacto con los programadores para que vean tu trabajo en buenas condiciones", destaca el director.

ITZIAR DE FRANCISCO



C I N E

Artista conceptual, modelo de Mapplethorpe y, sobre todo, cineasta inclasificable, a Kathryn Bigelow le han otorgado el lugar de Martin Scorsese en el cine dirigido por mujeres por su actitud ante la violencia. Tras el atípico thriller *El peso del agua*, la semana próxima estrena *K-19*, un filme guiado por las influencias de Sam Fuller y Anthony Mann y la plástica de De Kooning y Jackson Pollock. El Cultural ha hablado con la directora norteamericana en Nueva York.

EL curriculum creativo y profesional de la artista conceptual y directora Kathryn Bigelow definen a una cineasta subversiva e imposible de clasificar. Surgida para el cine hace dos décadas, fue antes pintora, artista conceptual, modelo del fotógrafo Robert Mapplethorpe y teórica post-estructuralista. Matriculada en la Escuela de Cine de la Universidad de Columbia, eligió los cursos de deconstrucción filmica francesa, así como teoría y crítica cinematográfica dirigidos por Milos Forman.

Ha dirigido una *road movie* y *western* de vampiros (*Los viajeros de la noche*, 1987), el thriller psicológico *Ace-ro Azul* (1990), la popular película *Le llaman Bodhi* (1991), el ciberthriller apocalíptico finisecular *Días extraños* (1995) y la inclasificable *El peso del agua* (2001). Guillermo Cabrera Infante la definió como "la pintora de

películas que sangran en la pantalla" y la crítica Pauline Kael la tildó de "autora enamorada de las posibilidades de la imagen". La conversación con Bigelow, que coproduce el filme desde su compañía First Light, tuvo lugar en el hotel Essex House en una calurosísima tarde neoyorquina que no le impidió lucir su prenda favorita: una gruesa chupa de cuero negro y unos ceñidos vaqueros Diesel.

—*K-19* es la primera película que realiza a partir de una propuesta. ¿Por qué aceptó el proyecto?

—Sí, siempre he desarrollado mis propias historias. Las abordo desde dos direcciones: las imágenes que quiero plasmar y la personalidad y motivaciones profundas de los personajes. Después, trato de explotar al máximo la potencialidad de las situaciones que se desarrollan. Me

Kathryn Bigelow

"Mi gran meta siempre

“Me siento atraída por historias duras, extremadas y viscerales en las que los personajes se redefinen a través de pruebas de fuego. En *K-19* encontré una propuesta exacta a la que ambiciono al hacer una película, y además con hechos reales”

siento atraída por historias duras, extremadas y viscerales en las que los personajes se redefinen a través de pruebas de fuego. En *K-19* encontré una propuesta exacta a lo que ambiciono al hacer una película. Y a ello se sumó el beneficio de un ingente material documental, al tratarse de hechos reales que han estado ocultos hasta el colapso de la URSS.

—¿Fue difícil acceder a los documentos de un hecho que las autoridades rusas han querido ocultar durante treinta años?

—Fue un proceso lento. Christine Whitaker, al frente de la división de producción de largometrajes de National Geographic, había adquirido un documental británico sobre el submarino K-19 y decidió que el drama real merecía ser la primera película de la productora. Tras mostrármelo viajé a Rusia en varias ocasiones, donde tuve acceso a los documentos del accidente nuclear. Quise hacer una película coherente con mis propósitos y que hiciera justicia a aquellos hombres que prefirieron sacrificar sus vidas antes de provocar una explosión nuclear con tres veces la capacidad de la de Hiroshima. Unos héroes que no fueron condecorados sino enterrados en la ignominia del silencio, dado que las autoridades rusas jamás admitieron fallos técnicos en sus Fuerzas Armadas.

Al borde de la debacle

K-19 narra el viaje inaugural del primer submarino nuclear soviético en junio de 1961. El K-19 medía 114 metros, pesaba 4.000 toneladas, navegaba propulsado por dos reactores nucleares de 70 megavatios cada uno y estaba armado con tres misiles R-13 con cabezas nucleares de 1.4 megatones y ocho torpedos. La tripulación la constituían 125 oficiales y marineros, además de 14 observadores. Al frente de la nave estaba el capitán Nicolai Zateyev, hijo

de un héroe de la Revolución después encarcelado en un Gulag, que estuvo casado con una sobrina de un poderoso miembro del Politburó y con fama de enorme ambición política. El Politburó, deseoso de mostrar su poder a los Estados Unidos, envió una nave no rodada y a una tripulación no experimentada hacia las costas norteamericanas del Atlántico Norte para realizar una prueba nuclear. Pero el fatídico 4 de julio, un fallo en el sistema de ventilación del reactor nuclear convirtió al submarino en un arma mortífera cuya explosión frente a las costas cercanas y paralelas a Washington habría desencadenado la III Guerra Mundial. La película de Bigelow narra la historia de un grupo de hombres jóvenes que sacrificaron sus vidas para arreglar la avería más allá de intereses de los políticos y patrióticos con el fin de salvar a sus propios compañeros y al mundo de una irreparable debacle nuclear.

—Una película producida por National Geographic no puede permitirse licencias históricas.

—Este es un drama de dos horas que contiene toda la esencia de la historia real. El corazón de la película la constituyen las ocho horas en que la nave pudo explotar en cualquier momento. Cuando los voluntarios fueron alternándose en la reparación tan solo equipados de chubasqueros y botas de plástico, sabiendo que después morirían entre terribles sufrimientos. Hemos condensado a los 22 voluntarios en unos cuantos personajes con los que el público ha tenido tiempo de identificarse, en aras de la dinámica narrativa. También se ha alterado el nombre de Nikolai Zateyev por el ficticio de Alexei Vostrikov, por respeto a su viuda e hija Irina. Y el personaje del segundo oficial Vladimir Yenin, que interpreta Liam Neeson, es totalmente ficticio, para resaltar el drama y el choque de dos estrategias de man-

do en el interior de la nave. Eso es todo. Todos los hombres de la nave son el retrato del heroísmo, el sacrificio y la humanidad.

La quintaesencia del héroe

—Ha elegido a Harrison Ford, la quintaesencia del héroe aventurero norteamericano, para interpretar a un militar soviético durante la guerra fría, un personaje que es el cliché del eterno enemigo para los estadounidenses.

—Aquí no hay buenos contra malos. No es “una película de submarino” ni un filme político. Es una película que exalta la valentía, la generosidad y el sacrificio. La tripulación del K-19 era el enemigo para los americanos y unos parias para los gobernantes del Politburó. Me pareció interesante contar una historia de extremado heroísmo protagonizada por hombres ordinarios a los que una situación límite convirtió en héroes. Y me pareció original contarlo desde la perspectiva rusa.

—¿Qué cualidades en concreto cree que aporta Harrison Ford a la película?

—Trato de que mis películas sumerjan al espectador en lo impredecible. Pero cuando una audiencia ve a una estrella reconocida, cree saber lo que espera de ella: no muere, salva la aventura, se lleva a la chica... pero el capitán Vostrikov aparece como un enigma, es un tipo muy duro, casi cruel, dueño de una firmeza de titanio, apenas conocido y se ignoran sus proyectos. No es un protagonista fácil de aceptar. Harrison aporta una formidable presencia, credibilidad y carisma. Y para él, ha sido un rol que jamás antes ha interpretado. La película se beneficia de él y Harrison de un personaje que viene a ser un nuevo punto de partida en su carrera.

Rodada durante la tragedia del submarino ruso Kursk, en el que pe-

recieron 118 hombres, Kathryn Bigelow se enorgullece de que su producción de 90 millones de dólares (la de mayor presupuesto jamás manejada antes por una directora en Hollywood) haya sido capaz de nimios pero importantes detalles como obtener el documental sobre el candidato presidencial Richard Nixon y sus animadoras, las Nixonettes, que se enseñaba a los militares soviéticos para mostrar la degradación de la política norteamericana. Y también, de disponer de la Orquesta Kirov bajo la batuta de Valery Gergiev ejecutando la Obertura *Claro de Luna*, de Ludwig van Beethoven y las partituras creadas para la película por Klaus Badelt. Apasionada de la obra de Peckinpah y amante del cine de Serie B de los años 50, durante la entrevista Bigelow designa dos pelícu-

“Aquí no hay buenos contra malos. No es una película de submarino ni un filme político. Es una película que exalta la valentía, la generosidad y el sacrificio”

las como referentes para la creación de K-19: el drama de submarino de Samuel Fuller *El diablo de las aguas turbias* (*Hell and High Water*, 1954) y *Crime Wave*, de Anthony Mann.

Aunque ya apenas pinta ni dibuja —si acaso esbozos de *story boards*, que después envía a perfeccionar—, dice haber utilizado como referencias pictóricas para el filme “las expresiones puras” de los lienzos de Willem De Kooning y Jackson Pollock. Esta cineasta creadora de trágicos relatos protagonizados por rebeldes nietzscheanos en películas de aura anarquista dice, cuando el tiempo de la charla se agota, “mi gran meta es poder siempre subvertir los géneros, crear lo impredecible, sorprender y fascinar al espectador. Por conseguirlo, caminaría descalza sobre fuego”.

BEATRICE SARTORI

es subvertir los géneros”



El padre de la modernidad cinematográfica estrena el ensayo *Elogio del amor*

La resistencia de Godard

Ajeno a los procedimientos habituales de la narración cinematográfica, el eterno rastreador de signos que es Jean-Luc Godard sigue fiel a sus principios desde que rompiera los moldes del séptimo arte con *Al final de la escapada*. Tras su paso por Cannes hace dos años, se estrena *Elogio del amor*, un ensayo fílmico y fatalista sobre las cuatro edades del amor. El crítico Carlos F. Heredero analiza este nuevo “acto de resistencia creativa”.

DICE Jean-Luc Godard que el hecho artístico es un acto de resistencia y que, en el cine contemporáneo, no se puede contar una historia sin hacer Historia. Y lo dice quien viene de realizar, esencialmente, las *Histoire(s) du cinéma*, ese acto de resistencia y de memoria, simultáneamente, que se enfrenta a la historia del cine y a la del siglo XX como si ambas hubieran tejido sobre el soporte de celuloide un palimpsesto de huellas, de signos y de mensajes a los que es preciso interrogar para desvelar su sentido.

Quiere decirse con esto que, desde hace ya mucho tiempo, el cine no es para el creador de *À bout de souffle* (película que supone el acta de nacimiento de la modernidad cinematográfica, conviene recordarlo) un mero pretexto para seguir ilustrando

guiones, tal como sucede en la inmensa mayoría de las ficciones que llegan a las pantallas, sino un vehículo para interrogarse a sí mismo sobre su propia condición de ciudadano que filma con una cámara y para interrogar a los espectadores sobre su propia relación con las imágenes que contemplan. Ahora más que nunca, Godard se siente y actúa como un ciudadano consciente de sus responsabilidades y piensa, y siente, que el cine es algo más que una historia desarrollada en las páginas de un guión.

Boya de salvamento. “He descubierto que muchas películas naufragan al cabo de una hora de proyección”, dice el director de *Pierrot le fou*, tras lo que reflexiona con lucidez: “El guión es una boya de sal-

vamento. El director saca a flote la película filmando el guión, pero en ese proceso pierde el cine”.

Y lo pierde, sin duda, porque se ha olvidado la provechosa lección que François Truffaut puso ya sobre la mesa en 1954, cinco años antes de que apareciera la Nouvelle Vague y a modo de manifiesto precursor de aquélla, y es que la verdadera naturaleza del cine (de la imagen en movimiento) no descansa sobre la ilustración académica de un guión, sino sobre las relaciones que las imágenes puedan llegar a establecer entre ellas y la historia que pretenden contar (si es que se trata una vez más, cansinamente, de seguir contando historias), entre su propia dinámica y la mirada del espectador, entre la conciencia de éste y la propia memoria que atesora su imagi-

nario personal. Y de esto trata, en realidad, este hermoso destello de film-ensayo que viene a proponer *Elogio del amor*, la película con la que Jean-Luc Godard regresa a la pantalla grande después de haber entregado en 1997 *For Ever Mozart*, otro título más entre los muchos —prácticamente casi todos— que permanecen inéditos en los cines españoles desde que su autor, en las ya lejanas fechas de mayo del sesenta y ocho, optara por salirse del carrilillo dócil de la producción convencional, en el que por otro lado nunca militó.

Revelación laica. Porque desde entonces Godard no ha dejado de reflexionar, de forma tan heterodoxa como constantemente renovada, sobre la propia naturaleza del cine, sin dejar de buscar afanosamente esa “revelación” laica que le permita no reproducir las mismas expectativas y los mismos códigos de siempre (esos que ofrecen la gratificante y conservadora recompensa de identificar lo ya conocido), sino para aprender algo nuevo, para caminar en busca del descubrimiento: “ro-



ELOGIO DEL AMOR ESTÁ RODADA EN DOS SEGMENTOS: EN VIDEO EN COLOR Y EN CELULOIDE EN BLANCO Y NEGRO

damos algo para llegar a una cosa distinta. Se rueda como práctica, no para conseguir un buen plano”, dice a modo de divisa.

De ahí que empezara a rodar, a concebir más bien, *Elogio del amor* pensando en contar hacia atrás una historia de amor, empezando por el final para mostrar después lo que sucedía cuatro días antes, luego seis meses antes, a continuación un año antes y así sucesivamente hasta llegar al principio. Y algo de eso, apenas leves indicios, queda finalmente en la película, aunque sólo sea porque el filme se divide claramente en dos partes: la primera, filmada en celuloide y en blanco y negro, sucede en el presente, sobre las calles de un París reencontrado por el cineasta y sobre el que reverbera la memoria de la Nouvelle Vague, pero también la de Mayo del 68 (esa fábrica Renault reducida a su mera carcasa, vacía por completo de obreros); la segunda parte, grabada en vídeo y en color, sucede en Bretaña dos años antes, y en ella el cineasta se enfrenta, simultáneamente, a la memoria histórica y al presente del cine.

En este segundo segmento, un funcionario de la embajada americana en París, enviado por unos productores de Hollywood, trata de comprar a una anciana pareja de viejos combatientes de la Resistencia francesa (que han conservado en

la paz sus nombres de guerra) su historia de amor y de combate durante la ocupación nazi. El pretexto argumental da ocasión a Godard para deslizar inteligentes y viperinas anotaciones sobre el cine americano actual (Spielberg incluido) y para interrogarse en voz alta sobre si, hoy en día, una superproducción americana tiene derecho a dramatizar la experiencia biográfica y existencial de quienes arriesgaron sus vidas para combatir al fascismo y las grandes esperanzas que alumbraron en el continente europeo tras el final de la segunda guerra mundial.

Argumento esbozado. Pero esa conversación es, en realidad, tan sólo un fragmento dentro de una multiplicidad de texturas en movimiento que se desvelan como herencia reconocible de las *Histoire(s) du cinéma* y que sustentan el verdadero sentido de la indagación propuesta por la película. Desde el punto de vista de la estructura narrativa, esa segunda parte oficia como una especie de *flash-back* en la vida de una chica joven (la nieta del abuelo, presente en

la conversación) a la que busca, en la primera parte del filme, un hombre que terminará por descubrir que, en el presente, la chica está ya muerta. Sólo que este débil y ligeramente esbozado esqueleto argumental es apenas un leve pretexto (acaso la coartada del propio Godard frente a su productor) para interrogar, una vez más, los fundamentos de la imagen fílmica y para volver a preguntarse, como sugiere Charles Tesson desde las páginas de “Cahiers du cinéma”, “en nombre de quién y de qué una imagen es el garante de la semejanza entre las cosas y las palabras”.

Godard trabaja sobre la presunción de que toda huella es un signo de algo, de que toda presencia arrastra consigo una historia y de que todo individuo es portador de una memoria. Su papel como cineasta es bucear en busca de esos rastros, analizarlos, ordenarlos, estudiarlos y reinterpretarlos: “en la selva de los signos”, dice Godard, “es necesario inscribir un jardín a la francesa, que es la Historia, gracias a la cual uno no se extravía”.

Godard no ha dejado de reflexionar, de forma tan heterodoxa como renovada, sobre la propia naturaleza del cine, sin dejar de buscar afanosamente esa “revelación” laica que le permita no reproducir los mismos códigos de siempre

Viaje simultáneo hacia el pasado y hacia el futuro, *Elogio del amor* ofrece así un torrente de imágenes que vienen a plantear, con renovada y lírica capacidad para bucear en su propia textura audiovisual, interrogantes tales como: ¿Se puede pensar hoy en día nuestro presente, y seguir contando historias, sin antes ajustar cuentas con la Historia que nos ha conformado como somos? ¿Qué huella han dejado sobre nosotros los lugares que hemos habitado y los hechos que hemos vivido?

Interrogantes que interpelan al presente y a la Historia, al lenguaje y a nuestra propia percepción del tiempo dentro de una obra esencial que evoca a Robert Bresson y a Jean Vigo (entre otras muchas citas) para reflexionar con lucidez—entre plano y plano, por cada intersección entre dos imágenes, mediante un uso no naturalista del color, a través de una búsqueda incesante en el montaje que trabaja a fondo las imágenes y su interrelación con la banda sonora—sobre los hechos cuya memoria es destruida por el tiempo y sobre la necesidad de resistir contra el olvido.

Estamos, por lo tanto, ante un radical, necesario acto de resistencia creativa.

CARLOS F. HEREDERO

El cine en casa cambia de formato gracias a la revolución del DVD. Y con él las formas de ver y entender el cine debido a sus prestaciones, que contemplan un tratamiento digital del audiovisual y una oferta de contenidos extra. El Cultural inicia una sección en la que cada semana grandes escritores comentarán los lanzamientos en DVD de películas memorables. Coincidiendo con el cuarenta aniversario de la desaparición de Marilyn Monroe y con la edición en este soporte de sus filmes, Guillermo Cabrera Infante escribe sobre el mito y su pervivencia a través de la foto que la hizo eterna.

Marilyn, la flor exótica

POR GUILLERMO CABRERA INFANTE

Conocía a Marilyn Monroe mucho antes de ser Marilyn Monroe”, me dijo Sam Shaw. “Ocurrió en la filmación de *Viva Zapata!*”. Sam Shaw fue el fotógrafo que hizo famosa a Marilyn con una sola foto y, con ella, se hizo famoso él mismo. Sam fue un gran fotógrafo (y no sólo de estrellas), pero era mejor persona: uno de los hombres más buenos y generosos que he conocido —un verdadero Uncle Sam. Ya Marilyn Monroe había hecho *Los años peligrosos* (muchos lo fueron para ella) y estaba por filmar *La jungla de asfalto*, donde algunos la notaron más a ella que a la principal Jean Hagen. “Todos dicen que fue hecha por los estudios. Marilyn se hizo a sí misma”, me dijo Sam. “La operación plástica en su nariz fue idea suya. Ella no fue Kim Novak, inventada por la Columbia y su mandamás Harry Cohn”.

Peró *The Asphalt Jungle* fue producida por la Metro. Como curiosa simetría esta película fue dirigida por John Huston, quien la dirigió en su última aparición, *Vidas rebeldes*, cuyo título en inglés, *The Misfits* (*Los contrahechos*, en traducción literal), se podía muy bien aplicar a ella tanto como a su protagonista Montgomery Clift. Marilyn, según dijo Billy Wilder que la conocía bien, “era una original”. Lo que ella creía que lo debía a sus maestros Lee Strassberg y señora, sólo lo debía a su afán de llegar a ser una actriz seria. (¡Por favor!) “Marilyn”, según decía Billy Wilder, “era una gran comediante pero una pobre actriz dramática”.



Esa filmación de *Viva Zapata!* la reunió con Sam Shaw. Sam había ido a fotografiar no sólo a Marlon Brando sino también a Anthony Quinn, que era su amigo íntimo. “Ella”, decía Sam, “resultaba un poco, cómo decirlo, desmesurada”. Para ser como había sido hasta hace poco modelo de fotografías sus tetas se salían de las blusas y su culo era enorme. Después cuan-

do le llegó la fama lo exhibía y lo movía y lo mostraba orgullosa. Marilyn no era deforme, sino todo lo contrario: muy bien formada, pero ella creaba lo que se dice el canon de la rubia que era demasiado. Tenía razón Sam. Marilyn Monroe pronto tuvo imitadoras. La más famosa y bella y misteriosa (mientras Marilyn era toda ella evidente) fue, por supuesto, Kim Novak. Pero esa es, de veras, otra historia.

Además la forma de caminar de Marilyn como si estuviera muy segura de sus piernas pero no sabía caminar con tacones se hizo evidente en *Niagara*. Luego todas las actrices de Hollywood que vinieron después, rubias o no, intentarían caminar como ella. “Pero Marilyn”, decía Sam, “fue el artículo genuino”. El artículo femenino, añadido yo. Su persona, en el sentido de máscara, era toda suya, hasta la voz entre susurrante y sugestiva. Además Marilyn tenía un agudo sentido del humor, demostrado aun en esa manifestación impresa de la fama, la entrevista —que ella decía odiar. Un periodista le preguntó qué se ponía para dormir y ella susurró: “La radio”. En otra ocasión le preguntaron cómo se vestía para acostarse y ella dijo: “Solamente Chanel número 5”. Su franqueza llegaba hasta la intimidad de su profesión. Durante la filmación de *Bus Stop* le dijeron que la llamaba a su oficina un rijo jerarca y al acudir a la cita ella comentó a sus íntimos, “no se vayan, que vuelvo en seguida. Él no dura más de cinco minutos”.

La publicidad de *Niagara* llegó a compararla con la famosa caída de

Toda Marilyn en digital

WARNER HOME VIDEO

■ *El príncipe y la corista* (1957), de Laurence Olivier
Full Screen 1.33:1. Dolby digital en versión original y castellano.

Subtítulos en diversos idiomas. Contenido extra: Noticiario de la época y trailer cinematográfico. Precio: 18 euros

COLECCIÓN DIAMOND DE 20th CENTURY FOX

Primera parte:

■ *Bus Stop* (1956), de Joshua Logan

■ *Los caballeros las prefieren rubias* (1953), de Howard Hawks

■ *Niagara* (1953), de Henry Hathaway

■ *Río sin retorno* (1954), de Otto Preminger

■ *Niebla en el alma* (1952), de Roy Baker

■ Edición especial: *Con faldas y a lo loco* (1959), de Billy Wilder. Documentales *Retrospectiva nostálgica* y *Recuerdos de las dulces Sues*.

■ *Marilyn Monroe: sus últimos días*

Segunda parte:

■ *Luces de candilejas* (1954), de Walter Lang

■ *Me siento rejuvenecer* (1952), de Howard Hawks

■ *Cómo casarse con un millonario* (1953), de Jean Negulesco

■ Edición especial: *La tentación vive arriba* (1955), de Billy Wilder. Documental *La historia detrás de la película* y escenas eliminadas. Trailer no autorizado.

■ *El multimillonario* (1960), de George Cukor

Wide Screen 2.35:1. Dolby digital en VO y doblada. La mayoría no dispone de subtítulos en castellano. Todos los filmes incluyen trailer original y comparación de escenas restauradas. Precio: 129 euros (1ª parte) / 90 euros (2ª parte). 23,99 euros por separado.



SAM SHAW / 20TH CENTURY FOX

agua: MM “era un espectáculo natural”. Sólo que Marilyn aparecía en vibrantes colores y añadía a su melena rubia un vestido tan apretado que hace falta un topólogo para describirla.

Es precisamente en *La tentación vive arriba* en que Marilyn se convierte en la Monroe, diciendo cosas como aquella explicación de por qué guarda sus panties en la nevera, “es por la calor”, dice ella feminista y Jacinto Benavente le ex-

plica: “Es que *el calor es masculino*”. Aquí hay otras revelaciones que muestran el carácter y la compasión de Marilyn. Al salir de ver, acompañada por el triple feo de Tom Ewell, *El monstruo de la Laguna Negra*, se compadece de la suerte del monstruo “tan solo como está sin ninguna compañía”. (Como mi nieto Jacobito a quien le exhibí un video de *King Kong* y al acabar suspiró: “El pobre mono!”). Entrando en calor en la

C I N E

DVD-TECA ESENCIAL

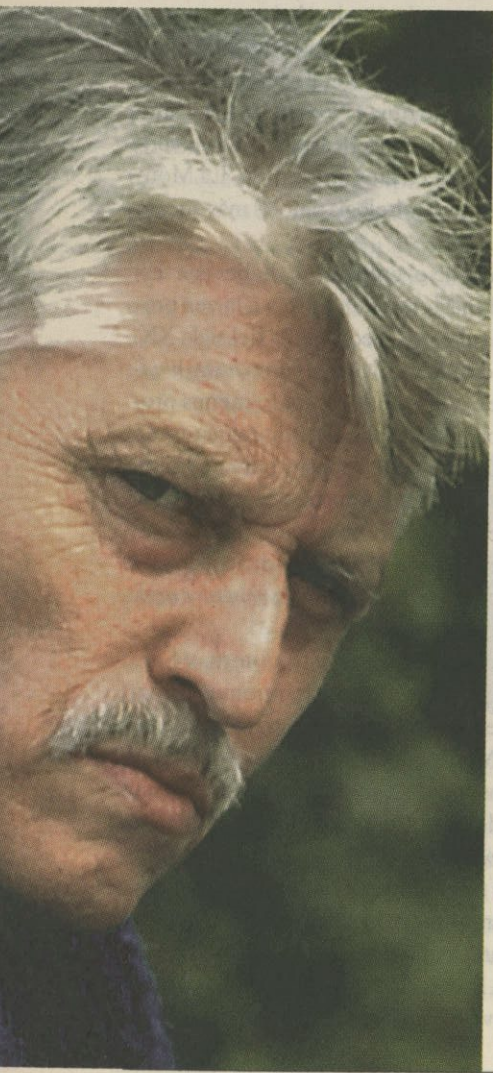
calle Marilyn tiene un encuentro memorable con el aparato de ventilación del *subway*, que expira un aire tibio como la noche. La Monroe lo encuentra delicioso (nosotros también) y se baña en esta invertida ducha seca, que le alza la falda para revelar sus piernas perfectas y Ewell y el espectador comprueban que ha sacado sus pantaloncitos, por lo menos, del refrigerador. Esta revelación de sus partes por el aire que sopla un Eolo subterráneo, nos convierte a todos en mirrones deleitados. También muestra que Marilyn siempre está sofocada —cuando no está fogosa. Como en *Luces de Candilejas* que se deja llevar por el viento (bochornoso por partida doble) cantando *A Tropical Heat Wave*, una ola de calor tropical, y más aún: ella queda en la zona tórrida. En *Cómo casarse con un millonario* está más refrescada, pero todavía tiene sofocos y aunque todos la miramos, ella no nos ve. O no nos ve bien: es una cegata que, al negarse a usar gafas, comete todos los gafes —y de paso enamora a más de uno. (Entre ellos el espectador convertido en mirón). No es la pícará puritana sino la inocente que nos hace a todos culpables de escoptofilia, enfermedad muchas veces mortal —como Diana cazadora. Es la diosa a quien Norman Mailer llamó “el ángel dulce del sexo”. Pero ella es Diana convertida por sus flechazos en Cupido. La Monroe está en nuestra mitología pero es más que un mito: es un icono.

Sam Shaw fue el culpable de haber convertido a Marilyn Monroe en mito y a la vez propagador del mito en la iconografía del siglo XX. Fue Sam el creador de Marilyn como *imago mundi* (la imagen del mundo) o por lo menos propagó su doble. Una réplica de veinte metros de altura colgaba ese verano fogoso por encima de los paseantes en Times Square, y se veía todavía en el septiembre ardiente cuando trató de calmarse la canícula con el aire acondicionado que no todos —como se ve en *La tentación vive arriba*— tenían en su casa.

Hoy Marilyn Monroe está muerta y Sam Shaw también, pero siempre tendremos la imagen en que ambos coincidieron una tarde de verano en Manhattan. Lo que Marilyn ofreció fue una pose, pero Sam Shaw la hizo, con su modestia de siempre, imperecedera. Ustedes como los *voisyeurs* de ayer podrán verla inmarcesible. Si se mira bien se podrá discernir, entre el dulce viento y la amarga victoria del olvido, que Marilyn parece una flor exótica. Lo era cuando estaba viva, lo es todavía en su imagen: en la imagen que reveló Sam Shaw. ■

San Sebastián repone toda la obra del autor de *Arrebato* **Iván Zulueta y sus demonios**

Muchos le daban ya por perdido, pero Iván Zulueta, el autor maldito de *Arrebato* (1979), resurge de sus cenizas. La ciudad de San Sebastián le dedica, a partir del 10 de septiembre, un homenaje integral que contempla toda su obra fílmica, plástica y gráfica.



En la primera escena de *Arrebato*, el atormentado personaje José Sirgado, director de películas de serie-B interpretado por Eusebio Poncela, dice: "No es a mí al que le gusta el cine... sino al cine a quien le gusto yo". Y ahí hallamos la quintaesencia de la película, del personaje, de Iván Zulueta y su obra. Devorado por el cine, nada le quedó por decir de sí mismo a este director maldito nacido hace sesenta años en San Sebastián, nada al menos que considerara necesario, pues el séptimo arte, como a sus *alter egos* desdoblados en José Sirgado y Pedro P., le arrebató todo lo que era, desde que el filme se estrenó precipitadamente en una abigarrada sala de Barcelona hace 22 años.

Fascinación enfermiza. Convertida en la película de culto por excelencia del último cine español —Ocho y medio ha editado el guión recientemente—, *Arrebato* irrumpió en el escenario cinematográfico español con la fuerza y la honestidad de una confesión largamente madurada. Trajo consigo, además, el escándalo que levantan las apoloías al suicidio, las drogas y la homosexualidad. A medio camino entre el *underground* y las convenciones del género, Zulueta daba cuenta de su fascinación enfermiza por las drogas, el cine —por *Psicosis*, por *Al final de la escapada*— y el Súper-8. Fue su segunda y última película, en la que filmó su imposibilidad de vivir, su precoz testamento fílmico, el relato de su suicidio profesional.

La destrucción silente que ha rodeado de malditismo su trayectoria

vital desde entonces, vampirizado por el arte y las drogas, con sus baches y etapas de desconexión total del mundo, ha convertido a Zulueta en una leyenda viva del cine español. Si bien su corta obra cinematográfica —apenas dos largometrajes, dos cortos en 35 y otro en 16— ya queda lejana en el tiempo, la mirada de Zulueta es todavía considerada una de las más originales y enérgicas que ha surgido en las trastiendas del último cine español.

En compañía de su amiga Virginia López Montenegro, Zulueta se ha zambullido en su pasado y se redescubre a partir del 10 de septiembre y hasta el 2 de noviembre en su ciudad natal, San Sebastián, que le dedica un homenaje integral. Mediante la reposición de toda su obra cinematográfica y la exposición de sus trabajos como cartelista, dibujante y fotógrafo en el centro cultural Koldo Mitxelena Kulturunea y la Galería DV, se podrá descubrir al Zulueta más íntimo y desconocido.

En el Teatro Principal de la ciudad donostiarra se celebrará el día 10 el "maratón Zulueta" organizado por el Patronato Municipal de Cultura. Unas ocho horas de obra audiovisual que se exhibirá sin interrupciones en su formato original, es decir, los Súper-8 restaurados en Súper-8, los peculiares largometrajes *Un, dos, tres al escondite inglés* (un desmadrado musical de pop hispánico) y *Arrebato*, los cortos en 35 milímetros *Frank Stein* y *Masaje*, el corto en 16 *Leo es Pardo* (que compitió en el Festival de Berlín) y su obra para televisión en Betacam. Su actividad cinematográfica en las granuladas

imágenes de Súper-8, que siempre llevaba encima dispuesto a rodar toda aquello que excitara su imaginación, se desarrolla en diversos cortometrajes como *Souvenir*, *Ventana discreta*, *Hotel*, *Te veo* o *Kin-Kon*, y en tres largos: *A-mal-ga-ma*, *Mi ego está en bahía* y *Primera parte*.

Territorios artísticos. No sólo el cine es el territorio artístico en el que Zulueta ha depositado sus demonios. La sala de exposiciones del KM Kulturunea exhibirá, aparte de sus grandes carteles para el cine, sus dibujos de la etapa en la Escuela neoyorquina Arts Students League, donde estudió durante 1964, y los bocetos que componen el grueso de su trabajo como cartelista. Entre ellos, los realizados para las películas de su amigo Pedro Almodóvar *Labyrinth of passions*, *Entre tinieblas* y *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, y los de *Viridiana*, *Camada negra*, *Furtivos* o *El corazón del bosque*. La recuperación del Zulueta cartelista ha sido posible gracias a Pilar Sánchez, considerada por muchos la "representante en la tierra" del cineasta.

Completa este recorrido por la obra gráfica de Zulueta una exposición en la Galería DV de la actividad que con más fervor ha desarrollado en los últimos años: su exploración, mediante manipulaciones y ampliaciones, con las fotografías Polaroid, que comenzó poco después del estreno de *Arrebato*. Todo para dejar claro, sobre todo a los productores inquietos, que sigue en acción y dispuesto a renacer.

CARLOS REVIRIEGO

Convertida en una de las películas de culto del último cine español, *Arrebato* irrumpió en el escenario cinematográfico con la fuerza y la honestidad de una confesión largamente madurada

B. DÍAZ



MY FAIR LADY EN EL MONTAJE DEL TEATRO COLISEUM DE MADRID

Musicales ¿óperas del XXI?

Los musicales están de moda en las carteleras españolas. Ayer se estrenaba en Madrid *El fantasma de la Ópera*, mientras que *My Fair Lady* se reincorpora a la Gran Vía tras su éxito el pasado año. En unos días subirán a las tablas barcelonesas dos nuevas tentativas, *Poe* del grupo Dagoll Dagom y *Gaudí* de Gaceran, Miralles y Guinovart. Considerado por unos como hijo legítimo de la ópera, otros lo valoran como un bastardo. El Cultural no ha querido permanecer ajeno a la polémica y analiza sus características. Paralelamente, personalidades de la vida musical se cuestionan sobre la posibilidad de que sustituya a la ópera como género dominante en nuestro siglo.

AUNQUE el musical— término siempre peligroso por impreciso—, en su actual configuración tiene un fuerte color anglosajón, es un hijo—legítimo para algunos, bastardo para otros—del teatro operístico europeo. La temática, el diseño de los personajes, la utilización de recursos escénicos y musicales es clara heredera de los habituales medios de los compositores de los siglos XVIII y XIX que, en muchas ocasiones, se veían en la obligación de actuar como empresarios tanto como creadores. Un respetadísimo Haendel sabía tanto de corcheas como de números, hasta el punto de no tener inconveniente en invertir cantidades considerables en sus escenografías o en sus divos porque luego ello repercutía en una excelente taquilla.

Como comenta el crítico Harold C. Schoenberg, del *New York Times*, “en los primeros años del siglo XIX, la ópera se asemejaba a la cinematografía de las décadas de 1920 y 1930. Giraba en torno de las estrellas y nadie pensaba en la cultura cuando asistía a una función de ópera. Era un entrete-

nimiento y los compositores populares, entre los cuales Rossini era el favorito, ofrecían un artículo de consumo. La música podía ser agradable, la puesta en escena a menudo era elaborada, pero todo el interés se centraba en el cantante. Y la proliferación de periódicos, casi tan grande como la actual, determinaba que los chismes en torno a los cantantes ocuparan un lugar prominente”.

Claves de éxito. Como no hay nada nuevo bajo el sol, el crítico español Francisco de Villegas, daba las claves de cómo obtener un éxito de zarzuela, en un análisis de 1898 que bien podría aplicarse a un teatro de Broadway de la actualidad. Afirma que “ante todo han menester las



DE ARRIBA A ABAJO: ESCENAS DE LAS PRODUCCIONES ORIGINALES DE *SUNSET BOULEVARD*, *EL FANTASMA DE LA ÓPERA*—AMBAS DE ANDREW LLOYD WEBBER—, Y *LOS MISERABLES*, DE CLAUDE-MICHEL SCHÖNBERG



obras que gozan actualmente del favor del público de decoraciones vistosas, cuantas más decoraciones, mejor, porque, eso sí, la acción podrá ser, y casi siempre lo es, insignificante. Mas para conducirla y desenlazarla el autor necesita variar de lugar por lo menos media docena de veces”. Añade que “es preciso que salga mucha gente a la escena. Entre telones de colorines, comparsas abigarradas, muñecos, mutaciones y zambombazos, deslízase, interrumpida aquí, anudada más allá, sin interés ni gracia, ni color local, ni verdad en los caracteres y costumbres, una acción insignificante, casi siempre la misma, sazonada de juegos de palabras, de chistes de cuartel o de insípidas incongruencias”.

Aunque todo aquello que se ubica en el terreno de la ópera parece estar bajo el sacrosanto paraguas que une inspiración, genio, éxito y celebridad, haciendo que dinero y oportunidad sean ajenos a ello. Sin embargo obras como *Puritani*, *Lucia di Lammermoor*, *El barbero de Sevilla* o, incluso, *Don Giovanni* en la adaptación para tenor que realizara Manuel García, se repitieron centenares de veces, con el consiguiente beneficio económico, a costa de darlo en todas las versiones posibles, con cambios permanentes, alteraciones en las tesituras o irreverentes reducciones de foso. El impacto popular se multiplicó por diez en el caso de autores como Offenbach o Johann Strauss, padres de la deno-

minada opereta. En el ámbito español, el máximo ejemplo lo tenemos en la zarzuela. Madrid mantenía una docena de teatros que presentaban diariamente espectáculos de este género. Un ejemplo de su popularidad, entre tantos otros, es constatable con *El dúo de la Africana* de Fernández Caballero y Miguel Echegaray. Estrenada en 1893, se representó sin interrupción 211 veces, permaneciendo en cartel casi a diario hasta la temporada 1897-1898. Después nunca pasó un año entero en el Teatro Apolo, que la había acogido, sin que volviera a sus tablas.

Empresario teatral. Todo ello estaba vinculado a un elemento que la ópera ha distorsionado después de la Segunda Guerra Mundial, que es el del empresario lírico. La inversión se realizaba en función de los ingresos que se esperaban obtener y eso afectaba a todo tipo de teatros, con la excepción de aquellos que estaban a la sombra de la nobleza o los reyes. Una de las razones, no se olvide, que llevaron a potenciar el denominado género chico, convertido en teatro por sesiones, vino por los ingresos de cuatro funciones. Pese a que las entradas eran más baratas, favorecía a la taquilla global, eso sí a cambio de explotar a la orquesta, los solistas y el coro que pasaban el día, y prácticamente la noche, en sus tablas.

Las demandas sindicales, las exigencias artísticas de los compositores cegados ante los requerimientos populares y, sobre todo, la aparición del cinematógrafo pusieron a la ópera en sus respectivas variantes bajo el amparo de las instituciones públicas. Ahí resurge con luz propia el musical anglosajón, vinculado a Broadway en Nueva York y al West End londinense. Aunque sus raíces se remontan a los modelos de Offenbach—no es ninguna casualidad la identificación del can-can de *Orfeo en los infiernos* con el salvaje Oeste—y Johann Strauss, ha llegado a tener una personalidad propia.

Preguntado el especialista italiano Ernesto Oppicelli, asegura que "nació como *musical comedy* y califica en una sola palabra una expresión teatral que sólo los americanos han sabido tratar y cultivar". Entre las razones por las que el musical se ha impuesto hasta hoy destacan el sentido empresarial inherente al mundo anglosajón; las nuevas tecnologías que han permitido, por un lado, la introducción de micrófonos que han ahorrado costes en orquesta, y por otro, magnifican decorados y vestuarios; la capacidad de Hollywood por convertir éxitos locales en mitos universales; la inclusión de referencias de la música pop, así como el favor de un público dispuesto a pagar mucho más por las entradas que si se tratara de la ópera. Pero además hay un factor añadido que Oppicelli destaca en George Co-

han (1878 – 1942). "Cohan es el padre del musical americano. América se reconoce en él, que corre, va a toda velocidad, cree en él y está seguro de sí mismo, con una carga de energía que trasmite a los otros y viene de ellos". Después de Cohan, hay que destacar nombres como Jerome Kern, Cole Porter, Richard Rodgers, el Leonard Bernstein de *West side story*, o Frederic Loewe, autor de *My Fair Lady* que, desde 1956 no ha dejado de representarse.

Renovar un género. En los últimos tiempos los nombres de los ingleses Andrew Lloyd Webber y Tim Rice se han consolidado como máximas referencias ayudando a renovar de alguna manera un género que, según muchos críticos, comienza a languidecer. El estreno de *Jesus Christ Superstar*, a comienzos de los

El musical anglosajón se ha impuesto por la capacidad de Hollywood de convertir éxitos locales en mitos universales

setenta, con su halo de transgresión y escándalo, empujó a estos nombres. El éxito se volvió a repetir con *Evita*, *Cats* o *The Phantom of the Opera*, ya sin Rice. Estrenada en el Majesty's Theatre de Londres el 9 de octubre, se ha mantenido hasta la actualidad. La habilidad de Lloyd Webber viene, según el estricto crítico Norman Lebrecht, de "unir simples canciones populares con temas familiares. Esta fórmula, quizá poco original, resultó indudablemente comercial". Lebrecht comenta que el máximo nivel se había producido con *Evita* pero que las últimas obras, especialmente *Whistle*

Down the Wind, "han dado pocas muestras de renovación creativa". Otro de los títulos de referencia más recientes, *Los Miserables*, que lleva más de quince años en el mismo escenario londinense es descrita por la revista *Time Out*, como la reunión de "fáciles melodías, letras comprensibles, pobres virtuosos, villanos evidentes, y escenas sin costuras que se derraman dentro y fuera del escenario". Algunas de las últimas tentativas han sido machacadas por la crítica, caso de *We will rock you*.

En España, los musicales americanos se han impuesto en los últimos años con especial fuerza. Con la excepción de algunas apuestas puntuales, sólo el teatro catalán de Dagoll Dagom o La Cubana han conseguido un contrapeso popular.

LUIS G. IBERNI

Temporada

2002/2003 ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Conciertos para todos



Sonidos de la naturaleza

CONCIERTO 1

Viernes, 4 de octubre de 2002. 19,30 h.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

B. Britten Cuatro interludios marinos de "Peter Grimes"

M. Bruch Fantasía escocesa, para violín y orquesta, op. 46

F. Mendelssohn Sinfonía núm. 3, en La menor, "Escocesa"

David Garrett, violín

Gloria Isabel Ramos, directora

CONCIERTO 2

Viernes, 11 de octubre de 2002. 19,30 h.

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

C. Debussy El mar, tres bocetos sinfónicos

L. van Beethoven Mar en calma y viaje feliz, para orquesta y coro, op. 112

N. Rimsky-Korsakov Sheherezade, suite sinfónica, op. 35

Ernest Martínez Izquierdo, director

CONCIERTO 3

Sábado, 2 de noviembre de 2002. 19,30 h.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

P. I. Tchaikovsky Cascanueces, suite de danzas

P. I. Tchaikovsky Concierto para piano y orquesta núm. 1, en Si bemol menor, op. 23

L. van Beethoven Sinfonía núm. 6, en Fa mayor, op. 68 "Pastoral"

Kirill Gerstein, piano

Günther Herbig, director

Precio de los abonos: de 12 a 18 Euros
Localidades sueltas: 3 a 9 Euros

Venta libre de localidades: en taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatro de la Zarzuela y venta telefónica en CAJA MADRID, 902 488 488.

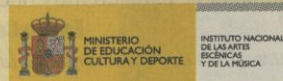
INFORMACIÓN GENERAL Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música (C/Príncipe de Vergara, 146) Ciclo de Órgano: Sala Sinfónica. 19,30 horas. Teléfono de información: 91 337 03 21.



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA



Auditorio Nacional de Música



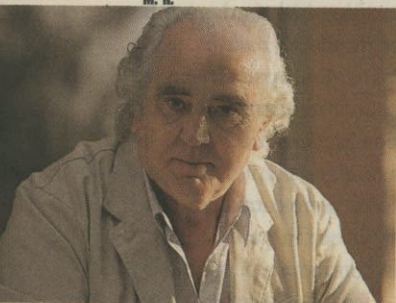
“La rentabilidad juega en contra”

EL espectáculo del siglo XX, del XXI y del XXII siempre será la ópera, y no el musical, porque aquélla tiene todos los ingredientes culturales y artísticos necesarios para darle una trascendencia mayor. Sólo falla que la sociedad adquiera un nivel más adecuado que le permita apreciar. Quizá la rentabilidad pueda jugar en contra del musical que no deja de ser un género adyacente a la ópera. Son bien conocidos algunos casos en Broadway de montajes que, ya ensayados, tras los correspondientes estudios de márketing se opta por no estrenarlos para no perder dinero. Pienso que el musical tiene un gran porvenir porque la tecnología (más la visual

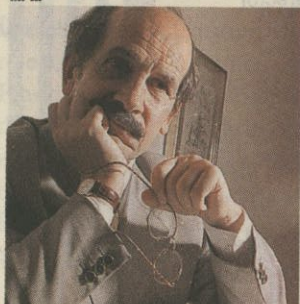
que la acústica) va a jugar a su favor, siempre y cuando cambie un poco de estética y se adapte a otros requerimientos. Porque el musical se basa sobre todo en el deslumbramiento del público, sobre todo, gracias a luces, extras o vestuario, en mayor medida que la ópera.

que la acústica) va a jugar a su favor, siempre y cuando cambie un poco de estética y se adapte a otros requerimientos. Porque el musical se basa sobre todo en el deslumbramiento del público, sobre todo, gracias a luces, extras o vestuario, en mayor medida que la ópera.

Antón García Abril
Compositor



M. R.



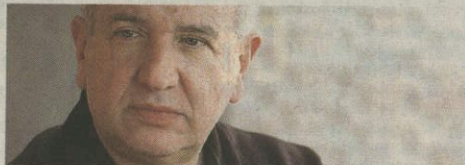
éxito que sin duda abarcaba también, en gran medida, lo económico. Pero esa búsqueda ha producido títulos malos y también obras geniales. Las nuevas tecnologías son un arma de doble filo ya que podemos escuchar a cantantes muy malos que, gracias a los micrófonos y el uso de la tecnología, parecen muy buenos.

Emilio Casares
Catedrático de Musicología de la UCM

“El peso está en el texto”

EN sus composiciones, músicos como Berg o Schönberg poco tienen que ver con el musical, en cambio son bastantes entre los musicales los que se acercan a la ópera. Creo que son géneros que requieren técnicas diferentes. Si bien emplean ambos los mismos elementos, la fuerza de la música en las composiciones operísticas contemporáneas es lo que prima. En los musicales el peso recae quizás en mayor medida sobre el texto, siempre apoyado por la música y el uso de la técnica. Ésta es la que permite que cantantes con una bella voz pero sin la proyección lírica necesaria puedan asumir papeles importantes. La calidad escénica y musical de obras como *Los Miserables* o *Miss Saignón* es enorme. Que luego hayan sido éstas muy rentables es otra cosa, porque también la inversión que requieren es elevadísima. Allí veo una gran diferencia respecto a la ópera que es más un espectáculo de servicio público, con muchísimas menos representaciones.

José Carlos Plaza
Director de escena



M. R.

“No es un espectáculo menor”

EL musical no es un espectáculo menor en relación con la ópera, como tampoco lo son la zarzuela o la ópera, con las que está relacionado. Tiene otras características, procedentes del ámbito anglosajón donde se ha prodigado más lo lúdico, sin la trascendencia de la ópera, teniendo además en cuenta que el término ópera abarca demasiadas cosas. La ópera y el musical pueden convivir en el futuro porque ambos tienen idéntica vigencia. Los que he visto tanto en Broadway como en el West End tienen una gran calidad. A veces me pregunto ¿cuántas óperas hay con esa calidad? Si sacan dinero —y desde luego hay una voluntad empresarial detrás de obtener beneficios de ello— la inversión es correcta. Pero creo que la calidad es un factor inevitable. Las nuevas tecnologías jugarán a favor en el terreno escenográfico más que en el sonoro. No se ha conseguido todavía igualar el sonido acústico con el eléctrico.

Josep Pons
Director de orquesta



M. R.

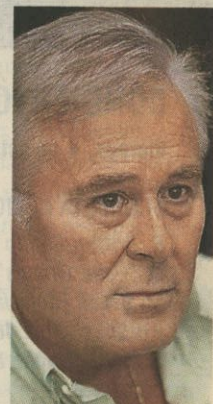
“Las nuevas tecnologías son armas de doble filo”

LOS concibo como géneros diferentes, que si bien manejan los mismo materiales —el uso de lo escénico o la música y voz— el resultado y planteamiento es diferente. No es posible comparar el maravilloso *My fair lady* con *Lulú* de Alban Berg. Desde punto de vista musical ambos pueden tener el mismo valor, dando obras susceptibles de considerarse mayores. Es cierto que la rentabilidad ha sido un factor prioritario a la hora de concebir un musical, pero esta premisa se encuentra en la historia de prácticamente la totalidad de los géneros teatrales líricos. En nuestra misma zarzuela podemos preguntarnos qué era lo que tenía Ruperto Chapí en la cabeza en el momento de hacer su música. Creo que era el éxito, pero un

“Hay una apuesta económica fuerte”

NO creo que los musicales sean la ópera del XXI, aunque en algunos casos la música tiene tanta entidad que podrían ser valorados casi como óperas *light*. En otros casos es teatro el factor fundamental, con algunas canciones añadidas. La calidad artística y la hábil producción, que se complementan, llevan a que el producto tenga éxito, es decir, pueda ser rentable. Y porque hay una apuesta económica muy fuerte detrás es muy lógico que se obtenga un beneficio. Aunque algunos productos buenos fallan, en la mayoría de los casos, cuando los ingredientes son adecuados, el éxito es indudable. Tienen a favor, además, las nuevas tecnologías que han ayudado a renovar el teatro. Cuando se escucha una zarzuela, por muy buenos que sean los cantantes, raramente se entiende el texto hablado. En el musical es fundamental que se comprenda el texto, cosa que facilitan los micrófonos. No soy partidario del *play back*, que distorsiona la realidad aunque pequeñas ayudas “técnicas” pueden resultar muy útiles.

Fernando Albares
Productor teatral y de musicales



M. R.

DISCOS



LEOS JANÁČEK

DIARIO DE UN DESAPARECIDO
IAN BOSTRIDGE, TENOR
EMI 5 572919 2 DDD

EL *Diario de un desaparecido* es una perla dramática que Leoš Janáček concibió entre sus óperas *Jenufa* y *Káťa Kabanová*. Digo dramática porque esta historia de un joven que se enamora de una gitana y huye con ella lleva el teatro dentro, aunque se cante en una salita con el tenor asido a la ese del piano. Pasaría por ser un simple ciclo de canciones de concierto si no fuera porque pide un coro interior, contiene un interludio pianístico y porque su dramatismo lo sitúa en un contexto representativo. Ian Bostridge y Ruby Philogene contrastan de manera muy conveniente: ella exhibe descuidadamente su limpiísima oscuridad y él tiembla de pasión. Les acompaña Thomas Ades, pianista sensible. **Á. GUIBERT**



R. STRAUSS

ARIADNA EN NAXOS
KARL BÖHM
MYTO 2CD 014 252 ADD

CHRISTA Ludwig ha sido una de las grandes cantantes del siglo XX, que debería ser tenida como modelo por muchas aspirantes a estrellas de hoy. Bien aconsejada por su madre, que abrasó su voz por someterla a cometidos excesivamente dramáticos, la cantante berlinesa estudió muy bien los retos. Uno de ellos es esta *Ariadna en Naxos* del Festival de Salzburgo de 1964, a la que confiere una proximidad humana ausente en otras intérpretes. Rodeada por la sabia dirección de Karl Böhm y con un reparto que incluye un Baco de justos recursos heroicos (Jess Thomas), una pícaro Zerbinetta (Reri Grist), y una Náyade con el luminoso y personalísimo timbre de una joven Lucia Popp. **R. BANÚS**



EDWARD GRIEG

PIEZAS LÍRICAS
LEIF OVE ANDSNES
EMI 5 57296 2 DDD

LAS obras más populares de Grieg después del famoso *Concierto* para piano son las llamadas *Piezas líricas*, pequeñas composiciones pianísticas que el músico fue escribiendo a lo largo de su vida hasta un total de 64. El pulcro y minucioso Andsnes, noruego como el autor, nos ofrece 24 extraídas de todos y cada uno de los diez cuadernos. Lirismo de la mejor ley, cantabilidad, sencillas estructuras, ecos populares, distintos tipos de danzas se dan cita en estas obras. Andsnes ha realizado las interpretaciones en el propio piano de Grieg, un Steinway de 1892, sito en el salón de Troidhaugen, residencia del compositor. Confirma las virtudes del pianista, que ya había grabado con Virgin varias de estas obras. **A. REVERTER**

Lucia de altura

G. DONIZETTI

LUCIA DE LAMMERMOOR: B. SILLS, C. BERGONZI,
P. CAPPUCCILLI, J. DÍAZ. ORQUESTA SINFÓNICA DE
LONDRES. DIRECTOR: T. SCHIPPERS
WESTMINSTER 289 471 250-2. 2 Cds, ADD

TRAS el relanzamiento realizado por DECCA de la trilogía Tudor protagonizada por Beverly Sills, nos llega ahora la *Lucia di Lammermoor* que grabara en 1970 y que reúne sumo interés. Desde luego era extraño que no se hubiese editado aún en compacto.

Ella era esa Lucia de carácter ligero, muy exhibicionista en las coloraturas, pero simultáneamente lograba imprimir al personaje una gran fuerza dramática. Sills no vaciló en apoyarse en unos sonidos graves que no poseían redondez ni profundidad para añadir el color preciso a pesar de perder belleza vocal. Tampoco intenta ser la diva de la grabación y ello es patente en el célebre sexteto. El resultado es muy atrayente. Pero no sólo es esta la razón para escuchar la presente *Lucia*, sino que a su lado hay uno de los mejores Edgardos de la historia discográfica, ya que Carlo Bergonzi canta el personaje con una línea insuperable, lejos de cualquier exceso verista. Tiene la ventaja de esa línea inmaculada apoyada por una voz de cuerpo muy superior al de los tenores que habitualmente abordan este repertorio desde un punto de vista belcantista. Cappuccilli y Díaz son estupendos colaboradores y la lectura de Schippers, a quien lamentablemente ya le quedaba muy poco tiempo de vida, convence.

La versión recupera el instrumento original para el que fue escrita la escena de la locura, esa *armonica di vetro* tan difícil de hallar e interpretar, por lo que el propio Donizetti hubo de readaptarla a la conocida flauta. Lo dicho: mucho de interés. **G. ALONSO**



Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 La guitarra clásica española	Varios	Yepes/Tárrega	Universal
2 Introducc. al Anillo del Nibelungo	R. Wagner	Solti/Cooke	Decca
3 25 Años Clásicos Populares	Varios	Coro y Orquesta Rtve	Rtve
4 La Bella Lola. Habaneras	Varios	Orfeón Donostiarra	Rtve
5 Ópera Album 2002	Varios	Varios	Emi
6 Coloratura, manual sonoro...	Varios	Varios	Decca
7 Clásicos españoles	Varios	Varios	Rtve
8 Farnace	Vivaldi	Jordi Savall	Alia Vox
9 Joshua Bell. Obras para violín	Varios	Camerata Salzburg	Sony
10 Music for the Duke of Lerma	Varios	McCreesh	Archiv

Barcelona: Castelló, FNAC Bilbao: Bellido La Coruña: Discos Breogán Madrid: El Corte Inglés, FNAC, Madrid Rock, Real Musical Oviedo: Real Musical Palma de Mallorca: Tot Clàssic Sevilla: Allegro Zaragoza: Discos Linacero Valencia: FNAC

El próximo lunes se inicia la temporada del Liceo, la más madrugadora del panorama español. Siguiendo su política, acoge a una compañía invitada, en esta ocasión la English National Opera que presenta su versión de *The Fairy Queen* de Purcell en la versión iconoclasta y brillante de David Pountney. Contará con la dirección de Paul Daniel en lo que supone un prólogo para una temporada intensa y ambiciosa.



ESCENA DE *THE FAIRY QUEEN* EN LA PRODUCCIÓN DE LA ENGLISH NATIONAL ÓPERA

B. RAFFERTY

The Fairy Queen de Purcell abre la temporada del coliseo catalán

En el Liceo manda la escena

ESTÁ bien estructurada la próxima temporada del Liceo. Sus responsables saben establecer razonables nexos entre las obras, cuidar el equilibrio de géneros y estilos, atender a las nuevas y más agresivas tendencias escénicas, una faceta que hoy, no del todo justificadamente, manda en los teatros operísticos.

Sin negar la lógica de la programación, hay que señalar, como más grave pecado, la falta de ópera moderna. En lo que podríamos considerar repertorio del siglo XX, solamente dos títulos, *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss y *Oedipe* de Enesco. Aquélla está imbuida de ese espíritu de recuperación de lo pasado tan propio del compositor. El aseado, pero poco estimulante Friedrich Haider, estará en el foso. En la escena, que dirigirá

Uwe Eric Laufenberg, aparecen Edita Gruberova, que aún puede hacer una brillante Zerbinetta. Ariadna será la neoyorkina Adriane Pieczonka, una lírica con cuerpo ya avezada en este repertorio. Baco será cantado por el también americano Robert Dean Smith, un tenor lírico sin mucho fuelle. La granítica obra de Enesco, por su parte, que se dará en versión concertante, estará en las manos musicales de Lawrence Foster, que la ha grabado, y de la orquesta de la que ha sido titular hasta hace bien poco, la Sinfónica de Barcelona. Hay que aplaudir la presencia de la excelente Marjana Lipovsek.

Bloque wagneriano. Si vamos hacia atrás nos topamos con lo que podríamos denominar bloque wagneriano. Del compositor de Leipzig

tenemos las dos primeras obras de la *Tetralogía* —que se reparte entre ésta y la siguiente temporada—, *El oro del Rin* y *La walkiria*, que serán ofrecidas en la muy moderna puesta en escena de la Staatsoper de Berlín, firmada por uno de los todopoderosos regidores de hoy, el alemán Harry Kupfer. Falk Struckmann será un Wotan quizá poco dramático; Brünnhilde, una vez más, la americana Deborah Polaski, voluminosa aunque algo destemplada voz, temperamento de primer orden; Siegmund el excesivamente liviano —y ya algo agostado a sus 48 años— tenor de Düsseldorf Peter Seiffert. Nombres como los de von Kannen, Clarke, Hölle, Braun, dan una cierta garantía de mínimos a estas representaciones, organizadas musicalmente por el titular del teatro,

Bertrand de Billy, a quien se está dando una categoría que creemos que tiene todavía que demostrar.

Ópera nacionalista. En la órbita wagneriana se mueve la ópera nacionalista *Els Pirineus*, una extensa y monumental partitura de Felipe Pedrell, que vio la luz en este coliseo, en versión italiana, el 4 de enero de 1902. Se ofrecerá en concierto la versión original catalana revisada por Edmon Colomer, que dirigirá las dos sesiones programadas. La ascendente Ángeles Blancas y el tenor Vicente Ombuena encabezan el cartel.

La época romántica viene representada por tres títulos muy característicos. Por un lado, una obra temprana, de un romanticismo muy deudor del belcantismo, *Norma* de Bellini. No es la excelente

El Liceo catalán cuida el equilibrio de géneros y atiende a las más agresivas tendencias escénicas, aunque hay que señalar; como grave pecado, la falta de ópera moderna

Ana María Sánchez, la voz que pide el personaje estelar, pero su buen hacer puede proporcionar instantes de exquisita musicalidad. La secundan, en una coproducción con la Ópera de Ginebra ideada por el mexicano Francisco Negrín, la exultante Dolora Zajick, siempre una garantía, y el mediocre Dennis O'Neill. Daniele Callegari dará dimensión musical del espectáculo.

Clásico verdiano. Por otro lado tenemos un clásico verdiano, *Aida*, con los históricos decorados sobre papel pintado de Mestres Cabanes y con la dirección musical de Gómez Martínez. Dessì, Fiorillo, Armiliato, Pons, Scanduzzi y Palatchi son algunos de los aceptables nombres que figuran en el reparto. Un romanticismo desesperado anida en *La dama de picas* de Chai-kovski, que trae la presencia del siempre esperado Plácido Domingo en un papel que ha hecho suyo en los últimos tiempos y para el que, desde su peculiar manera de entender el canto, todavía guarda arrostos. Puede ser de interés la puesta en escena de Gilbert Deflo. Un especialista, Kirill Petrenko, empuña la batuta. Nos queda un importante capítulo barroco-clásico. El pastiche de Purcell *The Fairy Queen*, nunca representado en el Liceo, viene de la mano del siempre interesante David Pountney, en una producción de la English National Opera dirigida musicalmente por Paul Daniel, un antiguo discípulo de Ferrera, titular de la compañía y marido de la soprano Joan Rodgers, que es la principal protagonista. Las otras tres obras son clásicas. El *Orfeo ed Euridice* de Gluck, coproducida con el Teatro de Lyon,

estará dirigida por Antoni Ros Marbà, que posee ya un amplio bagaje. El alemán Andreas Homoki, amigo de estéticas de vanguardia, es el director de escena. La americana Jennifer Larmore será el cantor de la lira.

No va a ser menos moderna la del siempre polémico Calixto Bieito de *Don Giovanni* de Mozart, cuyo protagonista será encarna-

do por el barítono polaco Wojciech Drabowicz, habitual en los títulos capitales del compositor salzburgués. Será Jesús López Cobos quien se enfrente a la chispeante música de *Il viaggio a Reims*, que tendrá dimensión escénica firmada por Sergi Belbel. Un equipo vocal cuajado de nombres españoles —de la Merced, Cantarero, Bayo, Bros, Orfila, Ódena— intentará cumplida cuenta de los desternillantes conjuntos que animan la función.

ARTURO REVERTER

De admirar

HACE poco más de ocho años que se incendió el Liceo. Han pasado casi otros tantos desde que una desgracia similar se cebó con el más bello teatro de ópera de Italia, lo que es tanto como decir del mundo, La Fenice, escenario de tantas noches de la leyenda la lírica. Uno inicia su nueva temporada en un edificio que huele a nuevo, pero también a historia. El otro mantiene unas temporadas a las afueras, en un local provisional, mientras su sede continúa en ruinas y sus gestores se preocupan de juicios en vez de ladrillos. Merece la pena contar cuanto sucede con La Fenice. Será en otra ocasión. El caso es que hemos dado toda una lección con el proceso de reconstrucción liceista y con su nueva puesta en funcionamiento y esa lección llegará en noviembre hasta la propia Venecia, puesto que los cuerpos estables del Liceo ofrecerán en el PalaFenice un concierto con *Goyescas* y *Noches en los jardines de España*. Los venecianos tendrán sin duda motivo de envidia, pero siempre habrá quien critique y el Liceo tiene su punto debil.

Es también digno de admiración que, al poco tiempo de reabierto, pueda ofrecer más de doscientos actos y que unos cuarenta de ellos se dirijan a la juventud, su público del mañana. No hay otro centro en España que programe una actividad de tal envergadura. Se queja Arturo Reverter en las líneas adjuntas, y con razón, de la poca presencia del repertorio contemporáneo, pero el público veneciano se fijará más en la calidad de los conjuntos que escuche y ahí se encuentra el punto aún debil del Liceo. Se ha avanzado hasta lograr unos coros muy dignos, pero en la orquesta queda mucho por hacer. Se está en ello. Esperemos disfrutar de los resultados en un par de temporadas.

GONZALO ALONSO



Delegación de Cultura y Patrimonio Histórico-Artístico

IX CONCURSO DE COMPOSICIÓN CORAL "CIUDAD DE LA LAGUNA 2002"

Por Decreto de la Alcaldía-Presidencia de fecha ocho de agosto de dos mil dos, se resolvió aprobar la convocatoria del IX Concurso de Composición Coral "Ciudad de La Laguna 2002" y su dotación económica tal y como se detalla:

Premios:

- Mejor obra para coro adulto _____ 1,804,00 €
- Mejor obra para coro infantil _____ 1,202,00 €

Plazo de presentación de los trabajos:
Finalizará el día 4 de noviembre de 2002.

Lugar de presentación de los trabajos:
Delegación de Cultura y Patrimonio Histórico-Artístico del Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna. C/ Sto. Domingo, 9 (Antiguo Seminario) C.P. 38201 La Laguna, S/C de Tenerife.

El texto íntegro de las Bases reguladoras de esta convocatoria se encuentra a disposición de los interesados en la Sección de Cultura y Educación (Tfno.: 922 60 11 83).

San Cristóbal de La Laguna, a 20 de agosto de 2002.

La Alcaldesa-Presidenta

PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD

Gustavo del Real y Santos Mañes abren nuevos caminos contra el VIH **“Somos optimistas frente al Sida”**

Santos Mañes y Gustavo del Real, del departamento de Inmunología y Oncología del CNB dirigido por Carlos Martínez, han desarrollado un novedoso trabajo sobre la infección celular del VIH, una “avenida” inexplorada. El trabajo, producto de la colaboración entre el CSIC y Pharmacia, ha sido publicado recientemente en la revista *The Journal of Experimental Medicine*. También han participado Sonia Jiménez-Baranda, Rosa Lacalle, Emilia Mira, Pilar Lucas, Concepción Gómez-Moutón y Ana Carrera.

—¿Qué aplicación puede tener este trabajo cara en las nuevas estrategias terapéuticas frente al VIH?

—Aunque en los últimos años la terapia frente al VIH-1 ha mejorado ostensiblemente de forma que, tanto la esperanza como la calidad de vida del paciente seropositivo han aumentado considerablemente, todo nuevo enfoque terapéutico es extraordinariamente bien recibido. A la frecuente aparición de cepas virales resistentes a algunos de los fármacos en uso se suman otros inconvenientes, como son, la aparición de serios efectos secundarios, la falta de adherencia posológica de un número significativo de pacientes y, en el caso de los países subdesarrollados, el alto coste del tratamiento. Los fármacos que se usan en la actualidad están dirigidos a inhibir dos funciones necesarias para la replicación del virus: son los inhibidores de la retrotranscriptasa y de la proteasa virales. Existen otras fases del ciclo biológico del virus en las que, teóricamente, se podría incidir para bloquear, igualmente, su replicación. Una de estas fases es cómo el VIH atraviesa la membrana plasmática, que constituye la primera barrera de defensa celular contra la infección.

Es en los puntos de entrada del virus en la célula donde nuestros hallazgos pueden tener un aplicación terapéutica en el futuro.

—¿Cuáles son las principales líneas de investigación sobre el VIH desarrolladas en su Departamento?

—Las investigaciones tratan de desentrañar los mecanismos moleculares a través de los cuales el VIH-1 atraviesa la membrana celular de los linfocitos para acceder a su interior e iniciar su ciclo replicativo. La comprensión de estos mecanismos es esencial para el diseño de fármacos que inhiban la entrada del virus en la célula.

Moléculas específicas

—¿Cuáles son esos mecanismos de entrada?

—La entrada del VIH-1 en la célula es un proceso muy sofisticado en el que intervienen moléculas específicas, tanto del propio virus como de la célula sensible que es el linfocito humano. En concreto, el virus utiliza la proteína gp120 para reconocer, y posteriormente anclarse, a la superficie del linfocito a través de unos receptores denominados CD4 y CCR5 ó CXCR4. El primero se encuentra en la superficie de de-

terminadas poblaciones del sistema inmune y los otros dos, son receptores de quimioquinas, mediadores involucrados en la respuesta inflamatoria del organismo y que determinan el tropismo o especificidad del virus. La interacción inicial de estas moléculas provoca la fusión de las membranas viral y celular y la posterior inyección del material genético del virus al interior de la célula.

—¿Qué papel juegan las balsas de membrana celular en la entrada del virus?

—Las balsas de la membrana celular son unos microdominios con una composición lipídica y proteica diferencial con respecto al resto de la membrana. En concreto, presentan un alto contenido en colesterol que les aporta una mayor rigidez y una conformación más ordenada que el resto de la membrana. Por otra parte, algunos receptores celulares tienen una preferencia especial para asociarse a estas balsas—como los receptores del VIH—, mientras que otras proteínas de la superficie quedan excluidas selectivamente de estos microdominios. La importancia de estos microdominios reside en su capacidad para organizar las interacciones entre los distintos recep-

tores presentes en la superficie celular, favoreciendo la asociación entre receptores anclados a las balsas de membrana e impidiendo la asociación entre dichos receptores con las proteínas que no se encuentren en este tipo de microdominios. Esta propiedad de “reunir” receptores específicos en zonas concretas de la membrana celular es esencial para que el VIH pueda entrar en la célula. Se estima que se necesitan al menos 15 moléculas de CD4 y 6 moléculas de un receptor de quimioquinas para que el virus sea capaz de atravesar la membrana celular.

La entrada del virus

—¿Cómo consigue el VIH reunir este número de receptores en la superficie celular?

—Lo que nuestras investigaciones sugieren es que la unión del virus al receptor primario, CD4, induce el reordenamiento de las balsas que contienen los receptores de quimioquinas CCR5 o CXCR4, permitiendo poner juntos ambos tipos de receptores en un número suficiente para que se produzca la entrada del virus. Cuando las balsas de membrana se destruyen, por ejemplo reduciendo el contenido en colesterol de la membrana celular, el VIH es incapaz de entrar en la célula. Lo mismo ocurre cuando se deslocaliza el receptor CD4, sacándolo fuera de las balsas de membrana. Este receptor CD4 modificado puede interaccionar con el VIH, pero sin embargo ya no es capaz de asociarse a los receptores de quimioquinas. Nuestras investigaciones por tanto



GUSTAVO DEL REAL Y SANTOS MAÑES (DETRÁS) EN SU LABORATORIO DEL CNB

MERCEDES RODRÍGUEZ

sugieren que los microdominios denominados balsas de membrana constituyen la puerta por la que el virus entra en la célula.

—¿Cómo puede repercutir estos trabajos en el ámbito farmacológico?

—Es evidente que la alteración de las propiedades de las balsas o de los factores que determinan la interacción de los receptores que en ellas residen, pueden afectar a la entrada del virus en la célula. En nuestro trabajo se demuestra que, al menos en condiciones experimentales, la manipulación de las balsas mediante la reducción de su contenido en colesterol provoca una inhibición de la entrada del virus en la célula. Por otro lado, receptores CD4 modificados genéticamente que pierden la asociación con las balsas de membrana también inhiben la entrada del virus en la célula. Estos hallazgos claramente ilustran que nos encontramos ante una nueva vía de investigación que puede conducir al desarrollo de nuevos fármacos más activos que frenen la infección del VIH-1, y con menos inconvenientes que los fármacos que se utilizan en la actualidad.

—¿Qué relación existe entre los fármacos y la mutación genética?

—Como se ha comentado ante-

“La disminución local del colesterol puede tener un papel importante para prevenir el contagio por vía sexual del VIH. Esto puede tener un impacto primordial en países del Tercer Mundo”

riormente, en la actualidad es posible frenar la replicación del VIH-1 mediante fármacos que inhiben dos de las actividades esenciales de su ciclo biológico: la retrotranscriptasa y la proteasa. El problema fundamental que tienen estos fármacos y por el que, tarde o temprano, fracasan en el control de la replicación del virus, es la gran capacidad que tiene el virus para cambiar sus proteínas fruto de una alta tasa de mutación genética. De esta forma, es frecuente la aparición de cepas virales resistentes a esos fármacos después de su uso continuado. Lo mismo sucede con las vacunas desarrolladas hasta la fecha; el virus es capaz de “escaparse” de las defensas inducidas por los inmunógenos dada su habilidad para alterar sus propios antígenos que se hacen irreconocibles por los anti-

cuerpos y por los linfocitos citotóxicos. Es importante encontrar dianas terapéuticas que estén sujetas a la mínima variabilidad genética.

Inhibición de la infección

—¿Cómo podrían evitarse los problemas de escape del virus?

—Creemos que incidiendo en otros puntos del ciclo replicativo del virus mediante la inhibición de proteínas virales más estables, es decir, menos susceptibles a la mutación genética o, también, por la manipulación de alguno de los factores de la propia célula implicados en la replicación viral, como las balsas de membrana. En cuanto a la cercanía de algún remedio que frene la infección del VIH-1 hay que decir que el conocimiento básico de la patogenia del virus, así como de sus mecanismos de replicación, crece de una manera exponencial y que la consecución de armas eficaces es fruto de ese conocimiento por lo que hay que ser optimistas dentro de la obligada cautela.

—¿Cuáles son los siguientes pasos en su trabajo?

—Nuestros esfuerzos se están centrando en analizar si los mecanismos que hemos descubierto en células en cultivo también operan en

modelos animales. En este sentido, estamos estudiando cómo la disminución local o sistema de colesterol afecta a la replicación viral. En particular, la disminución local de colesterol puede tener un papel importante para prevenir el contagio por vía sexual del VIH. Esto puede tener un impacto primordial para frenar la pandemia en países del Tercer Mundo, ya que este tipo de fármacos anti-colesterol son baratos y de fácil administración. Otra gran vía de investigación que estamos iniciando en nuestro laboratorio consiste en la aplicación de terapias génicas para prevenir la entrada del virus mediante la utilización de receptores alterados que se localizan fuera de las balsas de membrana. Asimismo estamos muy interesados en estudiar en detalle el papel de las balsas de membrana en los procesos de ensamblaje de nuevos viriones. La implicación de estos microdominios en los procesos de entrada y salida del VIH-1 del linfocito abre nuevas oportunidades terapéuticas precisamente en esas dos etapas del ciclo replicativo viral para las que no se cuenta con ningún fármaco específico en la actualidad.

JAVIER LÓPEZ REJAS

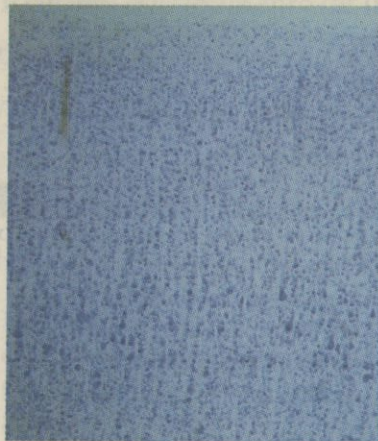
El lenguaje articulado, la aptitud de forjar conceptos o el arte de inventar preocuparon a Santiago Ramón y Cajal, precursor de los estudios de la microestructura de la neocorteza humana. El neurobiólogo Javier de Felipe, del Instituto Cajal, analiza para El Cultural el papel de la corteza cerebral, esencial en el comportamiento de los mamíferos.

Cerebro y abstracción

POR JAVIER DE FELIPE

Uno de los aspectos más notables durante la evolución del sistema nervioso central de los vertebrados es la aparición en su región más rostral o telencéfalo, de láminas superficiales de neuronas que constituyen una estructura llamada corteza cerebral. Esta corteza se encuentra presente en varias especies de vertebrados no mamíferos, pero se ha desarrollado y diferenciado particularmente en los mamíferos. Por ejemplo, en los reptiles existe una corteza relativamente simple formada por tres capas celulares. En todos los mamíferos esta corteza simple está presente en regiones olfatorias (paleopalio) y en la formación del hipocampo (arquipalio), pero están separadas por una corteza muy compleja (típicamente con 5 ó 6 capas) que por su aparición tardía en la evolución se ha llamado neocorteza (neopalio). En mamíferos primitivos como el erizo, la extensión de la neocorteza es relativamente pequeña, pero en algunos grupos de mamíferos, como en los carnívoros y especialmente en primates, la neocorteza muestra unas dimensiones enormes y llega a ser la región más grande del cerebro. En general, en mamíferos primitivos gran parte de la neocorteza está ocupada por áreas sensoriales y motoras, separadas por áreas de asociación muy reducidas. Estas áreas de asociación se expanden enormemente en primates y especialmente en el hombre, en las regiones parietotemporal y frontal.

La neocorteza es la estructura de elección de muchos teóricos y experimentalistas por su implicación directa en diversos aspectos del comportamiento de los mamíferos, porque es la estructura donde se localizan aquellas capacidades que distinguen a los humanos de otros mamíferos (por ejemplo, el lenguaje y la capacidad de abstracción) y porque cuando se altera produ-



Microfotografías de preparaciones histológicas de corteza cerebral. Cada pequeño punto azul corresponde a una neurona. Las neuronas están especializadas en el procesamiento y transmisión de información a otras neuronas y están constituidas por

un cuerpo celular del que surgen varias prolongaciones llamadas dendritas y una prolongación especial llamada axón. A la derecha, tinción para visualizar tipos específicos de neuronas llamadas de "doble bouquet". Estas neuronas dan lugar a un axón con forma de cola de caballo y son tan numerosas que forman un sistema microcolumnar homogéneo en el cerebro humano y de otros primates pero no en los roedores.



ce graves alteraciones neurológicas o psiquiátricas. En general, la neocorteza contiene un conjunto similar de elementos como en cualquier otra región del sistema nervioso central: dos tipos principales de neuronas (neuronas de proyección e interneuronas), tres tipos de células gliales (astrocitos, oligodendrocitos y microglia), dos tipos de fibras nerviosas (extrínsecas e intrínsecas) y vasos sanguíneos. Por otra parte, las propiedades fisiológicas, los neurotransmisores, receptores y otros compuestos que normalmente se encuentran en neuronas corticales no son característicos de la neocorteza, sino que se encuentran en diversas regiones del ce-

rebro. De este modo, una de las principales preguntas de la Neurociencia es qué tiene de especial la neocorteza humana y cómo se diferencia de otras especies. Santiago Ramón y Cajal (1852-1934) hizo las primeras contribuciones importantes al estudio de la microestructura de la neocorteza a finales del siglo XIX. Aunque parezca sorprendente, a pesar del gran número de estudios de anatomía comparada realizados desde los estudios de Cajal, todavía los científicos no sabemos cuáles son las características funcionales y microanatómicas fundamentales que distinguen al cerebro humano del cerebro del resto de los mamíferos. Esta carencia de información se debe principalmente a la dificultad para estudiar el cerebro y, especialmente,

a su gran complejidad. En el ser humano, se ha estimado que el número total de neuronas en la neocorteza es 21.000 millones. Cada neurona cortical forma unas 5.000 sinapsis (o contactos especializados en la transmisión

de información entre dos neuronas) y puede recibir hasta 20.000 sinapsis que provienen de diversas regiones del cerebro.

Los estudios de Cajal, iniciados hace más de 100 años, han supuesto el punto de partida para el estudio de esta fascinante región del cerebro humano. ¿Por qué todavía el cerebro humano es un misterio? Durante la evolución de los mamíferos, los circuitos corticales humanos son los que han alcanzado una organización más fina y compleja, pero se cree que muchos aspectos básicos de la organización cortical se mantienen en la escala filogenética. Estos hechos y, en particular, la dificultad de utilizar técni-

cas anatómicas apropiadas en tejido cerebral humano, son las principales razones por las que la mayoría de los estudios sobre circuitos corticales se realizan en mamíferos no humanos. De este modo, existe una considerable carencia de información directa sobre la estructura de la corteza humana. El gran problema es que la opinión generalmente aceptada de que las diferencias entre la corteza cerebral del hombre y de otros mamíferos es solamente cuantitativa, es una idea probablemente errónea. La hipótesis de la uniformidad de la neocorteza se basa en resultados obtenidos en relativamente pocas especies (principalmente rata, ratón y macaco).

Pero cuando se estudia la neocorteza de otros mamíferos menos utilizados, como la jirafa y el ornitorrinco, y se compara con la neocorteza humana, es obvio que algunas características consideradas como fundamentales, como que el número de neuronas dentro de una columna discreta de tejido cortical desde la superficie hasta la sustancia blanca, es aproximadamente el mismo en todas las especies es erróneo. Por ejemplo, en el hombre se distinguen bien las capas corticales y se pueden observar agregados verticales de neuronas que forman minicolumnas. En la neocorteza de la jirafa la diferencia más notable es la presencia en la parte superficial de grupos de neuronas aislados, mientras

La neocorteza es la estructura donde se localizan las capacidades que distinguen a los humanos de otros mamíferos y porque cuando se alteran se producen graves trastornos psiquiátricos

que la neocorteza del ornitorrinco se caracteriza por una enorme densidad neuronal y por la dificultad para distinguir minicolumnas de neuronas. Existen muchos otros ejemplos, uno de los más importantes es la presencia de un tipo especial de neurona llamada célula de "double bouquet", las cuales se piensa que representan un elemento clave en la organización microcolumnar de la neocorteza del hombre y otros primates, pero no en los roedores, lo que representa una diferencia fundamental entre estas especies.

Además, es probable que descubramos muchas más diferencias a medida que se realicen estudios más detallados sobre la microanatomía cortical humana. Por estos motivos, en nuestro laboratorio estamos centrando nuestros esfuerzos en el estudio de la neocorteza humana. Recientemente, hemos puesto a punto un método de análisis microa-

natómico muy potente que consiste en la inyección intracelular de neuronas en tejido fijado con agentes químicos. Esta técnica tiene la ventaja de que no es necesario mantener vivo el tejido para realizar el experimento y por tanto se puede utilizar en tejido obtenido de autopsias. Mediante una micropipeta con una punta de 2 milésimas de milímetro se penetra en la neurona para inyectar una sustancia fluorescente, lo que permite la posterior visualización de su arborización dendrítica completa y sus posibles conexiones con otras neuronas.

Estas neuronas se pueden examinar utilizando métodos morfométricos y comparar entre diferentes áreas corticales o especies. Utilizando este método hemos encontrado que la microestructura de las neuronas humanas es muy distinta a la que presentan otros primates: en el hombre, la capacidad de las neuronas para integrar información es muy superior a la encontrada en otras especies. No cabe duda de que estos estudios representan un primer paso para estudiar cómo funciona el cerebro normal y para comprender mejor ciertas enfermedades que afectan al cerebro de un número muy elevado y creciente de seres humanos. Por estos motivos, estoy convencido de que pronto la sociedad y nuestros dirigentes considerarán el estudio de la neocorteza humana un tema del máximo interés y un objetivo científico prioritario. ■

BIODIVERSIDAD Y CONSERVACION

Ciclo de Conferencias 2002
Museo Nacional de Ciencias Naturales - CSIC

El objetivo de este ciclo de conferencias —enmarcado en **Vive la Ciencia**— organizado por el Museo Nacional de Ciencias Naturales-CSIC y la Fundación BBVA, es dar a conocer los esfuerzos que la comunidad científica lleva a cabo para determinar las causas de la crisis de biodiversidad y la búsqueda de soluciones que ayuden a frenar esta pérdida de especies.

2 CAUSAS DE LA PÉRDIDA DE BIODIVERSIDAD

* Lunes 9 de septiembre:	Las extinciones del pasado. Dr. Luis Alcalá (Fundación Conjunto Paleontológico de Teruel).	* Miércoles 2 de octubre:	La problemática de las especies cinegéticas. Dr. Juan Carranza (Universidad de Extremadura).
* Miércoles 11 de septiembre:	Consecuencias ecológicas del cambio climático. Dr. Juan José Sanz (CSIC).	* Miércoles 9 de octubre:	La biodiversidad marina y su conservación. Dr. José Templado (CSIC).
* Miércoles 18 de septiembre:	Estimación de la biodiversidad en plantas. La importancia del componente histórico. Dr. Gonzalo Nieto (CSIC).	* Miércoles 16 de octubre:	La lucha biológica contra la contaminación. Dr. Juan Luis Ramos (CSIC).
* Miércoles 25 de septiembre:	El declive de las poblaciones de anfibios. Dr. Mario García-París (CSIC).	* Miércoles 23 de octubre:	Mesa Redonda: Fernando Hiraldo (Estación Biológica de Doñana-CSIC), Miguel Aymerich (Ministerio Medio Ambiente), Javier Benayas (Universidad Autónoma de Madrid), Carlos Ibero (Asesores Técnicos de Medio Ambiente), Guido Srnidht (ADENA)

3 MIRANDO AL FUTURO

* Lunes 4 de noviembre:	Planes de recuperación de especies en peligro de extinción. Dra. Inés González (Ministerio Medio Ambiente).	* Miércoles 27 de noviembre:	Biotechnologías reproductivas y conservación de especies en peligro de extinción. Dr. Eduardo Roldán (CSIC).
* Miércoles 6 de noviembre:	Beneficios y riesgos de los avances en la biotecnología. Dr. Miguel Vicente (CSIC).	* Miércoles 4 de diciembre:	Animales transgénicos. Dra. Belén Pintado (INA).
* Miércoles 13 de noviembre:	Espacios protegidos. Dr. Juan Manuel de Benito (Ministerio Medio Ambiente).	* Miércoles 11 de diciembre:	La creación de la diversidad biológica en un tubo de ensayo. Dr. Victor de Lorenzo (CSIC).
* Miércoles 20 de noviembre:	Alimentos transgénicos. Dr. Daniel Ramón (CSIC).	* Miércoles 18 de diciembre:	Mesa Redonda: Rafael Pérez Mellado (Centro Nacional de Biotecnología-CSIC), Francisco Díaz Pineda (Universidad Complutense de Madrid), Diego Gracia (Fundación Ciencias de la Salud), José María Sánchez-Puelles (PharmaMar).

Lugar de celebración: Museo Nacional de Ciencias Naturales.
C/. José Gutiérrez Abascal, 2 • MADRID

Hora: 19,00 - Entrada libre - Aforo limitado. Información: 91 411 13 28.
www.museociencias.com / www.fbbva.es

Fundación BBVA
Gran Vía, 12, planta 2ª - 48001 BILBAO
Paseo de Recoletos, 10 - 28001 MADRID

El esnobismo Picasso

EL mayor esnob del siglo XX, ahora que vemos estas cosas desde el XXI, fue Pablo Picasso, pues no entendemos esnobismo como frivolidad sino como afán de ir por delante, no sólo de epatar sino de epatarse el primero, como el que toma el primer pellizco de cocaína haciéndose la foto de haber llegado antes que nadie al continente nevado de la droga. Picasso se mete en esnobismos cuando ya ha pintado cosas muy sólidas, como las inspiradas en

Nonell, y cuando ya ha teorizado geoméricamente sobre la pintura, como por ejemplo el cubismo.

El esnobismo de Picasso, pues, le viene a él de los demás. El público es el que le acepta por esnobismo, y le entiende o no le entiende, pero todos saben que Picasso trae algo nuevo, algo geométrico y desgeométrico, y quieren ser los primeros en probar, como hemos dicho, esa cocaína del arte nuevo que marea sin marear pero hace ver los

vasos cuadrados y las mujeres con los dos ojos a un lado, es decir, ojos de pescado, que son los que deberían tener todas las mujeres, como hay la que tiene los dos pies a un lado y camina graciosamente cruzando el otro pie para ponerlo al otro lado.

El esnob tiene el mérito de ser el que llega primero a las cosas. También se traga mucha basura, pues que acepta sin condiciones lo primero que sale al mercado pictórico, literario, arquitectónico o cinematográfico. Pero el día en que brota la comedia genial o revolucionaria, el *Hernani* o *Rinoceros*, el esnob también estaba allí, en primera fila, arriesgándose a aplaudir lo que a lo mejor se hundirá al día siguiente. Al esnob se le han hundido muchos rinocerontes, pero también ha sacado a flote con su adhesión otras manadas de rinocerontes, que son lo que luego se llamó la vanguardia,

no es algo que él proyecta sobre la multitud y las minorías sino algo que los demás proyectan sobre él. El esnobismo de Picasso no está en esculpir una cabra como de oro, sino en que luego va y ata la pata de la cabra a la pata de oro de la cabra. Hay esnobismo en el arte y en la vida de Picasso, porque el público le pide cada vez más sorpresa y ya sólo le queda sorprender consigo mismo yendo a los toros franceses en calzoncillos y coleccionando guardias civiles de plomo, como los soldaditos, y botellas de anís del Mono.

El esnobismo pictórico de Picasso es más trascendente que todo eso, naturalmente, y está en haber pintado de blanco el arte negro, el haberse ido mucho más allá de los griegos: a las profundidades africanas del ídolo, el fetiche y esa tienda de campaña con lona de circo que es el elefante. Picasso, cuando quiere suena a griego, pero siempre tiene el recuerdo en blanco de sus negros.

Cuando ya el cubismo es un clasicismo, Picasso lo abandona y entra en su período libérrico, que no es azul ni rosa sino blanco y negro, sin trampa ni cartón. Dijo Eugenio d'Ors que el dibujo es la honra-

dez de la pintura. En este sentido, Picasso representa la máxima honradez y lo dibuja todo tan creadoramente que lo está pintando. Pintar una cosa no es reproducirla sino crearla y por lo tanto Picasso pinta cuando dibuja una rosa, una matrona, un caballo o un arlequín. Su esnobismo genial le lleva a traicionarse a sí mismo porque no quiere mirar el mundo sino inventarlo.

eso que hoy veneramos como el paleolítico del siglo pasado, que fue un siglo necesario porque no hizo más que nutrirnos de vanguardias, impidiendo así que nos muriésemos de aburrimiento galdosiano y paisajístico, y logrando que llegásemos a este siglo XXI desde donde se mira a Picasso y a Braque, a John Cage y Groucho Marx como unos griegos, los verdaderos griegos de corbata, tan cercanos a nosotros.

El esnobismo de Picasso, como

El esnob tiene el mérito de ser el que llega primero a las cosas. También se traga mucha basura, pues que acepta sin condiciones lo primero que sale al mercado pictórico, literario, arquitectónico o cinematográfico



ULISES

FRANCISCO UMBRAL

CIRQUE DU SOLEIL™

SALTIMBANCO™

Dirigido por: Franco Dragone

**LLEGA A MADRID A
PARTIR DEL
31 DE OCTUBRE**

c/Fuente Carrantona
junto metro Pavones (Moratalaz)

**Un espectáculo alegre,
colorista y lleno de energía.
Cirque du Soleil en su estado más puro**

Entradas ya a la venta:

 **ServiCaixa**
902 33 22 11


y Tienda El Corte Inglés
Tel. 902 400 222

Espectáculo recomendado por:

EL MUNDO

www.cirquedusoleil.com

 COPE

EL MUNDO


Ayuntamiento de Madrid
Primera Tenencia de Alcaldía

woman

 vodafone

Canon

Del 7 al 29 de septiembre, coincidiendo con La Vuelta Ciclista a España 2002

LA MAYOR FIESTA SKATE

TROFEO
SK8



- Sep '02
- 9 Murcia
 - 13 Málaga
 - 15 Córdoba
 - 19 Burgos
 - 20 Santander
 - 21 Gijón
 - 22 Avilés
 - 27 Ávila
 - 29 Madrid

8 pruebas clasificatorias y 1 final con los 24 mejores

18.000 euros en premios

Además, en el resto de ciudades que visite la Vuelta, podrás participar en Clinics con los mejores Skaters.

Inscripciones:
telefonicaonline.com/patrocinios

Organizado por:  Unipublic 

Patrocinado por Línea ADSL de Telefónica

telefonicaonline.com/patrocinios

Telefonica