

# EL CULTURAL

26 de septiembre-2 de octubre de 2002

www.elcultural.es

**Obras completas**  
Por qué no están bien editados los clásicos

**Jean Cocteau**  
Vuelta al mundo en 80 días

**Teatro Real**  
*Simon Boccanegra*  
abre la temporada

Imagen de la bodega Ysios, de Calatrava, en Laguardia

## Arquitectura gran reserva

Gehry, Moneo, Calatrava y Hadid, entre otros, transforman nuestras bodegas

# classical chillout<sup>2</sup>



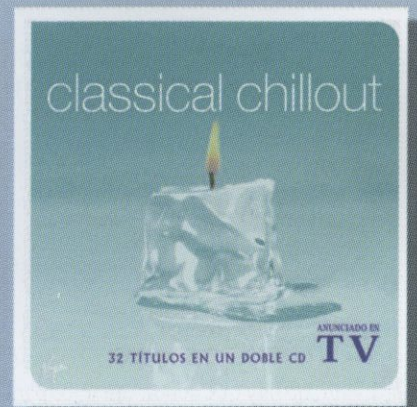
la música que te piden  
tu cuerpo y tu mente

38 TÍTULOS EN UN DOBLE CD



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

también disponible



# Escritores en limpio

POR RICARDO SENABRE



De vez en cuando asistimos esperanzados a la aparición de gruesos volúmenes que tratan de recoger las obras completas de un escritor. Reconforta comprobar cómo, aunque sea con gran lentitud, vamos saldando una vieja deuda que todavía nos mantiene hoy —aceptémoslo— en el suburbio de la insolvencia cultural, al menos por lo que se refiere a ese terreno donde se origina nuestro conocimiento de la literatura: la edición de los textos. Es bien sabido que las llamadas obras completas no son casi nunca, y que siempre faltan títulos que el autor no llegó a publicar, páginas desestimadas u olvidadas en periódicos de los que con dificultad puede hallarse alguna colección completa, manuscritos y copias en poder de amigos o parientes del escritor, un sinfín de huecos, en suma, por los que al editor más cuidadoso se le escapan textos cuya aparición tardía y esporádica sirve para subrayar la extremada fragilidad de lo que conocemos. Los autores más fértiles e influyentes del siglo XX, desde Unamuno, Ortega o Juan Ramón Jiménez hasta Camilo José Cela, carecen todavía de una edición adecuada y realmente completa de sus obras. Nuestra situación es, en este aspecto, de auténtica penuria, y de nada sirve ocultar los hechos.

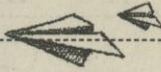
Con todo, lo peor no es que las obras sean incompletas, es decir, que falten en ellas textos. Lo grave es que sobren, que incorporen páginas que el autor no escribió jamás. Creíamos que tal aberración se producía sólo en ediciones de escritores clásicos que han sufrido problemas de transmisión y ofrecen atribuciones dudosas. Es muy conocido el caso de Quevedo, a quien, desde la edición de su obra poética preparada por su sobrino en 1670, muerto ya el autor, hasta no hace mucho tiempo, se le atribuyen textos que fueron escritos cuando el futuro poeta tenía un año de edad. Pero no hay que acudir tan lejos para encontrar ejemplos desoladores. Podemos quedarnos en el siglo XX, que, como se ha repetido

hasta la saciedad, es la centuria en que se produce una simbiosis entre la literatura y el periodismo: muchos escritores colaboran en los periódicos y numerosas obras mayores de la literatura aparecen por vez primera como entregas periodísticas. Unamuno y Ortega son dos ejemplos insignes. En el caso de Unamuno, varios investigadores han ido sacando a la luz durante años los textos que el escritor vasco fue publicando en diversos periódicos durante su etapa socialista. Los esfuerzos de Dolores Gómez Mollada, Rafael Pérez de la Dehesa, Pedro Ribas o Laureano Robles han permitido reconstruir con bastante nitidez esa etapa y han rescatado muchos textos olvidados o desconocidos. Ahora, una obra recién aparecida da un mazazo a nuestro optimismo al demostrar que bastantes de ellos no eran de Unamuno.

Se trata de la obra titulada *Artículos inéditos de Unamuno en "La lucha de clases" (1894-1897)*, de José Antonio Ereño, un historiador riguroso que ha ayudado a poner en limpio muchas páginas unamunianas. El escritor no solía firmar sus colaboraciones en el semanario "La lucha de clases", editado por la Agrupación socialista de Bilbao, de modo que los diversos editores le habían atribuido una serie de trabajos basándose en su contenido o en vagas semejanzas entre sus ideas y otras expresadas por el autor en distintos escritos. Ereño examina la colección completa del semanario y revisa una a una las colaboraciones. Basándose en coincidencias textuales, en referencias internas y en una concienzuda investigación que no se reduce al ámbito estricto del semanario, el editor desecha con pruebas incontrovertibles ochenta y seis artículos indebidamente atribuidos a Unamuno y publica sesenta y seis que, por el contrario, sí le corresponden y que los otros investigadores no habían logrado identificar. Más aún: muchos de los artículos tenidos hasta ahora por unamunian-

**Lo peor no es que las obras sean incompletas. Lo grave es que sobren, que incorporen páginas que el autor no escribió jamás. Creíamos que tal aberración se producía sólo en los clásicos. Pero ahora un libro da un mazazo a la obra de Unamuno, al demostrar que bastante de sus páginas no son de él**

nos se debían a colaboradores habituales del semanario bilbaíno que Ereño identifica, como Timoteo Orbe, pero otros eran simples traducciones de escritores conocidos, como D'Amicis o Paul Lafargue. El resultado de este libro —que incomprensiblemente ha sido editado a costa del propio investigador— es abrumador, no sólo porque demuestra que es preciso descontar unas cuantas páginas de las obras de Unamuno, sino porque despierta en nosotros la sospecha de que tal vez haya muchas más en la misma situación. La costumbre frecuentísima de publicar en los periódicos omitiendo la firma o utilizando un pseudónimo crea problemas que, con el tiempo, parecen insolubles. Yo mismo tuve que identificar hace años —en 1964 y en 1983— un puñado de artículos periodísticos de Ortega sin firma que no figuraban en sus *Obras completas*, y es seguro que habrá muchos más. Los responsables de la magna edición que ahora se proyecta —y que deberá fijar definitivamente los textos orteguianos— se enfrentan a una tarea descomunal, que requerirá la colaboración de varios filólogos e investigadores si no se desea, como tantas veces ocurre, cubrir el expediente, hacer una faena de aliño que sea pan para hoy y hambre para mañana y dejar las cosas, poco más o menos, como estaban antes. Porque esto sería un borrón más, cuando lo que se necesita de verdad es poner a nuestros escritores en limpio. ■



**M**ucha mano en la cacareada antología de Valente. El Colegio Español de París tendrá nuevo inquilino. A María Kodama no le salen las cuentas con la crisis argentina. La tríada BBB (Bush, Berlusconi y Bocelli) hace un monumento a lo *light*. Reaparece Sinisterra con un nuevo proyecto coral. Y Antonio Muñoz Molina, otra vez en Nueva York.

## De otra mano

No sé si Valente y Sánchez Robayna intervinieron mucho en la selección de poetas aparecida en la contravertida antología *Las islas extrañas*. Pero desde luego José Miguel Ullán, sí, y mucho. Hay nombres que nunca hubieran entrado en esa lista de otra mano.

Si querido Antonio Muñoz Molina vuelve a marcharse a Nueva York. Mientras su editor americano lanza *Sefarad* por toda USA, el escritor se instala un tiempcito en la Gran Manzana, en cuya universidad pública dará un curso de posgrado sobre el relato breve. Dos meses nada más, no se piensen...

El presidente Bush—Irak viene, Irak va— aún tiene tiempo para músicas. Su gusto se decanta por lo *light*. Pidió a su colega Berlusconi que consiguiese que Andrea Bocelli cantase para ellos y el cantante pop y aspirante a estrella —¿estrellada?— del *bel canto* accedió a hacerlo en el transcurso de una cena.

Por fin, el Colegio Español de París va a tener inquilino. El historiador José Varela Ortega, nieto del filósofo y *pope* de la Fundación, ya ha firmado los papeles que le otorgan la dirección del centro. Un puesto goloso que, extrañamente, permanecía vacante desde hace más de dos años, desde que lo abandonó Luis Racionero para venirse a la Biblioteca Na-

cional y Fernando Sánchez-Dragó no pudiera ocuparlo por incompatibilidades varias.

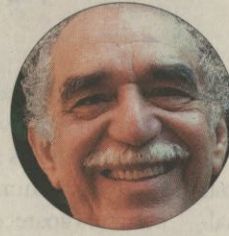
Directo desde el californiano valle de San Fernando viajó a Salamanca Paul Thomas Anderson, para muchos (y aquí me incluyo) la última esperanza blanca de la cinematografía... ¿es que todavía no han visto *Magnolia*? No visitó nuestro país para dar un seminario o promocionar su última película, no. Su único motivo: acudir al concierto del grupo británico Radiohead.

Nuestros editores siguen poniéndose estupendos en cuanto se marchan de España: ahora es Claudio López Lamadrid quien explica en México que prefiere apostar por los autores iberoamericanos porque los españoles, dice, “tienen la idea de ser serios, interesantes, importantes y no experimentan con sus obras, al contrario de lo que ocurre con los latinoamericanos que sí se atreven a jugar con sus textos”. Ahora falta saber si los autores de su cuadra echan de menos también editores audaces...

A María Kodama, viuda de Borges, no le salen las cuentas por la crisis argentina, y anda a la busca y captura de inversores dispuestos a donar 200.000 dólares para colaborar en la creación del Museo Borges de Buenos Aires, de entrada libre y gra-



Antonio Muñoz Molina



Gabriel García Márquez



María Kodama



Andrés Sánchez Robayna



Andrea Bocelli



Sanchis Sinisterra

tuita. ¿Puntos fuertes? Manuscritos, primeras ediciones, el dormitorio de Borges reconstruido, su biblioteca personal, con las obras que recibió de su padre... Interesados, llamar al teléfono que aparece en pantalla: 00541...

Reaparece Sanchis Sinisterra para recordarnos cómo fueron los años 40, por si ya se nos habían olvidado. Para el montaje de *Terror y miseria en el primer franquismo*, que se estrenará en noviembre en el Ateneo de Madrid, el dramaturgo ha reunido en el colectivo Teatro del Común a profesores y alumnos de instituto para llevar a escena un proyecto hijo de la Transición.

Qué interés tendría el mítico Michel Glotz, productor de Karajan y la Callas, por conseguir de López Cobos un encuentro con Emilio Sagi en París lo antes posible?

Los franceses, que, como se sabe, son los más modernos para la cosa literaria, han hecho una encuesta (a medias entre Le Monde y Fnac) para ver cuáles son los 50 libros más importantes del siglo XX. Luego le encargaron a Frédéric Beigbeder que hiciera un libro reseñándolos como si fueran novedades. El resultado es *Último inventario antes de la liquidación*, que publica aquí Anagrama ahora. Frédéric se parece a Bono el de U2 por la pinta y a Josema Yuste por la chispa. Sólo hay una novela en español, *Cien años de soledad*, de la que dice: “Ha sido comparada con el *Quijote*, pero se parece más a la Biblia”; “sí, he aquí una Biblia latino, una Biblia salsa, una Buena Vista Social Biblia”. Sólo puedo decir: “¡¡¡Aaaaasúuucar!!!”

El Cervantes homenajea a Chilibida, pero se va nada menos que a Amman, Jordania, con lo que está cayendo en la zona.

JUAN PALOMO

**PORTADA** BODEGA YSIOS DE SANTIAGO CALATRAVA .....I  
**PRIMERA PALABRA**/ POR RICARDO SENABRE .....3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** .....4

**LETRAS**

Una Pleiade española, POR MARTÍN LÓPEZ-VEGA .....6  
 Los libros más vendidos .....10  
 Valente, Sánchez Robayna, Varela, Milán/ Las ínsulas  
 extrañas, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA .....11  
 Carnero/ Espejo de gran niebla, POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO ...12  
 Ventura/ El poeta sin párpados, POR RICARDO SENABRE .....14  
 Mendoza/ El último trayecto de Horacio Dos, POR ÁNGEL BASANTA ..15  
 Elvira Lindo/ Algo más inesperado que la muerte, POR SANTOS SANZ  
 VILLANUEVA .....16  
 Steinbeck/ El invierno de nuestro descontento, POR J.A. GURPEGUI ..17  
 La vuelta al mundo en 80 días de Jean Cocteau ..18  
 VV. AA/ Borges profesor, POR JOAQUÍN MARCO .....20  
 César Vidal/ Enigmas históricos al descubierto, POR R. L. BLANCO ..21  
 J. Martín y P. Carvajal/ El exilio español, POR B. SARABIA ...22  
 Boixareu y Lefere/ Historia de España, POR CRISTÓBAL CUEVAS ..23  
 La última palabra: Fernando Delgado .....24

**ARTE**

El reflejo de la diosa, POR JOSÉ JIMÉNEZ .....26  
 Concha Jerez y José Iges/ A jugar..., POR M. NAVARRO ...28  
 Luis Claramunt/ En Marruecos, POR GUILLERMO SOLANA ...29  
 Gordillo versus Verbis, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA .....30  
 Marina Núñez, POR JAVIER HERNANDO .....32  
 Peter Halley/ En el laberinto, POR J. VIDAL OLIVERAS .....32

Bodegas gran reserva/ Siete arquitectos internacionales crean  
 los nuevos espacios para el vino, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL .....34

**TEATRO**

Helena Pimenta estrena *Luces de bohemia*, en Sala-  
 manca, POR IGNACIO AMESTOY .....39  
*Picasso adora la Maar*, de Plou, POR JAVIER VILLÁN ..41  
 Entrevista con Carles Santos, POR LIZ PERALES .....42

**CINE**

Vuelve Tavernier/ El director galo Bertrand Tavernier estrena *Sal-  
 voconducto*, POR CARLOS F. HEREDERO .....44  
 Cien años de Cesare Zavattini, POR MANUEL HIDALGO ....46  
 DVD-Teca Esencial/ *El hombre que pudo reinar*, de John Hus-  
 ton, POR ROMÁN GUBERN .....47

**MÚSICA**

El Teatro Real abre su temporada, POR A. REVERTER ...48  
 Entrevista con Giancarlo del Monaco, POR J. ROMERO ..50  
 MacCreesh inaugura Granada, POR C. FORTEZA .....51  
 Entrevista con Antón García Abril, POR LUIS G. IBERNI ....52  
 Discos .....54

**CIENCIA**

II Congreso Mundial de Bioética  
 Cara a Cara/ José Antonio Abrisqueta y José Egozcue .....55  
 Un decálogo para la clonación, POR SANTIAGO GRISOLÍA ....57

**POR EL CAMINO DE UMBRAL** .....58

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: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana.  
 Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Carlos Reviriego, Mercedes Rodríguez

**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, Á. 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. Marias, 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. Tl.: 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

¿Tenemos las ediciones de los clásicos que necesitamos?

## Una Pléiade española

Para el lector español no resulta fácil hacerse con las Obras Completas de muchos de nuestros clásicos en ediciones fiables. La falta de una colección de referencia, al estilo de la Pléiade francesa, la dispersión de esas ediciones en colecciones de prestigio variable y rigor no siempre demostrado dificultan la creación de una virtual "Biblioteca Básica" con las obras completas de los clásicos de nuestra lengua. ¿Por qué es así? ¿Es necesaria una colección a semejanza de la Pléiade? El Cultural ha hablado con editores empeñados en la edición de obras completas y estudiosos que han dedicado su arduo tiempo a preparar ediciones que hoy son de referencia para intentar dar respuesta a estas y otras cuestiones: ¿Están nuestros clásicos editados como se merecen? Parece que no.

¿CÓMO es posible que no exista aún una edición fiable de la obra de Góngora? ¿Es de verdad inabarcable la Obra Completa de Juan Ramón Jiménez? ¿Qué justifica la supuesta manipulación a que ha sido sometida la obra de Rafael Alberti? Tal parece que nuestros clásicos no estén siempre en las mejores manos. Que en España no hay ninguna colección semejante a la Pléiade es algo evidente que nuestros más relevantes filólogos no dudan en afirmar. Pero ¿se compensa esa carencia con otro tipo de ediciones? ¿Qué criterios deben de seguirse al editar las Obras Completas de nuestros clásicos?

**El ejemplo de la Pléiade.** Para Domingo Ynduráin "Es obvio que es necesaria una biblioteca de referencia al estilo de la Pléiade, que es más o menos fiable. Tenemos muchas que cubren retazos, pero no una de ese estilo". Ynduráin es editor de la "Biblioteca Castro", que tiene como finalidad "recoger la obra completa de un determinado autor", lo que "responde a la acuciante necesidad de disponer de textos de re-

ferencia unitarios y homogéneos". Por el momento han afrontado ya la edición de la obra de Gracián (dos tomos), Pérez Galdós (siete tomos) o Emilia Pardo Bazán (cinco tomos), entre muchos otros como Samaniego o Fray Luis de Granada.

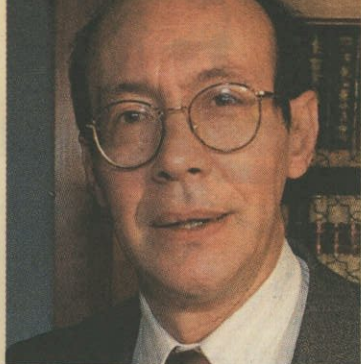
Saúl Yurkievich colaboró en la edición de las Obras Completas de Pablo Neruda para Círculo de Lectores y actualmente prepara, para la misma editorial, las de Julio Cortázar. Se confiesa "un admirador y consumidor asiduo de la Pléiade", que es "un modelo ejemplar". Alejandro Sierra, editor de Trotta, también reconoce la necesidad de una Pléiade española, a pesar de que Trotta es una de las pocas editoriales comerciales que ha apostado por la edición de obras completas: "Nos hemos dejado guiar básicamente por afinidades electivas: Aranguren, Val-

verde, Celan, Américo Castro, Simone Weil". Sierra señala que tal vez esa carencia se deba a un vicio lector propio de los españoles: "Quizá no esté muy arraigado en España el mismo concepto de *clásico*, como una referencia estable a la que se termina regresando, que exige lecturas diferentes desde cada circunstancia vital distinta: no es lo mismo leer a Dostoievsky o a Gracián a los veinte años que volverlos a leer veinte años después. Y siempre son fértiles". José María Martínez Cachero está al frente del equipo de investigadores que actualmente prepara las Obras Completas de Leopoldo Alas *Clarín* para Ediciones Nobel. Para Martínez Cachero "Sería necesaria en España, sin duda, una colección con el vigor y la pulcritud de la Pléiade: hay demasiados autores importantes de diferentes si-

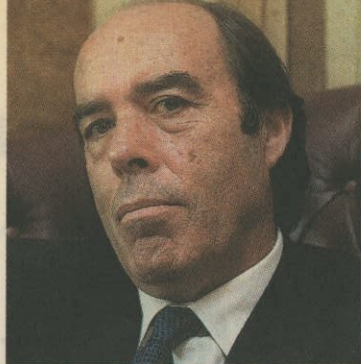
glos que aún no tienen unas Obras completas". Para Rico, sin embargo, "La Pléiade es un fenómeno distintivamente francés", pues son los franceses quienes tienen "clásicos más consolidados como tales".

**Imitaciones.** Pese a ello, La Pléiade ha tenido imitaciones en otros países: tal es el caso de la Library of America impulsada por el crítico Edmund Wilson, o los Meridiani de Mondadori en Italia. En Italia hay incluso una edición "local" de la Pléiade, editada en colaboración entre Gallimard (editora de la Pléiade francesa) e Einaudi. Rico tira por tierra el prestigio de la colección francesa: "Las ediciones de la Pléiade han sido muy malas, flojas, con pocas garantías de rigor filológico, incluso difícilmente legibles, a pesar de ser bonitas, agradables". Reconoce, con todo, que las tornas cambian, "y de hecho están rehaciendo algunos tomos que ya habían editado. Han sustituido, por ejemplo, el Cervantes mediocre que editaron en principio por uno excelente". Francisco Rico es el responsable del bu-

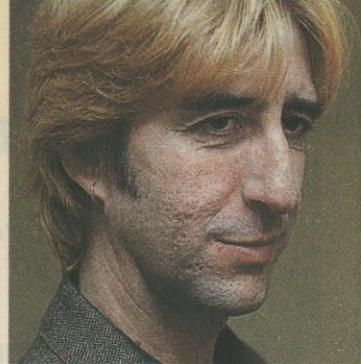
**Para Francisco Rico es una frivolidad afrontar la edición de Obras Completas antes de haber fijado los textos de cada uno de los libros. Según esto, la inmensa mayoría de las Obras Completas existentes no valen nada**



FRANCISCO RICO



DOMINGO YNDURÁIN



BENJAMÍN PRADO



LUIS MIGUEL ENCISO

que insignia español en lo que a edición de clásicos se refiere: la colección Biblioteca Clásica, que va ya por los veinte volúmenes. Rico presume de su rigor, y de que son además físicamente agradables y tipográficamente bien hechas. “Después de haber editado el *Quijote*, las *Novelas ejemplares* y un *Persiles* que saldrá próximamente, podría hacer sin gran esfuerzo unas *Novelas completas* de Cervantes. Ahora sí, pero no antes”.

**Colección de problemas.** Para Alejandro Sierra el problema principal a la hora de afrontar este tipo de ediciones es que “El pensamiento débil que impera no facilita enfrentarse a obras por lo general de factura lenta, de pocas recetas, de numerosos prismas, de poca rentabilidad para la vida”. Otras dificultades, “o, más bien nostalgias”: “comprobar que el esfuerzo, por lo general, sólo hace vibrar a unos pocos, que algún crítico lo despacha de aliño con dos líneas y media, resaltando la errata que ÉL ha encontrado en la página 728 del volumen IV, que los libreros huyen —lógicamente— de las obras completas porque ocupan 25 centímetros cúbicos de estantería, que el rosario —con pocos misterios gozosos y muchos dolorosos— de administraciones públicas no los ofrecen a los

usuarios de sus bibliotecas”... Pero hay algunas, “pocas, pero suficientes”, satisfacciones: “Entrar en el mundo privado de un autor a quien quieres, manejar sus papeles, darlos formas, respetar su voluntad... es un placer que quizá se parezca al del *croupier*”.

**La polémica de los próximos meses será la edición de la Obra Completa de Alberti, que ha sido, según muchos (como Mario Muchnick o Benjamín Prado) seriamente manipulada por su viuda**

Para Martínez Cachero, unas Obras Completas deben ser, ante todo, exhaustivas: “Es necesario realizar una investigación minuciosa para encontrarlo todo, sea de mayor o menor interés. Si son completas, son completas”. ¿Cómo hacer para reunir todos esos textos dispersos? El propio Martínez Cachero se enfrenta al órdago clariniano: po-

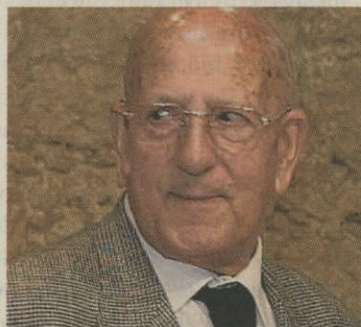
cos autores fueron tan fecundos como Leopoldo Alas en prensa. “Afortunadamente”, comenta Cachero, “el hacer el trabajo en equipo hace que la tarea sea mucho más asequible. Además, dos de los miembros del equipo, Lissörges y Botrell, venían ya trabajando hace años en la obra periodística de Clarín, con lo que esa parte del trabajo, quizás la más ardua, ya estaba muy avanzada”.

Podría parecer que el problema de fijación de los textos es exclusivo de las obras más antiguas, de las Jarchas o *La Celestina*. Pero nada más lejos de la realidad. Rico explica que de *Fortunata y Jacinta* “hay cuatro manuscritos y varias pruebas de imprenta corregidas. Con otras novelas, la situación es peor. Afrontar en esas condiciones unas *Novelas completas* de Galdós sin haber fijado el texto de cada una de ellas es una frivolidad”.

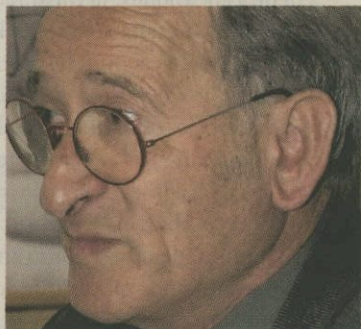
**Sin textos fijos.** Martínez Cachero se ocupará de la edición del primer tomo de las Obras Completas de Clarín: *La Regenta*. Recientemente ha aparecido un nuevo manuscrito que presenta variantes con respecto al texto que había sido aceptado hasta ahora. Cachero anuncia, sin embargo, que seguirá el texto que él mismo había utilizado en su edición anterior. “No entraré en este



ALEJANDRO SIERRA



MARTÍNEZ CACHERO



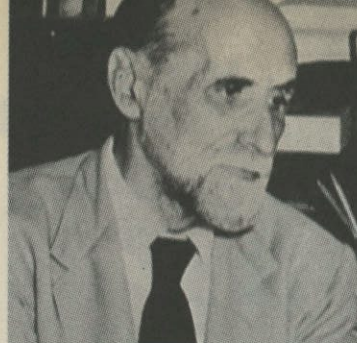
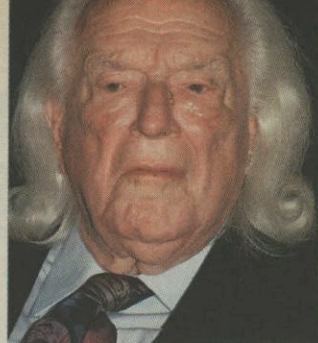
SAÚL YURKIEVICH

## El caso de Ortega

LA futura edición de las obras completas de Ortega se presenta llena de dificultades. Para no desmentir su carácter deberá incluir y ordenar cronológicamente bastantes artículos desconocidos, algunos de ellos inéditos y otros publicados sin firma y que es preciso identificar adecuadamente, así como su tesis doctoral, *Los terrores del año mil*, jamás recogida en ninguna compilación y repudiada por su autor. Pero no basta con acumular textos. Muchos de los libros de Ortega nacieron inicialmente como artículos

de periódico, que, al articularse en la unidad superior, sufrieron alteraciones, con supresión o adición de párrafos enteros y no sólo de pequeñas correcciones verbales. El libro *La rebelión de las masas*, por ejemplo, surge precedido de varias entregas periodísticas —como el artículo titulado “Masas” y publicado en El Sol— que nos procuran realmente dos versiones de la obra. Convendría que, en casos como éste, la edición de obras completas recogiese la versión definitiva, la del libro, pero incorporando a un apén-

dice las variantes ofrecidas por las versiones previas, de modo que el lector interesado tuviera a su alcance los datos necesarios para reconstruir el proceso de transformación de la obra desde el comienzo. Este planteamiento, claro está, exige la colaboración de filólogos y, sobre todo, la convicción de que la obra debe ir acompañada, cuando es posible, por el cortejo de tareas preparatorias —esbozos, borradores, versiones primitivas, publicadas o no— que el autor fue resolviendo hasta llegar a la forma final. **R. SENABRE**



RAFAEL ALBERTI

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

LEOPOLDO ALAS, CLARÍN

## Lagunas unamunianas

EN las Obras completas de Unamuno publicadas por Escelicer, Rafael Pérez de la Dehesa editó artículos publicados en el semanario *La lucha de clases* e incluyó varios que de ningún modo pueden atribuirse a Unamuno, como los titulados “Las negaciones del socialismo” o “Un mal inevitable”, cuyo autor fue el periodista y entusiasta militante Timoteo Orbe, o bien “Socialismo y patriotismo”. Por su parte, Pedro Ribas, en una contribución notable por muchos conceptos al conocimiento de los textos de Unamuno, le atribuyó también artículos ajenos publicados en el semanario bilbaíno, como “Gedeón economista” o “Ilusión óptica”, escritos en realidad por Timoteo Orbe.

En otras ocasiones, la búsqueda de textos de la etapa socialista ha desembocado en cacería desenfrenada. Si el editor del futuro tiene en cuenta los trabajos de *La lucha de clases* que Laureano Robles atribuye a Unamuno y, en consecuencia, los incluye entre las obras del escritor, correrá el peligro de editar como artículos unamunianos textos que son únicamente traducciones de autores extranjeros: “¿Sociedad?” traduce un fragmento de Sartor Resartus, de Carlyle; “Hablemos claro” es la versión española de un artículo de Jules Guesde aparecido en *Le socialiste*; “Afirmación socialista” constituye, en realidad, la traducción fidelísima de un artículo de Paul Lafargue; “Un comité electoral socialista” pertenece, aunque no se indique, al escritor italiano E. D’Amicis.

Mal se puede estudiar el socialismo de Unamuno si muchos de los textos que se manejan para documentar el pensamiento del autor no le pertenecen. **R. S.**

problema textual que no es de mi incumbencia”.

**Manipulaciones y polémicas.** En preparación se encuentra la edición de las Obras Completas de Rafael Alberti. Hemos intentado que fuentes de la Fundación Rafael Alberti, propietaria de los derechos, nos explicase cuál será el criterio de la edición. Han declinado hacerlo remitiéndonos a Luis Miguel Enciso, director de la Sociedad Estatal, entidad responsable de la edición. Enciso nos ha revelado que será Pere Gimferrer quien esté al cargo de la edición, a la cabeza de un grupo de especialistas. “Aunque siempre habrá algo que resulte imposible localizar”, señala Enciso. La obra constará de ocho volúmenes que aparecerán durante el año 2003; algunas se retrasarán hasta el 2004 y es posible que alguno se publique este mismo año. Benjamín Prado, que publicó recientemente el libro *A la sombra del ángel* (Aguilar), sobre los últimos años de Alberti, se muestra escéptico sobre esta edición. “Será un negocio muy lucrativo para la viuda, que ha pedido 35 millones de pesetas; cuando se editó la *Poesía completa* en Aguilar, Alberti cobró un millón”, recuerda Prado, que ve esta edición como “Un paso más en el deseo de tergiversar la voluntad de Alberti. Ya existe la edición de Aguilar, que es la que preparó Alberti junto a Luis García Montero, pero fue Rafael quien tomó todas las decisiones sobre qué poemas se excluían”. “Ahora”, continúa, “querrán presentar como grandes hallazgos los poemas circunstanciales de Alber-

ti, que todo lo afrontaba en verso: lo mismo un pregón que un saludo a la fallera mayor de Valencia o a Tierno Galván. Yo mismo tengo en mi cajón 30 o 40 poemas de esos. Lo que harán será rescatar del cubo de la basura de Alberti lo que él mismo tiró”. “Alberti”, sentencia, “está en las peores manos posibles”. Hemos intentado hablar con Gimferrer, pero ha declinado nuestra invitación por motivos de salud. Saul Yurkievich prepara actualmente las Obras Completas de Cortázar para Círculo de Lectores. “Es un trabajo minucioso y lento, se necesitan editores dispuestos a esperar un mínimo de dos años para poder editar el primer volu-

men”, afirma. “En el caso de Cortázar hemos encontrado muchos manuscritos inéditos. Además añadiremos un nuevo tomo de correspondencia a los dos ya conocidos, y hemos reunido también las entrevistas que concedió”.

La idea de las Obras Completas no es nueva, y hay precedentes en España: Aguilar las tuvo como una de sus señas de identidad. Otro precedente es la Biblioteca de Autores Españoles. Para Rico “esas colecciones estaban bien, bueno, ahí tenías todos los libros de este o aquel escritor, pero el rigor de los textos es más que discutible”.

**Mecenazgos.** ¿Deben ser este tipo de ediciones sufragadas por instituciones públicas o fundaciones?

En Portugal es la Imprensa Nacional la encargada de este tipo de ediciones. Para Francisco Rico no puede ser de otro modo: “una edición así requiere tanto tiempo de trabajo que su coste no puede ser enfrentado por una editorial privada”. De la misma opinión es Domingo Ynduráin: “Este tipo de ediciones requieren la intervención de un mecenas o del Estado. El problema de éstos que no sólo ponen el dinero: también quieren imponer los criterios, y eso debe ser cosa de los especialistas”. Ynduráin echa en falta unas Obras completas de Nebrija. La Biblioteca Castro, que dirige, ha empezado ahora la edición de la Obra Completa de Alfonso X. Alejandro Sierra remite “a las relaciones de obras-autores imprescindibles que proporcionan críticos de paladar reconocido: Steiner, Bloom, Morgenstein”... Saúl Yurkievich extraña, sobre todo,

unas “impensables” Obras Completas de Góngora, y también las de Vicente Huidobro, “que no se encuentra ni siquiera parcialmente”. Algunas ediciones se quedan a medias. ¿Por qué no se ha publicado aún el quinto tomo de la Obra completa de Antonio Machado, preparada por Oreste Macrì para Espasa, tomo que ya está acabado y entregado? Además, no siempre las Obras completas son completas. En las de Pérez de Ayala que editó Aguilar falta una novela corta; en las de Baroja de Círculo de Lectores, una novela inédita que su familia no quiere publicar.

Aunque no exista una Pléiade en castellano hay editoriales que han abordado la edición de obras completas. Círculo de lectores lo

**Los estudiosos coinciden en afirmar que las Obras Completas no son abordables sin la ayuda de un mecenas o el Estado. Pero Domingo Ynduráin advierte: “El problema es que además de dar el dinero quieren imponer sus propios criterios”**

hizo con García Lorca, Pío Baroja, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Octavio Paz y lo intentó con Valle-Inclán. Problemas con los herederos impidieron que aquella colección se completase, pero desde este año tenemos ya una Obra completa de Valle editada por Espasa. Siruela ha editado la Obra Completa de Luis Cernuda. Tampoco puede decirse que falten las ediciones rigurosas de nuestros clásicos. La mayoría de ellos se encuentran en diversas ediciones eruditas y divulgativas.

Algunas Obras Completas están en marcha en manos de instituciones públicas. Es el caso de José María de Pereda, de cuya obra se han editado ya un par de tomos en Santander, o las de Jovellanos en Asturias. Otras están aún en fase de proyecto, como las del dramaturgo Alejandro Casona. En España abundan las ediciones a cargo de las diputaciones, a las que Joaquín Marco, uno de los colaboradores de las Obras Completas de Neruda, ve tres defectos: "Nunca se terminan, no se distribuyen, no tienen ningún prestigio".

### Todos los especialistas señalan como imprescindible, a la vez que casi imposible, la edición de una Obra Completa de Juan Ramón Jiménez. También de Góngora o Nebrija

**El caso Juan Ramón.** Entre las obras completas que habrá que abordar algún día están las de Juan Ramón Jiménez. Son también las que los estudiosos citan más a menudo. Carmen Hernández-Pinzón, sobrina nieta del poeta, admite que "La obra de Juan Ramón es inmensa y una edición de sus obras completas sería una labor extensísima y muy compleja". "Los textos no están bien fijados, hay multitud de variantes y versiones, lo que complica mucho cualquier propósito de edición". Para Hernández Pinzón "Lo imprescindible es digitalizar los archivos, pero no contamos con las ayudas suficientes para llevar a cabo esta labor, a pesar de haber acudido, en repetidas ocasiones, a las autoridades culturales". "Uno puede encontrar un poema de Juan Ramón en una carta, en una fotografía, en una tarjeta de visita, en una factura

de compra". Según Hernández-Pinzón, "por razones ajenas a lo literario, Juan Ramón ha estado como proscrito y fuera de su *Platero y yo* y su *Segunda Antología Poética*, los otros proyectos no parece interesar a los editores. Pocas son las editoriales que apuestan por proyectos que no sean, comercialmente, interesantes". Con todo, el trabajo sobre la obra de Juan Ramón no cesa, e investigadores como James Valender se están volcando en estudiar la ingente obra epistolar del poeta.

**Libros rechazados.** La edición de su poesía completa presentaría otros problemas: ¿deberían, por ejemplo, incluirse dos libros como *Nimfeas* o *Almas de violeta*, que su autor hizo todo lo posible por eliminar? En su reciente *Antología poética* de Juan Ramón editada por Alianza, Antonio Colinas recoge poemas de esos dos

libros. En las Obras completas de García Lorca editadas por Círculo de Lectores se incluyeron textos de juventud que el propio Lorca había rechazado. "Y Lorca tenía muy buen gusto", apostilla Joaquín Marco. Tras la muerte de Borges se han vuelto a publicar libros que él mismo había rechazado. ¿Se debe respetar la voluntad de los autores, olvidar para siempre las obras que rechazan? Kafka pidió que todas sus obras fueran quemadas a su muerte, lo que esconde un cierto prurito narcisista: ¿por qué no las quemó él? Dante Gabriel Rossetti enterró junto a su esposa el manuscrito con sus poemas, pero luego sus amigos fueron a desenterrarla para arrebatarla, mientras el poeta se emborrachaba en una taberna cercana. Más allá de los deseos del autor, y anécdotas aparte, es cierto que siempre habrá fetichistas y curiosos interesados en leer esas obras rechazadas. Y ese ha sido siempre el único criterio para reeditar cualquier obra literaria: el interés de los lectores.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

## XVI EDICIÓN PREMIOS TIFLOS

*de Poesía, Cuento, Novela, Periodismo y Cine Corto Audesc*

**1er. PREMIO:** 9.000 Euros para los géneros de Poesía y Cuento • 18.000 Euros para el género de Novela. Las editoriales Castalia y Visor publicarán las obras galardonadas.

**PREMIOS ESPECIALES** para ciegos y deficientes visuales:

Primer premio especial de Poesía, Cuento y Novela: 3.000 Euros c/u

Segundo premio especial de Poesía, Cuento y Novela: 1.500 Euros c/u

**El premio Tiflos de Periodismo** tendrá tres apartados:

Prensa escrita, radio y televisión, con un premio de 9.000 Euros por cada uno de ellos. (trabajos publicados o emitidos antes del 31 de diciembre de 2002).

**El premio Tiflos de Cine Corto Audesc** seleccionará 10 proyectos que recibirán una subvención; 3 de los cuales accederán a los premios finales de 6.000, 3.000 y 1.500 Euros.

Los trabajos de cine habrán de enviarse, antes del 20 de octubre, y los de Poesía, Cuento y Novela antes del 15 de noviembre de 2002, a: Dirección General de la ONCE, Dirección de Cultura y Deporte, c/ Prado, nº 24, 28014 Madrid. Los de Periodismo, antes del 11 de enero de 2003, a: Dirección de Comunicación e Imagen de la ONCE, Premios Tiflos de Periodismo, c/ José Ortega y Gasset, nº 22-24, 4ª planta, 28006 Madrid.

ONCE

Las bases están a su disposición en ONCE, c/ Prado, 24. Más información en: [www.once.es/tiflos](http://www.once.es/tiflos)

TIFLOS 2002

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	.1	.14
2	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	.2	.59
3	La voz dormida	Dulce Chacón	Alfaguara	.10	.2
4	La ciudad de las Bestias	Isabel Allende	Areté	-	.1
5	Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa	.3	.21
6	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	.9	.9
7	Plataforma	Michel Houellebecq	Anagrama	-	.1
8	Los aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	.4	.33
9	Los refugios de piedra	Jean M. Auel	Maeva	.5	.19
10	Los invitados al jardín	Antonio Gala	Planeta	.8	.22

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La rabia y el orgullo	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	.2	.10
2	Más allá del 11 de septiembre	Luis Rojas Marcos	Espasa Calpe	.7	.2
3	El bastardo real. Memorias del ...	L. A. Ruiz Moragas	La Esfera de los Libros	.4	.15
4	Malas	Carmen Alborch	Aguilar	.1	.16
5	Enigmas históricos al descubierto	César Vidal	Planeta	.3	.8
6	El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica	.6	.23
7	El mercado y la globalización	José Luis Sampedro	Destino	.5	.21
8	Dostoiévski en Manhattan	André Glucksmann	Taurus	-	.1
9	La cultura. Todo lo que hay que saber	Dietrich Schwanitz	Taurus	.8	.17
10	Memorias de un Homo Erectus	Miguel Ángel Rodríguez	Aguilar	-	.5

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	.1	.40
2	Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	.3	.12
3	La caverna	José Saramago	Punto de lectura	.2	.19
4	Lo mejor que le puede pasar a un...	Pablo Tusset	Punto de lectura	.4	.4
5	De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Booket	.7	.4
6	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	.5	.99
7	El clan del oso cavernario	J. M. Auel	Maeva	.6	.10
8	Nostromo	Joseph Conrad	Alianza	-	.1
9	El jardinero fiel	John LeCarré	DeBolsillo	.8	.27
10	Viaje al fin de la noche	L. F. Celine	Quinteto	-	.1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	.1	.54
2	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	.2	.18
3	Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	.7	.16
4	Joana	Joan Margarit	Hiperión	.3	.14
5	Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	.4	.23
6	Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	-	.11
7	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	.5	.61
8	Ecuador	Benjamín Prado	Hiperión	.9	.3
9	El fulgor	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	.6	.24
10	La dama de Shallot	Alfred Tennyson	Pre-Textos	.10	.2

Albacete: Herzo 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: Ojangueren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Scoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soría: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ALEMANIA

- 1 **Das blaue Kleid**  
Dorris Dörrie (Blanvalet)
- 2 **Rudernde Hunde**  
Elle Heidenreich (Hanser)
- 3 **Das Gesetz der Lagune**  
Donna Leon (Diogenes)
- 4 **Der Nachbar**  
Minette Walters (Goldmann)
- 5 **Der Zeitdieb**  
Terry Pratchett (Manhattan)

## MÉXICO

- 1 **La reina del Sur**  
Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)
- 2 **El vuelo de la Reina**  
Tomás Eloy Martínez (Alfaguara)
- 3 **La noche detenida**  
Javier Reverte (Plaza & Janés)
- 4 **Bitácora de guerra**  
Noticieros Televisa (Clio)
- 5 **Mossad**  
Thomas Gordon (Ediciones B)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 **Red Rabbit**  
Tom Clancy (Putnam)
- 2 **The Lovely Bones**  
Alice Sebold (Little, Brown)
- 3 **Dark Horse**  
Tami Hoag (Bantam)
- 4 **Standing in the Rainbow**  
Fannie Flagg (Random House)
- 5 **The Voyage of the Jerle Shannara**  
Terry Brooks (Del Rey/Ballantine)

## ITALIA

- 1 **Senza sangue**  
Alessandro Barico (Rizzoli)
- 2 **Non ti muovere**  
Margaret Mazzantini (Mondadori)
- 3 **Sola come un gambo di sedano**  
Luciana Littizzetto (Mondadori)
- 4 **Divorzio a Buda**  
Sándor Marai (Adelphi)
- 5 **Tutto è fatidico**  
Stephen King (Sperling & Kupfer)

## REINO UNIDO

- 1 **Serious**  
John McEnroe (Little, Brown)
- 2 **Platform**  
Michel Houellebecq (Heinemann)
- 3 **Quentins**  
Maeve Binchy (Orion)
- 4 **Sunset in St. Tropez**  
Danielle Steel (Bantam)
- 5 **Berlin: The Downfall**  
Anthony Beevor (Viking)

### Medios consultados:

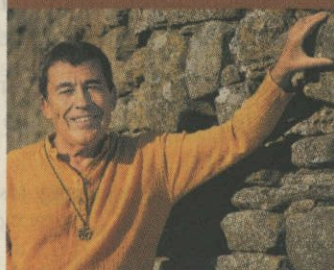
Die Welt (Alemania), La Reforma (México), Il corriere della Sera (Italia), The Washington Post (E.E.UU.), The Times (Reino Unido).

mr

Los libros que dan color a tu vida.

PREMIO  
ESPIRITUALIDAD  
FEDICIONES MARTINEZ ROCA  
2002

EL SENDERO DE LA  
MANO IZQUIERDA  
FERNANDO  
SÁNCHEZ DRAGÓ  
UN ENFOQUE DE CONDUCTA



El sendero de la mano izquierda  
Fernando Sánchez Dragó

Ciento ochenta y un preceptos subversivos y liberadores que ilustran un personalísimo arte de vivir.

mr · ediciones martínez roca, s.a.  
www.edicionesmartinezroca.com  
Grupo Planeta

# Las ínsulas extrañas

E. MILÁN, A. SÁNCHEZ ROBAYNA, J.A. VALENTE, B. VARELA. GALAXIA GUTENBERG. BARCELONA, 2002. 989 PÁGINAS, 35 EUROS

*Las ínsulas extrañas. Antología de poesía en lengua española (1950-2000)* es un texto tan ambicioso como parcial, y que llega tarde. Pretende (sin declararlo) abrir una polémica literaria demasiado vieja, resucita —en parte por motivos personales que no quedaría bien explicitar— el talante belicista de las vanguardias históricas, hoy inmotivado, y en fin, viene a ser (queriendo, aunque finja ecuanimidad teórica) un anhelado ajuste de cuentas con el éxito que en España —menor en América Latina— han tenido últimamente las poéticas *realistas* por lo demás muy evolucionadas desde su origen.

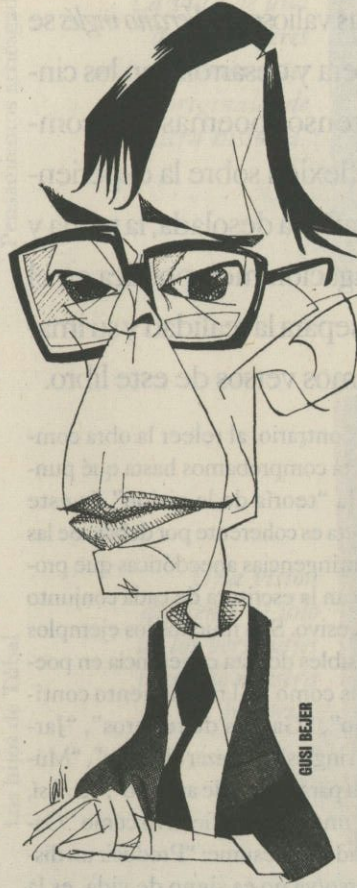
Aunque *Las ínsulas extrañas* se dice heredera de *Laurel* —1941—, antología que se hizo en México entre poetas mexicanos y exilados españoles (pero más plural, exigente y selecta) la única herencia real de aquel proyecto es la idea muy loable cuanto difícilísima en su ejecución —hoy más que entonces— de entender la poesía en lengua española como un todo. La idea —insisto— me parece magnífica pero ardua. ¿Se puede conocer bien, sin posibles graves injusticias, toda la poesía que hoy se escribe en español, tan vastísima? Pese a la duda, esa sola herencia de *Laurel*, me parece lo más loable de esta antología, significadamente parcial, como le gustaba a Valente.

Lo más curioso es que *Las ínsulas extrañas* —con enorme retraso— a quien responde (y en tal sentido inversamente hereda) es a José María Castellet y a su antología de 1966 —reedición ampliada de otra anterior— *Un cuarto de siglo de poesía española*. Entonces un Castellet militante en la estética del realismo más o menos comprometido (dicen que soplado por Gil de Biedma) hizo un producto muy del momento, lleno de exclusiones. Quien no aceptaba

*Las ínsulas extrañas* es una antología no sólo parcial sino anticuada, metida en unos tambores de guerra que a ningún teórico serio interesarán hoy. Más graves en la selección de Valente (en la imagen), Robayna, Varela y Milán son las ausencias de poetas como Celaya, Bousoño, Hierro o Ángel González...

el *realismo crítico* no era poeta. Con similar error al de Castellet (las palabras que se dedican a la antología castelletiana en el prólogo a ésta, valen significativamente para ambas) ahora se deja de lado —salvo concesiones a la galería— todo lo que no sea poesía *metafísica*. Todo aquel que no busque en la experiencia mental, tampoco es poeta. Pero ¿la poesía no es pluralidad, como todo lo humano, profundo y libre?

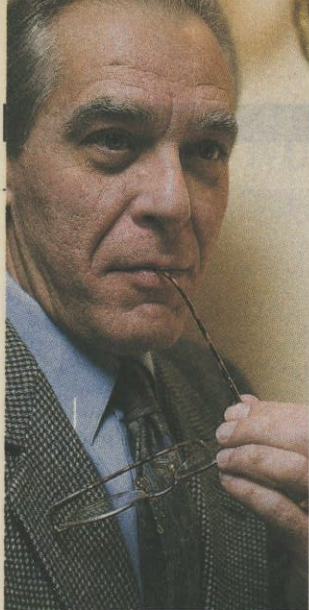
Naturalmente los antólogos (los españoles, al menos, llenos de archiconocidas enemistades personales) dicen que su criterio es la *modernidad*. Poetas que han aceptado —a su saber— o no han aceptado la modernidad. Pero resulta que, hace ya muchos años, Paz se dio cuenta



(que se abre con Juan Ramón para sacarle la espina de Castellet, aparte su valor propio) es una antología no sólo parcial sino anticuada. Metida en unos tambores de guerra que a ningún teórico serio interesarán hoy. Lógico que en tal panorama y entre los poetas antologados falten y sobren nombres. Los que faltan (salvo concesiones como Ernesto Cardenal, García Baena o Gil de Biedma) son los esperables en la parte más nueva, por ejemplo, todos los adscribibles a la llamada *poesía de la experiencia*. Más graves son las ausencias —en el terreno que pudiéramos denominar histórico, sea por la calidad, sea por la representatividad epocal de poetas como Gabriel Celaya, Carlos Bousoño, José Hierro, Gloria Fuertes, Ángel González o José Agustín Goytisolo.

Los que sobran, los descubrirá el lector. Más curioso —y peor— es que en ámbito latinoamericano, ejemplos entre varios, no estén Gastón Baquero, Mutis o José Luis Rivas y sí Severo Sarduy, tan *menor* en poesía, faltando señalados poetas que podrían concordar incluso con el prefijo antológico: Pizarnik, Kózer, Hugo Mujica... Calidad y escalafón *versus* afinidades personales. Proyecto ambicioso y anticuadamente "bélico", *Las ínsulas extrañas* (verso de Juan de la Cruz) debe ya llegar más lejos en su lectura de las *Canciones entre el Alma y el Esposo*. Hubo desafueros por ambos lados. Pero la vieja guerra *conocimiento/comunicación* concluyó. Ambos sirven. Yeats odiaba a Thomas Hardy, y Larkin lo adoraba. Uno lo excluyó de una muy célebre antología inglesa y el otro llenó otra antología similar con sus poemas. Hoy los tres son historia de la literatura.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



M. R.

# Espejo de gran niebla

GUILLERMO CARNERO. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 58 PÁGINAS, 8 EUROS

Lo más valioso de *Verano inglés* se recupera y desarrolla en los cinco extensos poemas que com-

ponen *Espejo de gran niebla*: la reflexión sobre la experiencia que trasciende hacia una metafísica desolada, la teoría y práctica del desengaño y la indagación metapoética en el “gran territorio inexplorado que separa la realidad y su imagen escrita”, como dicen los últimos versos de este libro.

PODRÍA decirse, usando los conceptos del propio Carnero, que a las “figuras” del anterior suceden estas “variaciones” que, subrayando la mediación de la escritura, ahondan en la infidelidad de la memoria y en la conciencia esencial del ser temporal, ahora mediante el protagonismo de las metáforas del espejo y del agua, respectivamente.

En propiedad no hay dos etapas en la poesía de Guillermo Carnero, antes y después de *Ensayo de una teoría de la visión* (1979), por más que en los libros posteriores a esta primera recopilación se plantee un intimismo más directo y menor opacidad del componente culturalista.

Al contrario, al releer la obra completa comprobamos hasta qué punto la “teoría de la visión” de este poeta es coherente por debajo de las contingencias anecdóticas que provocan la escritura de cada conjunto sucesivo. Son muchos los ejemplos posibles de esta coherencia en poemas como “El movimiento continuo”, “Galería de retratos”, “Jardín inglés”, “El azar objetivo”, “Música para fuegos de artificio”, etc. Así, en uno tan significativo como “Ostende” se resume: “Producir un discurso/ya no es signo de vida, es la prueba mejor/de su terminación. En el vacío/no se engendra discurso,/pero sí en la conciencia del vacío”.

Relegada al fondo del escenario en *Verano inglés*, es una similar y más vivida conciencia del vacío la que permite desarrollar con hondura sensitiva las conclusiones metafísicas y estéticas entonces implícitas en la constatación de la “indigencia del conocimiento/que dejan como peso los sentidos” (“Café Rouge”) y en la queja de un Narciso desolado, ya en *Divisibilidad indefinida* (1990): “Puse sobre las aguas un espejo/con que hurtarme a la muerte en escritura/y retener la luz de la conciencia/pero la nada duplicó el espejo/y el cristal añadió su veladura/en doble fraude de la transparencia” (“Leción del agua”); de aquí parecen partir directamente la imagen básica y el título *Espejo de gran niebla*.

En su elocuente ordenación estos cinco poemas recorren, entre restos del relato de *Verano inglés*, un proceso reflexivo sobre la conciencia de la realidad y su escritura: la insuficiencia de la razón, que no alcanza a dar sentido a los sentidos en la memoria (“Noche de la memoria”); la persistencia inservible de la “realidad abolida que insiste” y que debe recogerse en escritura para haber

sido (“astillando el cristal de la memoria/en la restitución del daño escrito”), en “El tiempo sumergido”; la iluminación, en el centro del libro, de la experiencia amorosa que pide “convertir en paisaje el papel yermo”, no sin un humor irónico que por momentos recuerda al Salinas de *Largo lamento* (“Vete a ser una estatua de museo;/están desnudas pero no hacen daño”); la soledad inquieta de los sueños, pero también sus fugaces recuperaciones (“Cuando abrías los ojos levantabas/una cúpula azul sobre la tierra,/coronada de flámulas ardientes”), en “Disolución del sueño”; la metapoética que combina un confesionalismo directo (“y me visteis oscuro/Ícaro de discursos racionales”) con las únicas referencias culturalistas explícitas del libro, en “Ficción de la palabra”, que se cierra, entre Boucher y Cézanne, con Diderot y Pessoa, con ironías sobre la realidad y su reflejo, sobre la utilidad de la escritura. Nunca la inteligencia y la sensibilidad unidas son inútiles si logran ser poesía. O todo arte es inútil.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

## Schibboleth. Para Paul Celan

JACQUES DERRIDA. TRAD. J. PÉREZ DE TUDELA. ARENA LIBROS. 143 PÁGS. J. BOLLACK. PIEDRA DE CORAZÓN. TRAD. A. PONS. ARENA. 152 PÁGS.

LA poesía de Celan exige un tipo de lector a medio camino entre el exégeta, el hermeneuta y el intérprete. La compleja serie de referencias resemantizadas constituyen la base de su dificultad. Derrida —como Gadamer y Lévinas antes— hace una travesía que tiene como eje la “tanjante elipsis” celaniana. El poema “In Eins”, en el que se entremezclan cuatro lenguas, despliega una cronología combinatoria. La fecha “opera como un nombre propio” y sirve de “soporte a un número no limitado de las proyecciones” de la memoria. El núcleo de poema es el término *shibbólet* (*espiga*) que según el *Libro de los Jue-*

*ces* sirvió a los de Galaad para identificar a los efrimitas que la pronunciaban */shibbólet/*. El vocablo pasó a significar después *secreto* y *contraseña*, y Derrida ve en él la “erradicación del principio hermenéutico”, porque es “la cifra de la cifra, la manifestación cifrada de la cifra como tal”.

Si Derrida incide en lo hermenéutico, Bollack lo hace en lo histórico-filológico: en el tono hölderliniano de “Le Périgord” y en la tradición de lo sublime, con alusiones a la polémica de Szondi con Holthusen a propósito de la metáfora “molinos de la muerte”, empleada por Eichmann y que el crítico alemán quiso tergiversar.

Bollack comenta en profundidad el poema: su estructura triádica de oda y su conexión con Hölderlin y la antigua lírica coral; describe la tensión “instalada en el vocabulario”; descubre la fuente de Hofmannsthal, y una posible crítica a Jung. La escritura de Celan —concluye— “exige un esfuerzo extraordinario dada la enorme cantidad de lecturas que el poeta comenta y critica a la vez”. Pocas obras más intelectuales que ésta en la que las imágenes y los mitos han sido sustituidos por “una aniquiladora abstracción”.

JAIME SILES

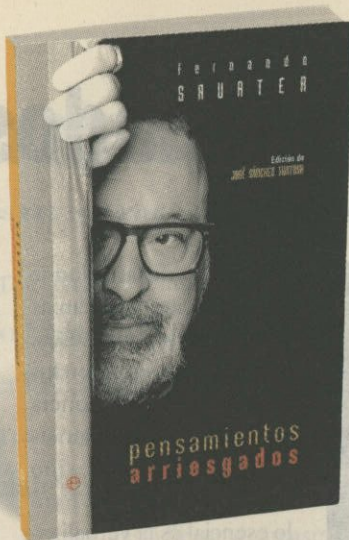


novedades

septiembre

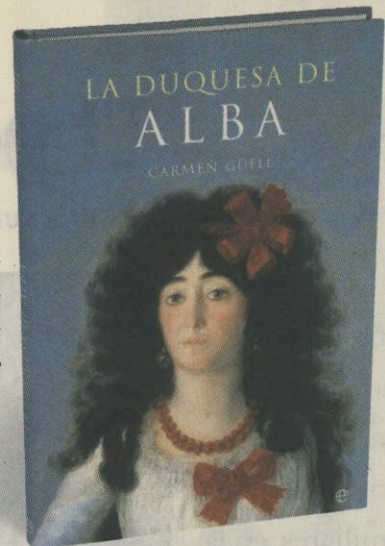
libros para ser leídos

*Frente al pensamiento único y totalizador, la reflexión arriesgada y plural.*



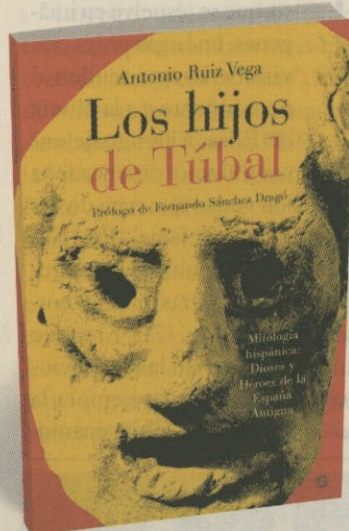
Fernando Savater  
Pensamientos arriesgados

*La vida de una de las mujeres más deslumbrantes y originales de nuestra historia.*



Carmen Güell  
La duquesa de Alba

*Los primeros rastros, entre la historia y la leyenda, de un país que todavía no se llamaba España.*



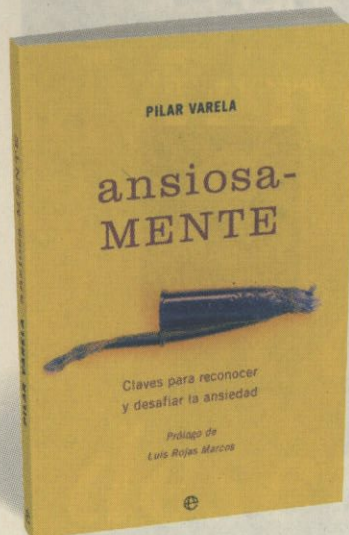
Antonio Ruiz Vega  
Los hijos de Túbal

*Una visión diferente de uno de los personajes clave de nuestra historia.*



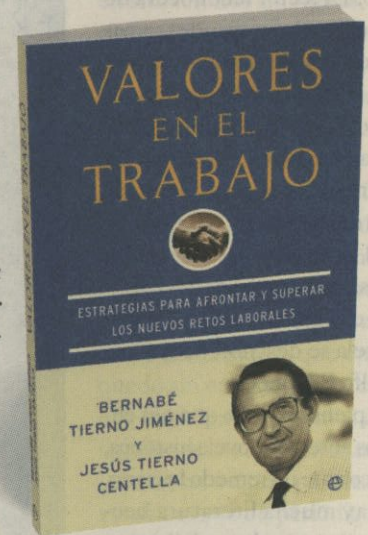
Juan G. Atienza  
Regina Beatissima  
La leyenda negra de Isabel la Católica

*Cómo combatir el trastorno psicológico más común de nuestro tiempo.*



Pilar Varela  
Ansiedad positiva

*Estrategias para afrontar y superar los nuevos retos laborales.*



Bernabé Tierno  
Valores en el trabajo

la esfera de los libros

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

# El poeta sin párpados

LOURDES VENTURA. DESTINO. BARCELONA, 2002. 191 PÁGINAS. 16,25 EUROS

Una adolescente de 15 años va poco a poco adentrándose, gracias a la lectura de unos viejos cuadernos familiares, en la historia de su tatarabuela



M. R.

Elisa del Castillo, muerta en 1870, en plena juventud, después de haber vivido una pasión arrebatadora y clandestina.

Si se recuerdan algunos datos de la historia reconstruida resultará fácil identificar su estirpe: Elisa, mujer de esmerada educación, perteneciente a una familia de la alta burguesía y casada a los veinte años —por imposición paterna y sin amor— con un hombre mucho mayor que ella, frío y distante, conserva una inclinación irresistible hacia un poeta menesteroso al que seguirá viendo en secreto, en una relación intermitente que desemboca en el adulterio. El lector reconocerá de inmediato uno de los grandes temas de la novelística decimonónica, presente en inmarcesibles creaciones de Tolstoy, de Flaubert, de Leopoldo Alas, de Eça de Queiroz. La particularidad es que, en la novela de Lourdes Ventura (Palencia, 1956), el poeta que despierta un amor avasallador en Elisa del Castillo, hasta extremos que sólo al final de la novela se descubren, es Gustavo Adolfo Bécquer.

No se piense por ello que nos encontramos ante una novela histórica, ni tampoco ante un remedo literario, si bien hay mucha literatura becqueriana entreverada en diálogos y citas encubiertas. Tampoco ha pretendido la autora esbozar una biografía anovelada del poeta sevilla-

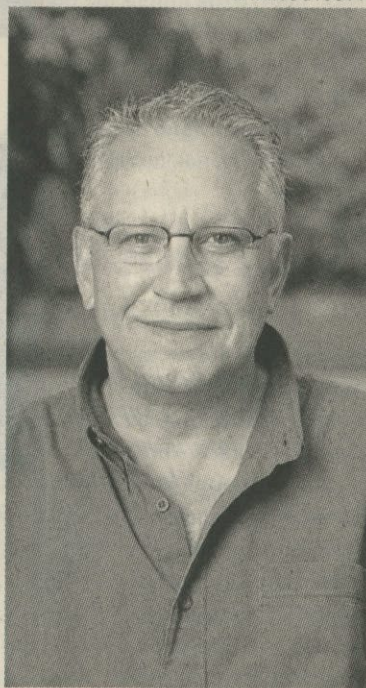
no —aunque intercale datos precisos y referencias a sucesos de su vida—, sino escribir un relato sobre la pasión amorosa, sobre el *amour fou* incontenible, lo bastante poderoso para transgredir normas sociales y morales, e incluso para saltar por encima de la propia vida. Lo demás es adjetivo. Hay motivos secunda-

rios bien desarrollados —conversaciones de damas ociosas, bailes burgueses, secretesos de salón—, en los que brilla con frecuencia no sólo un buen conocimiento de la época, sino una templada ironía. Pero lo esencial es la verbalización del arrebato amoroso, que se resuelve en imágenes, en largas series casi visionarias que acuden al pensamiento y a la pluma de Elisa. El lenguaje engendra amor y el amor desencadena la exaltación verbal que trata de dar forma escrita a lo inefable. “Para Elisa, manejar las palabras era tan relajante como para otras mujeres bordar un mantel” (pág. 171). El pasaje en que se acumulan las sensaciones con que se narra, por ejemplo, la desazón que sigue al súbito enamo-

ramiento de Elisa (págs. 35-37) alcanza, por su riqueza imaginativa, una brillantez poco frecuente. Y no se trata de un caso aislado.

Es precisamente en esta realización verbal de la pasión amorosa, en las innumerables e insólitas asociaciones que se suceden en cascada y que dan la medida de la exaltación irrefrenable que invade a la enamorada, donde se encuentra lo más valioso de *El poeta sin párpados*. Sublimando los elementos más triviales y reconocibles de la narración amorosa de corte romántico y relegando las acciones a un segundo término en beneficio de las sensaciones —anotadas con admirable sentido plástico—, Lourdes Ventura ha sorteado múltiples escollos hasta fundir tradición y originalidad en una obra nada desdeñable, que, además, tiene como vehículo una prosa notable, variada, con abundantes acuñaciones inesperadas (“las telarañas de la muerte que empastaban las pesadillas de Ricardo”, pág. 147), donde sólo algunas construcciones resultan inadecuadas a la época en que se sitúa el relato. Así, resulta difícil aceptar el reiterado uso de vocablos como *suripanta* (págs. 24, 91, 153, 179), que empezó a extenderse pocos años después; pero es decididamente imposible que digan *guateque* (pág. 31), *puertas blindadas* (pág. 74) o frases como “Que Altigracia contacte cuanto antes con los poetas” (pág. 94) puesta en boca de una Marquesa que hacia mil ochocientos sesenta y tantos no podía suponer que el crudo anglicismo *contactar* desembarcaría en el español, inundaría los despachos de ejecutivos, gacetilleros y políticos y llegaría a instalarse en el Diccionario académico.

www.editorial.planeta.es



Fernando Delgado

La aventura personal de un escritor



ISLA SIN MAR

La historia de un olvido, la reconstrucción de una memoria.

Planeta

RICARDO SENABRE

## El último trayecto de Horacio Dos

EDUARDO MENDOZA. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2002. 192 PÁGS. 16 EUROS

Desde la positiva recepción crítica y el éxito entre los lectores de *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), Eduardo Mendoza ha gozado de un merecido prestigio como novelista que entonces supo ver los cambios que en la narrativa española iban a producirse y a los que él contribuyó con varias obras que, aun en su diversidad, han corroborado su talento de narrador especialmente dotado con el don de contar.

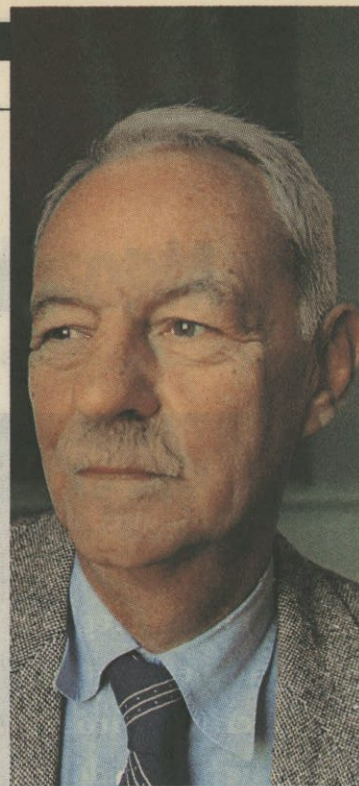
EN los últimos años el autor barcelonés ha insistido en vaticinar el fin de la novela, tal vez como hasta ahora la entendemos (si hubiera una forma excluyente de entenderla). Y sin embargo, Mendoza, por fortuna, ha seguido publicando con éxito novelas interesantes que han atraído la atención de varias generaciones de lectores con diferentes exigencias estéticas. Bastará, para comprobarlo, el mero recuerdo de *La aventura del tocador de señoras* (2001).

*El último trayecto de Horacio Dos* constituye un divertimento que se presenta como alegoría futurista montada sobre el esquema de un viaje espacial en el que los extraños tripulantes y pasajeros viven disparatadas experiencias que, mediante la ironía y el humor, descubren una crítica de la sociedad presente. La novela se inserta en el género de la ciencia ficción y adopta la forma de un diario de a bordo que su narrador y protagonista considera como un "grato Informe" cuyas anotaciones va haciendo durante casi dos meses, desde el "Martes, 30 de mayo" hasta el "Sábado, 22 de julio". Todo está planteado con levedad en un relato exento de cualquier asomo de compromiso de gravedad. De tal manera que sean la comicidad, la ironía y el humor las cualidades predominantes tanto en los personajes como en las situaciones que se ven obligados a vivir. Y para potenciarlo se acude con frecuencia a la parodia y a la deformación carica-

turesca, hasta llegar al sarcasmo y a la sátira.

Los personajes son ridiculizados en sus propios nombres en contraste con sus respectivos "alias". Sirvan de muestra los de los dos segundos de a bordo: "M. Gaston-Philippe de la Ville de St. Jean-Fleuri, alias el Rata", y "Graf Ruprecht von Hohendöl-Fer, D. D. M. de F, alias Tontito". El mismo Horacio Dos es un individuo "tripón y paticorto", caracterizado por la negligencia y la incompetencia. Y los pasajeros de la nave se agrupan en Delincuentes, Mujeres Descarriadas y Ancianos

Improvidentes. Estamos en la Era Actual, que ha sucedido a la Etnológica, cuando hubo que poner coto a las desmesuras del progreso tecnológico. Y hay que mandar fuera de la tierra a gentes incómodas. Éste resulta ser el cometido de la misión. Y el viaje de tipos tan estrafalarios por el espacio, con su llegada a estaciones cuyo nombre también puede tener su carga irónica (Fermat, Derrida), propicia situaciones disparatadas en las que se disimula una deformación crítica de lacras y desmanes de la sociedad contemporánea, como la cultura de masas



dirigida por especulaciones políticas y económicas, la manipulación de la cultura y el arte como simples mercaderías, la corrupción de la sociedad movida por trampas y engaños que llegan al mismo sistema literario en manos de agentes que aquí son Mujeres Descarriadas negociando las memorias escritas por Ancianos Improvidentes.

Todo esto queda apenas esbozado y abultado en su deformación paródica. La narración busca la suspensión de la intriga por medio de lances de folletín, como equívocos en situaciones ambiguas, reparaciones inesperadas, agnórisis en revelaciones de parentescos o los enigmas derivados de la complementariedad entre lo anotado en dos fechas diferentes.

En este sentido la habilidad de Mendoza brilla como es habitual en él en lo contado en las fechas "Martes, 20 de junio" y "Viernes, 23 de junio", con relato retrospectivo en ésta para aclarar lo que en aquélla quedó sin explicar. Pero, en fin, no nos engañemos: estamos ante una novela menos de Mendoza, del género de las escritas para las páginas veraniegas de un periódico y destinadas a llenar el ocio de lectores sin nada que hacer.

ÁNGEL BASANTA

## Eduardo Mendicutti

su nueva novela

## *El ángel descuidado*

TUSQUETS EDITORES

www.tusquets-editores.es

# Algo más inesperado que la muerte

ELVIRA LINDO. ALFAGUARA, 2002. 315 PÁGINAS, 16'95 EUROS

**No imaginaba que Elvira Lindo pudiera afrontar con solvencia un registro diferente a ese costumbrismo crítico e irónico con el que ha logrado una extensa audiencia.**



MERCEDES RODRÍGUEZ

TENÍA este enfoque irónico por la forma suya peculiar de expresión, ese modo de percibir y recrear la realidad que constituye una especie de naturaleza en muchos escritores. Así me lo hacía pensar su insistente empleo de tal perspectiva, lo mismo en la atinada mezcla de observación y lenguaje de Manolito Gafotas que en sus simpáticos y leves artículos de Prensa.

Mucho menos podía sospechar en Lindo el talante que requiere el registro dramático y, en cambio, esta es la perspectiva que adopta en *Algo más inesperado que la muerte* con logros parciales y resultado global positivo. Diré más, este libro me ha revelado una narradora con un concepto sólido del relato y con facultades para afrontarlo. No me parece que haya conseguido una gran novela, pero

sí una obra muy estimable y de mucho interés.

La anécdota principal de *Algo más inesperado...* ocurre casi en nuestro mismo presente y refiere los comportamientos de un matrimonio formado por un escritor célebre y por una periodista mucho más joven casada por interés. La biografía de la mujer, Eulalia, permite dos incursiones en el ayer; una, situada en la etapa del gobierno socialista, da lugar a un puñado de anotaciones críticas; la otra se remonta a los tiempos de la guerra y sus consecuencias mediante la muy original peripecia del padrastro, Gaspar.

La novela, pues, parte del retrato de actitudes de nuestros días y se amplía hasta mostrar un panorama sobre el conjunto de la postguerra. Esta ambición analítica entronca el

libro con los propósitos morales de los escritores progresistas de la Restauración, tanto por esa voluntad como por su forma, vinculable con Galdós en su intención de hacer un fresco urbano de actualidad.

De ahí vienen virtudes y limitaciones de la novela que comento. Entre aquéllas, la buena observación de hábitos del día que dan como resultado una sociedad pragmática, sin ética, que todo lo condiciona al rumbro, el dinero o el poder. La autora hace una significativa crónica del predominio de las apariencias sobre cualquier otro valor. Y en esto acierta y resulta convincente. La figura de la madre, quizás algo exagerada, y la excelente de la criada completan bien la significación del cuadro centrado en el matrimonio.

No convencen en cambio la selección o el tratamiento de todos los materiales que conducen a esa meta general. El recurso procedente del folletín de mantener el misterio de una urgentísima llamada hasta muy avanzada la historia, corta el ritmo de ésta. Y, además, fuerza a llenar páginas con materiales de relleno. La intriga se resuelve con un vivaz diálogo de corte teatral entre señora y criada que acierta del todo al captar la violencia en la expresión del engaño y los intereses.

Entre esos materiales que abastecen el argumento, pero que tienen

con él una relación lateral, está lo mejor de toda la novela, de hecho un relato interpolado —aunque la autora no lo presente con independencia— magnífico, y que sólo tiene una pega: que en sí mismo es otra novela, tanto por su anécdota como por su tema. Se trata de la historia de Gaspar. Aborda nada más ni menos que uno de los motivos capitales de nuestra memoria histórica próxima: los estragos producidos en las conciencias por la guerra, el fingimiento a que obligó una sociedad dividida en vencedores y vencidos.

La historia de Gaspar es espléndida por numerosas razones: por su ideación, por rescatar con lucidez unas raíces colectivas y añadir gotas de piedad y poesía a traumas graves, por el acierto del soporte verbal... En fin, por el trazo de un personaje nada fácil lleno de verdad. La emocionante peripecia de Gaspar daba para una novela corta entera y es una pena que se haya colado de matute en *Algo más inesperado...* El resto del libro no alcanza su altura, aun siendo una obra más que apreciable, pero por solo esa densa historia merece ya la pena leerlo entero. Por ella, además, hay que tomar muy en serio a Elvira Lindo, hasta ahora recluida en un tipo de literatura menor.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



MICHEL HOUELLEBECQ

## Plataforma

La más provocativa novela del autor de "Las partículas elementales" y "Ampliación del campo de batalla"

IAN McEWAN

## Expiación

Su mejor novela: "Una obra maestra" (Peter Kemp); "Grandiosa" (John Updike); "McEwan es un clásico, pero absolutamente original" (The Guardian)



ANAGRAMA

aulade  
ñ literatura  
curso 2002-2003

dirige:  
RAMÓN PEDREGAL CASANOVA

presenta:  
JAVIER AZPEITIA

sábado 28, 11 de la mañana

C/ Paz, 4, 1º, Madrid  
Tlfno: 91 631 91 23

## Divorcio en Buda

SANDOR MARAI. TRAD. J. XANTUS  
SALAMANDRA. 190 PÁGS., 11,50 EUROS

A pesar de que existe un cierto paralelismo entre ellas, sería un error comparar *Divorcio en Buda* con *El último encuentro*, aquella novela de Marai que tanto ha significado para miles de lectores españoles que se han ido susurrando aquel feliz hallazgo como quien entrega un tesoro.

Novela de estructura compleja, en la que las formas narrativas se fuerzan hasta el límite de lo posible, *Divorcio en Buda* aparece como una simple historia de amor. Un juez matrimonial se encuentra con un expediente de divorcio que concierne a un compañero de clase casado con una mujer a la que por un instante el juez había amado y con la que podría haberse casado él mismo. El narrador dedica más de la mitad de la novela a la morosa descripción del juez y sus circunstancias. Cerca del fin de la obra, la trama da un giro inesperado. El marido encausado se presenta de noche ante el juez y colega de estudios, y le cuenta que ha matado a su mujer—en realidad se ha limitado a no impedir su suicidio—pero, sobre todo, le explica que lo ha hecho porque ella le había confesado que nunca le quiso, que su vida estaba tocada por una radical falsedad en la medida en que ella había amado siempre al juez. El climax se alcanza en los últimos instantes de la obra cuando el marido burlado quiere saber si en el espíritu del juez existe o no un vacío semejante al que anidó su esposa.

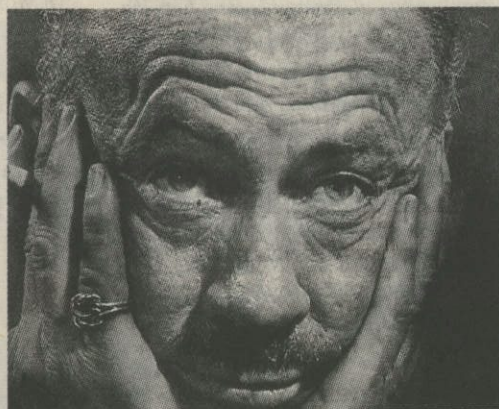
Marai no resuelve la cuestión planteada y acaso sea esto su mayor grandeza, el sello de que se trata de un verdadero artista, capaz de sondear el alma humana y de captar las preguntas definitivas que nos conciernen, aquellas que no se pueden zanjar con una respuesta.

ÁLVARO DE LA RICA

## El invierno de nuestro descontento

JOHN STEINBECK. TRADUCCIÓN DE XXXXX. EL ALEPH, 2002. XX PÁGINAS, XX EUROS

Sin prisa pero sin pausa, vienen publicándose en los últimos años algunas de las obras menos conocidas del premio Nobel norteamericano John Steinbeck, autor, entre otras, de *Las uvas de la ira*, *Al este del Edén* o *La perla*.



*VIAJES con Charley* y *República busca rey* son algunos de los títulos recientemente editados. Se echaba en falta que en este año del centenario del nacimiento de Steinbeck no se hubiera publicado ninguna de sus obras. Ahora se acaba de traducir por primera vez al castellano su última novela, *El invierno de nuestro descontento* (1961). El germen de la obra se encuentra en un relato publicado en marzo de 1956 en *Atlantic Monthly* titulado “Cómo robó un banco el señor Hogan”, en el que pretendía demostrar la pérdida de valores que atravesaba la sociedad norteamericana. Su postrera novela era, en sus propias palabras, “un libro extraño que sigue su propio camino, algo de Kafka, algo de Booth Tarkington con mi propia aportación.”

La acción se inicia en la Semana Santa de 1960 en New Bayton, estado de Nueva York. Ethan Allen Hawley trabaja como encargado en la tienda que durante generaciones perteneció a su familia, pero se ve obligado a venderla a un emigrante siciliano, Marullo. Ethan está casado y tiene dos hijos. El día de Viernes Santo intentan sobornarle para que la que la tienda adquiriera todos los productos en un proveedor determinado; el director del banco pretende que invierta los 6.500 dólares que acaba de heredar su mujer; una de las jóvenes más atractivas del pueblo, Margie, quiere seducirle; un grupo de accionistas intenta convencerle para que participe en un negocio para lo que necesitan los terrenos

de su amigo Danny; y se entera de que Marullo es un emigrante ilegal. Por si fuera poco, comienza a urdir un plan para asaltar el banco. Los acontecimientos de la Semana Santa han derivado en el apresamiento de Marullo; uno de sus hijos se hace cargo de la tienda; su amigo Danny se suicidó dejándole a él como heredero universal; la relación con Margie se hace más íntima; y su hijo ha ganado un concurso literario sobre el tema “Amo America”. La hija ha denunciado a su hermano por plagiar el relato del concurso y los organizadores le han retirado el premio. Ethan recrimina a su hijo por el plagio y él le contesta que todo el mundo hace lo mismo, incluso los poderosos. Ethan se replantea la mentira de su vida, como es lo que ha transmitido a su hijo y

tiene la intención de suicidarse... pero en el último momento se arrepiente y decide comportarse según los valores morales de antaño.

La evolución narrativa de Steinbeck queda clara en esta novela. Desestima el tipo de personaje marginal y rebelde prototípico de sus “novelas proletarias”—las escritas durante los 30—y se centra en lo que pudiéramos denominar el ciudadano medio norteamericano y las inquietudes de la clase media. El determinismo fatalista de, por ejemplo, la primeriza *Taza de oro*, ha desaparecido por completo y la desesperación y pesimismo de sus obras más populares ha derivado hacia una visión más optimista del hombre, un giro conceptual que se había iniciado en *Al este del Edén*. Volvemos a encontrar ciertos recursos que constituyen la auténtica “marca de agua” de sus novelas, el simbolismo y la alegoría, cuya función, como en *A un dios desconocido* o *Dulce Jueves*, es eminentemente moralizante. Es la intención de Steinbeck en esta obra, actuar como una suerte de moral de la sociedad norteamericana que parece haber perdido el rumbo. El optimismo social de los norteamericanos tras la II Guerra Mundial, cuando valores como la democracia o solidaridad ilusionaban y presagiaban la sustanciación del “sueño americano” parecen haberse esfumado. Steinbeck, siempre preocupado en denunciar las perversiones sociales, no pierde la ocasión de manifestar una pesimista desilusión con el estado putrefacto de la sociedad de su tiempo, preocupada fundamental y exclusivamente por los valores materiales en perjuicio de los espirituales.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

“Hace ya muchos años que recorro países que no figuran en los mapas. He traído de ese mundo sin atlas ni fronteras una experiencia que no siempre ha sido del agrado de todos”. Ese es, en palabras de Jean Cocteau, el origen de su *Vuelta al mundo en 80 días (Mi primer viaje)*, inédito en castellano, que publica Alianza la próxima semana, traducido por T. Gallego y del que ofrecemos las primeras etapas.

## Vuelta al mundo en 80 días

POR JEAN COCTEAU

**A**ntes de comenzar el relato de esta vuelta al mundo, es de capital importancia explicar el motivo y poner con toda claridad al lector al tanto de nuestra empresa.

Todo el mundo conoce *La vuelta al mundo en ochenta días*. La obra maestra de Julio Verne, con sus tapas rojo y oro de libro de premio de fin de curso, y la obra de teatro que en ella se inspiró, tras el telón rojo y oro del teatro de Le Châtelet, nos emocionaron de niños y nos infundieron en mayor grado que los mapamundi el gusto por las aventuras y el anhelo de viajar.

—Treinta mil banknotes para usted, Capitán, si llegamos antes de una hora a Liverpool. Esa exclamación de Phileas Fogg sigue siendo para mí la llamada del mar y nunca tendrá ningún océano verdadero tanto prestigio ante mis ojos como aquel telón de fondo verde que los tramoyistas hacían ondular con la espalda mientras Phileas y Passepartout, aferrados a un tablón, veían encenderse a lo lejos las luces de Liverpool.

Es sobradamente conocido el argumento de la novela de Verne. Phileas Fogg, el flemático *gentleman* del Reform Club, puntual y automático en sus mínimos actos, demuestra que la tierra está menguando (por la velocidad de los medios de transporte) y apuesta a que podrá darle la vuelta en ochenta días.

Sale de Londres esa misma noche en compañía de su criado francés, Passepartout, que lleva la cartera con los *banknotes* y, pese a las asechanzas de Fix, detective que le atribuye, equivocadamente, un robo en el Banco de Inglaterra, pese a los obstáculos de todo tipo, gana la apuesta que primero creyó haber perdido.

Cito:

*¿Cómo era posible que hombre tan preciso y meticuloso se hubiera equivocado de día? ¿Cómo es que creía haber desembarcado en Londres el sábado 21 de diciembre, siendo así que no era sino viernes 20 de diciembre y sólo habían transcurrido 79 días desde el de partida? He aquí la razón de este error; muy*

*sencilla por lo demás: Phileas Fogg, sin sospecharlo, había ganado un día sobre el itinerario previsto, y ello únicamente porque había dado la vuelta al mundo yendo hacia el Este. Si hubiera ido, en cambio, en sentido contrario, es decir, hacia el Oeste, habría perdido ese día.*

*Ya que, efectivamente, al avanzar hacia el Este, iba al encuentro del sol y, en consecuencia, los días menguaban para él tantas veces cuatro minutos cuantos grados cruzaba en esa línea. Ahora bien, la circunferencia terrestre es de 360 grados, y esos 360 grados, multiplicados por cuatro minutos, arrojan un resultado exacto de 24 horas, es decir, ese día que había ganado Fogg sin darse cuenta. Dicho de otro modo, mientras veía, caminando hacia el Este, cómo el sol cruzaba ochenta veces el meridiano, para sus colegas, que se habían quedado en Londres, sólo lo cruzó setenta y nueve. Y de ello habría dado fe el reloj de Passepartout, que no dejó de marcar la hora inglesa, si, además de los minutos, hubiera marcado los días.*

Verne urdió su libro contando con ese día fantasma.

A él le debe Fogg el poder triunfar de las asechanzas; merced a él se libra de la ruma, se casa con miss Auda, la joven india a la que había salvado, entre Benarés y Allahabad, del suplicio al que, en su país, se somete a las *condas*.

Hace ya muchos años que recorro países que no figuran en los mapas. Mucho me he evadido. He traído de ese mundo sin atlas ni fronteras una experiencia que no siempre ha sido del agrado de todos. Los viñedos de esa invisible comarca dan un vino negro que embriaga a la juventud. En fin de cuentas, para quien trabajaba yo sin tregua era para un Servicio de Inteligencia de difícil localización.

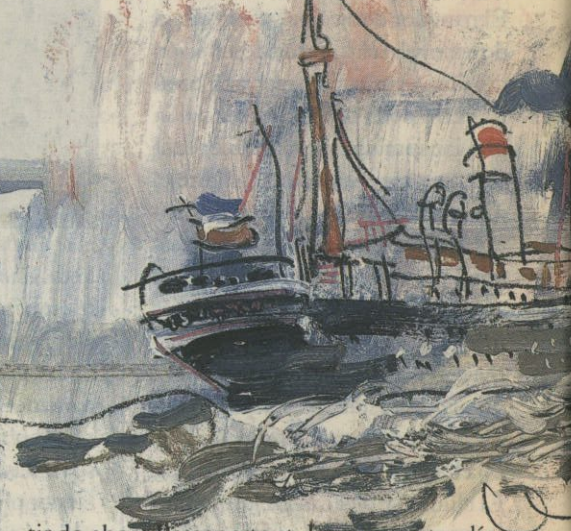
Consistía la empresa en colonizar lo desconocido y aprender sus dialectos. Traía conmigo, a veces, objetos peligrosos que intrigaban y hechizaban, igual que la mandrágora. Espantan a unos y ayudan a otros a vivir.

Amar, soñar despierto, confiar en los milagros,

tal fue mi única norma de conducta. ¿No es acaso de justicia que me tome algún descanso, que recorra la tierra firme y suba, como todo el mundo, en trenes y barcos?

**A**cababa de estar enfermo. Hicimos Marcel Khill y yo el proyecto de seguir adelante con nuestro tímido intento de reportaje —en barca de pesca por el Mediterráneo— y zarpar hacia cualquier rumbo.

Al primero a quien se le ocurrió esta Vuelta al Mundo fue a Khill, a quien llamaré a par-



tir de ahora Passepartout. Lo que pretendíamos era seguir las huellas de los personajes de Julio Verne, celebrando así su centenario, y durante ochenta días holgar mientras deambulábamos.

¡Ochenta días! Nos pareció que lo que, en 1876, fue una carrera hacia el abismo podría ser, en 1936, un moroso paseo con perezosas interrupciones en cada puerto.

Jean Prouvost, director de *Paris-Soir*, aceptó el proyecto. El periódico lo estudió y cayó en la cuenta de que aquellos famosos ochenta días eran una anticipación, un sueño de Julio Verne del mismo tenor que sus fonógrafos, sus aeroplanos, sus submarinos y sus buzos. Todo el mun-

do se lo había creído por la persuasiva fuerza de la obra maestra. Pero, ajustando al máximo los transbordos y prescindiendo de la vía aérea, para cumplir el desafío de Phileas Fogg y atenerse al pie de la letra a su ruta ideal, se necesitan, en 1936, ni más ni menos que ochenta días.

El proyecto cambiaba, pues, de arriba abajo. No era ya un paseo siguiendo las huellas de aquellos personajes que nos ayudaron a pasar el sarampión y la escarlatina, sino que se convertía en un récord, en la superación de una delicada empresa.

Decidimos salir sin más demora el 28 de marzo y estar de regreso el 17 de junio, antes de la última campanada de la medianoche.

Un mínimo retraso de un barco, un mínimo percance, un mínimo error de cálculo supondrían un fracaso.

No debíamos llevar nada que nos estorbase.

Dos maletas de esas en que no se arruga la ropa y una bolsa para la ropa blanca. Ciertamente también llevábamos una caja de óleos que Paspartout no dejaba en manos de nadie y cuyos pines plegables se iban abriendo en los momentos de peores prisas con perversidad digna de un escorpión. Pero aquella caja la abandonamos en Singapur. Como diría Andersen: "¡Ahí se queda!".

Nada más salir, nos atuvimos al ritmo de las familias Perrichon y Fenouillard, de los señores Vieuxbois y Cryptogame. Esos personajes de Töpffer y de Christophe dieron aún más pie que los de Verne a esa poesía aventurera que mora en el hombre desde la infancia y le mete el diablo en el cuerpo.

El Japón auténtico lo hallamos en la señora Fenouillard y sus hijas cuando emborrachan a los guardias para liberar a su respectivo esposo y padre abriendo un boquete en la mampara de papel. La auténtica Asia la hallamos en el deshelo de las Furco del señor Cryptogame.

Pues tan burlescas epopeyas hacen soñar a los niños, que las deforman para su propio uso y hallan en ellas los elementos necesarios para crear intensas magias.

En pocas palabras, habíamos decidido, Dios sabe por qué, que el expreso de Roma salía a las 22h40 y habíamos convencido de ello a los demás. En realidad,

salía a las 22h20. Nos enteramos a las 21h50, por mediación de la telefonista de mi hotel, a la que había extrañado aquel repentino cambio de horario. Los botones nos ayudaron a meternos manga por hombro en un taxi, junto con nuestras bolsas, y llegamos cinco minutos antes de que saliera el expreso.

Si refiero estos detalles es para que el lector se vaya haciendo a la idea de esa imposibilidad francesa de ponerse en camino sin llevarse los *alpenstocks*, sin tomar por asalto el estribo del vagón, sin buscarse los billetes en todos los bolsillos y sin dejar caer unos cuantos paquetes.

Henos, pues, en camino. Vamos a dejar de recurrir a nuestra lengua y a expresarnos sólo con monosílabos y gestos.

El mozo del coche cama nos asegura que nos conviene seguir en el tren hasta Roma (adonde se llega a las nueve de la noche del día siguiente) y coger allí el tren de las doce y media para Brindisi, adonde llega a las diez de la mañana y de donde zarpa a mediodía el Calitéa rumbo a Grecia.

Ahora bien, lo que procedía era bajarnos en ruta y hacer un transbordo a Milán. Bien es verdad que esta equivocación nos permitió visitar Roma de noche, en tres horas. Pasmosa visita lunar a los lugares en los que habíamos vivido con Picasso en 1917, cuando estábamos preparando el ballet *Parade* para Diaghilev.

Mi cansancio, mi estupor de hombre que despierta sobresaltado tras llevar varios años durmiendo, esa dificultad de tener que vivir con mis propios medios en vez de ejecutar tareas de sonámbulo y caminar por el filo de los tejados (el último fruto del sueño es mi obra de teatro: *Los caballeros de la mesa redonda*; y mis *Retratos-Recuerdo* los escribí a caballo entre el sueño y la vela), toda esa etapa tan nueva para mí, que llevaba sumido en ese sueño voluntario desde 1914 (*El Potomak*) se zanja y se resuelve en el expreso de Roma. Me abismo en un sueño humano, un sueño extraordinario, macizo, opaco, entrecortado de lúcidos regresos a la superficie y de paisajes que desfilan a mis pies en el marco de la ventanilla.

Los trenes interpretan sinfonías de Beethoven. Es siempre el recuerdo de sus cadencias lo que se enreda espontáneamente en el jadeante ritmo de la velocidad, como si su origen, la sordera, las emparentase con ese silencio compuesto de mil ruidos orgánicos. Ese latido de sangre, ese oscuro metrónomo de las arterias... ■



# Borges profesor. Curso de literatura inglesa

M. ARIAS Y M. HADIS (ED.). EMECÉ. 409 PÁGS. A. BARONE (ED.): DIÁLOGOS DE BORGES Y SÁBATO. EMECÉ. 169 PÁGS., 14,50 EUROS

Como muy bien apuntaba Savater en su *Vida literaria* de Borges (Omega, 2002), la bibliografía acumulada sobre y del maestro argentino se torna ingente y avasalladora. En los *Diálogos de Borges y Sábato*, a una de las preguntas de Barone sobre si ha leído literatura latinoamericana actual Borges responde: “No, yo desde 1955 me he dedicado a leer la reciente literatura del siglo IX al XIII...”

AUNQUE ésta sea una típica *boutade* del maestro argentino, *Borges, profesor* parece otorgarle cierta razón. El origen mismo del libro parece un cuento borgeano. Según manifiestan sus “editores” académicos, el libro está compuesto gracias a transcripciones de un grupo de estudiantes del curso de 1966, quienes grabaron las palabras de Borges en una cinta magnetofónica hoy perdida. ¿Quiénes guardaron estos materiales? ¿Dónde se encuentran? Nada se nos dice al respecto. Los editores



aseguran haber “restaurado” y respetado el tono del lenguaje oral, han detectado las citas y las han corregido, porque Borges podía servirse sólo de la memoria; han puntuado el texto, han anotado y nos han legado un conjunto que posee los rasgos característicos de un Borges menos conocido. Enseñaba en la Universidad de Buenos Aires desde 1956, donde ganó una cátedra de Literatura Inglesa y Norteamericana, pese a no poseer título universitario, que compaginó con la dirección de la Biblioteca Municipal.

El curso dedicado a la literatura inglesa no posee ninguno de los rasgos académicos habituales. Su programa está visiblemente descompensado. Desde la página 37 a la 130

se ocupa de las literaturas primitivas, hasta la batalla de Hastings, en 1066. Sin embargo, éste era un ámbito que Borges había frecuentado, puesto que en 1965 publicó, en colaboración con María Esther Vázquez, *Literaturas germánicas medievales*, derivación revisada de la que ya había realizado en colaboración con Delia Ingenieros, *Antiguas literaturas germánicas* (1951). Podemos observar en estas páginas cómo el profesor Borges se

implica en la descripción de las batallas, en el valor de los héroes. Desde la Edad Media pasará al XVIII, a Samuel Johnson. Debemos concluir, por tanto, que Borges organizaba sus cursos en torno a autores que gozaban de sus preferencias. Advertiremos así su propio *canon*. Por lo general aludirá a determinadas circunstancias vitales que caracterizan al personaje o autor. Entre su producción elegirá obras menos conocidas hasta llegar a las “canónicas”. La visión del conjunto sorprende por su inteligencia en la presentación de los textos.

Se alude con frecuencia a Shakespeare, pero no hay una sola clase dedicada a él (cuando *Beowulf* merece dos lecciones enteras). El

profesor es capaz de alentar la lectura, porque sabe descubrir y exponer. Ilumina sus observaciones con incursiones en otras artes, como el cine. Sus observaciones son plásticas y hasta coloristas (Borges era ya ciego por aquel entonces). No tiene empacho en establecer curiosas comparaciones: Coleridge y Macedonio Fernández. Su clase sobre Macpherson y la invención de Ossian, el falso bardo escocés, resulta brillante. Podemos advertir su entusiasmo por el romanticismo inglés o las múltiples anécdotas que llenan de interés estas páginas. El “Anexo Anglosajón” (las traducciones de algunos textos mencionados por Borges) resultan útiles. A los borgeanos podrá interesarles también el libro del que fuera discutido secretario personal y traductor al inglés en una etapa de su vida, Norman Thomas di Giovanni, quien en *La lección del maestro* (Sudamericana, 2002) ofrece algunos ensayos sobre Borges. Posiblemente “Borges y su autobiografía” resulte el de mayor interés; pese a que el más ilustrativo sea el dedicado a las fuentes de la *Historia Universal de la Infamia*. El autor se convierte en un curioso “doble” de un Borges al que llegó a conocer íntimamente. Algunas anécdotas poseen notable valor testimonial.

JOAQUÍN MARCO

## R E V I S T A S

### Quimera

DIRECTOR: FERNANDO VALLS. N.º 220

LA poesía visual, la admirada y discutida poesía visual, es el tema de este número desde cuya portada acecha un tigre aljamiado. De los caligramas de Apollinaire a Brossa y más allá, esta vez la poesía visual es un mapa y un camino. Además hay una entrevista con Antonio Orejudo, y se estudian en profundidad los últimos títulos publicados de Luis Mateo Díez, Claude Simon, W. S. Sebald, Nick Hornby o Thomas Hardy. ¿Cuál es la quimera? Aquí todas las premisas tienen su conclusión acertada.

### Revista de libros

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. N.º 69

CADA vez los libros responden con más rapidez a los temas de actualidad, y por eso cada vez más las revistas de actualidad libresco lo son de actualidad a secas. Revista de libros nos trae reflexiones sobre el 11 de setiembre, de la mano de Rafael L. Bardají y sobre la cuestión nacionalista (escribe José M. Portillo Valdés). Pero también sobre la hegemonía de Nueva York en el arte de los dos últimos siglos; sobre la saga de los Ortega; sobre Saussure y el español de América... El mundo con la lupa de los libros.

# Enigmas históricos al descubierto

CÉSAR VIDAL. PLANETA. BARCELONA, 2002 229 PÁGINAS, 15 EUROS

Desplegando sus mejores virtudes como historiador, solvencia, eficacia y economía de medios, César Vidal ha venido elaborando en el periódico electrónico "Libertad Digital" una serie de artículos en los que se ha dedicado a desvelar una serie de misterios del pasado que permanecían en la oscuridad.

EN esos artículos rebatía también interpretaciones interesadas de episodios y fenómenos históricos cuya vigencia persiste aún hoy día.

La satisfacción de quien se acerca al libro es inmediata, cada texto está elaborado de forma concisa, entretenida y eficaz, y este modelo de alta divulgación tiene unas características especiales que lo hacen acreedor al elogio. En primer lugar, el dominio sobre las materias tratadas por el autor es absoluto, en muchas de ellas, las más, César Vidal ha investigado en profundidad el asunto. En segundo lugar, el autor se en-

cuentra al cabo de la calle acerca de las últimas novedades historiográficas sobre cada materia, como se comprueba con el comentario bibliográfico que acompaña a los textos. Y, finalmente, está la forma de enfocar los episodios, la utilización del interrogante y la búsqueda de la respuesta, que dota de intriga e invita a la complicidad del lector.

Si hiciese falta una clasificación sobre el material, los capítulos se podrían agrupar en dos grandes apartados. Uno está dedicado a aclarar elementos centrales de la biografía de personajes históricos tan atracti-

vos como Jesús de Nazaret, el Cid, Ricardo Corazón de León o Lawrence de Arabia, entre otros. El otro comprendería todos aquellos trabajos en los que se abordan acontecimientos que se pretenden dilucidar. Aquí se da una subdivisión, ya que están aquellos episodios de los que sencillamente se proporciona explicación, como la "noche de los cuchillos largos", la forma en que la Unión Soviética se hizo con los secretos de la bomba atómica o cómo logró adelantarse inicialmente en la carrera espacial, y otros en los que lo fundamental es refutar las manipulaciones de la historia, asunto en el que destaca la interpretación sobre el origen real de la estrategia del eurocomunismo se-

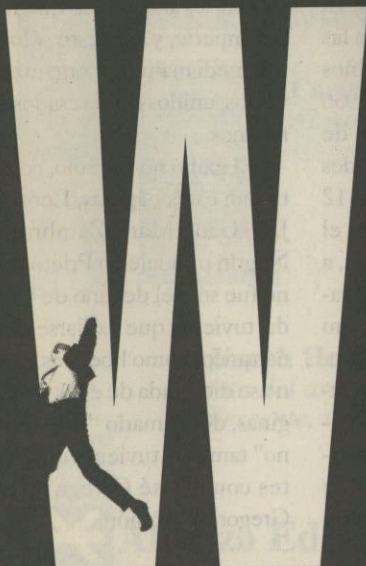


guida por los partidos comunistas de Europa Occidental, el origen y la tutela soviética sobre las Brigadas Internacionales o la revisión del papel desarrollado por Sharon en las matanzas de Sabra y Shatilla, quizá el menos convincente a tenor de los testimonios de algunos miembros de las tropas israelíes.

Según el interés del lector, las piezas se pueden ojear sin atender al orden cronológico en el que están colocados, ya que son escasos los que están conectados entre sí. El resultado no puede ser más satisfactorio: entretenimiento, conocimiento riguroso y estímulo intelectual, todo en veinticinco pequeñas dosis.

ROGELIO LOPEZ BLANCO

¿Qué pasó el día del Watusi?

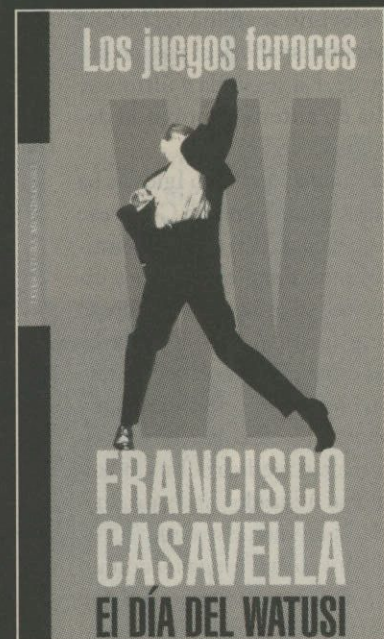


## Los juegos feroces

El mundo marginal de una ciudad en los últimos tiempos del Franquismo, dos adolescentes apaleados por la vida y un individuo respetado y siniestro que juega a ser, en la imaginación de todos, el Rey del ritmo, el más criminal y a lo mejor, el más fantasma de los héroes.

FRANCISCO  
CASAVELLA

MONDADORI



# El exilio español (1936-1978)

JULIO MARTÍN CASAS Y PEDRO CARVAJAL. PLANETA. PROLOGO DE ALFONSO GUERRA. PLANETA. 268 PÁGINAS, 18 EUROS

La Fundación Pablo Iglesias, presidida por Alfonso Guerra, ha organizado un homenaje multimediático a los exiliados españoles por la Guerra Civil. El pasado 17 de septiembre, el Rey Juan Carlos inauguraba en el Palacio de Cristal del madrileño Parque del Retiro la exposición titulada "El exilio español".

AL acto asistieron distintas autoridades, tanto del PSOE como del PP, y un puñado de exiliados en un tono general de reconciliación entre la Corona y los republicanos, al tiempo que se rendía tributo a los miles de españoles que se vieron obligados a dejar su patria.

Por otro lado, la Fundación Pablo Iglesias, con el apoyo de distintas instituciones, ha rodado dentro y fuera de España setenta horas de filmación en las que se recogen más de ciento cuarenta entrevistas y testimonios de exiliados. La primera entrega televisiva se emitió, en La 2 de Televisión Española, el pasado domingo 22. La segunda y última se pondrá en antena el próximo domingo.

La Fundación Pablo Iglesias ha organizado asimismo un Congreso en el que, contando con una nutrida asistencia de intelectuales y especialistas, se reflexionará sobre el impacto que tuvo el exilio en la sociedad española de la época. Como cuarta contribución, destacar el libro que ahora nos ocupa. Este texto proviene en gran medida del abundante material utilizado para la producción de Televisión Española.

Se abre *El exilio español* con un prólogo de Alfonso Guerra en el que presenta estas páginas como una historia oral de aquellos que salieron de

España hacia un futuro incierto. Llama la atención Guerra, y en ello acierta, sobre la necesidad de conservar el testimonio de una generación que está a punto de desaparecer sobre unos hechos cruciales en nuestra historia contemporánea.

La tragedia de la guerra requiere un testimonio que sirva no para el agravio o la revancha pero sí para el ejercicio de la libertad y la responsabilidad.

El libro se estructura en torno a los más de trescientos testimonios recogidos con absoluta literalidad

en las entrevistas, y se enriquece con más de sesenta fotografías, algunas inéditas, fruto de una minuciosa labor de rastreo. Todo este material sirve para desgranar la vida cotidiana y los grandes hechos del exilio. El lector descubre de inmediato a las víctimas más inocentes: los "niños de la guerra". En noviembre de 1936 se crea en Francia un Comité de Acogida destinado a niños de edades comprendidas entre los 5 y los 12 años. Con el paso de los meses y el recrudecimiento de la contienda, a Francia le siguieron Bélgica, Dinamarca, Holanda, México, Reino Unido, Suiza y la Unión Soviética. Otros países, como Suecia y Noruega, mantuvieron varias colonias infantiles en suelo francés. El testimonio de quienes fueron "niños de la guerra" está cargado de una emoción que en algunos casos, pocos, es de alegría y, en su mayoría, de

desazón y pesar. En México, casi medio millar de los llamados "los de Morelia" sufrieron, pese al empeño del presidente Cárdenas por ayudar, un sinfín de desastres y despropósitos.

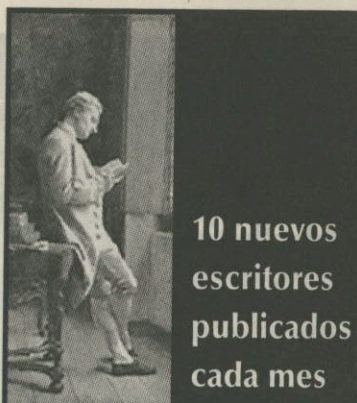
Las vicisitudes de la Guerra Civil se fueron extendiendo a distintas regiones y colectivos. A su fin, cerca de trescientos mil españoles fueron recluidos en las playas del Mediterráneo francés próximo a Cataluña. El comportamiento francés, tal como queda reflejado en estos testimonios, fue brutal. Como escribe Sixto Úbeda, "allí morían los que tenían más de cincuenta años". El final de personalidades como Antonio Machado o Manuel Azaña fue desolador. Las autoridades francesas no movieron un dedo por aliviar su desgracia. Iniciada ya la Segunda Guerra Mundial, parte de los exiliados retornó a la dura vida española, mientras un buen número se embarcaba hacia las distintas Américas. Como muestran estas páginas, el exilio republicano quedó no sólo dividido sino incluso enfrentado. Los comunistas se afincaron en torno a Moscú, los anarquistas quedaron a la intemperie, y del resto sólo quedaron medianamente organizados los vascos, unidos e interesados en ellos mismos.

El exilio no fue sólo, como atestiguan estas páginas, León Felipe, José Gaos, María Zambrano, Juan Negrín o Indalecio Prieto. El exilio no fue sólo el destino de la izquierda; tuvieron que exiliarse tanto monárquicos como liberales. Y aunque no se dice nada de ellos en estas páginas, del llamado "lado republicano" también tuvieron que salir gentes como José Ortega y Gasset o Gregorio Marañón.

BERNABÉ SARABIA



ALGUNAS REVISTAS QUE DEMUESTRAN LA ACTIVIDAD CULTURAL DEL EXILIO ESPAÑOL



10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandanos su manuscrito a la  
**Sociedad de Nuevos Autores**

Puerta de las Naciones - Ribera del Loira 46  
Campo de las Naciones - 28042 MADRID  
tel: 91 503 06 54 fax: 91 503 00 99  
e-mail: [info@nuevosautores.info](mailto:info@nuevosautores.info)

(Contrato participativo)

# La historia de España en la literatura francesa

M. BOIXAREU/ R. L. LEFERE. CASTALIA. MADRID, 2002. 850 PÁGINAS, 42 EUROS

Cuando el proceso de integración europea se halla en un momento decisivo, este libro arranca de un axioma indudable: ese ideal será imposible mientras los países en trance de unión no se conozcan a fondo, desechando estereotipos que falsean su personalidad.

El libro, en ese sentido, supone una investigación pionera: se trata de precisar críticamente cómo se han visto y cómo se ven recíprocamente dos países de la importancia de Francia y España. Este primer volumen analiza la imagen de la historia del nuestro en la literatura gala; un segundo volumen hará lo mismo con la historia de Francia en la española. La literatura no es aquí un fin en sí misma, sino un vehículo que nos permite conocer la verdadera faz de ambos pueblos. Esta es una de las principales novedades del proyecto: dejar al margen por un momento el concepto en que se tienen a sí mismos ambos países, y plantearse cómo se ven uno a otro. Esa visión especular nos revela la identidad de ambos más allá de cualquier ipsismo. El "espejo" manifiesta rasgos inaccesibles a la autocontemplación y el egocentrismo.

Estamos ante un libro bien planteado por los

profesores Mercè Boixareu y Robin Lefe. La compleja problemática que se examina en estas páginas ha sido investigada por 45 especialistas, con un resultado en general muy satisfactorio. Los diversos apartados se unen por nexos explicativos que dan al libro unidad aunque la libertad de métodos y puntos de vista de los colaboradores no permita borrar del todo el "efecto mosaico". El material estudiado es amplio: obras literarias ficcionales e historiográficas, pinturas, esculturas, cine, etc. El volumen quiere ser el reflejo de una dialéctica entre el tópico y la realidad histórica. El rigor de los trabajos se centra tanto en romper falsos clichés como en construir un edificio histórico convincente.

El libro tiene otra novedad: su concepto de España. Ésta es el territorio así llamado en los textos franceses y comprende las tierras y gentes situadas al sur de los Pirineos. Recuperamos de ese modo, en este tiempo de taifas e independen-

tismos, el espléndido espacio que los romanos llamaron Hispania, en el que "la Península tiende a ser vista como un todo". A partir de aquí se organiza el libro en una arquitectura bien trabada: introducción, reflexión imagológica, recepción de la historia de España en Francia, estudio cronológico por siglos, mediaciones, recapitulaciones y conclusiones. Los propios coordinadores mencionan tres reservas que podrían hacerse a su trabajo: su falta de exhaustividad, sus ocasionales desvinculaciones entre los rasgos marcados y la geografía peninsular, y la existencia de hechos importantes apenas esbozados pero que tampoco podían olvidarse. El estudio de la imagen de España en la literatura francesa se lleva a cabo por siglos. La síntesis ha tenido que ser apretada, teniendo presentes sólo textos esenciales, lo que conlleva que el lector eche de menos algunos y piense que otros son prescindibles. Sin embargo, en general, la elección es acertada. Me parece muy certera la visión del XVI como inicio de la "leyenda negra", analizada por J. Juderías en 1912 y revisada en 1992 por García Cárcel.

CRISTÓBAL CUEVAS

## Alianza Editorial



**Carles Decors**  
*Al sur de Santa Isabel*

**Joseph Heller**  
*Retrato del artista adolescente, viejo*



**Eduard Márquez**  
*Cinco noches de febrero*



**Rainer Maria Rilke**  
*El testamento*



*El primer siglo después de Béatrice*



*El amor de lejos*



**Amin Maalouf**

**Alianza Editorial**

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



FERNANDO DELGADO

## “Aspiro a ser una abuela moderna”

**PREGUNTA:** Esa isla sin mar de su título, ¿dónde está?

**RESPUESTA:** En el interior de uno de los personajes de la novela en forma de isla de olvidos. Toda memoria la tiene, y a veces nos reclinamos en esa isla para defendernos de la memoria, que no siempre es amable.

**P:** Dice un personaje: “No hay novelista que no empiece por su familia”. Luego se quejará si le preguntan que si es autobiográfica...

**R:** No me quejo. Otra cosa es que te tomes esa pregunta como la consecuencia de una sesuda reflexión o que tengas una respuesta para eso que resulte original.

**P:** Y “Si por fin vas a escribir, no tengas mucho tiempo a un personaje a mano; la copia del natural es lo más artificial que pueda darse”. ¿En qué quedamos?

**R:** A veces lo más cercano es lo más desconocido.

**P:** Muchos consejos da...

**¿No querrá meterse a teórico de la cosa?**

**R:** No, por Dios. Hay muchos teóricos. Algunos muy buenos, otros que teorizan para defender lo suyo. Yo no estoy por esas. Los consejos en *Isla sin mar* los da una abuela. Yo nunca he dado consejos ni pienso hacerlo cuando llegue a abuela. Aspiro a ser una abuela moderna.

**P:** ¿Cómo ve usted a la crítica literaria?

**R:** Yo no hablaría de la crítica sino de críticos. Hay una

crítica eficaz, una creadora que deslumbra y hay narcisos que se desahogan sin más. Los peores son los que no leen y escriben desde el prejuicio o los que aprovechan para sus ajustes de cuentas.

**P:** Ya nadie se mea a la puerta de las Academias... ¿Echa en falta el *meísmo*?

**R:** El orín ha perdido su capacidad de subversión.

Antes los que meaban a la puerta de la Academia acababan entrando, y ahora, los que quieren entrar, saben que por ese camino no lo conseguirán.

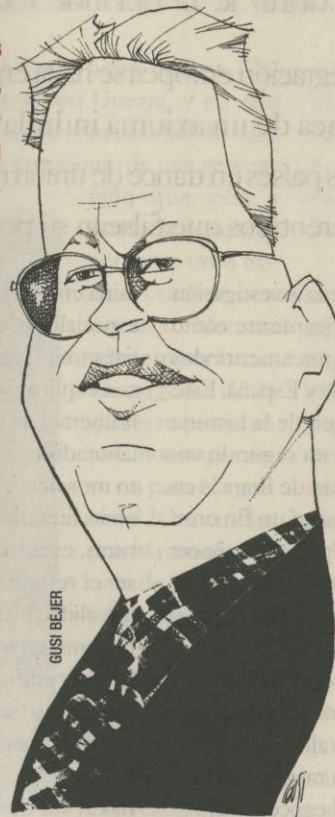
**P:** En *No estabas en el cielo* escribía sobre el padre, ahora sobre la abuela... ¿seguirá hasta completar el árbol genealógico?

**R:** Soy poco aficionado a la genealogía, y a los piratas portugueses de los que procedo ya los tengo localizados. A lo mejor termino escribiendo una de piratas...

**P:** En su novela incluye una cita de Carlos Marzal. ¿Es usted uno de los famosos 500 lectores de poesía que dicen que hay en España?

**R:** No hay ninguna expresión artística por la que sienta más pasión que por la poesía. Marzal es muy buen poeta y *Metales pesados* un gran libro, muy significativo en la orientación que ha

**Fernando Delgado (antes fue Fernando G. Delgado, se nos ha olvidado preguntarle dónde dejó el punto G) nació en Tenerife en 1947, pero ya no sabe si esa es una isla de verdad o de las otras. Lo mismo le pasa con la de San Borondón. Sin embargo en su última novela, *Isla sin mar* (Planeta) nos descubre un nuevo tipo de islas: las islas de dentro, esas que a veces nos sirven de refugio y de las que a menudo nos resulta imposible escapar. Hay islas para todos los gustos. La de Fernando Delgado, parece, ni es ni deja de ser.**



GUI BEJER

web? Porque imagino que el de la guitarra que sale en [www.fernandodelgado.com](http://www.fernandodelgado.com) no será usted adolescente...

**R:** No, lo de mi guitarra vino después. Yo, por ahora, sin tiempo ni ganas de atender al contestador telefónico, no quiero más escaparates.

**P:** La radio ¿es una fábrica de novelas?

**R:** Sí, porque tiene que ver mucho con la vida, es muy permeable y cercana.

**P:** ¿Ha aprovechado algo que haya oído en la radio?

**R:** No. Pero sí algo que me he imaginado haber oído en la radio.

**P:** ¿Qué ha leído últimamente que me recomiende?

**R:** *Las cosas como fueron*, las memorias de Francisco Nieva. No es lo último que he leído, pero sí el libro que regalo a mis amigos.

**P:** ¿Queda alguna isla por descubrir?

**R:** Sí, la imaginación está llena de islas. Pero una cosa es descubrirlas y otras conquistarlas avasalladoramente.

**P:** De las islas de verdad, ¿cuál es su favorita?

**R:** Me pone en un aprieto: Cuba, Sicilia, Creta, Mallorca... Capri por razones muy íntimas. Si no le digo Tenerife es porque nació allí y ya no sé hasta que punto es una isla de verdad o pertenece a las inventadas.

**P:** ¿Y de las inventadas?

**R:** San Borondón. Pero tampoco estoy seguro de que sea una isla inventada.

tomado su generación.

**P:** Ha dicho que la frontera entre periodismo y literatura es casi imperceptible. ¿Lo mantiene?

**R:** La mejor prosa de los periódicos pertenece a la literatura, es literatura.

**P:** Dependerá de qué periodismo y qué literatura...

**R:** Estoy seguro de que nos referimos, por ejemplo, a un buen reportaje. Pero un artículo de análisis puede ser un fragmento del mejor ensayismo. Y hasta una crónica de sucesos puede ser un magnífico relato.

**P:** ¿Para cuándo su página

### TARDOR 8<sup>o</sup> PREMI DE POESIA

CASTELLÓ DE LA PLANA 2002

- Dotación 9.000 € y Publicación de la Obra.
- Trabajos inéditos en valenciano o castellano.
- Fecha límite presentación de originales 31/12/2002, en la ASOCIACION CULTURAL AMICS DE LA NATURA, C/ Mealla, nº 7, Castellón - 12001 Tel. y Fax. 964 26 00 51

ORGANIZA: AMICS DE LA NATURA

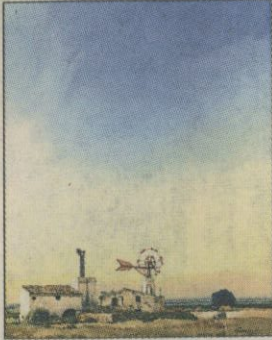
PATROCINAN:

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CASTELLON  
DIPUTACION DE CASTELLON  
FUNDACION DÁVALOS FLETCHER  
AMICS DE LA NATURA

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

# GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS

**DURÁN**  
Exposiciones de Arte



**Miguel Angel GUERREIRO**  
DEL 17 DE SEPTIEMBRE AL 8 DE OCTUBRE

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

**AA ANSORENA**  
1845 SUBASTAS DE ARTE



Raimundo de Madrazo "Dama con antifaz"

**SUBASTA 7, 8, 9 y 10 DE OCTUBRE**

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

**BARCENA**  
joyas - antigüedades

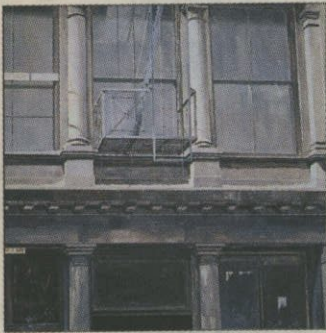


Tiara-collar c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y COMPRA  
DE JOYAS ANTIGUAS**

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

**AA ANSORENA**  
1845 GALERÍA DE ARTE



**JUAN ESCAURIAZA**

DEL 24 DE SEPTIEMBRE AL 26 DE OCTUBRE

Alcalá, 54 - 28014 MADRID  
Tels.: 91 521 52 78 - 91 523 14 51 • Fax: 91 522 01 58  
E-mail: [galeria@ansorena.com](mailto:galeria@ansorena.com)

**FERNANDO DURÁN**  
— SUBASTAS —



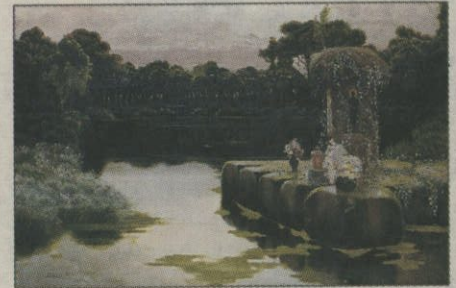
Manuel Viola. Sin título. Acrílico/lienzo 92 x 73 cm.

**SUBASTA DE OCTUBRE**

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

Sala  
**Retiro**  
Subastas

**Subasta Extraordinaria**  
— Octubre —



**Sesiones de Subasta:**  
Días: 7, 8, 9 y 10 de octubre

Admisión de obras:  
Avda. Menéndez Pelayo, 3 y 5  
Tel.: 91 435 35 37 - Fax: 91 577 56 59  
<http://salaritro.cajamadrid.es>

galería de arte **Alteas**

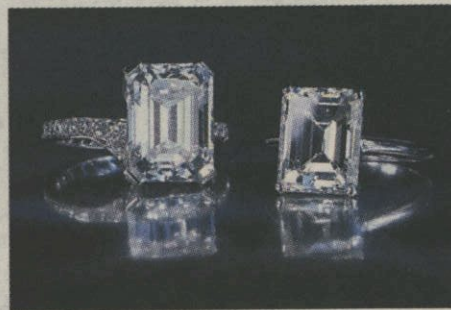


**MERCEDES BARBA**

Hasta el 5 de octubre

Don Ramón de la Cruz, 25 - 28001 MADRID  
Tel. y fax: 91 577 61 58  
[www.alteas.es](http://www.alteas.es)

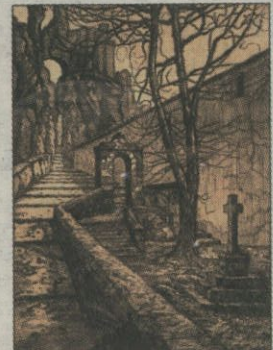
**FERNANDO DURÁN**



**PRÓXIMA SUBASTA DE JOYAS Y RELOJES:**  
24 Y 25 DE OCTUBRE DE 2002

Serrano, 8 - 28001 MADRID  
Tel.: 91 576 05 94 - Fax: 91 435 12 50  
E-mail: [fduran.joyas@terra.com](mailto:fduran.joyas@terra.com)

**FERNANDO DURAN**  
SUBASTAS DE ARTE,  
LIBROS Y MANUSCRITOS



**IMPORTANTE COLECCIÓN  
DE GRABADOS Y CARTELES**

Lagasca, 7, 1.º izda. - 28001 MADRID  
Tels.: 91 577 85 42 - Fax: 91 431 21 10  
E-mail: [fduran.libros@terra.com](mailto:fduran.libros@terra.com)



TIZIANO: *VENUS CON UN  
ESPEJO*, H. 1555, ÓLEO SOBRE  
LIENZO, 124,5 X 105,5, NATIO-  
NAL GALLERY, WASHINGTON

# El reflejo de la diosa

VENUS ANTE EL ESPEJO. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. PASEO DEL PRADO, 8. MADRID. HASTA EL 26 DE ENERO

ENTRE los aspectos centrales que configuran el perfil de un museo está su capacidad para elaborar propuestas propias en el cuidado, la organización y la presentación pública de su colección. En este sentido, la serie de muestras *Contextos de la colección permanente*, del Museo Thyssen, que llega ahora a su número trece, es una de las iniciativas más destacadas en el trabajo de nuestros museos. Son "pequeñas" exposiciones en cuanto a su formato: se articulan en torno a una obra concreta de la colección, a la que se sitúa en su contexto estético, conceptual, cronológico y documental, acompañando su presentación con otras piezas, en algunos casos tan relevantes como la elegida. De este modo, estas nada grandilocuentes exposiciones, que podríamos denominar "de bolsillo", o todavía mucho mejor "de cámara", cumplen de un modo particularmente coherente las funciones de investigar y transmitir conocimiento al público, nucleares en el buen funcionamiento de los museos.

El desarrollo hasta ahora de la serie presenta unos resultados excelentes. Pero *Venus ante el espejo*, la muestra que ahora se inaugura, por su gran calidad, que a la vez hace de ella una de las más interesantes y destacadas entre las exposiciones de arte clásico de esta temporada, va a suponer sin duda un paso más. La obra de la colección Thyssen elegida en esta ocasión es *Venus y Cupido* (h. 1606-1611), de Rubens. A partir de ella, Fernando Checa, el comisario, ha elaborado una propuesta conceptual brillante, con la suerte además de contar con un excepcional conjunto de obras

maestras para ilustrarlas. Esa propuesta conceptual gira en torno a las múltiples dimensiones que entraña la manifestación sensible de la belleza en el cristal pulido de los espejos, convertida a la vez en punto de resonancia de las excelencias de la pintura como arte de la representación visual.



RUBENS: VENUS Y CUPIDO, H. 1606-1611. ÓLEO SOBRE LIENZO, 137 X 111. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

El hilo de la muestra lleva del Rubens a un sensacional Tiziano: *Venus con un espejo* (h. 1555), de la National Gallery de Washington, y cuya posibilidad de contemplación en Madrid es ya en sí misma todo un acontecimiento. Fue el maestro italiano quien, a partir de diversas fuentes de la Antigüedad y del humanismo de su tiempo, acuñó el motivo iconográfico de la diosa

desnuda que mira su reflejo, convirtiendo a la vez el cuadro en un espejo simbólico en el que nosotros mismos nos introducimos al mirar. Rubens se apropió de la propuesta de Tiziano en un viaje a Madrid, en el que pudo ver una variante distinta a la del original ahora expuesto, para realizar su propia pintura. El motivo acabaría siendo uno de los más recurrentes en la representación clásica, con cimas como la *Venus del espejo* (h. 1649-1650), de Velázquez, y llegando incluso hasta nuestros días, como ilustra el intenso cuadro de Max Beckmann *Marte y Venus* (1937), presente también en la muestra.

La complejidad y riqueza del argumento se construye a través de las otras obras reunidas, todas excelentes, que permiten apreciar el largo itinerario de las imágenes en el curso de nuestra civilización. De un espejo romano en el que encontramos el grupo de las tres Gracias a los maestros holandeses Gerard ter Borch y Hans von Aachen, y a los franceses Simon Vouet y Georges de la Tour (en este caso, con una copia del siglo XVII), pasando por los italianos Giovanni Bellini y Vincenzo Catena, Giovanni Girolamo Savoldo y Anibale Carracci. En total, once excepcionales piezas que permiten apreciar de forma concentrada el conjunto de cuestiones que pone en pie el arte de la pintura: la diferencia entre copia y realidad, la relación entre la belleza ideal y su manifestación sensible, la multiplicidad de puntos de vista y planos de la representación, el contraste entre eros y muerte... De verdad, no se lo pierdan.

JOSÉ JIMÉNEZ

# Concha Jerez y José Iges: a jugar...

TERRE DI NESSUNO. FUNDACIÓN TELEFÓNICA. GRAN VÍA, 28. MADRID. HASTA EL 10 DE NOVIEMBRE



SIN TÍTULO (DE LA INSTALACIÓN TERRE DI NESSUNO), 2002

EL primer párrafo del ensayo con el que Heidi Grundmann contribuyó al catálogo de la última gran exposición de Concha Jerez (Las Palmas, 1941) y José Iges (Madrid, 1951) define perfectamente el lugar que su trabajo ocupa: "Hoy en día, más y más artistas tratan con la tecnología. Concha Jerez y José Iges pertenecen a los pocos que tienen su actividad artística tan fuertemente basada en una reflexión conceptual/teórica no sólo del arte, sino también de su función en la sociedad y de la sociedad en sí misma, que su trabajo nunca asoma enteramente en el campo de la tecnología, pero siem-

pre lo transgrede". A mi juicio, es esa transgresión, lúcida por exhaustivamente informada, la que hace que sus realizaciones adquieran una calidad singular sin que, por ello, el juego con las tecnologías más avanzadas domine el discurso que su colaboración manifiesta.

Artista del concepto ella, artista radiofónico y compositor él, han establecido hace trece años lo que Alicia Murria, comisaria de la exposición, califica como una "fructífera convivencia creativa", que ha generado "una veintena de propuestas que abarcan los campos de las instalaciones audiovisuales, las perfor-

mances y los conciertos intermedia o multimedia, las instalaciones interactivas, obras para la red y piezas de arte radiofónico".

*Terre di nessuno* (*Tierras de nadie*) es posiblemente el trabajo técnicamente más complejo de los que han realizado. El espacio expositivo—en el que el juego del parchís asume analógicamente el papel de territorio por el que deambulan interminablemente un funambulista y el espectador—podría ser considerado espacio virtual de un intrincado complejo de interacciones entre proyecciones de vídeo, apertura de páginas, verdaderas noticias falsas, luces, so-

nidos musicales y recitativos. Su objetivo es tanto sumir al visitante en la misma desorientación con la que nos confunde la existencia, como hacer de las salas un desmesurado aparato cuyo soporte de funcionamiento son las transgresiones a las reglas que esos espectadores visitantes causan en su deambular o accionar, voluntaria o involuntariamente, sensores a veces visibles a veces invisibles.

En ese sentido, ha sido imprescindible la colaboración de Pedro López en la estructura tecnológica de las instalaciones y de Pablo Fernández Cid, diseñador de los programas de *hardware* y *software* que permiten la interacción y el diálogo entre los distintos ordenadores y los sistemas de sensores y otros dispositivos utilizados.

En cuanto a su contenido textual, la exposición aborda, crítica y juguetonamente, algunos de los que han sido motivos de reflexión más intensa en sus últimas obras: los sistemas de información y sus distintas modalidades de manipulación, así como el establecimiento de un ámbito propio de conocimiento; el inventariado de objetos residuales definitorios de la sociedad de consumo; la interferencia como generadora de fricciones entre la realidad supuesta y la realidad reinventada; el control y la vigilancia de los individuos disfrazados bajo la máscara de los sistemas de seguridad. En palabras de los artistas: "Parece que una tierra de nadie le hace a uno sentirse extranjero. Que es un lugar de/para la desorientación. Para la ausencia de reglas o para la indeterminación de las mismas. Un espacio de soledad. Un lugar, sistema o situación *entre*".

MARIANO NAVARRO

## Claramunt en Marruecos

JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44. MADRID.  
HASTA EL 5 DE NOVIEMBRE. DE 4.500 A 16.800 EUROS

CUANDO el pintor Luis Claramunt (1951-2000) murió, antes de haber cumplido los cincuenta años, su legado artístico, por deseo de su familia, fue confiado a la galería Juana de Aizpuru, con la que el pintor había trabajado desde tiempo atrás. Esta exposición es un homenaje que rescata una amplia serie de pinturas ejecutadas por el artista entre 1986 y 1988, cuando vivía en Sevilla y viajaba con frecuencia a Marruecos. De allí se traía a carretadas estas pinturas que desde entonces (salvo una exposición en Sevilla, organizada por la propia Aizpuru) han permanecido inéditas. Contemplarlas ahora es hacer un extraño viaje en el tiempo, hacia una época en que se pintaba con entusiasmo, con pasión, a veces con descuido, sin tantas cautelas y astucias como ahora.

Las pinturas de Claramunt forman una serie de escenas de Ma-

rakech, muchas de ellas de la gran plaza de Jemaa-el-Fnaa. El vasto espacio de la explanada, a veces en color albero, acotado al fondo por las arcadas, evoca una plaza de toros (Claramunt dedicó su serie *Toro en invierno* a los toros, no en el ruedo, sino paciendo en las dehesas). En esta arena aparecen los personajes más extraños negociando, discutiendo, engañándose, peleándose. Muchos de los títulos de los cuadros se escribieron en los bastidores originales y se perdieron hace tiempo con ellos, al desmontarse y enrollarse las telas. Pero no es difícil presentir una historia en cada uno de ellos, y en el conjunto, una serie de cuentos como *Las mil y una noches*. Un burro, un perro muerto, una alfombra quizá mágica, un viejo que medita sentado, una figura que reza postrada en el suelo, un mendigo cojo y manco que escribe con el pie. Arrieros, ladrones,



SIN TÍTULO (PIDIENDO LIMOSNA), 1987

músicos y vendedores ambulantes, todas las sorpresas y los milagros de la vida callejera.

Las figuras (sobre todo los personajes simiescos, de larguísima brazos y piernas) me recuerdan a las de cierto Barceló, con quien Claramunt tuvo una estrecha relación; pero el Barceló más ligero, más descargado de materia, porque los cuadros de Claramunt están pintados levemente, casi como aguadas. Sus personajes están captados al vuelo, con una caligrafía a lo Daumier o a lo Hokusai, capaz de sugerir con

un par de trazos el aire de un movimiento. Como los violinistas y las serpientes que aparecen tantas veces en los cuadros, la mano de Claramunt se mueve con gestos a veces fluidos, ondulantes, y otras veces sincopados, entrecortados. Con una improvisación radical, casi automática, van brotando los cuadros uno tras otro, a toda velocidad, como una serie de descargas eléctricas, en una verdadera fiesta pictórica.

GUILLERMO SOLANA

ALVARO DURAN  
Arte y Empresa

Visítanos y te aconsejaremos profesionalmente sin compromiso

Centro de Estudios en Colaboración con

FERNANDO DURÁN

*Subastas de Arte*

Abierto el plazo de matrícula para el curso 2002-2003

*Un nuevo profesional*

Generalista en Antigüedades y Siglo XX

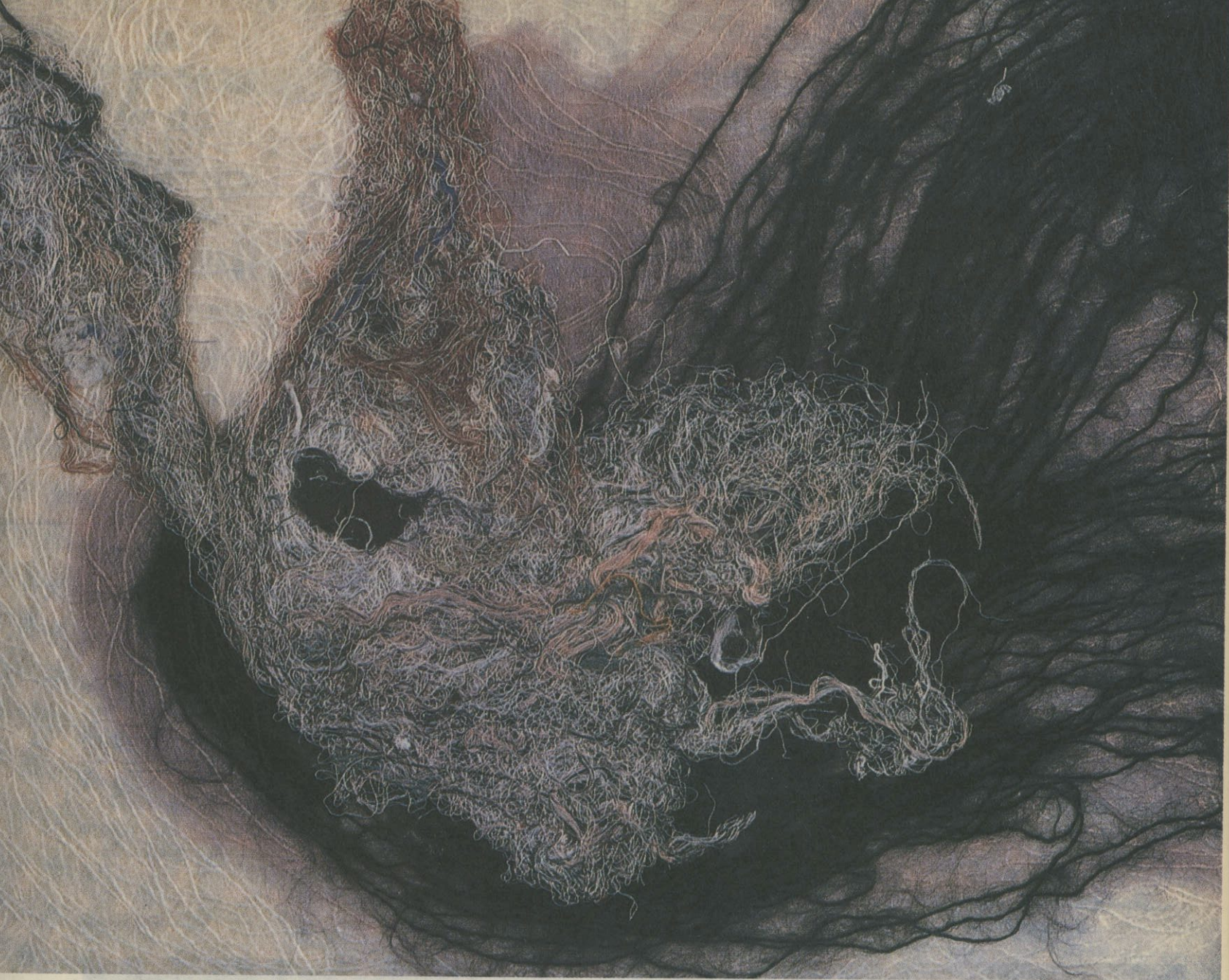
Carrera de tres años (700 horas aprox. al año). Plazas limitadas

C/ Goya, 61, 1.º B

Madrid 28001

Tel.: 91 577 55 93 - Fax: 91 575 97 15

www.alvaroduran.com • rteyempresa@alvaroduran.com



# Gordillo ve

RELEVOS. MUSEO VALENCIANO DE LA ILUSTRACIÓN Y LA MOD

SORPRESA de Verbis: Luis Gordillo le propone exponer con él y compartir un catálogo dentro del proyecto *Relevos*, de la Obra Social de Caja Madrid, ciclo de exposiciones en que “maestros” de la modernidad—y algunos de la posmodernidad—eligen y apoyan a figuras “emergentes”. Dentro de este proyecto la figura de Gordillo tiene un significado muy especial: el de haber sido desde los años setenta el referente de sucesivas generaciones. Efectivamente, no ha existido una escuela “gordillista”, pero durante los últimos treinta años—como dice Elena Blasco—“cuando estábamos empezando, los jóvenes que queríamos ser artistas lo teníamos claro: si comía-

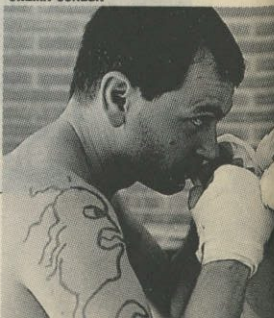
mos Gordillo, cagábamos Gordillo...”, así que no despreciábamos la ocasión de verlo que pensaba, lo que decía o lo que estaba haciendo”. Por su parte, Daniel G. Verbis—uno de los artistas más lúcidos en desentrañar las razones y significados de la pintura actual—siempre ha declarado su admiración por Gordillo, una consideración cimentada sólidamente, como se comprobó en su texto para el catálogo de la exposición de Gordillo en Marlborough, la primavera pasada.

Dentro de un proyecto al fin de cuentas indicativo de un cierto tipo de “reemplazo”, como es éste de *Relevos*, el cambio de testigo de manos de Gordillo a las de Verbis entraña

un sentido contundente, dialéctico, que los propios protagonistas han querido expresar como un *match* de boxeo, con imágenes montadas en un escenario pugilista clásico: el

**Daniel G. Verbis (León, 1968) ha sido seleccionado por Gordillo para darle el “relevo” por representar su obra el eslabón entre el arte clásico de vanguardia y el de las tendencias que vienen. Estudió en Salamanca y su trabajo se ha venido desarrollando, desde 1990, en galerías de Madrid y León. Entre otros, ha recibido el premio de pintura L’Oréal en 1997 y el primer premio de Arte Emergente en 2000.**

CHEMA GONESA



GORDILLO: LAGUNA DE VERBIGRACIAS, 2002. A SU IZQUIERDA, VERBIS: DE LA SERIE MOHAIR, 2002

escultórica de Verbis sobre el mismo motivo subrayadamente banal de esa figurita de loza de luces deslizantes, cinematográficas. El conjunto funciona como experiencia de miradas observándose en el espejo del espacio del otro, con la sorpresa de que, pese a las diferencias de lenguaje, la obra de ambos, afrontada, se entiende mejor, y se expresa como pintura-collage, asociativa, en que planos y transparencias de planos se superponen, logrando que la materialidad, la verdad plástica y la calidad del espacio de lo pictórico se produzcan de dentro a fuera, de fondo a superficie. La estructura y la construcción es diversa: en Gordillo hay un orden visceral, nacido del estómago, mientras en Verbis rigen la razón y el objeto real incorporado. Por eso la obra de Gordillo es centrípeta, cada vez más concentrada sobre sí, mientras la de Verbis es centrífuga, orientada al exterior, a los bordes, tendiendo al límite. En ambos la práctica funciona y seduce por las sensaciones abiertas, muy libres, que provoca. “Yo no paso de ahí, de tener sensaciones..., cosas así como gelatinosas”, dice Gordillo; y Verbis replica: “El problema del arte y de los artistas actuales es que parece que lo tienen muy claro. Yo, en cambio, tengo la sensación de estar totalmente perdido”.

Por encima del placer de las obras, la exposición funciona como un puzzle de esas sensaciones plásticas y asimismo como un debate entre significaciones pictóricas, entendiendo la práctica del arte como territorio de conocimiento y como aliento de poesía que, “duchampianamente”, insufla en la realidad “esa” dimensión que antes no tenía.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

# rsus Verbis

ERNIDAD. GUILLEM DE CASTRO, 8. HASTA EL 27 DE OCTUBRE

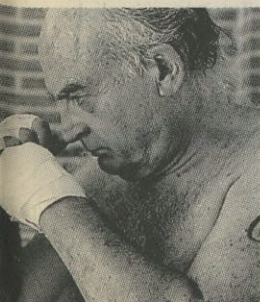
gimnasio Barceló, de Vallecas. Para acusar el carácter estrecho de esa dialéctica, de ese cuerpo a cuerpo, cada uno ha dibujado una especie de tatuaje en el brazo de su opo-

nente. Se trata de un juego, pero de un juego serio, cuyas conclusiones se recogen a través de la complejidad compartida de sus obras y a través de la estupenda conversación

mantenida entre ambos, que se incluye en el catálogo.

La primera parte de la exposición consiste en un enfrentamiento de cuadros importantes: dos grandes acrílicos de Gordillo —*Superyó congelado* (1999) y *Laguna de verbigracias* (2002)—, frente al formato mural de *Tocado por dentro* (2002), técnica mixta sobre lona plástica, de Verbis. La segunda parte es “objetual”: contrapone la serie fotográfica *La sirenita* (1975-2000) de Gordillo, y una nueva instalación

**Luis Gordillo (Sevilla, 1934) ha participado en todas las grandes citas del arte español a nivel internacional (entre otras, la Bienal de Venecia o la de São Paulo) y la mayoría de los grandes museos españoles y extranjeros tienen obra suya. Pionero de la figuración madrileña de los setenta y premio Nacional de Artes Plásticas en 1981, Gordillo es licenciado en Derecho aunque también estudió Bellas Artes.**



# Marina Núñez

CENTRO DE ARTE SALAMANCA. ALDEHUELA, S/N.  
SALAMANCA. HASTA EL 3 DE NOVIEMBRE

SIN TÍTULO  
(LOCURA), 1996

ESTA primera muestra recopilatoria del trabajo de Marina Núñez (Palencia, 1966) ofrece una acertadísima síntesis de su intensa y coherente trayectoria. El nada convencional espacio carcelario donde se sitúa confirma la capacidad de adaptación de sus obras a los ámbitos más diversos. Las múltiples disposiciones de sus imágenes —en el piso, en el techo— quedan evidenciadas una vez más, de manera particular en las dos intervenciones in situ: una sobre el pavimento del atrio que da acceso a la muestra y que obliga al espectador a atravesarla, a integrarse en la misma por tanto; otra en el techo del hall, sobre la entrada del Centro, que quedará incorporada al mismo como obra permanente.

La trayectoria de la artista ofrece una unidad integral, tanto en lo que respecta al discurso como a las formas. Lo anómalo, reflejado en el cuerpo femenino, constituye la espina dorsal de aquél; las imágenes hiperrealistas, dotadas siempre de una elevada condición escenográfica, la de aquéllas. Se trata por tanto de una obra profundamente narrativa. Y es aquí donde la artista ha logrado articular su discurso con medios pictóricos o, si se prefiere, con efectos pictóricos, ya que los procedimientos de elaboración de sus figuras incluyen no sólo la pintura sino también la fotografía y la infografía.

Durante años se interesó por la representación del sometimiento y marginación secular de la mujer mediante su consideración como loca o monstruo. En los últimos años, las anomalías de esos cuerpos han permanecido, y ahora aparecen encar-

nadas en los cibernéticos, híbridos entre ser orgánico y máquina, cuerpos posthumanos. En la trayectoria de Marina Núñez estos cibernéticos mantienen, incluso incrementada, su capacidad subversiva. Desde ellos reivindica implícitamente la posibilidad de una identidad particular, alejada de las construcciones identitarias dominantes. Sin embargo las figuras fantasmales —masculinas y femeninas— que pueblan unos espacios, generan incertidumbre. Los cibernéticos y el medio en el que se sitúan no son a este respecto sino el síntoma de una anomalía general, la metáfora de una sociedad frágil, tanto como el sumidero emplazado en el suelo que amenaza con absorber a quienes transiten por sus inmediaciones. Todo un repertorio de inestabilidades.

JAVIER HERNANDO

## En el laberinto de Peter Halley

SENDA. CONSELL DE CENT, 337. DELS ÀNGELS. ÀNGELS, 16. BARCELONA. HASTA EL 19 DE NOVIEMBRE. DE 8.200 A 80.650 EUROS

YO veo la obra de Peter Halley como un laberinto, un laberinto como un espacio fatal en que uno pierde el sentido de la orientación. El espacio racional deviene de la comprensión y fijación de elementos de referencia. Por el contrario, en el laberinto uno pierde el control del espacio. Este me parece que es el mensaje de Peter Halley.

Peter Halley trabaja un lenguaje abstracto geométrico elemental, aunque él mismo explica que con ello alude a un mundo de celdas, prisiones y canalizaciones entre ambos elementos. Pero hay más. El artista sabotea sistemáticamente la percepción; aquellos aspectos que facilitan, digamos, una visión cristalina y diáfana de las cosas, son pérfidamente alterados. En efecto, las composiciones y el color de Halley provocan una sensación de inestabilidad y efectos de vibración óptica. Pero además, Peter Ha-

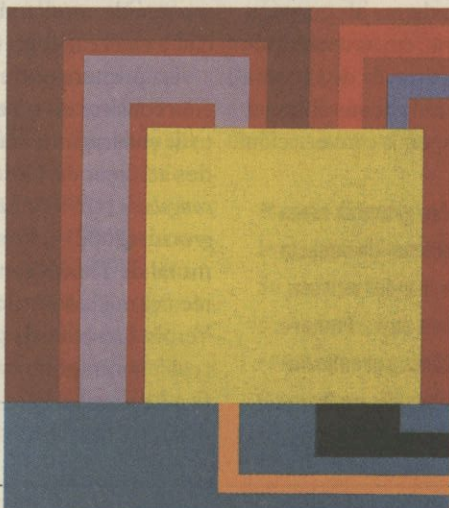
lley suele presentar sus cuadros en instalaciones de manera que una suerte de papel pintado cubre parte de la sala de exposiciones. Es como

si el cuadro se hubiera extendido por el espacio expositivo. Expansión de la pintura que subvierte y hace irreconocible el espacio. Las paredes de una de las dos galerías en que se presenta la obra de Peter Halley, la galería Senda, se han recubierto con un papel con formas psicodélicas que, según parece, es un texto de Borges. No es gratuito. Entre Peter Halley y Borges no hay diferencia porque Borges también es el mundo del laberinto y, por extensión, el de la alucinación.

¿Se trata de un simple juego visual o divertimento? ¿O, por el contrario, existe una dimensión simbólica? Yo intuyo que Peter Halley es una comercialización/festivización de lo sublime y lo sagrado. Pero ahora no es el momento para desarrollar este tema.

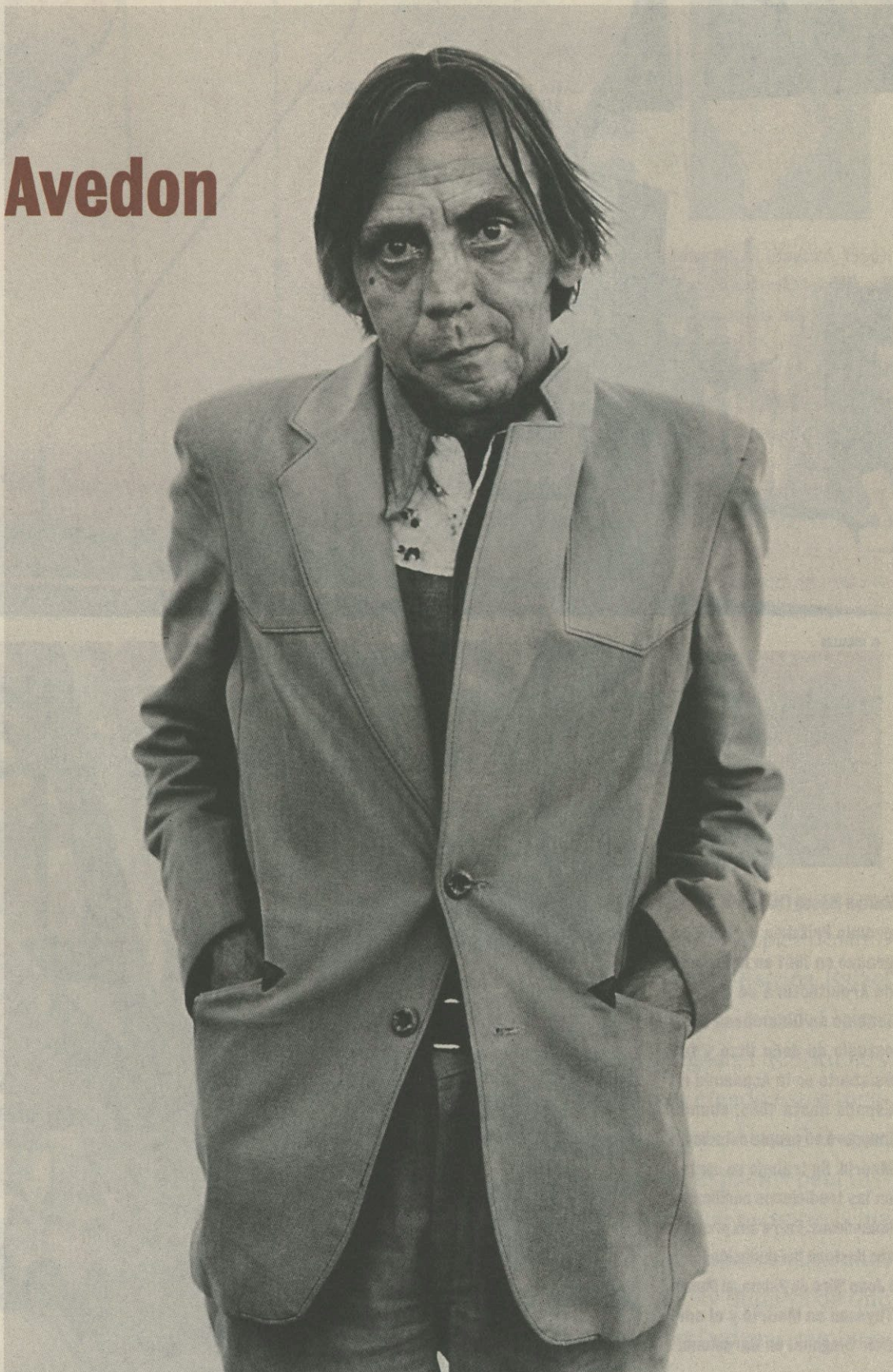
JAUME VIDAL OLIVERAS

SIN TÍTULO, 2002



## Richard Avedon

UNA amplia selección de las 125 fotografías que integran el proyecto más importante de Richard Avedon (Nueva York, 1923), *In the American West*, se muestra en la Fundación "la Caixa" de Madrid tras pasar por las salas de la Diputación de Granada (crítica en *El Cultural*, 6 de febrero de 2002) y por Caixaforum en Barcelona. Es un trabajo que el fotógrafo realizó entre 1979 y 1984 por encargo del Museo Amon Carter de Fort Worth, Texas, recorriendo toda la franja oeste de los Estados Unidos, desde Canadá a México. Nada más opuesto al tonto género de las fotografías de moda que el propio Avedon cultiva con enorme éxito (y, por qué no, talento artístico) que estos retratos tremendos de los más desfavorecidos habitantes de esas tierras. Son trabajadores de las minas de carbón y yeso, de las explotaciones petrolíferas y de los ranchos, parados y vagabundos, camareras, jóvenes sin futuro, reclusos y enfermos mentales o empleados en lamentables atracciones de feria. Gente desconfiada, dura, en la que el fotógrafo ha buscado evidentemente las peculiaridades fisionómicas o la huella de la adversidad. Pero son ante todo individuos a los que dota de una presencia estremecedora al situarlos en un limpio fondo blanco sobre el que se recortan con una nitidez impresionante los profundos negros que consigue este gran técnico de la imagen y al dar a los revelados un tamaño mayor que el natural. Valga como ejemplo este retrato de Allen Silvy, Nevada, 1980. Hasta finales de octubre. **ELENA VOZMEDIANO**



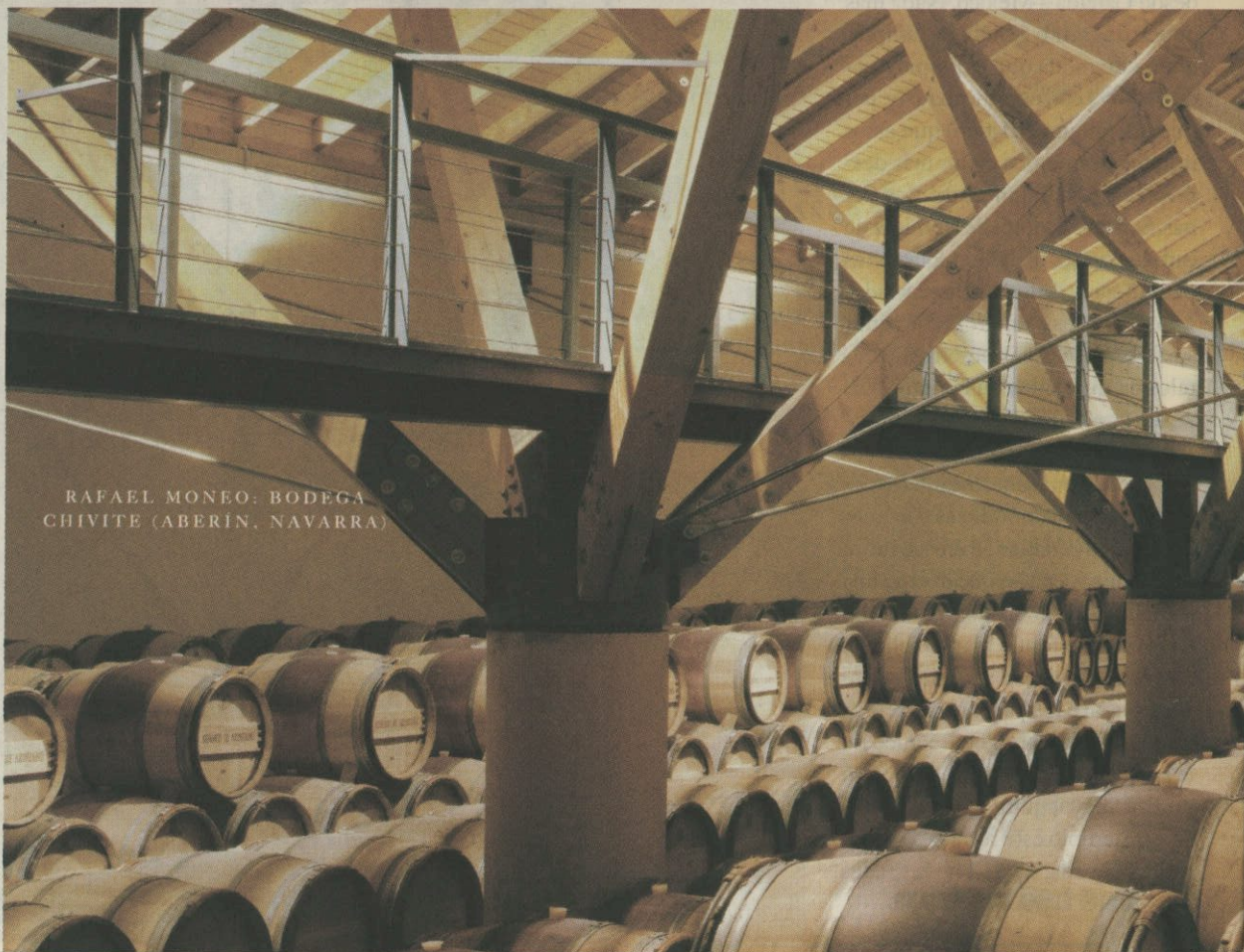


ZAHA HADID: BODEGA LÓPEZ DE HEREDIA (HARO, LA RIOJA)

C. MIRALLES



**Rafael Moneo (Navarra, 1937), premio Pritzker de 1996, se graduó en 1961 en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Trabajó en Dinamarca en el estudio de Jorn Utzo y fue asistente en la Academia de España hasta 1965, cuando inauguró su propio estudio en Madrid. Su trabajo se centra en las tradiciones nórdicas y holandesas. Entre sus proyectos destaca la Fundación Pilar i Joan Miró de Palma, el Museo Thyssen en Madrid y el edificio Diagonal en Barcelona.**



RAFAEL MONEO: BODEGA CHIVITE (ABERIN, NAVARRA)

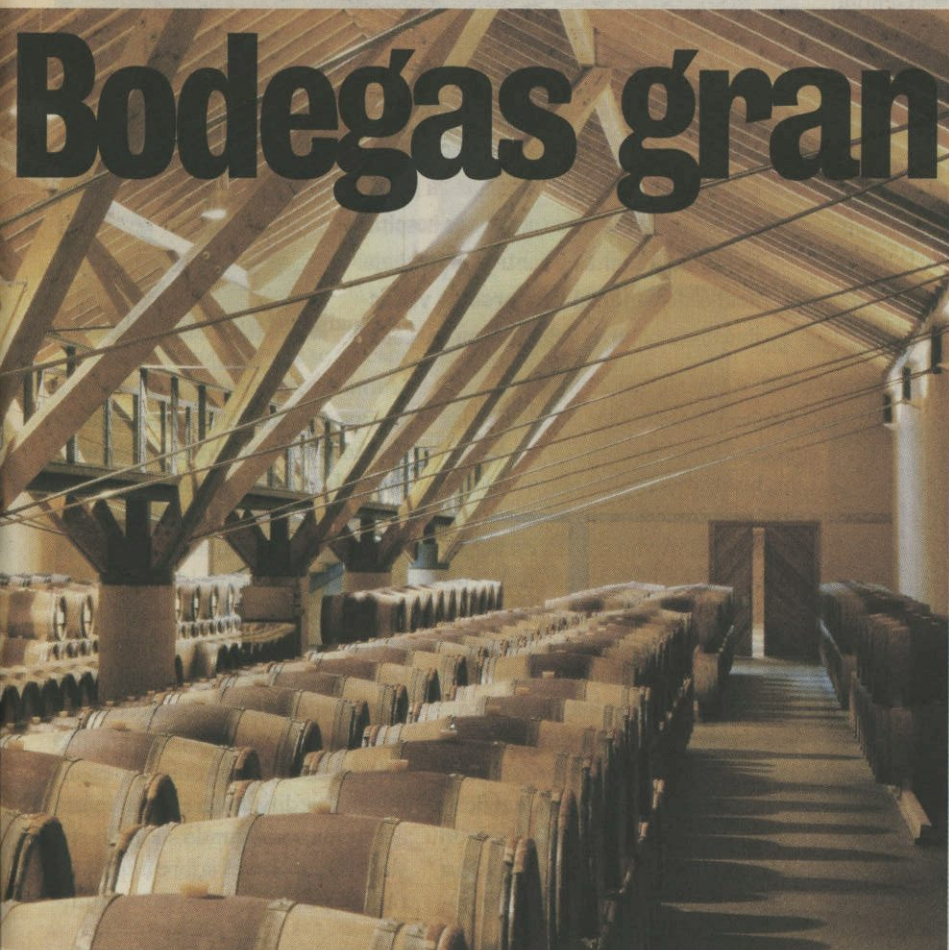
G. CLADERA



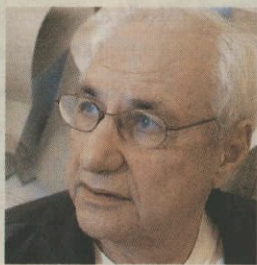
Zaha Hadid (Bagdad, 1950), medalla de oro del diseño arquitectónico británico en 1982, estudió arquitectura en la Architectural Association de Londres. En 1977 recibió el diploma de honor de la asociación y comenzó a enseñar para la misma con Koolhaas y Zenghelis. Durante 1994 ocupó la silla de Kenzo Tange en la escuela de diseño de la Universidad de Harvard.

# Bodegas gran reserva

Son siete bodegas de siete arquitectos internacionales; españoles y extranjeros que han elegido tierras de vendimia para desarrollar importantes proyectos en España. Rafael Moneo, Santiago Calatrava, Frank Gehry, Zaha Hadid, Patxi Mangado, LKS Studio y Jesús Manzanares han creado estos lugares para el vino en La Rioja, Álava, Navarra, Huesca o Burgos. Son espacios para disfrutar y para criar, para que no entre la luz y para iluminar, para descansar durante años y para catar ahora. No hay duda ya de que el vino es cultura y estas bodegas, también.



EN los últimos años, los bodegueros españoles se han sensibilizado con los magníficos lugares en los que se encuentran sus tierras y el paisaje que acoge las instalaciones de producción y distribución de los vinos. Algunos han entendido el impacto mediático y el prestigio que supone además contar con los servicios de un arquitecto conocido internacionalmente y, sobre todo, dotar a la empresa de una imagen archi-



**Frank Gehry (Canadá, 1929)** recibió el premio Pritzker en 1989. En 1954 se graduó en la Universidad de California y comenzó a trabajar para Victor Gruen Associates. Después de un año en el ejército fue admitido en la Escuela de Diseño de Harvard. En 1961 se trasladó a París, donde estudió a Le Corbusier y a Neumann. En 1962, de vuelta en Los Ángeles, abrió su estudio.

tectónica reconocible que se asocia a la bodega. Las referencias históricas más inmediatas en España son las bodegas de Jerez, que adoptan tipologías seriadas en estructuras que pudieran tomar la mezquita como referencia. También son significativas las bodegas de Oporto y Cataluña, cuyos sistemas de asociación cooperativa adoptó el modernismo como estilo. Igualmente en Francia, el *chateau* imponía un gran edificio de escala casi urbana y grandeza arquitectónica al paisaje y, al igual que en la "villegiatura" veneciana en el XVI, la economía agrícola se organiza alrededor de construcciones de calidad que incluyen las viviendas de los dueños, desde las cuales se controla tanto los campos como la producción y los almacenes. Las villas de Andrea Palladio eran a la vez refinadas residencias y efectivos centros de trabajo.

**Dibujos con las viñas.** En su sentido más genérico y amplio, John Hoppers define el arte como todo aquello hecho por el hombre, en contraposición con las obras de la naturaleza, es decir, lo artificial; y es en este contexto de oposiciones donde las intervenciones que construyen las instalaciones de la industria del vino se desarrollan. La jardinería es quizá la más elaborada y antigua disciplina que el hombre ha utilizado para expresar su idea de na-

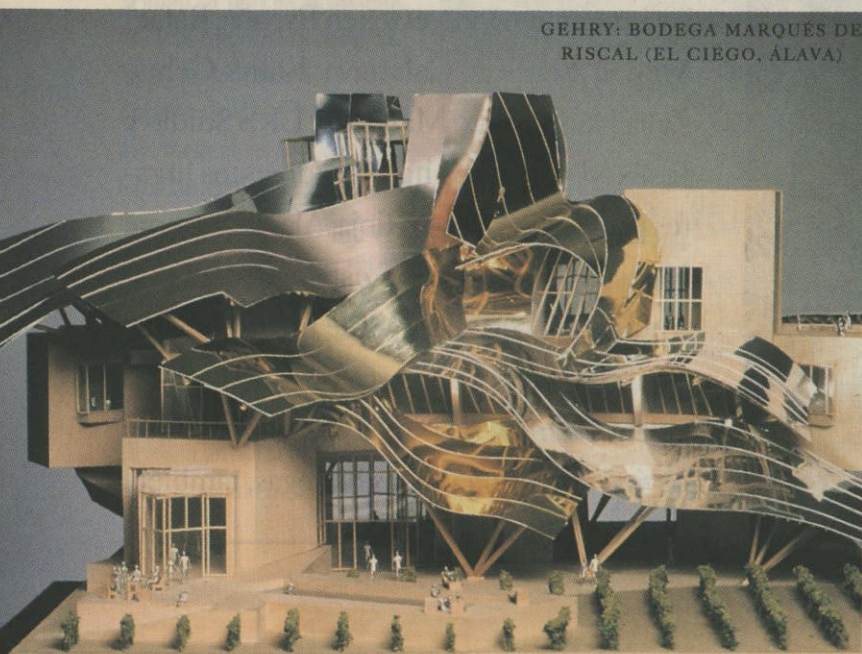


LKS STUDIO: BODEGA MARTÍNEZ BUJANDA (LOS HINOJOSOS, CUENCA)

**LKS Studio (en la foto el jefe de proyectos, Paco Varela)** se fundó en 2000 y ha desarrollado, junto con el arquitecto Tonet Sunyer, el Centro Socio Sanitario Valle de Laciana (León), que se inaugurará próximamente. Ha realizado proyectos hospitalarios para Sanitas y centros de trabajo. Acaba de ganar el concurso de viviendas unifamiliares Set Home en Cerceda.



GEHRY: BODEGA MARQUES DE RISCAL (EL CIEGO, ALAVA)



turalidad transformada, adaptada a las necesidades humanas y a los estilos históricos. El más reciente *land-art*, un nuevo modo de relacionar el arte y el medio físico a escala arquitectónica, ofrece una visión cultural del paisaje e incorpora leyes de orden, ritmo y lenguaje. Un acercamiento intelectual a la naturaleza ha inquietado a importantes artistas y arquitectos contemporáneos que incorporan a su obra una mirada al paisaje, sin considerar que todo lo creado por el hombre está destinado a falsear y destruir la naturaleza. La arquitectura de las bodegas conju-

ga aspectos tanto del *land-art* europeo como de los *earthworks* americanos. El tapiz de asiento de los volúmenes es el manto ordenado de las viñas que dibujan la topografía con las alineaciones de cepas. Se transforman sutilmente las laderas y planas y las edificaciones imponen la arquitectura al paisaje. Pero igualmente, se identifican como trazados geométricos y texturas que transforman el plano del suelo en un lienzo, la edificación en una figura que toma como fondo su medio físico. Las acciones sobre el paisaje tienen por ello un aspecto archi-

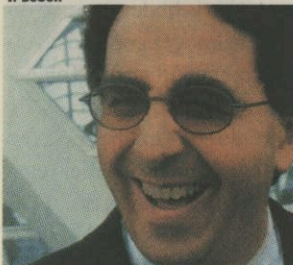
tectónico: la funcionalidad. Su sistema de orden responde a la técnica agrícola y las sendas abiertas y la distribución, a criterios de carácter práctico, transformando su imagen en armonía entre los planos cultivados y las masas boscosas naturales, eligiendo con criterios de riqueza del terreno las laderas más favorables al cultivo y configurando así el lugar donde se instalan los edificios.

**La bodega de Eiffel.** La primera bodega de autor fue diseñada por el ingeniero francés Gustav Eiffel e inaugurada en 1862 con motivo de la visita de su Majestad la Reina Isabel II de España a las bodegas de González Byass, con un concepto de arquitectura original y revolucionaria para su época. La más antigua de la reciente arquitectura contemporánea en España es la construida en Olite (Navarra) en 1990 por Patxi Mangado para Marco Real. Mangado desarrolla el edificio en dos plantas, enterrando todas las estancias de producción, depósitos, zonas de envejecimiento y zonas de cava en un gran espacio único. El edificio, de gran horizontalidad y limpieza, se remata con un mirador cilíndrico situado sobre la sala de exposición del vino, que permite divisar un amplio horizonte de la ciudad de Olite. Utiliza Patxi Mangado materiales y recursos que se asocian a otras arquitecturas de tipo industrial y urbana, como la elegante combinación de piedra natural con la inserción de unos grandes lucernarios de acero y vidrio que identifican poderosamente el orden de fachada y la imagen final del edificio. También el arquitecto Jesús Manzanera ha desarrollado un gran número de instalaciones bodegueras entre las que destacan las de Enate, Álvaro Palacios, Aalto, Pago de los Capellanes, Mauro García, Artadi... Una de las principales, la de Enate, situada en Salas Bajas (Huesca), ocupa una superficie de 12.000 m<sup>2</sup> donde des-



CALATRAVA: BODEGA YSIOS  
(LAGUARDIA, ÁLAVA)

V. BOSCH



**Santiago Calatrava (Benimamet, Valencia, 1951) ha sido premio Príncipe de Asturias de las Artes en 1999. Se graduó en Arquitectura por la Universidad de Valencia en 1974 y en ingeniería civil por el Instituto de Tecnología de Zurich en 1979, ciudad donde se establece en 1981.**

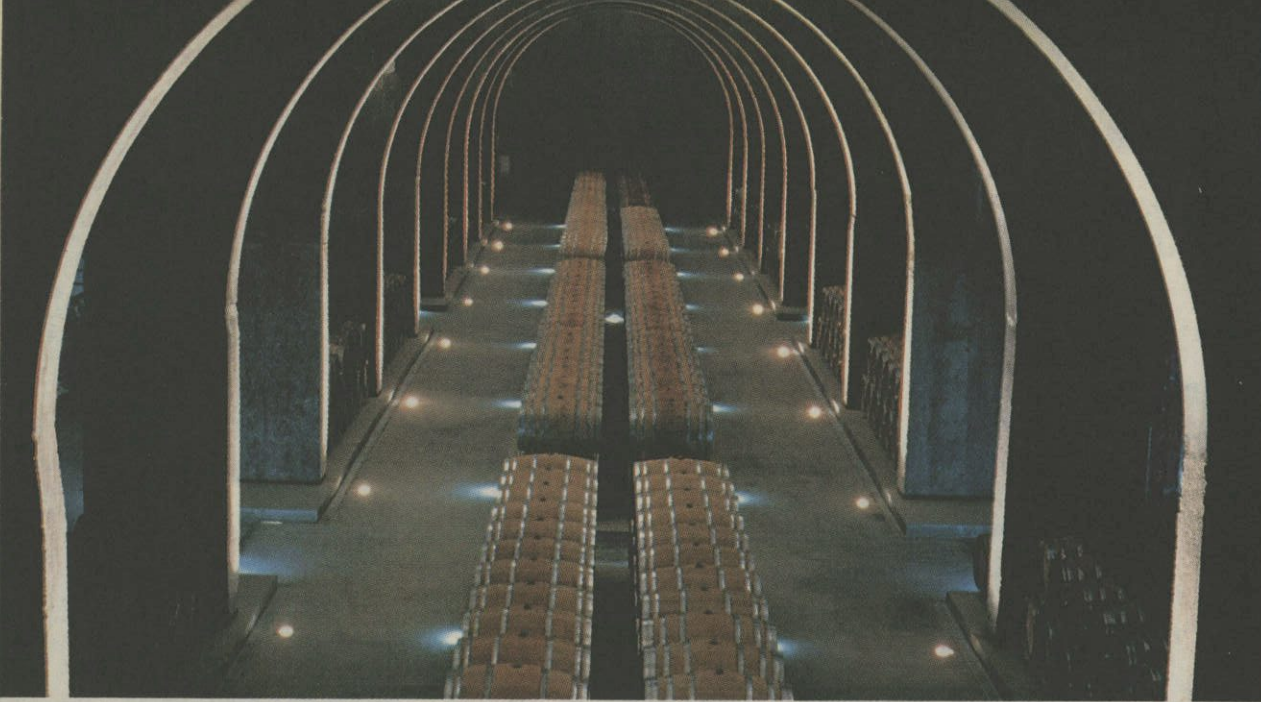
**El puente del Alamillo y el viaducto de la Cartuja (Sevilla, 1992), la ampliación del aeropuerto de Barajas (Madrid, 1997) y la Torre de Comunicaciones de Valencia (1991) son algunos de sus principales trabajos.**

tañan los espacios para la crianza de los vinos. Más recientemente, LKS Studio ha construido en la finca de Los Hinojosos (Cuenca) para las bodegas de la familia Martínez Bujanda una gran instalación bo-

deguera capaz de producir 6 millones de kilos de uva. Construida en forma de U alrededor de una gran balsa de agua de una hectárea, se resuelve identificando tres volúmenes de gran claridad constructiva

con los distintos procesos de la elaboración del vino. Al oeste, una caja metálica, brillante y aséptica conforma el laboratorio; a continuación, la nave de barricas y botellero que se forra con piedra natural acopiada tras la limpieza de la propia finca y cuyos taludes penetran en la balsa de agua; y, por último, el ala este, en acero y vidrio, construye la nave de expedición.

Santiago Calatrava impone su personal visión arquitectónica en un conjunto de composición axial y simétrica frente al plano de cultivo y acceso en Ysios (Laguardia, Álava). Un plano alabeado y ondulado construido con vigas de madera se



MANZANARES: BODEGA PAGO DE LOS CAPELLANES (PEDROSA DE DUERO, BURGOS)

desarrolla sinuosamente sobre un bello fondo paisajístico. Su bodega retoma aspectos compositivos de las villas palladianas, evocando aquellas construcciones de gran simplicidad y rigor geométrico con cuerpo central ligeramente elevado y naves laterales de exposición frontal.

**El modelo Guggenheim.** Frank Gehry plantea la inserción de un artefacto de gran movimiento formal, muy en línea con su trabajo demandado a partir del Museo Guggenheim de Bilbao. Poca evolución para una oportunidad de intervenir fuera del medio urbano, quizá preso de su propio éxito. Las líneas compositivas se basan en una edificación volumétrica con elementos prismáticos de piedra natural sobre los que

trenza un enorme sombrero multialado de laminas metálicas que envuelven elementos de cristal y conforman una gran diversidad de espacios. En este caso, responden funcionalmente a oficinas y estancias de representación de la bodega, más que a las naves industriales de elaboración. Zaha Hadid, igualmente, envuelve un quiosco histórico de las bodegas López de Heredia-Villa Tondonia, con un capricho formal, un divertimento de chapa metálica que se arruga *ad libitum* y contrapone lenguajes con la voluntad de irradiar modernidad e imagen, más que la creación de un espacio arquitectónico.

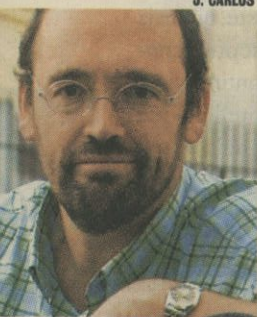
Rafael Moneo ha construido para la familia Chivite un edificio que rodea las antiguas instalaciones

en la finca "Señorío de Arinzano", en Aberín, cerca de Estella (Navarra). Moneo valora el interés de algunas de dichas edificaciones, primero aislando y restaurando aquellas que merecen incorporarse al conjunto, para completarlas con un edificio de desarrollo longitudinal en el que se pueden leer todas las fases de la elaboración de los vinos. La torre prismática construida en sillería es el elemento más destacado junto con una pequeña iglesia de corte neoclásico y la casona del siglo XVIII que se transforma en una pieza vividera. Tras una meticulosa labor para transformar la finca en una explotación vitivinícola sin medrar su original topografía, se construye en tan singular paisaje la bodega que se diseña funcionalmente por estricto orden del proceso industrial. Inicialmente, un patio de recepción de la uva, cerrado con dependencias alrededor, seguido de un edificio cuadrangular de cinco naves donde se lleva a cabo el prensado de la uva y su elaboración, un pabellón donde se disponen los tinos en los que trabajar con los crudos y una nave enterrada donde se alojan las ba-

**Jesús Manzanares (Madrid, 1959) está desarrollando actualmente una serie de balnearios, entre los que destaca el de Panticosa (conjuntamente con Moneo y Siza). Cursó sus estudios en la escuela de Madrid y desde 1990 vive y trabaja en Jávea (Alicante). Entre sus trabajos más significativos se encuentra un gran número de bodegas a nivel nacional.**

rricas para la crianza. Finalmente, un edificio exento con la planta de embotellado, oficinas, salas de cata y almacenaje. Todas las construcciones se proyectan con muros de hormigón abujardado, que adquiere una pátina que acerca este material al acabado de la piedra natural, sobre los que apoya una estructura resistente en madera acabada en cobre al exterior. El conjunto proyectado por Moneo envuelve las piezas preexistentes sobre un tapiz que se proyecta en el paisaje, poniendo en valor ambas arquitecturas en una nueva unidad que se asienta sensiblemente en el perfil de la finca.

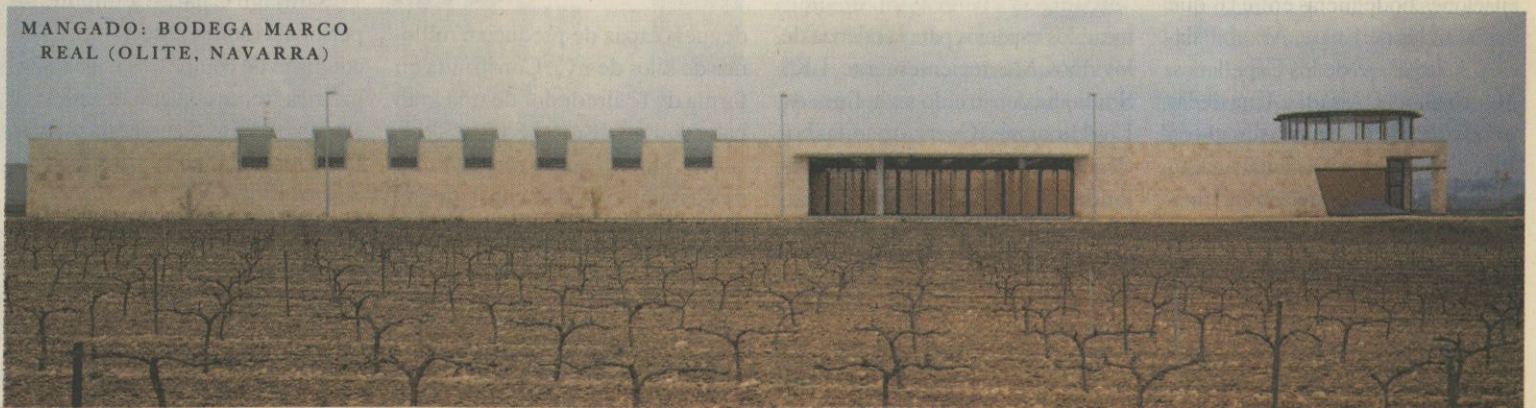
ANTÓN GARCÍA-ABRIL



J. CARLOS

**Patxi Mangado (Pamplona, 1957) es arquitecto por la Universidad de Navarra, donde es profesor de Proyectos. Asimismo ha sido profesor invitado de la Universidad de Texas en 1996 y de la Universidad de Harvard en 1997 y 1998. Actualmente, además de su labor docente, tiene estudio propio en Pamplona. La plaza y las bodegas de Olite, el auditorio de Navarra y el centro de exposiciones de Palencia están entre sus obras principales.**

MANGADO: BODEGA MARCO REAL (OLITE, NAVARRA)



# T E A T R O

## Helena Pimenta estrena la gran obra de Valle-Inclán el día 2 en Salamanca "Luces" tras la caída del muro

MERCEDES RODRÍGUEZ

Helena Pimenta estrena *Luces de bohemia*, la gran obra de Valle-Inclán sobre la que ha pesado el maleficio de su difícil representación sólo roto por los directores José Iturri, José Tamayo y Lluís Pasqual. Protagonizada por Ramón Barea (Max Estrella) y Cesáreo Estébanez (Don Latino), esta versión va a dar que hablar por los personajes que ha proyectado su directora, "despojados de su halo mítico". La obra llega el día 2 al Centro de Artes Escénicas de Salamanca, donde se exhibirá cuatro únicos días. Su producción ha sido posible gracias al consorcio Salamanca 2002 y la compañía Ur Teatro.



RAMÓN BAREA (IZDA.)  
ES MAX ESTRELLA Y  
CESÁREO ESTÉBANEZ,  
DON LATINO

ESTÁ por conocerse la razón por la cual Luis Araquistáin no publicó en la revista *España*, como folletón, todo el texto de *Luces de bohemia* que conocemos. El socialista, como se sabe, heredó de Ortega la publicación, que acabaría, a la postre, en manos de Azaña. Era 1920 y los ruidos de sables, tal vez, determinaron que don Luis censurase las tres escenas más relevantes de la obra que Valle-Inclán publicó completa, y en libro, cuatro años más tarde. Las tres escenas correspondían a la presencia del anarquista Mateo. Mateo era trasunto de Mateo Morral, a quien Valle-Inclán conoció, y tuvo que reconocer, con Ricardo Baroja, para la policía, tras su muerte.

Tres escenas que son relevantes a fuer de ser determinantes de la acción de Max Estrella en la obra de teatro más destacada de nuestro siglo XX. Así lo ha visto, con acierto, Helena Pimenta, en el montaje que de la obra está realizando con meticulosidad, para estrenarlo oficialmente en Salamanca y que la pasada semana ha tenido su primer enfrentamiento con el público en el teatro de Tres Cantos.

**Su segundo Valle.** Helena Pimenta, Premio Nacional de Teatro de 1993, es la impulsora de una de las compañías independientes más destacadas del periodo democrático. Pimenta, con el colectivo vasco Ur, que ahora realiza *Luces de bohemia*, se ganó su prestigio por sus montajes de Shakespeare, pasando en los últimos tiempos a tratar otros autores clásicos y contemporáneos. Ur lleva ya sobre sus espaldas, hasta *Luces de bohemia*, 75 festivales nacionales e internacionales, 1.017 representaciones y más de 550.000 espectadores. A Pimenta ya le hemos visto tratar a Valle-Inclán. Para el Centro Dramático Gallego montó, en 1998, *La cabeza del Bautista*. Y quien trata a Valle-Inclán queda seducido por él. De ahí, *Luces de bohemia*.

**Helena Pimenta: "He querido que Max Estrella estuviera despojado del halo mítico, cerca del intelectual más contemporáneo, rodeado de pasiones, que, cuando sale a la calle, de la buhardilla bohemia a la violencia urbana, pasa de ser literatura a ser realidad"**

Helena Pimenta ha respetado el texto original, ayudada en su exégesis por la sabia Carla Matteini. Lo mismo hizo Tamayo en aquel 1970, menos "dos palabras", porque "podrían provocar inmediatas reacciones en el público"... Antes, al propio Tamayo, Arias Salgado le había censurado 600 palabras, y Fraga más de 900, aunque le autorizase *Divinas palabras*, que incluso se programó en Festivales de España. Por su parte, el uruguayo Cosse, en Buenos Aires, eliminó las alusiones a Maurra o a Benito [Pérez Galdós] el Garbancero, "porque nadie sabe quienes son". Interesante la concepción del veterano Cosse, procedente del célebre Galpón, que concibió un Max Estrella "ombliguista" que esa noche "se encuentra con la verdad".

Por esa deriva marcha el lúcido

## 4 Valles 4

**Pocos han sido los montajes "profesionales" de *Luces de bohemia* desde su publicación. Los más conocidos, los dos de José Tamayo (Valencia, 1-10-70, y Festival de Otoño de Madrid, 10-10-96) y el de Lluís Pasqual (París, 13-2-84). En la historia queda la primera puesta en escena pública de la obra, la de Luis Iturri (Bilbao, 10-11-66), para una sociedad de espectadores, la de "Akelarre", dos funciones -19,30 y 23,00 h.- en el Teatro Campos. Y dos montajes en el Teatro San Martín de Buenos Aires, de Pedro Escudero (1967), con la Comedia Nacional, y de Villanueva Cosse (1999).**

montaje de Pimenta, teniendo como columna vertebral las tres escenas aludidas del anarquista Mateo. Pero, mientras, hasta hoy, todos los montajes de *Luces de bohemia* han tendido como referente el inevitable 98 español seducido por el París de Hugo, la puesta en escena de Pimenta se ha fijado más en la generación española cautivada por el 68 francés, vuelto del revés con la caída del Muro de Berlín, en el 89. Pimenta lo tiene claro: "En la escena del Café Colón se plantea el papel de la cultura. Lo que se cuestiona allí es el mundo de las ideas de París. Para ellos, en la bohemia, y para nosotros, en el 68 y en sus consecuencias. Ahora, hay muchas cosas que han caído..., pero hay cosas que hay que seguir oyéndolas. Y después de la caída del Muro hay una necesidad de escuchar ciertas palabras. No para producir un juego estético literariamente, ni estético escénicamente, sino para mostrar la peripécia de un intelectual como Max Estrella, su contexto y sus palabras".

Esa es la clave del montaje del joven pero experimentado equipo de Helena Pimenta. El también director y profesor de la RESAD, Eduardo Vasco, establece un espacio sonoro irónico, mezclando chotis y tangos con música de Falla. José Tomé—gran colaborador de Pimenta— y Susana de Uña, con una telúrica escenografía de casi traviesas de madera, crea una gran cuba en fermentación. O la iluminación de Miguel Ángel Camacho, otro joven profesor, convirtiendo el inmenso recipiente natural en catedral o mazmorra capitalina.

Pimenta, para la que la capital de las Españas ha estado en su imaginario, pero "no es un universo que haya metabolizado", tuvo oportunidad, en su montaje reciente de *La*

*dama boba*, de Lope, visto en la Comedia, con versión de Juan Mayorga, de contemplar el Madrid de principios de siglo, donde, arriesgadamente, situó la acción. Un Madrid imaginario visto desde la periferia... No otra cosa se hizo en el 98, por periféricos como Baroja, Azorín o Valle-Inclán. Pero la visión de Pimenta y sus colaboradores es la de una posmodernidad que nos sobrecoge a todos y que necesita más que nunca de la memoria.

**Actores con Iturri y Pasqual.** Max Estrella es Ramón Barea, un hombre relevante en el teatro y el cine vascos de hoy, que ayer fue pinche de Picalagartos en el histórico primer montaje que Luis Iturri hizo en 1966. Cesáreo Estébanez, que ahora es Don Latino, fue el borracho "cráneo privilegiado" en el montaje de Pasqual. Un Max Estrella, para Pimenta, "despojado del halo mítico, cerca del intelectual más contemporáneo, rodeado de pasiones, que, cuando sale a la calle, de la buhardilla bohemia a la violencia urbana, pasa de ser literatura a ser realidad, pasa de ser ciego a no tener más remedio que ver". Y Don Latino, como quiso Valle-Inclán, será ese alter ego que, las más de las veces, nos traiciona.

Los componentes del grupo vasco Ur, desde Madrid, donde Sacha, el niño ucraniano adoptado el año pasado por Pimenta y José Tomé, puede obligarles a asentarse por un tiempo, nos ofrecen una visión nueva de *Luces de bohemia*, y también de España. Y al tiempo una reflexión muy caliente—al final, la cuba de madera arde—sobre el intelectual de hoy en estos purgatorios de la globalización. ¿O son infiernos?

IGNACIO AMESTOY

Tan contundente como sus pinturas fue la personalidad de Picasso. Así nos lo muestra *Picasso adora la Maar*, el último montaje de la compañía aragonesa Teatro del Temple, escrita por Alfonso Plou, y que abre la temporada de La Abadía de Madrid. El crítico Javier Villán analiza esta obra sobre el genio del arte.

## El asesino de los sueños

POR JAVIER VILLÁN

Como un estruendo de vida, de mar y tempestad pudiera decirse, define Dora Maar la relación con Pablo Ruiz Picasso: la suya y la de cualquiera. Un volcán, una fuerza incontrolada de la naturaleza que llevaba a su vida la pasión de su pintura; o a la inversa, nutría ésta del fuego de su existencia. Picasso, el gran depredador del siglo XX: su paso por la vida de quienes lo amaron fue devastador. Daba la vida a la vez que la quitaba. Su camino está lleno de cadáveres y resulta paradójico, o consecuencia fatal de la divinidad caníbal de su genio, que el mayor creador del siglo XX sea, a la vez, el mayor asesino de sueños.

Sueños y pesadillas de Dora Maar, la que osó resistir al genio con su fuerte personalidad de fotógrafa y de pintora; la que compartió su lecho, su vorágine y su implacable inmisericordia amorosa durante nueve años. Sueño vano de una heroína excepcional ante el dios omnipotente. A la postre, la locura, la desesperación y el vacío; imposible sobrevivir a una relación acabada con Picasso. *Picasso adora la Maar* es la crónica de una des-

trucción que parecía recíproca y que, al final, se concreta en una destrucción única: Dora Maar, vencida. Y enamorada hasta los límites de la demencia y la psiquiatría. Exaltada,

pló, que *Goya*, con ser mucho, es más que *Goya*. Y que con ser demasiado, *Buñuel*, *Lorca* y *Dalí* no se agotan en sí mismos y que son los cauces subterráneos por los que

mos de sus enfermedades incurables del alma; la guerra de España y el relincho patético del caballo del *Guernica*; ensayo general para la muerte y crisis de la humanidad,

apocalipsis colérico de la Segunda Guerra Mundial. Un siglo terrible habitado por ideas terribles y por creadores también terribles. Dora Maar en el epicentro del deseo de Pablo Ruiz Picasso. Pintura y sexo, sexo y libertad, un tiempo de titanes; y Dora Maar, en medio.



LA OBRA RECORRE LOS AMBIENTES BOHEMIOS QUE FRECUENTARON PICASSO Y MAAR

adorada y vaciada de sí hasta la aniquilación; amor maldito, la destrucción o el amor, que diría Vicente Aleixandre.

Más, como viene siendo habitual en los textos del Teatro del Temple, *Picasso adora la Maar* es algo más que una pasión deicida. Cuando se vuelve la mirada sobre el teatro de Plou, lejano Premio Marqués de Bradomín en 1987, se ve, por ejem-

pló, que *Goya*, con ser mucho, es más que *Goya*. Y que con ser demasiado, *Buñuel*, *Lorca* y *Dalí* no se agotan en sí mismos y que son los cauces subterráneos por los que transcurre la historia. Habitualmente los personajes de Plou y Martín son no sólo la fuerza creadora de intensas patologías sino el reflejo de una época: muerte, libertad, transgresión.

*Picasso adora la Maar* aborda una parte crucial de la historia atroz de un siglo literalmente. El surrealismo visto a la luz de sus fuentes, el ser humano en sus límites y en los abis-

gunos, grandes transgresores, refugiándose precisamente en las emponzoñadas cavernas umbrías que dieron origen a su delirio de libertad y a sus delirios de culpa: la religión. El opio de la gente, el veneno convertido en medicina. Cosas de transgresores que pertenecen a la raza de los perseguidos; cosas de los genios. Cuestiones del ser humano en definitiva. ■

Y en el entorno de Dora Maar, también Françoise Gillot, Geneviève Laporte y otras infinitas amantes. Max Jacob y su idea de culpa a causa de su homosexualidad y su amor por Picasso. Y André Breton, Paul Eluard, y Nusch. Al-

# Carles Santos

“La música contemporánea ha conseguido vaciar los teatros”

*Sama Samaruck Suck Suck* es lo nuevo de Carles Santos, que se estrena hoy en el Teatre Nacional de Cataluña. Un encargo del Théâtre de La Villette de París que le ha permitido vivir y crear bajo la carpa del circo. Después de su presencia en el Festival de Edimburgo el pasado verano con el concierto *No al No*, y a punto de comenzar su próxima producción para La Ciudad de las Artes Escénicas de Sagunto, *Lisístrata*, el compositor dice que su popularidad se debe a que trabaja más en la órbita teatral que en la musical.



**C**ARLES Santos (Vinaroz, Castellón, 1940) es el compositor contemporáneo español más atípico. Su idea de visualizar la música lo ha desplazado de los escenarios propiamente líricos a los teatrales, donde él mismo gusta de dirigir e interpretar sus óperas. La obra de Santos es multidisciplinar y bebe de muchas fuentes: desde sus primeros conciertos en solitario, —en los que el músico se subía al piano interpretando recitativos minimalistas con apariencia de performance—; pasando por sus incursiones cinematográficas de los 70, o sus creaciones pictóricas y poéticas; a la prolífica obra operística que ha venido desarrollando desde los años 80 y en la que destacan producciones como *Ricardo i Elena* (2000), *La Pantera Imperial* (1996), *Asdrúbila* (1992) o *Tramuntana Tremens* (1989). Su arte se distingue también por un explosivo imaginario de tintes surrealistas, en el que mezcla sexo, humor, fetichismo y mucha sensualidad. Cuenta con la colaboración de la escenógrafa, actriz y diseñadora Maria Elena Roqué, su alter ego femenino y con la que comparte el gusto por lo barroco.

—¿Qué vamos a ver y oír en *Sama Samaruck Suck Suck*?

—Ver circo y oír ópera al mismo tiempo. El espectáculo cuenta con ocho artistas de circo y tres cantantes de ópera. Tengo mucho interés por ver cómo quedará en el Teatre Nacional de Cataluña. En París lo estrenamos en un *chapiteu*, en una carpa, pero aquí se monta en un escenario a la italiana.

#### Vivir en roulotte

—Se vale del lenguaje del circo, del canto y del texto para ilustrar una historia. ¿Era inevitable que después de *Ricardo i Elena*, en el que ya anticipaba el circo, acabara bajo una carpa?

—Sí, porque fue precisamente *Ricardo i Elena* lo que motivó que los del Théâtre de La Villette, tras ver-

lo, me encargaran un espectáculo de circo. En Francia hay una locura por el circo, siguen una política curiosa de romper el esquema tradicional, de forma que invitan a creadores que no pertenecen a ese mundo a experimentar nuevos espectáculos. Para mí ha sido una completa novedad. El montaje de circo requiere gente especial, es muy artesanal. En París hemos vivido en *roulottes* que rodeaban la carpa, así que hemos trabajado con dedicación absoluta, casi todo el día, en dos meses hemos tenido un espectáculo que en otras circunstancias hubiera necesitado el doble de tiempo. Además, esta forma de trabajar establece unos lazos entre los miembros del equipo.

En ocasiones, los espectáculos de Santos dan más protagonismo a la danza y el movimiento, otras son claramente óperas, o se trata de conciertos de piano en solitario como el *No al No* que ofrecerá en el festival de Gerona el mes próximo. Él explica que lo que hace “es música en el teatro, entendida como vehículo comunicativo”.

—Si no es teatro musical lo que hace ¿qué es entonces?

—Bueno, *Sama Samaruck* es una ópera o si prefiere una ópera-circo. La música ha sido grabada con una orquesta mozartiana de 50 intérpretes. Hay una partitura y un libreto en el que se cuenta una historia. Hay tres cantantes y los artistas de circo no cantan pero representan un per-

**“El público pide que haya un director de escena que presente las cosas de forma no tradicional y para eso yo he tenido que irme a una plataforma teatral. En Barcelona me he tenido que ir del Auditorio al edificio de al lado, al Teatro Nacional”**

sonaje que en determinados momentos lanza un texto. De esta forma la voz refuerza el movimiento, algo muy interesante. En cualquier caso, lo de las definiciones son muy relativas.

—En sus últimos espectáculos hay una tendencia a que usted aparezca menos en el escenario. ¿Es así también en esta obra?

—Aquí solo aparezco durante un momento pero, por ejemplo, en *Ricardo i Elena* me prodigaba bastante. Pero los actores de *Sama Samaruck* aceptan riesgos muy grandes, actúan a trece metros del suelo. A mí me hubiera gustado actuar pero no he encontrado un personaje.

#### Actuar para el público

—Quizá sea uno de los compositores contemporáneos más populares del país. ¿A qué cree que se debe? ¿a que no se ciñe estrictamente al mundo de la música?

—Si no hay un público que te devuelve la pelota, no hay nada que hacer y la música contemporánea ha conseguido vaciar los teatros. Yo vivo de esto, es mi trabajo y, por supuesto, tengo en cuenta a los programadores, a la Administración, a los teatros y al público. La idea romántica de que sólo se puede hacer lo que a uno realmente le gusta está desfasada. Hay unas audiencias renovadas que exigen novedad en el teatro. Pero en la música la novedad no interesa; los auditorios elaboran sus programaciones y destinan un tres por ciento de estas a música contemporánea porque hay que hacerlo. Hay una obsesión por lo de siempre, que está muy bien pero... Además, los compositores tienen un planteamiento muy duro, es interesante su experimentación con el lenguaje, pero olvidan que hay una sensualidad en la música, que hay que sacarla del laboratorio.

—¿No teme ser considerado director de teatro más que compositor?

—El público pide que haya un director de escena que presente las co-

**“No publico mis composiciones, pero controlo personalmente mis montajes. De hecho recupero la forma tradicional de trabajar, cuando los compositores tocaban su propia obra. Si fuera entrenador de fútbol, jugaría con el equipo”**

sas de forma no tradicional y para eso yo he tenido que irme a una plataforma teatral. Es curioso, porque en Barcelona, la calle Padilla separa el Auditorio del Teatro Nacional. Pues bien, yo me he tenido que ir del Auditorio al edificio de al lado, en donde actúo casi cada temporada. Además, fíjese, yo he sido Premio Nacional de Teatro y Premio Nacional de Música. Pero sí, estoy dentro del mundo teatral.

—Dice que se adapta a las audiencias, que éstas piden novedad, pero ¿no juega en contra esta actitud con la perdurabilidad de su obra?

—No comparto el objetivo de la perdurabilidad porque el público consume con gran rapidez. Yo no publico mis composiciones pero controlo personalmente todos mis espectáculos. De hecho, recupero la forma tradicional de trabajar de los músicos. Antes, los compositores tocaban su propia obra, algo muy raro hoy en la música contemporánea. Yo, si fuera entrenador de fútbol, jugaría con el equipo.

—¿Y es por eso por lo que no tiene escritas su obras?

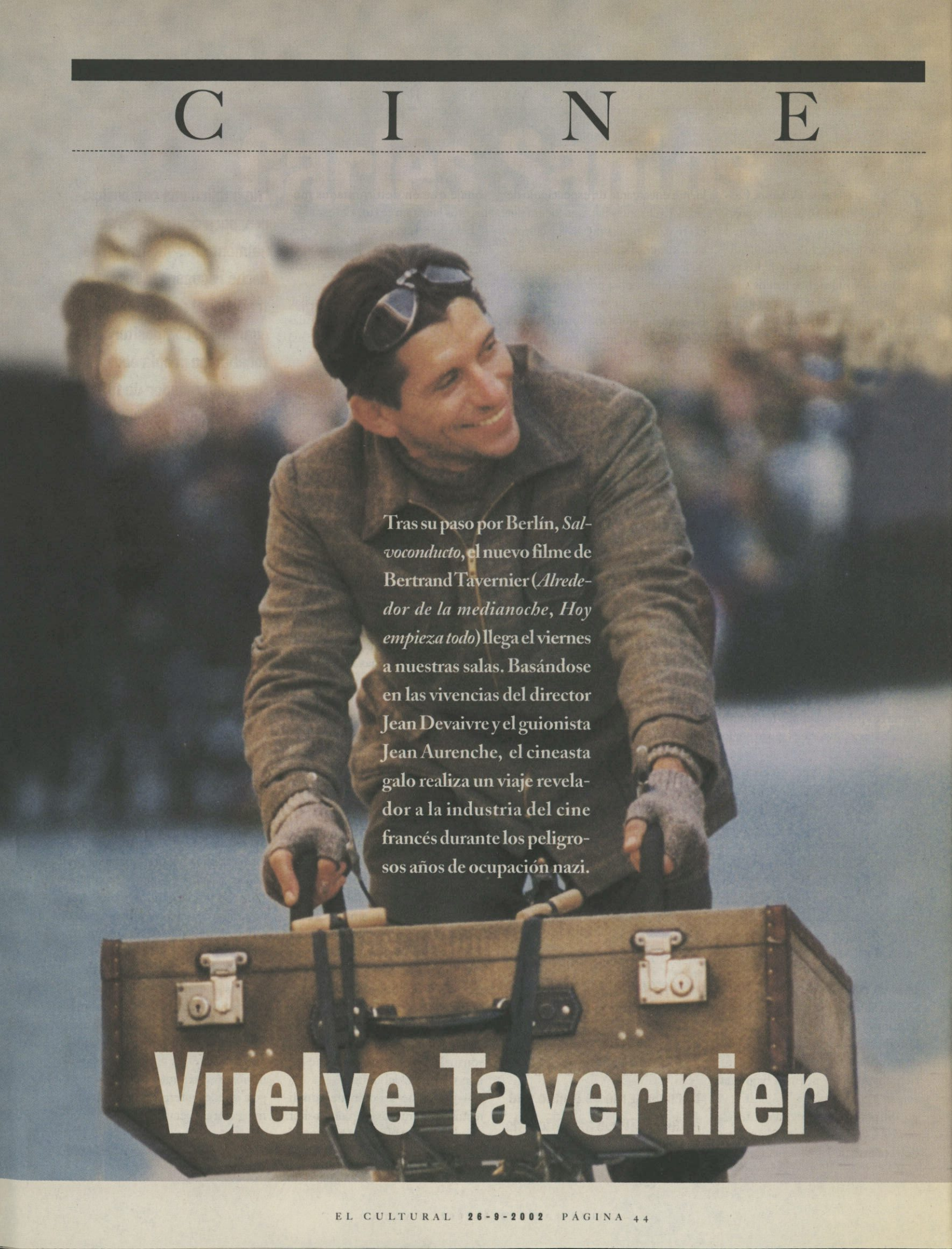
—No, yo tengo escritas todas mis obras pero no las publico, considero que es algo muy personal, casi una obligación ética y moral conmigo mismo. A veces autorizo a algún amigo a que las interprete, pero lo que me gusta es ejecutarlas yo mismo.

LIZ PERALES

---

# C I N E

---



Tras su paso por Berlín, *Salvoconducto*, el nuevo filme de Bertrand Tavernier (*Alrededor de la medianoche*, *Hoy empieza todo*) llega el viernes a nuestras salas. Basándose en las vivencias del director Jean Devaivre y el guionista Jean Aurenche, el cineasta galo realiza un viaje revelador a la industria del cine francés durante los peligrosos años de ocupación nazi.

## Vuelve Tavernier

## Inasimilable para unos, objeto de irrenunciable defensa para otros, *Salvoconducto* es, ciertamente, una obra incómoda, difícil de encasillar, sobre cuyas imágenes resuenan los ecos de una herida histórica que todavía supura

ADEMÁS de interrogar al presente, con esas enérgicas y vibrantes incisiones en algunas de las heridas más sangrantes de la sociedad contemporánea (*La carnaza*, *L. 627*, *Hoy empieza todo*), la filmografía de Bertrand Tavernier no duda en interrogar también a la Historia cada vez que ésta se pone a tiro. Ahí están las apasionantes reflexiones planteadas por películas como *Que empiece la fiesta*, *La vida y nada más* o *Capitán Conan* para mostrar su capacidad de hundir el bisturí en los pliegues menos complacientes de un pretérito tantas veces fantaseado por la llamada “historia oficial”.

De hecho, las películas históricas de Tavernier son casi siempre películas concebidas y filmadas “a la contra” del discurso dominante: ya sea para iluminar algunos olvidados factores de crisis en el viejo régimen absolutista (*Que empiece la fiesta*), ya para recordar la barbarie que sucede a la derrota francesa en la Guerra de los Cien Años (*La pasión Beatrix*), ya para desvelar la crueldad bien poca heroica, la sucia y criminal carnicería de la Primera Guerra Mundial (*La vida y nada más*, *Capitán Conan*). Películas que se interesan, especialmente, por las consecuencias que la gran Historia tiene para los individuos que quedan atrapados en sus ciegas coordenadas.

**El patio oscuro.** Con estos antecedentes, el director de *Alrededor de la medianoche* parecía condenado a entrar con su cámara —siempre vitalista y revulsiva— en el patio más oscuro y más sucio del cine francés. Es decir, en la trastienda tabú que supone la colaboración de muchos cineastas de su propio país con la Alemania nazi y con la Francia de Vichy, a través de la productora germana “La Continental”, durante los años de la ocupación. Años de renuncias y de traiciones. Años turbulentos que arrastraron a presti-

giosas personalidades de la cinematografía gala a la frontera del colaboracionismo. Años, también, en los que algunos de esos mismos profesionales se comprometen con la Resistencia, unos por convicción ideológica y otros por impulso moral, para combatir al fascismo sin dejar por ello de trabajar en la mismísima “boca del lobo”.

El empeño era arriesgado y Tavernier lo sabía. A él le sorprendió menos que a nadie, con toda seguridad, la agria polémica que se desató en Francia cuando su película llegó a las carteleras. Inasimilable para unos, objeto de irrenunciable defensa para otros, *Salvoconducto* es, ciertamente, una obra incómoda, difícil de encasillar, sobre cuyas imágenes resuenan los ecos de una herida histórica que todavía supura (esa ambigua zona fronteriza en la

frente al que vino a reaccionar la saludable revolución que supuso la Nouvelle Vague. Aquél manifiesto programático, tan pasional como excesivo, tan simplificador como necesario (titulado *Une certaine tendance du cinéma français*) tomaba precisamente como cabezas de turco a Jean Aurenche y Pierre Bost, representantes emblemáticos de un cine que Tavernier, por su parte, tampoco ha dejado nunca de defender y reivindicar.

**Diferentes modelos.** El propio Aurenche comparte aquí el protagonismo con el más oscuro y menos conocido Jean Devaivre, ayudante de dirección de Maurice Tourneur y de Richard Pottier durante los años en los que transcurre el relato, y más tarde, a su vez, realizador de películas como *La Dame d'Onze*

pinclada chauvinista, impropia del director) y a los militantes comunistas que se enfrentan a Le Chanois para comunicarle el cambio de táctica, conminándole a abandonar los trabajos en la productora alemana y a romper toda colaboración con los nazis.

Y aparecen también cuando la narración, extraordinariamente prolija a la hora de describir el trabajo en el interior de los estudios, los rodajes de las películas, las relaciones de los protagonistas con las mujeres o con su familia, se pierde en circunloquios que no enriquecen la dramaturgia, sino que la entorpecen y la difuminan. La estructura acumulativa y abierta que Tavernier había dominado con tanta eficacia en obras como *Hoy empieza todo* o *L. 627* se desvela aquí insuficiente para integrar la falta de síntesis, la dispersión

### La narración, extraordinariamente prolija a la hora de describir el trabajo en el interior de los estudios, los rodajes de las películas, se pierde en circunloquios que no enriquecen la dramaturgia, sino que la entorpecen y la difuminan

del punto de vista narrativo (que salta con alegría de Aurenche a Devaivre, de Suzanne a Le Chanois, y así sucesivamente), el desequilibrio dramático y la heterogeneidad de los registros

que se superponen entre sí.

Es como si Tavernier, dejándose llevar por el entusiasmo y la vitalidad que intenta contagiar a su puesta en escena (sello de estilo inconfundible), hubiera perdido también, en el trance, la necesaria distancia crítica respecto a sus personajes. ¿Es que acaso no hubo ningún colaboracionista convencido en el cine francés?, ¿es que todos aquellos profesionales no tuvieron nunca ningún asomo de duda?, ¿es que todos fueron tan puros, tan resistentes...? Son preguntas legítimas ante una película que se plantea, ella misma, como una interrogación, como un desafío frente a la desmemoriada “historia oficial”; una obra a la que, por esta misma razón, se la puede y se la debe pedir más rigor cinematográfico y más valentía moral.

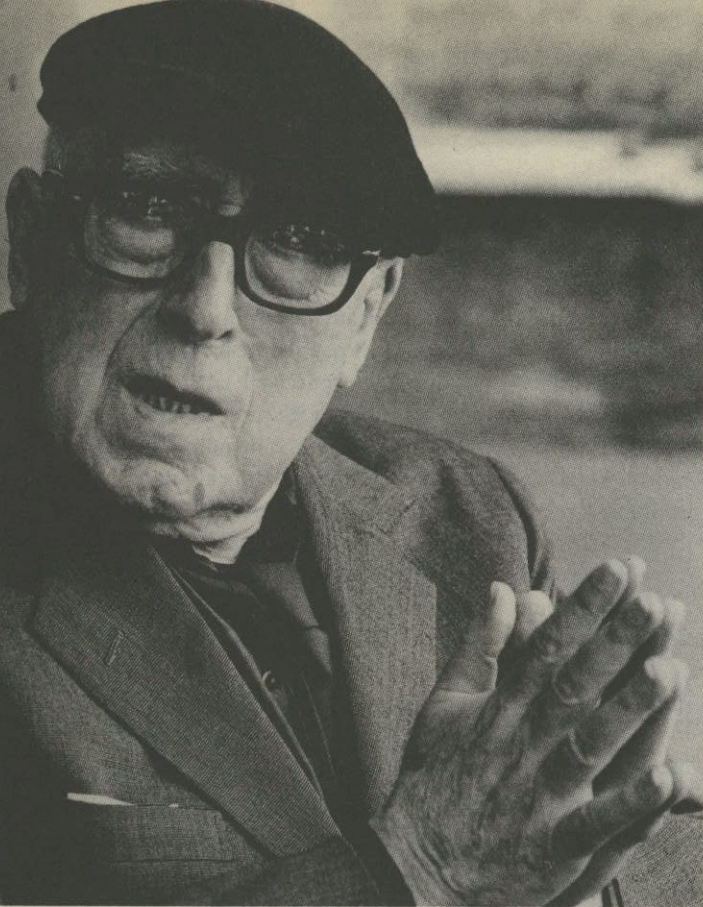
que se colocaron muchos creadores), pero también la resaca de un debate cinematográfico que el propio Tavernier parece empeñado en mantener abierto. Y de ahí, quizás, su nueva reivindicación de Jean Aurenche y de Pierre Bost: los mismos guionistas a los que rescató ya del olvido cuando dirigió, en 1973, sobre una adaptación literaria firmada por ambos, su primera película (*El relojero de St. Paul*), y a los que convierte, ahora, en personajes de un filme que se alimenta, precisamente, de los recuerdos personales de aquellos y de algunos otros de sus colegas.

Es un debate que se remonta al año 1954, cuando François Truffaut publicó en “Cahiers du cinéma” su incendiario artículo contra el cine viejo y academicista, contra las ilustraciones literarias de *qualité*, contra las “vacas sagradas” de un cine

*Heures* y *La Ferme des sept pechés*. Tanto uno como otro, igual que Pierre Bost (una figura meramente episódica dentro de la película), Charles Spaak (guionista de la renoiriana *La gran ilusión*) o Jean-Paul Le Chanois, por entonces militante comunista, ofrecen a Tavernier diferentes modelos y actitudes de cineastas resistentes a pesar de su trabajo profesional en las películas producidas por la Continental; diferentes versiones, en definitiva, del “heroísmo posible” en aquellas duras y trágicas circunstancias.

Los problemas aparecen cuando este retrato que se pretende caleidoscópico y humanista, que trata de indagar en las contradicciones de los creadores prisioneros de aquella encrucijada, no duda en caricaturizar —con trazos más bien gruesos— a los militares británicos que colaboran con la Francia de De Gaulle (una

CARLOS F. HEREDERO



# 100 años de Zavattini

Junto a Vittorio de Sica, el guionista Cesare Zavattini (*Milagro en Milán*, *Ladrón de bicicletas* o *Umberto D*) formó uno de los tandems más importantes que ha dado el cine, sin el cual el Neorrealismo italiano nunca hubiera nacido. Con motivo de su centenario, que se cumplirá el domingo, el escritor Manuel Hidalgo analiza sus principales aportaciones.

PASABAN los meses, y nadie quería comprar el guión de *Ladrón de bicicletas*. Por fin, se interesó uno de los productores más importantes del mundo, David O. Selznick, el artífice de *Lo que el viento se llevó*. Puso una condición: Cary Grant sería el obrero al que roban su bicicleta. Zavattini se negó y se perdió una millonada. La película, después, fue producida y dirigida por Vittorio de Sica. Un desconocido, auténtico obrero, Lamberto Maggiorani, interpretó al obrero. Fue la obra maestra del Neorrealismo. Hollywood la recompensó con el Oscar, el segundo, después de *El limpiabotas*, de los cuatro que logró De Sica, tres de ellos con películas escritas por Zavattini.

Cesare Zavattini (Luzzara, 1902-Roma, 1989) fue un hombre de principios. Su concepción del Neorrealismo, del que fue el principal teórico y el más grande de sus guionistas, no cuadraba en absoluto con los modos hollywoodenses. Zavattini decía que había que “desnovelizar” el cine, que era preciso salir a la calle en busca de los problemas reales, de la vida cotidiana, de los hombres corrientes. Que había que contar las historias del presente con desnudez, ahondar en la verdad de cada país para

buscar la universalidad, hacer un cine que fuera capaz de recoger con sencillez las emociones y las dificultades de los hombres a partir de un propósito moral: amar al prójimo.

Católico convencido —aunque a su aire—, bajito, corpulento, bastante calvo, reidor, tocado con una boina, Zavattini, lejos de la vitola del intelectual hierático y grave, era, según general coincidencia, la imagen misma de la bondad.

Novelista apreciado en Italia, pintor, poeta, abogado, periodista y crítico de cine, el humor —sobre todo—, la ternura y una capacidad de observación que le llevaba a conocer muy bien a sus semejantes, a comprender sus problemas personales y colectivos, fueron sus principales herramientas.

**Trabajador infatigable.** Zavattini fue toda su larga vida un trabajador infatigable. Con ochenta años todavía realizó su quinta y última película como director, actividad en la que no tuvo éxito, entre otras razones, porque su espíritu libre e independiente le llevó a abordar proyectos experimentales y distintos a los que la industria imponía en las salas. Pero Zavattini escribió más de cien guiones para más de

cincuenta directores, y veintiséis de ellos para su gran amigo y cómplice Vittorio de Sica. En realidad, escribió todas las películas de De Sica, excepto *El jardín de los Finzi-Contini* y *El viaje*. La importancia, trascendencia e influencia de ese trabajo es descomunal.

De Sica y Zavattini, de casi la misma edad, se conocieron cuando el entonces actor rodaba, en 1935, *Daró un millione*, con guión de Cesare, a las órdenes de Mario Camerini. Comenzó ahí una amistad y una colaboración intensísimas e ininterrumpidas, que dieron sus mejores frutos a lo largo de los años 40 y comienzos de los 50, los años dorados del Neorrealismo. El núcleo duro y magistral de su prolífica creatividad no hay duda de que está en esos títulos: *El limpiabotas* (1946), *Ladrón de bicicletas* (1948), *Milagro en Milán* (1951) y *Umberto D* (1952), aunque, sin dificultad, se pueden añadir otra media docena, al menos, de inolvidables películas.

Sabido es que las esencias del Neorrealismo y, con ellas su época de esplendor, se fueron volatilizándose a mediados de los años 50, dejando, eso sí, una huella profunda en el cine italiano —y en el español y en tantos otros—, aunque

cada vez más disuelta en esquemas de comedia hilarantes, sentimentales o esperpénticas que llevaron la pasión estricta por la realidad a fórmulas más y más abiertas y comerciales.

**Sustrato católico.** En este deslizamiento entró el propio Zavattini —y De Sica, y casi todos—, pero su aportación ya estaba hecha, y muy bien hecha, una aportación que no sólo se rastrea con claridad —aunque con otros matices— en el tandem Azcona-Berlanga, sino en multitud de contribuciones al realismo de diversas cinematografías.

Cesare Zavattini —como De Sica, Rossellini o Fellini— tenía, como ya se ha dicho aquí, un fuerte sustrato católico, mientras que otros neorrealistas de primera hora, como Luchino Visconti, procedían del marxismo. Fueron los dos campos del movimiento neorrealista, y mucho se escribió en su día sobre si unos eran más proclives a la compasión y a la caridad y los otros a la justicia y a la solidaridad. Hoy quizá pueda decirse que, desde las dos orillas, no proponían cosas iguales, pero tampoco tan diferentes.

MANUEL HIDALGO

# John Huston adapta a Kipling

POR ROMÁN GUBERN

Ya en los años cuarenta John Huston había intentado llevar a la pantalla esta novela de Rudyard Kipling, con Humphrey Bogart y Clark Gable como protagonistas. Tras realizar *La noche de la iguana* en 1964, Huston volvió a replantearlo, esta vez con Richard Burton y Peter O'Toole. Pero tendría que esperar a la siguiente década para llevarlo a cabo como producción británica en 1975, a sus 69 años y en el tramo final de su filmografía, que se clausuró en 1987. Al ser su coproductor Paul Newman—socio de su productor John Foreman—, Huston sugirió que el actor fuese su protagonista, pero Newman se negó, afirmando que esta elección constituía un error, y propuso en su lugar el nombre de Sean Connery, lo que se revelaría como una opción muy acertada.

La versión de Huston de *El hombre que pudo reinar* (*The Man Who Would Be King*), bastante fiel al original literario y repleta de ironía, presentó al propio Kipling (interpretado por Christopher Plummer), quien recibe en su oficina en Lahore la visita de un anciano mendigo, que le cuenta su historia en *flash-back*. De este modo se inicia el relato de la accidentada amistad de dos aventureros, Daniel Dravot (Sean Connery) y Peachy Carnehan (Michael Caine), dos poco escrupulosos soldados de fortuna británicos que marcharon a las montañas de Kafiristán (provincia del Afganistán oriental hoy llamada Nuristán) para instalarse como jefes de sus poblaciones indígenas. Tras intervenir en las guerras tribales locales y después de una serie de aventuras tan disparatadas como coloristas y divertidas, Dravot llega a ser considerado por los nativos como su rey y hasta como dios inmortal, descendiente nada menos que de Alejandro Magno.

Pero en la ceremonia de su boda con la hermosa Roxana (Shakira Caine), al producirle sangre, desvela su naturaleza mortal y con ello su superchería. Entonces los sacerdotes locales y los indígenas, furiosos por el engaño, deciden ejecutarle y obligan a Peachy a contemplar la sangrienta ceremonia. Peachy es a su vez torturado por su complicidad en el engaño, pero consigue sobrevivir, dejando atrás la cabeza descompuesta pero todavía coronada de su amigo,



MICHAEL CAINE Y SEAN CONNERY EN *EL HOMBRE QUE PUDO REINAR* (1975), DE JOHN HUSTON

para narrar la singular historia vivida a Kipling.

Realizada cuando la épica colonialista de Hollywood se había ya extinguido, barrida por los vientos de la historia, *El hombre que pudo*

transcultural. Valga el ejemplo de la escena en que Dravot es salvado de su ejecución en el último momento porque los sacerdotes Kafari toman el emblema de la medalla masónica que pende de su cuello (y que le entregó Kipling) por una de sus insignias sagradas. Con razón escribió "The New York Times" que el filme "contiene suficiente disparate romántico para encantar al niño que hay en cada uno de nosotros".

Kipling escribió su texto bajo el influjo de los misterios del Asia Central, que los colonialistas británicos atisbaron en sus guerras y derrotas en Afganistán. Cuando Huston se dispuso a rodar su película, Afganistán seguía siendo una tierra insegura y se rodó enteramente en Marruecos, con la mítica ciudad de Sikan-dergul alzada en las montañas del Atlas. ■

## Una oferta básica

COLUMBIA TRI-STAR HOME PICTURES

*El hombre que pudo reinar* (1975), de John Huston

- Precio: 23,99 euros.
- Fecha de lanzamiento: 10 de octubre.
- Sonido mono en versión original, español, italiano y francés.
- Subtítulos en diecinueve idiomas, incluido castellano.
- Extras: Trailer cinematográfico.



## Giulio Cesare y Merlín, principales apuestas de la temporada Teatro Real año en tránsito

Con el estreno el próximo martes de la ópera *Simon Boccanegra* da comienzo la temporada 2002-2003 del Teatro Real. El coliseo madrileño afronta su quinto aniversario con seis nuevas producciones: además de la obra de Verdi,

se pondrán en cartel *Giulio Cesar*, *Las bodas de Fígaro*, *La Walkiria*, *La Favorita* y *Merlín*, en su primera versión escénica. Completan la programación la ópera *Carmen*, en el montaje de hace dos años, y *Fausto*. Un curso de transición a la espera del nuevo director musical, Jesús López-Cobos.

LA temporada que comienza el próximo día 1 de octubre es probablemente la más conservadora de todas las que se han desarrollado en el Real desde su reinauguración. Si bien se mira, no hay una sola ópera que pueda considerarse de lleno del siglo XX. Ni siquiera el *Merlín* de Albéniz, que fue concebida, pese a su indudable originalidad, en y sobre bases decimonónicas, aunque se concluyera en 1902. Se descuida así una importante veta. Nada de Strauss, Henze, Britten, Orff, Zimmermann, Milhaud, Poulenc o de otros autores de menor enjundia. Se supone que todo se andará en la nueva etapa Sagi-López Cobos. Hay algunos incipientes proyectos en cuanto a ac-

tividades paralelas de los que se hablará, como 'Ópera en familia', cursos de repertorio italiano y francés para jóvenes valores, actos en torno a 'La ópera y el romanticismo español' a propósito de las representaciones de *Simon Boccanegra*, homenaje al fallecido director de escena Götz Friedrich, puertas abiertas con motivo del quinto aniversario de la institución...

Empecemos por lo más antiguo. Hay buenos mimbres en el *Giulio Cesare* de Haendel, una coproducción con el Comunale de Bolonia: dirección musical de Rinaldo Alessandrini y escénica de Luca Ronconi, un equipo en principio pintiparado y experimentado en el barroco. Una suerte contar con la especialista norteamericana Jennifer Larmore, mezzo que borda el papel titular y que lo tiene muy bien grabado; y con otros nombres muy relevantes: Bayo, Wyn-Rogers, Polverelli o el contratenor Brian Asawa. Puede ser el éxito de la temporada.

Lo clásico viene representado por la perfección de *Las bodas de Fí-*

*garo* de Mozart. Nueva producción del teatro a cargo de Marco Arturo Marelli (*La flauta mágica* de hace dos años). La presencia de Ros Marbà en el foso (ya la ha dirigido en Madrid) es al menos una garantía de musicalidad y adecuado grado de estilización.

**Voces jóvenes.** Lo más interesante es la intervención, al lado de expertos como Pietro Spagnoli o Barbara Bonney, Almaviva y Rosina, de jóvenes españoles: Juan Jesús Rodríguez (una de nuestras mejores voces de barítono, hasta ahora prácticamente inédita), Ana Ibarra, María José Moreno, Simón Orfila, Silvia Tro... En el mencionado ciclo 'Ópera en familia' se programan en sesión conjunta las refrescantes *Bastian y Bastiana*, singspiel de niñez del mismo compositor y la ópera cómica en un acto *Rita ou Le mari battu* de Donizetti. Sagi y Vigié dirigen la escena.

El romanticismo se sitúa en cinco de los títulos. Repasémoslos. *Simon Boccanegra*, una de las mejores obras de Verdi, aunque sea menos

conocida que otras, cuenta con la sin duda sugerente dirección de escena de Gian Carlo del Monaco, uno de los registas que más y mejor música saben y que trabaja siempre partitura en mano, y la musical del competente Gabriele Ferro. Ningún gran nombre en sus alternativos repartos. El personaje principal, uno de los mejores de Verdi, estará en las voces de dos barítonos que no poseen ni los modos, ni el empaque, ni la amplitud, ni el grado de matización requeridos: Alexandru Agache y Carlo Guelfi.

Se repone *Carmen* de Bizet en la ya conocida producción de 1999 de Emilio Sagi con figurines de Jesús del Pozo. El poco estimulante Alain Lombard toma la batuta y Denyce Graves y Anna Caterina Antonacci, dos mezzos líricas casi opuestas, encarnan a la cigarrera. Isabel Rey, una soprano casi ligera, interpreta Micaela, que habría de ser, en buena lógica, una lírica. Pero así están las cosas en el actual mundo vocal: cada vez hay menos instrumentos de peso, consistentes. En todo caso, es un tema que habría que cuidar con más esmero para evitar posibles descalabros. Choca no poco que se mantenga este título y en este montaje en cartel cuando su creador, Sagi, es actualmente el director artístico del teatro.

**En la temporada no hay una sola ópera que pueda considerarse de lleno del siglo XX. Ni siquiera el Merlín de Albéniz. Se descuida así una importante veta. Se supone que todo se andará en la nueva etapa Sagi-López Cobos**

*Faust* de Gounod, una obra más bien apolillada dramáticamente, pero con una línea melódica de enorme inspiración, será dirigida musicalmente por el irrelevante Alain Guingal y cantada por la voz fresca y sensual de Aquiles Machado, que se alterna con el americano, ya algo agostado, Richard Leech. Dos Robertos, Scandiuzzi y Hale, son cantantes bien diferentes para Mefisto: aquél es un bajo cantante con ínfulas de profundo, más bien corto por arriba; éste es más bien un barítono robusto que se defiende mejor en la zona alta y que posee buenas capacidades histriónicas. Ninguno posee un timbre rico, sonoro, equilibrado en armónicos. Mariella Devia y Giusy Devinu, que se suceden en Margarita, brindan interés indudable a una función que se desarrolla sobre las ideas escénicas del desaparecido e inquietante Götz Friedrich.

**Tándem Domingo/Meier.** *La waldkiria*, en el planteamiento escénico de Willy Decker (esperemos que sea más convincente que el de *El Oro del Rin*), y que continúa la aventura de *La Tetralogía*, aparece engalanada para el gran público por la presencia de un ya fatigado Plácido Domingo, en su mejor papel wagneriano después de Parsifal, y de Waltraud Meier, uno de los fenómenos vocales de la joven Alemania, aunque en una parte, la de Sieglinde, que le exige unas esforzadas prestaciones en el registro agudo. Se alterna con Michaela Schuster y Jean-Michelle Charbonnet. Ésta, a su vez, sustituye tres días a la Brünnhilde titular, la americana Luana de Vol, una cantante que no acaba de romper. El engolado y al tiempo nasal Alan Titus es de nuevo Wotan. El sosainas Peter Schneider corre con la dirección musical. Cierra este capítulo romántico *La favorite*, versión francesa original de *La favorita* de Donizetti, en un montaje que ya conoció el Liceo. El nombre de la mezzo Dolóra Zajick concita toda



ESCENA DE CARMEN EN PRODUCCIÓN DE EMILIO SAGI

J. DEL REAL

la atención. Roberto Rizzi, un maestro en alza, y Ariel García Valdés se encargan de la música y de la escena. Será de interés establecer la comparación entre los dos Alfonsos XI, dos barítonos españoles de carreras casi paralelas—ambos se dieron a conocer en Madrid con *La del manojó de rosas*—y de características bien distintas: Manuel Lanza y Carlos Álvarez. Ni el argentino Raúl Giménez,

exquisito estilista, pero ya en ligero declive, con agudos algo problemáticos, ni el barcelonés José Bros, de timbre en exceso ligero, parecen *a priori* idóneos Fernandos.

Junto a *Giulio Cesare* el mayor interés se centra en lo que se podría considerar como práctico estreno de *Merlín*, la impresionante ópera de Albéniz—todavía se discute de si la partitura es por completo suya—en

versión escénica. Es el profeta del compositor en la tierra, José de Eusebio, redescubridor y revisador de estos pentagramas, quien estará al frente de nuevo de la obra. John Dew es el regista. David Wilson-Johnson, Stuart Skelton, Eva Marton desempeñan en esta ocasión los principales y arduos cometidos.

ARTURO REVERTER

# Giancarlo del Monaco

## “Mi *Boccanegra* podría situarse en la Casa Blanca”

El escenógrafo Giancarlo del Monaco (Venecia, 1943), regresa al Teatro Real, tras su exitosa *Bohème* de hace tres años, para dirigir *Simon Boccanegra*, la nueva producción que el próximo martes inaugura la temporada. El regista habla para El Cultural de su visión de la ópera verdiana, inspirada en la arquitectura neoclásica.

“No, no ¡por favor!, no escriba que he ambientado *Simon Boccanegra* en la Italia fascista o en la Alemania nazi, no sería verdad”. Del Monaco anda encariñado con el protagonista de la ópera de Verdi, al que conoce profundamente y junto al que el martes inaugura la temporada 2002-2003 del Teatro Real con una nueva producción para la que el director italiano se ha apoyado en una escenografía de Michael Scott inspirada en la arquitectura neoclásica y, esto sí, “sus derivaciones fascistas”.

Del Monaco es tajante al señalar que no le interesa la realidad histórica del personaje Simon Boccanegra sino la visión que de él presentan los libretistas Piave y Boito y Verdi. “No, no, Boccanegra en absoluto fue el ser sanguinario y diabólico que apunta la historia. Me niego a asumir esa imagen, aunque, desde luego, tampoco le veo como esa especie de “Príncipe iluminado” que dibuja Verdi al aproximarle al Resurgimiento italiano”.



M. RODRÍGUEZ

El regista no pretende reivindicar la realidad histórica de un personaje que vivió en el siglo XIV e hizo efectiva en 1339 la soberanía de Génova sobre Córcega. “Parto de la realidad que deja Verdi, que surge de un libreto basado en el drama del gaditano Antonio García Gutiérrez”. Del Monaco no es ajeno a que el nudo gordiano de la ópera es la lucha por el poder y la soledad que esa lucha genera. “Verdi plantea un personaje muy impregnado por *Il Principe* de Maquiavelo: el del dictador/iluminado”.

**Dictador iluminado.** Esta perspectiva le sirve de base. “A partir de ese punto proyecto la figura de Boccanegra hacia todos los dictadores italianos y europeos del Sur”. El regista recuerda que la nación italiana no existió como tal hasta 1861, “es decir, cada ciudad tenía un gobierno más o menos dictatorial. Florencia, Génova, Venecia, Pisa... cada una de ellas tenía su pequeño dictador...

su Boccanegra particular”. Para reflejar este ambiente Del Monaco recurre “a una escenografía neoclásica que recupera todo un mundo, que empieza en el medievo y se prolonga hasta finales del siglo XX”. “Este largo espacio de tiempo”, añade, “ha estado siempre poblado de dictadores/iluminados, algunos de ellos incluso admirados sin reservas, como ciertos Médicis”.

Ese pequeño “dictador/iluminado” aparece envuelto en esa escenografía basada en la arquitectura neoclásica que luego fue tan recreada en la “Italia fascista y en la Alemania nazi”. Sin embargo, Del Monaco quita leña al fuego matizando que exactamente esa misma arquitectura megalómana ha sido imitada no sólo por los dictadores. “Fíjese, por ejemplo, en Estados Unidos, todos sus edificios importantes son neoclásicos, piense en la estación de trenes de Washington, en el Capitolio, el Museo Metropolitano, la misma Casa Blanca...”.

“Mi *Simon Boccanegra*”, agrega, “es un personaje renacentista que vive en un mundo monumental que escapa a su propio tiempo histórico, un personaje cuya amarga peripécia vital igual podría ambientarse en la Casa Blanca que en el EUR, la parte que Mussolini construyó para la Exposición Universal del 38. La inspiración del fascismo nace de la antigüedad, de la antigua Grecia, de la antigua Roma...”.

**Síntesis de épocas.** La síntesis de épocas interesa especialmente al realizador italiano, “sobre todo desde el punto de vista estilístico, el *Boccanegra* que yo veo no es un ciudadano que vive sólo en el Renacimiento, sino que existió siempre y siempre seguirá existiendo”. El mundo neoclásico contrasta con el carácter marino y mediterráneo. De hecho, la acción se desarrolla tras un fondo marino que se transforma al tiempo que evolucionan los estados de ánimo de los personajes.

Del Monaco se muestra convencido de que “*Boccanegra* viene del mar y va a morir a ese mismo mar. Para mí, es un Holandés errante italiano. Es un corsario que llega del mar y siempre habla del mar como símbolo de libertad propia. Arriba del mar y se encuentra encerrado en un palacio que para él es una tumba juna tumba terrible que significa su poder! Es, también, algo parecido a lo que ocurre en *Rienzi*. Boccanegra sueña siempre con el mar. Incluso cuando ya está mortalmente herido por el veneno de Paolo, en el tercer acto, habla del mar y confiesa: ‘¡Cuánto me gustaría que el mar fuera mi tumba!’”.

JUSTO ROMERO

## MacCreesh abre Granada

EL director Paul MacCreesh (en la imagen) abre mañana en el Auditorio Manuel de Falla la temporada de la Orquesta Ciudad de Granada con un concierto en el que el maestro inglés recorrerá el repertorio barroco y clasicista con obras de Rameau –la suite de *Les Boréades*–, Haydn –la *Cantata Scena di Berenice*–, Mozart –el *Exultate, jubilate* y la ya madura *Sinfonía n.º 29*–, con la ayuda de la soprano valenciana Isabel Monar como solista.

La formación afronta una de las programaciones mejor estructuradas y coherentes del panorama sinfónico español, en la línea mantenida desde 1994 cuando asumió la dirección musical y artística Josep Pons, quien ha demostrado el mismo empeño en sacar la música a la calle –muestra de ello son los consolidados ciclos “Concierto familiar” y “Música en los barrios”– como en llevar a su orquesta a los más relevantes escenarios internacionales. Entre los conciertos de los que se hará cargo el maestro barcelonés destacan su traducción de *El Mesías* de Haendel, junto al reconocido coro sueco Eric Ericsson (15 y 16 de diciembre), o el homenaje



KASSARA/DG

al polifacético compositor Frank Zappa a los diez años de su muerte (21 de febrero).

De indudable interés será el denominado Festival “El mito de Orfeo”, en el que se ofrecerán en concierto las tres versiones operísticas inspiradas en el conocido asunto mitológico. La primera de ellas (24 de enero), será *El alma del filósofo u Orfeo y Euridice* de Haydn, con el principal director invitado, Christopher Hogwood, al frente, y la soprano Marisa Martins en el papel protagonista. Le seguirá (7 de marzo) la versión *Orfeo en los infiernos* de Offenbach, y concluirá el ciclo con la más conocida de las traducciones, el *Orfeo y Euridice* de Gluck (9 de mayo), con Flavio Oliver y Ofelia Sala.

Miguel Ángel Gómez Martínez, otro de los titulares de orquestas españolas de primera fila, en este caso la valenciana, dirigirá el “Concierto de año nuevo” donde la soprano granadina Mariola Cantarero interpretará arias y canciones populares. Por otro lado, el próximo director musical del Teatro Real, Jesús López-Cobos, dirigirá *La Creación* de Haydn el día 11 de abril. **C. FORTEZA**

## Homenaje en Soria

ENMARCADO dentro del Otoño Musical Soria no el Auditorio del Palacio de la Audiencia de la capital castellana acoge mañana un recital a cargo de Isabel Rey. La soprano valenciana, junto al guitarrista Ichiro Suzuki, incluirá la pieza “Señor” de Carmelo Bernaola como homenaje al desaparecido compositor, junto a obras de Villalobos o Ravel. El festival, fiel a la atención que viene prestando a la creación española desde sus inicios, recibirá en el concierto de clausura de este sábado a la JONDE que interpretará, bajo la dirección de Josep Vicent, el concierto para dos pianos *Juventus* de Antón García Abril, con Iván Martín y Daniel Ligorio como solistas.

## Reina de las hadas

LLEGA mañana al Teatro Arriaga de Bilbao la ópera *The fairy Queen* de Purcell, en un nuevo montaje firmado por el veterano y exquisito director de escena Lindsay Kemp. En lo musical, el responsable de que esta obra fantástica basada en *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare llegue a buen puerto será el francés Christophe Rousset. Cada vez más reconocido por sus certeras traducciones del repertorio barroco al frente de Les Talens Lyriques estará acompañado por su habitual y correcto cuadro de voces. La obra, coproducida por Salamanca 2002, se podrá ver en el Teatro Liceo de esta ciudad los próximos 4 y 6 de octubre.

## Simon Boccanegra

ES sin duda una de las óperas más bellas e interesantes de Verdi, pero también ha sido una de las más difíciles para el gran público. De ella, como sucede con *Macbeth*, *Lombardi*, *Stiffelio*, *Don Carlo* o *Forza*, existen dos versiones: la de 1857 y la de 1881. Median casi 25 años, serían los mismos que transcurren entre Prólogo y Primer Acto. El desarrollo del lenguaje verdiano es tremendo en esos años.

La primera versión fracasó estrepitosamente porque el público no apreció el incipiente cambio de lenguaje. Verdi quiso dar una mayor presencia al elemento dramático a través de unos recitativos que casi son hablados. El barítono Simon es el protagonista, pero no posee ni una sola aria, lo que sí sucede con el resto de los personajes. Su *particella* es preciosa, una oportunidad única para un cantante actor (Leonard Warren) o un actor-cantante (Tito Gobbi), como bien lo ha apreciado Plácido Domingo, que desea sea quizá el último gran papel de su carrera.

En la segunda versión pueden considerarse muchos aspectos: la revisión musical en sí y las mejoras introducidas así como la circunstancia cierta de haber sido un ensayo de cara a *Otello*. Se trataba de probar a Boito y resultó suficiente. Verdi introdujo una escena de gran contenido dramático, lo mejor de la obra, el final del primer acto en el Consejo. Eliminó reiteraciones enfáticas y partes que, como la *caballetta* de la soprano tras una insulsa aria, se correspondían más con el pasado. Y, sobre todo, profundizó y redondeó el personaje de Simon hasta pintar el retrato sonoro estereotipo de un dictador. La personalidad que se cree jefe por mandato divino, que en su crueldad se siente justo y cuya pesada soledad le hace sentir una cierta suerte de autoconmiseración. La partitura es un canto a la soledad del poder y a las acechanzas que siempre le rodean. A más de uno le vendría bien seguir deteniéndose a la ópera.

Verdi empieza a enlazar con Wagner desde un estilo propio y muy italiano. *Simon* está muy próximo al *Don Carlo*, –Simon y Fiesco heredan mucho de Felipe II y el Gran Inquisidor– pero también a *Lohengrin* y a *Tristan*. Y Verdi introduce un naturalismo en su obra –la presencia del mar es obsesiva– que culminará en *Otello*, quizá la primera ópera verista.

GONZALO ALONSO

Con motivo del cincuentenario de Juventudes Musicales, la JONDE estrena mañana en el Auditorio Nacional *Juventus* de Antón García Abril, dirigida por Josep Vicent y junto a los nuevos valores del teclado Iván Martín y Daniel Li gorio. El maestro turolense habla para El Cultural de su partitura concertante para dos pianos, la más ambiciosa de los últimos tiempos.



## Antón García Abril

“La música del siglo XX está por descubrir”

GARCÍA Abril, catedrático de composición del Conservatorio de Madrid, está exultante. Acaba de llegar de Barcelona de asistir a los ensayos de su obra. “Los dos solistas son buenísimos. Estoy realmente contento porque además de Madrid, al día siguiente irá al Otoño Soriano y el lunes a Barcelona. Juventudes Musicales, además, la ha incluido como pieza obligada para un concurso que se llevará a cabo más adelante en Barcelona”.

—¿Qué es *Juventus*?

—Aunque Jordi Roch, presidente de Juventudes Musicales, quería una cantata, sin embargo yo tenía ganas de afrontar un concierto para dos pianos. Me sentía especialmente preparado porque después de haber compuesto los *Nocturnos de la Antequeruela* y los *Preludios de Mirambel* he aprendido a trabajar el

teclado. Nunca había creado una obra amplia para dos teclados y orquesta. La escritura para dos pianos es muy compleja porque las dificultades no se multiplican por dos, sino por diez. El riesgo era convertirlos en una especie de máquina porque si el material no se ordena bien, se puede transformar en un alarde de mecanicismo, en un macro piano distante. Todo acentuado porque los problemas de resonancias acústicas y tímbricas son muy importantes. Apenas he tomado en cuenta el repertorio existente que, además, no es muy extenso.

—Aunque pueda resultar una pregunta excesivamente simplificadora, ¿a qué suena *Juventus*?

—A música. El lenguaje de la música es difícil siempre de explicar. En múltiples conversaciones con Antonio Gala, él me explica con flui-

dez que trabaja en una novela, de qué va, que características tiene. En el momento en que me pregunta a mí, casi nunca sé cómo contárselo. Como mucho, puedo llegar a decir que es un concierto, que tiene tres o cuatro partes... Espero que los críticos o los musicólogos puedan ubicarlo en la corriente general de la música española.

### El tiempo también compone

—Al menos tendrá unas aspiraciones concretas con ella.

—Siempre son las mismas: crear una obra hermosa, plena, bien trazada. Con ello no quiero decir que sea la verdad, sino sólo mi verdad. Porque el tiempo también compone y a veces me dice que puedo estar confundido. De hecho, no cierro una obra hasta que se estrena y la escucho varias veces hasta darla por

buena. Cuando adquiere sus adecuadas dimensiones, la “abandono”, con sus virtudes y sus defectos.

—En el siglo de la técnica ¿no se puede caer en cierta prepotencia de ésta?

—Existen dos tipos de compositores, en mi opinión, erróneos. Aquellos que se basan exclusivamente en la técnica y olvidan que, si no se aplica a una idea artística, el resultado no funciona. Y otros que tienen ideas pero no la capacidad técnica para llevarlas a cabo. Sus piezas adolecen de orden y rigor. El ideal viene de la hábil relación entre orden, técnica e intuición, en los porcentajes adecuados.

—Un compositor de su experiencia, ¿no es un peligro como docente para sus alumnos?

—La primera frase que les digo es que la composición no se enseña, se



MERCEDES RODRÍGUEZ

—¡Ojo! ¡El público es más inteligente de lo que algunos piensan! Siempre tiene una referencia, que es la música. He asistido a muchos estrenos de vanguardia rigurosa y han sido grandísimos éxitos. Cuando el público percibe un contenido, lo aprecia. En el momento que considera que aquello no es interesante, desconecta y punto.

—Pero hay una gran desconfianza ante la creación actual.

—Desconfianza es una palabra que caracteriza al público de nuestro tiempo. Cuando aparecen a principios del XX esas piezas tan rompedoras de Stravinski, Ravel, Schoenberg o Bartok, aunque impacten al principio, al poco tiempo son asumidas por el repertorio. Eso no ha sucedido con la segunda mitad del XX. La razón es que el público no llega a comprender el objetivo artístico de muchos discursos. Porque hay obras que tienen vida y otras que ya nacen muertas.

#### Gerrazón a lo contemporáneo

—En parte es debido a que las programaciones, más o menos ambiciosas, no son muy interesantes, no articulan con inteligencia las inmensas posibilidades del repertorio.

—Nunca discuto las programaciones que se basan en los grandes maestros, porque fueron y son grandes referencias. Ahora bien ya me parece menos comprensible que se sigan unos senderos trilladísimos, que no abren nuevas panorámicas que permitan nuevas perspectivas. El siglo XX está todavía por des-

**“Me da mucha pena cuando veo un famoso concurso que pide, como repertorio español, una obra de Falla, Albéniz y Granados. Pero ¿no se ha escrito música de piano de calidad en España después de ellos de idéntica dificultad?”**

cubrir, salvo media docena de nombres. Es un círculo vicioso que no nos deja salir de él. Me da mucha pena cuando veo un famoso concurso que pide, como repertorio español, una obra de Falla, Albéniz y Granados. Pero ¿no se ha escrito música de piano de calidad en España después de Granados de idéntica dificultad? Por favor.

—Alguno dirá: ya están los compositores quejándose.

—Yo no puedo porque tengo la suerte de que mi obra se toca, soy de los privilegiados que tienen esa satisfacción. Pero hablo por aquellos talentos que han dejado un legado y que por la cerrazón de algunos, permanece oculto.

—¿Cuáles son las referencias de la modernidad, los Beethoven, los Wagner de ahora?

—Estamos en una época en que la modernidad ya no está tanto en el autor como en la obra. La historia ha hecho el recorrido que nos ha permitido desarrollar todo el sistema físico armónico. La experimentación

por el mero hecho de experimentar, ya no tiene sentido. Nadie se sorprende por poner un tam tam sobre un barreño de agua. El fin es la obra en sí que se enjuicia de una en una.

—¿Se puede echar un vistazo a los últimos treinta años?

—Ha habido mucha mentira que ha convivido con auténticas verdades. Ha faltado criterio para separar el trigo de la paja, pero el cedaño resultante lo encontramos en la búsqueda de una verdad distinta más vinculada a la música auténtica que a la especulación.

—A usted le han pegado mucho.

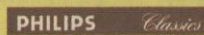
—Y me siguen dando. He nadado casi siempre en contra de la corriente y en algún momento estuve a punto de ahogarme porque la corriente en contra era tan fuerte que me invadía. Pero soy hombre de fe y aragonés. Mantuve y sigo manteniendo algunos postulados irrenunciables. Y sé que no me gusta el ruido, ni en las hormigoneras ni en la música. Siempre tuve además el apoyo del público que algo tendrá que decir además del apoyo de sectores de la vida musical que se han encontrado cerca de mi música, mientras que otros compositores nunca llegaban. Ahora, muchos compañeros han renunciado a esos procedimientos que han defendido durante años, aunque sea tímidamente y están en un proceso involucionista. Lo que me garantiza que no me he equivocado.

LUIS G. IBERNI

Grandes descuentos en los mejores sellos de música clásica

**-10 -20 -30%**

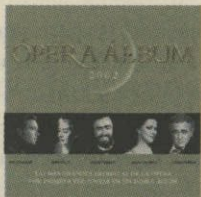
Al comprar uno, dos, tres o más cd's respectivamente.



www.elcorteingles.es

Promoción válida hasta el 13 de octubre

## DISCOS



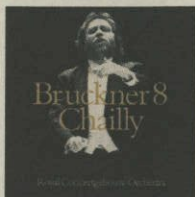
**ÓPERA ÁLBUM 2002**  
ARIAS DE ÓPERA  
VARIOS CANTANTES  
EMI 7243 5 679392 2 CDs

LO mejor de la casa se reúne en esta recopilación, bastante bien diseñada, en la que alternan los grandes de ayer y hoy. ¿Quiéren nombres? Callas, Schwarzkopf, Moffo, de los Ángeles, Freni, Sutherland, Caballé, Norman, Bjoerling, Merrill, Domingo, Pavarotti, Carreras, Te Kanawa, Gedda, etc o los más recientes Dessay, Alagna, Gheorghiu, Von Otter, o Hampson. Por no faltar, ni falta el coro de la Scala con el "Va, pensiero" de *Nabucco*. La selección empieza con el empalagoso "Dúo de las flores" de *Lakmé* y finaliza con "Nessun dorma" de *Turandot*. En medio algunos de los otros célebres dúos femeninos como los de la barcarola de *Los cuentos de Hoffmann* o *Las Bodas de Fígaro* y masculinos como *Pescadores de perlas* o *Bohème*. Y, claro, no podían faltar las arias más populares. La selección cumple perfectamente con el criterio buscado: atraer al gran público con la facilidad, belleza de unas piezas que además le sonarán mucho a los oídos. **G. ALONSO**



**P. ATTAINGNANT**  
OBRAS PARA LAÚD  
HOPKINSON SMITH  
NAÏVE ASTRÉE E 8854

EL laudista americano Hopkinson Smith desgrana en este compacto veintidós preludios, canciones y danzas editadas por Pierre Attaignant, nombrado bibliotecario y editor real en 1538. Las obras se han elegido de entre los dos primeros libros recopilatorios de música para laúd publicados en la corte de Francisco I sólo con un año de diferencia: *La muy breve y familiar introducción para comprender y aprender por uno mismo a tocar todas las canciones reducidas en la tablatura de laúd* (algunas de ellas adaptadas por primera vez para este instrumento), de 1529 y *Las dieciocho bajodanzas* de 1530. Smith nos explica en un breve artículo del libreto la elección de las piezas y las opciones que ha elegido para interpretarlas. Lo cierto es que, guiado por su criterio, ha compuesto un disco magnífico con toda la elegancia y el colorido de la música de la corte francesa en esos años, en el que muestra que sigue siendo una de las figuras más representativas del laúd. **A. MATEO**



**A. BRUCKNER**  
SINFONÍA Nº 8  
RICCARDO CHAILLY  
DECCA 466 653-2

VA camino de los veinte años la duración del viaje discográfico de Riccardo Chailly en torno a las sinfonías de Bruckner. El trabajo empezó en los ochenta con la Sinfónica de la Radio de Berlín y continuó en los noventa con la Orquesta del Concertgebouw. Nos llega ahora la *Octava*, la catedral bruckneriana, puesta a reverberar en la fantástica Sala de Conciertos de Amsterdam. El Bruckner de Chailly es una propuesta musical muy seria. Quizá no alcance a desafiar a los individuos alfa de la manada bruckneriana (Jochum, Furtwängler, Celedidache), pero tiene mucho valor. El adagio es magnífico y eso es ya mucho decir. El sonido de los holandeses denso, pero fieramente limpio, que es precisamente lo que pide esta música, hecha de sonidos a la vez masivos y transparentes. En el Concertgebouw, Bruckner ha sonado siempre muy bien. Chailly no le pierde nunca la cara a la tarea y regula con inteligencia e intuición el tráfico catedralicio de pilastras, arcos y chorros de luz. El resultado vale la pena. **Á. GUIBERT**

## Emocionante seducción

**OLIVER MESSIAEN**

LA TRANSFIGURACIÓN DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO.

SOLISTAS. CORO Y ORQUESTA DE RADIO FRANCE.

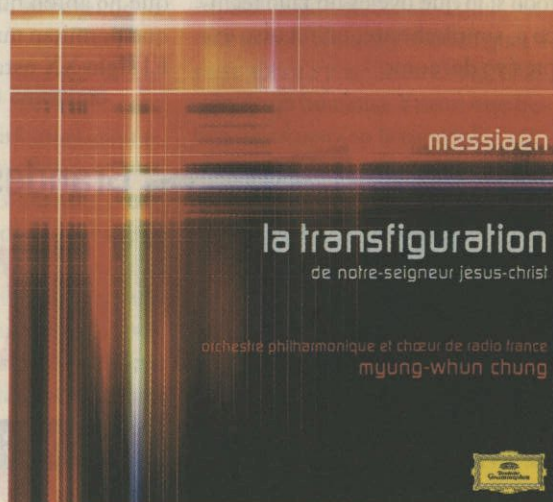
DIRECTOR: MYUNG-WHUN CHUNG.

2CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 471 569-2

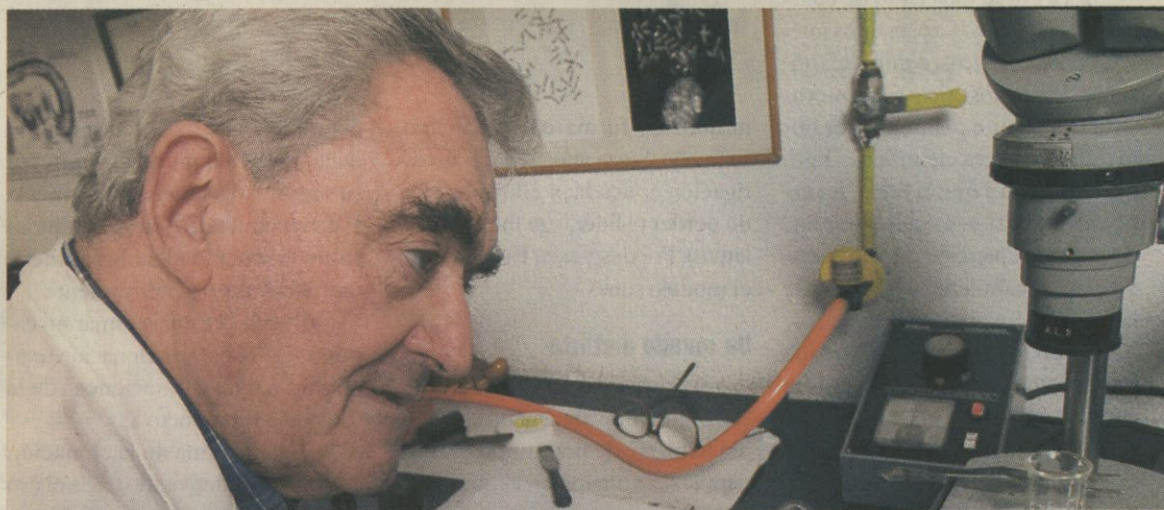
DESDE el enigmático "recitativo evangélico" inicial hasta el luminoso coral que cierra estos dos discos, su audición representa una estimulante cita con el cosmos místico de Messiaen. La grabación se extiende a lo largo de cien coloreados minutos en los que la monumental *Transfiguración* es recreada por ese artífice de primer orden de la obra de Messiaen que es Chung.

Todo se aúna para convertir esta grabación en una de las mejores en los últimos años. No sólo por el interés que depara una pieza capital del repertorio sinfónico-coral del siglo XX, sino también por la fiel versión de Chung al frente de un eficiente equipo solista y los crecidísimos Coro y Orquesta de Radio Francia. La guinda la ponen los técnicos de sonido de DG, que han reproducido con asombrosa fidelidad el dinámico y singular ámbito sonoro de Messiaen.

Las gigantescas dinámicas de una obra que incluye una descomunal orquesta de 109 músicos, a los que aún se añaden siete solistas instrumentales y cien coristas; o la variada gama tímbrica de la partitura, cuya grandiosidad nada tiene que envidiar a la *Sinfonía de los Mil* de Mahler o los *Gurrelieder* de Schönberg, son mimadas por la batuta de Chung con una pulcritud que ronda lo reverencial. Se diría que el maestro coreano no interpreta, sino que se sumerge en unos compases que ama profundamente y que conoce de primerísima mano. Hoy, 33 años después del estreno de *La transfiguración*, articulada en dos grandes partes separadas por un entreacto, está al alcance de todos. Nadie que se acerque a ella de buena fe podrá escapar a su emocionante poder de seducción. **J. ROMERO**

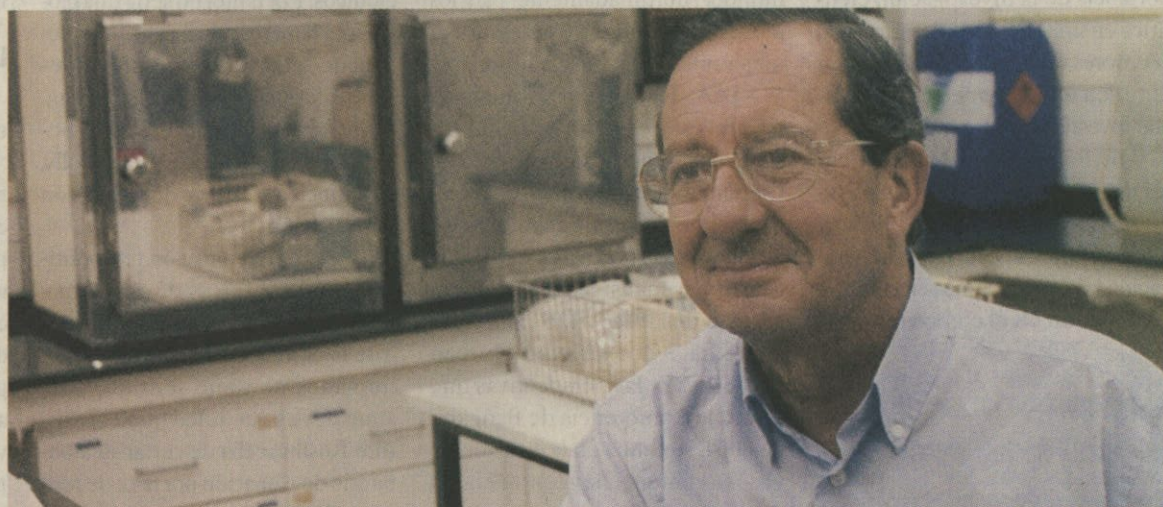


El nacimiento del primer bebé concebido con un óvulo congelado en España y la oposición de Sanidad de investigar con células embrionarias ha vuelto a cuestionar la relación entre normativa, ética y ciencia. Con el ambiente caldeado por la polémica, el próximo 30 de septiembre comienza en Gijón el II Congreso Mundial de Bioética. El catedrático de Biología Celular de la UAB, José Egozcue, y el jefe de la Unidad de Genética Humana del Centro de Investigaciones Biológicas, José Antonio Abrisqueta, hablan con El Cultural sobre esta encrucijada. Además, el catedrático de bioquímica Santiago Grisolía, presidente del Consell Valencià de Cultura, establece un decálogo sobre las realidades de la clonación.



MERCEDES RODRÍGUEZ

## Cara a cara ante el II Congreso Mundial de Bioética Abrisqueta/Egozcue



QUIQUE GARCÍA

—Qué actitud debe tener la ciencia ante las nuevas posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías?

—José Antonio Abrisqueta. La ciencia tiene una actitud abierta a las nuevas tecnologías. Es algo inherente a su propia dinámica. La ciencia busca nuevos horizontes y nuevas vías de acceso a esas metas. La ciencia, a su vez, intenta penetrar en el origen, las causas que originan los fenómenos que trata de analizar.

Esto en el ámbito de la biomedicina tiene una especial resonancia.

—José Egozcue. La ciencia debe acoger y analizar las nuevas tecnologías para decidir cuándo, cómo, dónde y porqué son aceptables. Ello implica un abanico de decisiones que va desde la aceptación absoluta hasta el rechazo total, teniendo en cuenta que toda opinión (decisión) debe considerarse siempre provisional y modificable.

—¿Es necesario un nuevo planteamiento ético ante los nuevos avances científicos?

—JE. No creo que sea necesario un nuevo planteamiento ético, pero sí su evolución y transformación progresivas. Nuestra ética actual, no confesional y autónoma, se basa en los derechos humanos y la dignidad humana, conceptos que han cambiado y cambiarán lenta pero inexorablemente.



Q.G.

**José Egozcue: "Nuestra ética actual, no confesional y autónoma, se basa en los derechos humanos y en la dignidad humana, conceptos que han cambiado y cambiarán"**

—JAA. No se trata tanto de construir una nueva ética para unos nuevos conocimientos, como de aplicar los principios éticos a las nuevas situaciones que plantea al ser humano los avances científicos. También es verdad que la ética, en especial la bioética, es una disciplina de reciente aparición que ha entrado en el vocabulario biomédico de la mano de las nuevas técnicas.

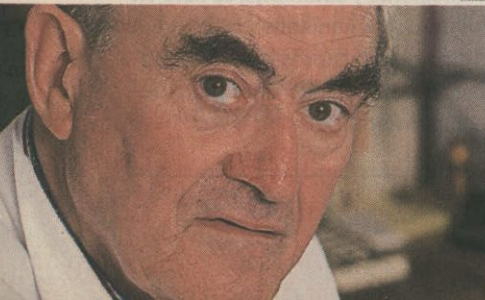
—¿Debe la ciencia ser ayudada por los poderes políticos para no caer en manos de los intereses privados?

—JAA. La ciencia, evidentemente, necesita de la financiación de los poderes públicos para poder lograr un desarrollo progresivo y equilibrado, no mediatizado por conveniencias partidistas o intereses comerciales privados que pudieran adulterar los fines de la ciencia. Aunque teniendo en cuenta la importancia de la investigación científica en una sociedad desarrollada, la empresa privada debe participar también en la financiación de dicha investigación.

—JE. Por supuesto. La experiencia demuestra que el ámbito privado prima la investigación aplicada. Cuando Japón apostó por la investigación básica hace unos cinco años, su situación en el elenco mundial

**Abrisqueta: "La ciencia necesita de la financiación de los poderes públicos para poder lograr un desarrollo equilibrado, no mediatizado por conveniencias partidistas o intereses comerciales"**

M.R.



mejoró de forma extraordinaria. Este año, Suiza apostó por la investigación aplicada, y ello le ha valido perder el liderazgo mundial (relativo). Por desgracia, España sigue el modelo suizo.

### Un mundo distinto

—Avances contra el sida, clonación, alimentos transgénicos... ¿podrá hablarse de un mundo distinto para el ser humano en los próximos 20 años?

—JE. El mundo es distinto para cada generación, pero esta diferencia tan sólo la notamos los supervivientes de generaciones anteriores, porque la nueva generación encuentra una situación que es "su" mundo. Afortunadamente, para los países occidentales éste es aún el mejor mundo de toda la historia.

—JAA. El mundo indudablemente está experimentando un cambio profundo a todos los niveles. Ciertamente, en el ámbito de la biomedicina, de la biotecnología los avances son espectaculares. El sida constituye una asignatura pendiente, pero desde la AIDS Conferencia de hace dos años en Durban (Sudáfrica) y las perspectivas que ofrece la Conferencia de Bangkok de 2004, se confía en la creación de vacunas potenciales contra el sida que estimulen el sistema inmunitario. La clonación, concretamente reproductiva, después de la creación de la oveja Dolly (1997) ha creado unas expectativas enormes por su posible aplicación al hombre, pero con el tiempo se han ido desvaneciendo por los frecuentes fallos de la propia técnica. En cuanto a los alimentos transgénicos, el mundo parece estar dividido entre partidarios de los mismos y quienes los temen. Algunos expertos opinan que podrían contribuir a solucionar

el problema de déficit alimentario de la población mundial y reiteran su seguridad. Aunque la OMS y la FAO recomiendan "despejar dudas sobre la inocuidad de los alimentos modificados genéticamente".

—¿Puede la ciencia tomar un camino seguro hacia la clonación terapéutica sin las "tentaciones" de la clonación reproductiva?

—JAA. El tema de la clonación como tal está derivando hacia el uso de células madre ("stem cells") embrionarias, con fines terapéuticos, más que en crear seres clónicos. Además, en el uso de esas células madre se utilizan embriones "sobrantes" de las técnicas de fecundación "in vitro" y no de embriones clónicos. Por tanto, no sería una clonación. En el estado actual de la técnica de la clonación, resulta indefendible la clonación humana. Como prueba de ello, el PPL Therapeutics, creadora de la oveja Dolly, ha anunciado el cierre de su división de clonación.

—JE. Si por clonación terapéutica entendemos el uso de células madre en terapias regenerativas sí, porque la clonación reproductiva en humanos no tiene sentido, y en animales es tan difícil que el Instituto Roslin acaba de cerrar su laboratorio de clonación por falta de rentabilidad. Si por clonación terapéutica entendemos la clonación de un embrión para obtener células madre inmunológicamente compatibles con el donante, las dificultades técnicas son muchas.

—¿Qué papel deben jugar instituciones como el Comité Internacional de la UNESCO?

—JE. Las instituciones deben ser efectivas o reformarse. Para ello hace falta el apoyo de quienes las mantienen. La propia UNESCO ha vivido en precario los años en que ha

carecido de la contribución de EEUU. La ONU puede revelarse inútil si EEUU no acata sus resoluciones. El problema es global.

—JAA. El Comité Internacional de la UNESCO, en su Declaración Universal sobre el Genoma y Derechos Humanos, y otras Instituciones Internacionales como el Grupo de Asesores sobre Implicaciones Éticas de la Biotecnología de la Comisión Europea o el Convenio relativo a los Derechos Humanos y la Biomedicina del Consejo de Europa, son organismos que con sus documentos asesoran a la comunidad científica y a la sociedad sobre la forma de actuar en relación a las nuevas técnicas y tutelan los derechos de los individuos y de la sociedad.

### La ciencia y sus leyes

—¿Será la ciencia inseparable del ordenamiento jurídico?

—JAA. Hay que señalar que los nuevos avances biomédicos, como el proyecto genoma humano o el proyecto proteoma humano, y el derecho son conceptos unidos, ya que el ordenamiento jurídico debe cumplir su función de control y organización social. En general, las aplicaciones biomédicas de las nuevas tecnologías no suelen plantear el problema de ser ilícitas, sino más bien de cuáles son los límites de su licitud. Ante ellas el derecho se debate entre una actitud no intervencionista y una postura controladora que emerge cuando la preocupación social así lo aconseja.

—JE. La ciencia siempre ha sido inseparable del ordenamiento jurídico. Lo que ocurre es que la andadura de una y otro casi nunca han sido acompañadas. Si la ciencia y el ordenamiento jurídico pudieran separarse de ideologías, la relación sería armónica.

# Un decálogo para la clonación

POR SANTIAGO GRISOLÍA

Las expectativas del uso de la clonación por transferencia nuclear, conocida como clonación terapéutica, y la clonación reproductiva de otros mamíferos para mejora del rendimiento, son enormes. Asimismo se está avanzando mucho en la investigación con células madre y las empresas biotecnológicas y farmacéuticas han apostado fuerte por ello. Los recientes avances científicos generan muchas expectativas, nuevos dilemas y, fruto de nuestra ansiedad, algunas exageraciones.

**1** Cuando la compañía de biotecnología ACT anunció en Noviembre de 2001 que habían clonado un embrión humano por transferencia nuclear con la finalidad de aislar células madre embrionarias, la respuesta no se hizo esperar. Sin embargo, dos años antes, en la Universidad de Wisconsin, ya las habían obtenido, aunque de óvulos fertilizados in vitro.

Los investigadores de la compañía ACT tenían como finalidad la clonación terapéutica. Sin embargo ninguno de los óvulos a los que se les transfirió el núcleo de fibroblastos de piel, se dividió y, transfiriendo células del cúmulo, unas células muy pequeñas que nutren a los óvulos en el ovario, sólo uno de los 8 óvulos alcanzó el estadio de 6 células, por lo que en realidad no se había clonado eficientemente un embrión humano. Por último, quisieron inducir la división celular en óvulos no fertilizados ni enucleados por partenogénesis, proceso reproductivo utilizado por algunas especies animales, aunque no por los mamíferos. Tampoco se consiguió. No hubo, pues, ningún logro científico.

**2** La clonación por transferencia nuclear, que era ya utilizada en el año 1952 para estudiar el desarrollo en anfibios, ha demostrado ser más difícil en mamíferos.

A la lista de los mamíferos clonados desde 1997, ovejas, ratones, vacas, cabras y cerdos, hay que añadir el gato y el conejo, clonados hace unos pocos meses. Sin embargo la eficiencia sigue siendo muy baja. La oveja Dolly nació después de 276 intentos fallidos. Sólo un 12 por

ciento de los 4.000 óvulos utilizados para clonar una vaca llegó a la fase de blastocisto y el 1 por cien a término. De 3.000 embriones, nacieron 4 cerdos y de 188 transferencias nucleares ha nacido un gato.

**3** Los intentos en monos, el animal más próximo al hombre con el que presenta sólo un 2 por cien de diferencia en su genoma, son muy poco esperanzadores. La Dra. Dominko calificaba las aberraciones celulares de los 300 embriones clonados de mono como la "galería de los horrores". Ninguno de ellos prosperó.

**4** La eficiencia de un óvulo fecundado por vía natural, no es del cien por cien, así se dan muchos abortos espontáneos que pasan desapercibidos, es el mecanismo de la Naturaleza para deshacerse de fetos no viables. A esto, habría que añadir el enorme número de óvulos necesarios para que la clonación fuera exitosa. La tecnología está todavía en sus comienzos.

**5** Se está hablando de la Medicina Regenerativa como la Medicina del siglo XXI. Creación de órganos, terapia celular, terapia tisular, terapia génica e ingeniería de tejidos son términos familiares. De todo ello se desprende el enorme potencial de las células madre embrionarias, capaces de generar los más de 200 tipos celulares que conforman un ser humano. Ahora bien, la formación de órganos es todavía un terreno por explorar.

**6** Uno de los mayores retos de la biología de las células madre embrionarias es comprender los mecanismos de diferenciación de estas células para poder dirigir el proceso hacia la obtención de células con la deseada funcionalidad. Los avances en genómica y proteómica así como en biología celular y molecular ayudarán a ello. El increíble progreso de la genética desde que Watson tomó la dirección del Proyecto Genoma Humano, se ha debido en parte al entusiasmo científico y social, si bien, el anuncio de la secuenciación completa del mismo, en febrero de

2001, cuando todavía no se tiene, fue muy prematuro, aunque fue utilizado por el entonces presidente Clinton y por Blair a efectos de imagen.

**7** Se ha dicho que la clonación terapéutica se podrá aplicar a todo aquel que lo necesite. Esta aseveración implica dominio de la tecnología y realización de todo el proceso de manera individualizada. El coste actual lo hace imposible. Una solución sería la creación de líneas celulares continuas a partir de células embrionarias y posterior manipulación para evitar los problemas inmunológicos que provocarían el rechazo.

**8** Otro de los grandes retos que plantea el uso de células madre embrionarias es comprobar si son tumorigénicas, como sucede con las de ratón. No hay razón para pensar que en humanos vaya a ser diferente. Habrá que diseñar estrategias para separar las células diferenciadas en cultivo de las que no lo son y habrá que experimentar con primates no humanos, pues el ratón al tener una vida muy corta, no es un modelo útil.

**9** Se vislumbran resultados a más corto plazo con las células madre de adulto en algunas patologías. Además la reciente demostración de la existencia de células multipotentes en médula ósea ha generado bastantes expectativas. Hay que destinar mucho tiempo, esfuerzos y dinero en ciencia básica, para obtener los beneficios deseados.

**10** Se desconoce la viabilidad de los embriones que permanecen congelados en las clínicas de fertilización. Si no van a ser implantados, ¿no sería mejor usarlos en trabajos de experimentación, que destruirlos sin más?

Sentimos fascinación ante los nuevos avances, pero sólo el apoyo y la ayuda a la ciencia y el buen uso que de sus logros se haga, nos hará alcanzar los objetivos adecuados. ■

## Los esnobs Ortega

A don José Ortega y Gasset siempre se le acusó de filósofo esnob, sobre todo por quienes eran esnobs y no eran filósofos. Pero en la moderna historia de la filosofía europea hay otros grandes nombres de esnobismo estupefaciente. Sören Kierkegaard, pese a ser chepudito, llegaría a constituirse en un joven dandy del Copenhague romántico, si es que alguna vez llegó el romanticismo a Copenhague. Su gusto para la moda y la ropa, ayudado por un gran sastre que también hubiera podido filosofar, consiguieron estilizar la lámina de aquel joven de original prosa y profundas ideas o contraideas que tanto fascinaría a don Miguel de Unamuno, quien tomó no pocas cosas del genial danés, pero eso ya lo estudiaremos en la lección siguiente, porque esto que estás viendo, ocioso lector, no es sino un puñado de lecciones en torno a esa tontería sublime del esnobismo.

Spinoza, a su manera, cultivó el antiesnobismo de trabajar manualmente en un taller óptico. El esnobismo de Kant residía en el criado que iba detrás de él sosteniéndole el paraguas durante la hora de su paseo. Ya en nuestro siglo, Albert Camus más que un filósofo esnob fue un filósofo playboy. Quizá por eso le hace tanta crítica dialéctica el mengado y bisojo Jean Paul Sartre. Un filósofo totalmente esnob es Foucault, pero su esnobismo se confunde ya con su homosexualidad y estos artículos han de cuidar mucho de no fichar como esnob a todo homosexual y de no fichar como homosexual a todo esnob.

Ortega, que es a lo que íbamos, se arma filósofo concienzudamente, pero su formación germánica, su estilismo francés y su

**El esnobismo literario de Ortega está en sus momentos retóricos, en sus alardes lingüísticos y en sus neologismos. Cuando tenía conciencia de que iba demasiado filósofo, metía una palabra o una frase que eran como un calambrazo en el lector**

casticismo madrileño le llevan a hablarnos de las fuentes de Nuremberg, cuando a todo el mundo le hubiera bastado con Nuremberg. Ortega se hacía eso que alguien llamó "un absurdo peinado de calvo", que en verano se cubría con un sombrero grande, pero el sombrero grande le achaparraba un poco, ya que Ortega de por sí era bajito. Muy seductor, dicen, como todos los bajitos, se pasó la vida en un afán es-

nob por resultar atractivo y hasta elegante. El punto esencial del esnobismo de Ortega está en su boquilla para el cigarro. Esa innecesaria boquilla, que ni siquiera es higiénica y que hoy no usa nadie, le permitía a Ortega gestos más amplios cuando fumaba.

El esnobismo literario de Ortega está en sus momentos retóricos, en sus alardes lingüísticos y en sus arcaísmos y neologismos, que en gran medida han quedado en nuestra escritura. Cuando Ortega tenía conciencia de que iba demasiado filósofo, metía una palabra o una frase que eran como un calambrazo en el lector o en el auditorio. Como el Modernismo era la estética de la época, Ortega solía incurrir en modernismos que convulsionaban su prosa y sólo servían para que sus enemigos y críticos le señalaran como muestra de un pensador retórico y excesivo.

Pese a todo, Ortega hizo su gran obra de pensamiento y de creación literaria, lo que nos permite hoy señalar en él ciertos excesos de estilo que eran como las vacaciones de escritor y de artista que el filósofo se daba a sí mismo. A muchos orteguianos, si es que queda alguno, les irritaba ese Ortega vistoso que, según ellos, le quitaba seriedad a lo que estaba diciendo. Pero uno, como profesional, comprende muy bien esas cabalgadas líricas hacia la poesía modernista o el romanticismo alemán. El esnobismo, una vez más, cumple su función y gana lectores. Ortega llega incluso a meter en sus párrafos alguna greguería de su admirado Ramón, que le había ayudado de modo manual a hacer la Revista de Occidente.



# Música



OCTUBRE 2002

## XI Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
Sala de Cámara

Sábado, 26 de octubre. 19.30 h.

### CUARTETO CASALS

J.C. ARRIAGA  
OBRA INTEGRAL PARA CUARTETO  
DE CUERDA I

*Cuarteto nº 1 en re menor  
Tema con variaciones en fa mayor, op.17  
Variaciones en re mayor, op.23  
"La Húngara"*

DAVID DEL PUERTO. *Cuarteto de cuerdas\**  
C. DEBUSSY. *Cuarteto en sol menor, op.10*

\*Estreno absoluto. Obra encargo del Liceo de  
Cámara de la Fundación Caja Madrid

Martes, 29 de octubre. 19.30 h.

### CUARTETO CASALS

J.C. ARRIAGA  
OBRA INTEGRAL PARA CUARTETO  
DE CUERDA II

*Cuarteto nº 2 en la mayor  
Cuarteto nº 3 en mi bemol mayor  
M. RAVEL. Cuarteto en fa mayor (1904)*

#### Precio y venta de localidades

Zona A (Butacas y Tribuna central): 20 Euros  
Zona B (Tribunales laterales): 17 Euros

Las localidades se podrán adquirir en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica; llamando al número 902 488 488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas). A partir del 7 de octubre la venta telefónica tendrá lugar en el 902 332 211 de 8.00 a 24.00 horas.

#### Venta anticipada

Del 9 al 26 de octubre de 2002 para cualquiera de los 22 conciertos programados en el XI Liceo de Cámara.

Teléfono de información: 91 337 0140.

## VII Ciclo Los Siglos de Oro

CAPILLA DE LA UNIVERSIDAD DE  
SALAMANCA

Miércoles, 2 de octubre, 20.30 h.

ESCOLANÍA DE LA SANTA CRUZ  
ENSEMBLE BAROQUE DE LIMOGES  
CHRISTOPHE COIN, director  
José de Nebra: *Villancicos a la  
Virgen del Monte de Piedad*

CAPILLA DE LA UNIVERSIDAD DE  
SALAMANCA

Martes, 22 de octubre, 20.30 h.

ORQUESTA BARROCA Y CORO DE  
CÁMARA DE LA UNIVERSIDAD DE  
SALAMANCA

JACQUES OGG, director  
*Maestros del Monasterio de las  
Descalzas Reales y de la Encarnación*

#### Venta de localidades:

En la Taquilla 2002 situada en la Plaza de San Boal, 5 de Salamanca, hasta 24 horas antes del concierto y en el propio recinto de la celebración del mismo una hora antes. Precio de las localidades: 6 Euros.

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

Jueves, 3 de octubre, 20.00 h.

ESCOLANÍA DE LA SANTA CRUZ  
ENSEMBLE BAROQUE DE LIMOGES  
CHRISTOPHE COIN, director

José de Nebra: *Villancicos a la  
Virgen del Monte de Piedad*

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

Lunes, 21 de octubre, 20.00 h.

ORQUESTA BARROCA Y CORO DE  
CÁMARA DE LA UNIVERSIDAD DE  
SALAMANCA

JACQUES OGG, director  
*Maestros del Monasterio de las  
Descalzas Reales y de la Encarnación*

#### Venta de localidades

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas. Precio de las localidades: 12 Euros.

Venta telefónica 902 488 488 (24 horas).

## IX Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA  
Lunes, 14 de octubre, 20.00 h.

BARBARA HENDRICKS, soprano  
LOVE DERWINGER, piano  
J. BRAHMS: *Lieder Op.3,1; Op.43,1;  
op.48,1; Op.63,5; Op.84,1; Op.96,1*  
F. SCHUBERT: *Fünf Lieder nach  
texten von J.W. von Goethe*  
A. BERG: *Sieben frühe Lieder*  
M. POULENC: *Trois chansons  
d'après Louise Vilmorin, Quatre Airs  
chantés d'après Jean Moréas,  
A sa guitare*  
M. DE FALLA: *Siete canciones  
populares españolas*

#### Venta de localidades

En las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número 902 488 488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas).

A partir del 7 de octubre la venta telefónica tendrá lugar en el 902 332 211 de 8.00 a 24.00 horas.

#### Precio de las localidades:

Zona A: 24,00 Euros/ Zona B: 21,00 Euros  
Zona C: 18,00 Euros/ Zona D: 15,00 Euros  
Zona E: 12,00 Euros/ Zona F: 9,00 Euros  
Zona G: 6,00 Euros

Teléfono de información: 91 524 54 10



Consigue en:  
[www.telefonicaonline.com/lavuelta](http://www.telefonicaonline.com/lavuelta)

tu "Jersey Oro" Oficial de La Vuelta



Precio  
especial Vuelta

**30€**



VUELTA  
ESPAÑA  
2002

Promoción válida hasta el 29 de septiembre de 2002 ó fin de existencias (1.500 uds.).

*Telefonica*