

# EL CULTURAL

17-23 de octubre de 2002

www.elcultural.es

**Entrevistas**  
**José Luis Garci**  
**Yundi Li**  
**Jan Fabre**



Juan Casamayor, Federico Utrera, Pérez Ortiz, Francisco Ávila, Martínez Montesinos, José Marzo, Armando Morón, Abel H. Pozuelo, Javier Azpeitia, Rafael Reig, Irene Gracia y Ángeles Martín

## Fuera del sistema

No tienen promoción. No tienen respaldo mediático. No tienen distribución. Editores y autores denuncian la perversión del mercado y reclaman su sitio

SUBASTA  
DE ARTE Y JOYAS

Jueves 14 de noviembre de 2002



Santa Cruz



Van Dyck



Antonio María Esquivel



Juan de Arellano



Alonso Cano



Carmen Laffón

Obras de:  
MAESTRO DE BENITO  
BENSON  
SANTA CRUZ  
JUAN DEL CASTILLO  
D. TENIERS  
VAN GOYEN  
FRANS FRANCKEN  
VAN DYCK  
HERRERA EL VIEJO  
ALONSO CANO  
JUAN DE ARELLANO  
GERMÁN LORENTE  
A. GONZÁLEZ VELÁZQUEZ  
GUSTAVO DORÉ

ALBUM ROMÁNTICO

ANTONIO REYNA  
JOSÉ VILLEGAS  
SÁNCHEZ PERRIER  
TIRATELLI  
MORENO CARBONERO  
CARLOS DE HAES  
RAMÓN CASAS  
TORRES GARCÍA  
GARCÍA LORCA  
PALENCIA  
XUL SOLAR  
BORES  
GLEIZES  
CARMEN LAFFÓN  
BARJOLA  
MILLARES  
TÁPIES  
GORDILLO  
PALAZUELO  
LUCIO MUÑOZ  
SICILIA  
CLAVÉ  
ÓSCAR DOMÍNGUEZ  
y otros...

EXPOSICIONES:

MADRID: del 14 al 26 de octubre de 2002. De 11 a 14 h. y de 17 a 20 h. (Sábado tarde y domingo cerrado).  
Pza. de la Independencia, 8. Tfños.: 91 701 15 50 - 524 08 76. Fax: 91 701 15 52.

SEVILLA: del 4 al 14 de noviembre de 2002. De 11 a 14 h. y de 18 a 21 h. (Domingo tarde cerrado).  
Centro Cultural El Monte. C/ Laraña, 4. Tfño.: 95 450 24 61. Fax: 95 450 24 63.

SUBASTA:

SEVILLA: Centro Cultural El Monte. C/ Laraña, 4 a las 18:30 horas.

El nuevo Nobel de Literatura, el húngaro Imre Kertész, vuelca en este bello relato desconocido en España no sólo su inquietud existencial, también agudas consideraciones sobre artistas y escritores españoles como Salvador Dalí y Miguel de Unamuno y su compleja actitud ante la vida después de Auschwitz. El Cultural publica también la crítica de *Yo, otro*, su último libro editado en España.

## Declaración jurada Una historia real

POR IMRE KERTÉSZ



*Perdona nuestras ofensas/ como nosotros perdonamos a los que nos ofenden/ Y no nos dejes caer en la tentación/ mas líbranos del mal*

**H**egyesshalom! Durante décadas ha sido un símbolo permanente: en el viaje hacia el exterior, *in hoc signo vinces*; hacia dentro, inscripciones del estilo *Abandonad toda esperanza, El trabajo redundante en la honra de todo hombre, El trabajo te hará libre*. En cuanto realidad, en cuanto lugar, en cuanto estación de tren, un agujero deplorable y somnoliento. Camino con desgana tras el hombre del uniforme gris. Tengo que esperar en una habitación vacía y encalada, con su parte posterior entrecruzada por la barreras para controlar a la multitud cuyo propósito ignoro. No estoy solo; a mi lado, otro hombre también ha sido arrastrado del tren, un tipo grande de edad indeterminada; su vientre sobresale lastimeramente por encima de los pantalones, entre el cinturón y un jersey subido; camisa gris, chaqueta gris, pantalones grises, rostro gordinflón y corriente, nada discernible tras los lentes empañados, y menos aún una mirada. Mientras se redacta una supuesta declaración, oigo que es una especie de “jefe de departamento”. Resopla, suspira, se aclara la garganta, dirige sus lentes hacia donde yo estoy, pasando fugazmente por encima de mí; no sirve de nada, sin embargo, porque yo no le presto atención; no lo contemplo como un compañero de sufrimiento, no tengo deseo alguno de compartir mi destino con él, su historia no me interesa. Lo siento muchísimo. No hay afecto en mí. A pesar de lo cual, no puedo sino percibir la

torpe actitud con la que diligentemente firma todo lo que haya que firmar. Alguien llama; él sale y un poco después vuelve, dejando la puerta entreabierta. En la habitación sin calefacción, una corriente me atraviesa la garganta y los tobillos, una colosal nube de humo de gasoil entra formando remolinos; fuera están cambiando de vía el tren. Le pido que cierre la puerta. La bate pero no la cierra, y el viento la abre de nuevo inmediatamente. Apenas me alcanza para llegar con el pie a la puerta, y le doy un fuerte puntapié. Impropio de mí, admito, pero tampoco percibo mucha corrección en lo que sucede a mi alrededor. Veo que el jefe de departamento está ofendido. Para evitar que mi zafiedad arroje sobre él una luz aún más pobre, se distancia precipitadamente de mí: lo hecho, hecho está, la irritabilidad no va a mejorar las cosas ahora, me reprende. No estoy irritado en lo más mínimo, respondo, pero no sé por qué tengo que aguantar el estar sentado aquí en la corriente y tragando humo de gasóleo de una máquina que están cambiando de vía como parte de mi castigo.

**V**uelvo a sumergirme en el diario de Dalí. Sus referencias a Nietzsche son provocativas. Hace tiempo que me llamó la atención la susceptibilidad de los españoles hacia los alemanes: Ortega también era seguidor de Nietzsche, y Unamuno ganaría sin esfuerzo el título de discípulo más aburrido de éste. “Nietzsche era un alfeñique tan irresponsable como para volverse loco, ¡cuando es esencial, en este mundo, no volverse loco!”. Esta frase de

**Vuelvo a sumergirme en el diario de Dalí. Sus referencias a Nietzsche son provocativas. Hace tiempo que me llamó la atención la susceptibilidad de los españoles hacia los alemanes: Ortega también era seguidor de Nietzsche, y Unamuno ganaría sin esfuerzo el título de discípulo más aburrido de éste**

Dalí me indigna profundamente. ¿Acaso el tipo no comprende que la locura fue precisamente el acto más honorable y coherente de Nietzsche? ¿Y que la áurea diarrea anal nunca habría salido a borbotones con esa infinita prodigalidad hacia su monedero abierto si Nietzsche se hubiese mantenido tan “normal”, es decir, tan sobrio y calculador, como él, Dalí? Al fin y al cabo, alguien tenía que ser clavado en la Cruz para que la moral de otros pudiera venderse a tan buen precio...

Pero no puedo seguir con estas meditaciones porque alguien pronuncia mi nombre: “Así que se levantó de un salto para seguir al aduanero a su oficina”. Están todos sentados allí, los hombres de gris. “Uno fumaba un cigarrillo, el segundo hojeaba unos documentos, el tercero lo

*Pasa a la página siguiente ⇒*

inspeccionaba a él; tanto se fundían en su borrosa mirada que, al final, Stone los veía como una sola máquina de tres cabezas y seis brazos”, son las palabras proféticas de mi propia novela, *Sin destino*. Mi hombre, el jefe de la aduana, me pone unos papeles delante: tenía que leerlos y firmarlos. ¿Qué es esto?

La declaración, dice. Ya en la primera frase, que ocupa tres líneas, me encuentro falto de aire. En este momento, un relámpago de claridad me alcanza, me rodea y me cautiva. En este momento, me doy cuenta por fin exactamente de lo que me ha sucedido. Casi podría gritar ¡eureka! Ahora lo veo todo./Todo, todo./Ahora lo percibo todo./Oigo el aleteo de las alas de vuestros cuervos... Sí: esas tres líneas establecen, en esencia, que el 16 de abril de 1991, etc., habiéndome notificado las pertinentes normativas sobre moneda nacional y extranjera, el límite máximo de la cantidad de dinero que se puede exportar y la obligación de obtener permiso oficial para la exportación de cantidades que excediesen de dicho límite, él, el aduanero, había inquirido, etc. Pero el hombre no me había notificado nada. En cuanto a lo de inquirir, sí había inquirido, aunque ciertamente no de la manera adecuada, plenamente de acuerdo con las normativas, sino efectivamente en forma de interrogación precipitada.

Durante al menos cincuenta años, desde que mi país entró en guerra contra el mundo civilizado y, sobre todo, contra sí mismo, desde entonces —excepto por un lapso de, digamos, tres años— todas las leyes del país han sido invariablemente ilegales. Lo que mis oídos han captado tras la engañosa pregunta del oficial de aduanas, con su automática presunción de culpa, ha sido el traqueteo de las botas militares, el estruendo de las canciones en los mítines políticos, el timbre de las puertas al alba, y ante mis ojos tenía amenazadoras ventanas con barrotes y muros coronados de alambres de espino. No había sido yo quien contestara esa pregunta, sino un ciudadano atormentado y allanado durante décadas, con la conciencia, la personalidad y el sistema nervioso dañados, si no mortalmente heridos; en realidad, más un cautivo que un ciudadano. Incluso ahora, inclu-

**Me dirijo más de una vez a mi lector “constante”, aunque haya sólo uno.**

**(...) La vida imita al arte, eso es seguro, pero sólo al tipo de arte que imita a la vida, es decir, a la ley. Nada es accidental, todo ocurre por mí y a través de mí, y cuando mi viaje termine, comprenderé por fin mi vida**

so aquí, incluso durante esta fracción de segundo, me quedo asombrado y agitado por la lástima de mí mismo, el darme cuenta de que he vivido la vida tal y como la he vivido, y de que esta vida letal y carente de dignidad ha marcado su signo maligno tan profundamente en mis instintos. El hombre —presumiblemente sin ser consciente de ello— me había impelido, con sus modales, su comportamiento, a mentir desde el comienzo. La sentencia no llega de repente; los autos se funden gradualmente en la sentencia (Franz Kafka, *El proceso*).

Casi lamento no poder permitir a mi hombre, el oficial de aduanas, participar en mi comprensión, compartir con él nuestra verdad evidente. Porque, a fin de cuentas, también él es un ser humano, también él tiene instintos. Y sus instintos se han ido agudizando con las décadas, al igual que los míos, meramente con el signo opuesto. Pero siendo nuestra relación la que es —oficial, por decirlo eufemísticamente o, en otras palabras, cien por cien alienada— nunca podré explicárselo, ni siquiera él podría, quizá, comprender, aunque eso me resulta difícil de creer.

Así que le digo que no estoy dispuesto a firmar esta declaración tal y como está. ¿Por qué no? Porque no es cierto que él me hubiese informado de la ley antes de interrogarme. Pero sí que lo había hecho. Perfecto, le digo, firmaré si se me permite añadir un comentario propio. ¿Qué deseo comentar? Que antes de su interrogatorio no me dio tiempo para deliberar, para pensar las cosas, de forma que un razonamiento sobrio pudiese prevalecer sobre

mis reacciones viscerales. La declaración debe firmarse como está, o no firmarse, responde. Entonces no la firmo, protesto. Se encoge ligeramente de hombros, aunque irritado. Tras lo cual un funcionario de aduanas de más baja graduación, de cabello, bigote y barba rubios, interviene para anunciar: “Yo soy testigo; yo estaba allí cuando usted le llamó la atención al respecto”. El anuncio no me sorprende, pero ahora tengo que luchar contra un claro sentimiento de náusea. Casualmente recuerdo que, desde los primeros procesos de la historia hasta los del pasado más reciente, siempre se encuentra un testigo para todo. Y mientras me devuelven mi pasaporte, junto con un recibo por los 4.000 chelines confiscados, añado que va a ser extremadamente difícil conseguir que este país crea que es libre.

Sin embargo, lamento inmediatamente haberlo dicho; la frase carece de sentido tanto ontológico como semánticamente, e incluso en cuanto a su estricto sentido práctico. Pero estaba mucho más preocupado por lo que podría denominar el sentimiento satisfactorio de que lo que había ocurrido y estaba ocurriendo aquí era producto de mi propia fantasía, que había sucedido y estaba sucediendo de acuerdo con las leyes de mi propia fantasía.

Me dirijo más de una vez a mi “lector constante”, aunque haya sólo uno, y ése, quizá, sólo sea yo: la escena se puede leer casi palabra por palabra en mi profética novela. El mismo comportamiento, el mismo procedimiento, las mismas formalidades nauseabundantemente insistentes mientras ellos desvalijan a una persona de pies a cabeza y después la arrojan, humillada y mancillada con oscuras amenazas, bajo un cielo desconocido.

Como Stone, mi extraño álgar ego de la novela, también yo había partido hacia el ancho mundo sólo para terminar en una estación fronteriza mugrienta y olvidada de Dios, donde me siento como en casa, desconsolada, fatídica, fatalmente como en casa. La vida imita al arte, eso es seguro, pero sólo al tipo de arte que imita a la vida, es decir, a la ley. Nada es accidental, todo ocurre por mí y a través de mí, y cuando mi viaje termine, comprenderé por fin mi vida. ■

**Durante al menos cincuenta años, desde que mi país entró en guerra contra el mundo civilizado y, sobre todo, contra sí mismo, desde entonces —excepto por un lapso de tres años— todas las leyes de mi país han sido invariablemente ilegales**

**PORTADA** FOTOGRAFÍA DE MERCEDES RODRÍGUEZ ..... I  
**PRIMERA PALABRA**/ POR IMRE KERTÉSZ ..... 3

**LETRAS**

Escritores y editores fuera del sistema ..... 6  
 Los libros más vendidos ..... 10  
 Imre Kertész/ Yo, otro, POR RAFAEL NARBONA ..... II  
 Enrique Badosa/ Parnaso funerario, POR F. DÍAZ DE CASTRO ..... 12  
 Gastón Baquero/ Antología poética, POR J.L. GARCÍA MARTÍN ..... 13  
 Ana María Moix/ De mi vida real nada sé, POR R. SENABRE ..... 14  
 Jasone Osoro/ Desnudos, POR PILAR CASTRO ..... 15  
 A. Domingo Soler/ Cuentos espiritistas, POR L.A. DE VILLENA ..... 16  
 Silvia Grijalba/ Alivio rápido, POR CARE SANTOS ..... 16  
 Ian McEwan/ Expiación, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI ..... 17  
 Nuria Espert/ De aire y fuego: Memorias, POR JAVIER VILLÁN ..... 18  
 Libros de bolsillo ..... 19  
 Antony Beevor/ Berlín: La caída, 1945, POR R. LÓPEZ BLANCO ..... 20  
 VV.AA./ Historia económica de España, POR P. TEDDE DE LORCA ..... 21  
 T. Todorov/ Memoria del mal, tentación del bien, POR E. OCAÑA ..... 22  
 La última palabra: Lourdes Ventura, POR NURIA AZANCOT ..... 23

**ARTE**

Valdés en su mundo, POR RAMÓN ESPARZA ..... 24  
 J. R. Amondarain, POR ELENA VOZMEDIANO ..... 26  
 Xavier Grau, POR GUILLERMO SOLANA ..... 26  
 Mágico Ciuco Gutiérrez, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA ..... 27  
 Abraham Lacalle/ Más pintor que nunca, POR M. NAVARRO ..... 28  
 Jugando al arte de la televisión, POR KEVIN POWER ..... 30  
 Tere Recarens, POR JAUME VIDAL OLIVERAS ..... 31

La Feria de las Tentaciones, POR ELOÍSA DE DIOS ..... 34  
 Arquitectura/ Nuevo trazo para el rockódromo, POR ANTON  
 GARCÍA-ABRIL ..... 36

**TEATRO**

Entrevista con Jan Fabre, POR LIZ PERALES ..... 38  
 Se abre el III Salón del Libro Teatral ..... 40  
 Estreno de *El clavel y la espada*, POR I. DE FRANCISCO ..... 42

**CINE**

Entrevista con José Luis Garci/ "No tengo la sensación de ir a  
 contracorriente", POR BEATRICE SARTORI ..... 43  
 Crítica de *800 balas*, de Álex de la Iglesia/ El paraíso perdido, POR  
 SERGI SÁNCHEZ ..... 46  
 Crítica de *Hollywood Ending*, de Woody Allen/ Autoi-  
 ronía crepuscular, POR CARLOS F. HEREDERO ..... 47

**MÚSICA**

Entrevista con el pianista Yundi Li/ "La música no está  
 sólo en los dedos", POR LUIS G. IBERNI ..... 48  
 Górecki y Pletnev en ProMúsica, POR C. FORTEZA ..... 50  
 Aires nuevos en el curso de la ONE, POR A. REVERTER ..... 52  
 Discos ..... 53

**CIENCIA**

La nanotecnología se hace mayor, POR P. SERENA ..... 54  
 La evolución en 24 horas, POR WILLIAM SCHOFF ..... 56  
**POR EL CAMINO DE UMBRAL** ..... 58

[www.elcultural.es](http://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. Giralt-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberni, 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. Trías, C. Vidal, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano

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

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

FOTOGRAFÍAS DE MERCEDES RODRÍGUEZ



ABEL H. POZUELO



ARMANDO MORÓN

Fuera del sistema, fuera de los medios, lejos de las grandes cifras y las presentaciones faraónicas se esconde gran parte de la edición española, muchos de nuestros autores. Cada semana, El Cultural intenta dar cuenta y razón de las novedades editoriales y tomar el pulso del mundillo literario. Tratamos, además, de exigir al consagrado y de alentar al primerizo, buscando el talento allí donde se encuentre. A pesar del mercado. A pesar de las exigencias y condicionantes de los grandes grupos editoriales y de los nombres imprescindibles. Pero hay algo más. Más allá

## Autores, editores y agentes Fuera del

Pocas aventuras editoriales pueden compararse a la de Acuarela. Fundada hace cuatro años, por Abel H. Pozuelo, Amador Fernández-Savater y Jesús Llorente, su vocación de editar al margen del sistema era evidente. “¿Vocación? No podía ser de otro modo”, explica **Abel H. Pozuelo**. “Ninguno de nosotros tenía más de treinta años, no teníamos ninguna experiencia del mundo editorial. Nos movíamos a base de intuiciones”. Pero Acuarela se ha hecho con un hueco. Se han centrado sobre todo en las traducciones y han editado títulos de Guy Debord o Cornelius Castoriadis, además de los poemas del polémico Houellebecq o unas prosas africanas de Fernando Savater.

Más clara es la vocación “marginal” de Árdora, creada hace una década como cruce de arte, vida y vanguardia. **José Parreño**, socio-fundador-editor, confiesa que hace un año y medio todo (ventas, títulos, lectores) iba tan bien que sintieron la tentación de profesionalizarse, de aumentar el número de títulos al año, asumir mayores infraestructuras, un local propio... “Y decidimos

hacer lo contrario, publicar lo mismo o menos y quedarnos como estábamos, a cambio de conservar nuestra independencia y libertad. A pesar de nuestro comportamiento irregular tenemos lectores fieles que son el mejor reconocimiento. Estamos voluntariamente al margen del sistema editorial”.

**Espacios de calidad.** En cambio **Kepa Murua**, alma de la editorial vasca Bassarai, no se siente fuera del sistema: “Podemos colocar nuestros libros en cualquier lugar del mundo, estamos en todas las ferias. Buscamos espacios de calidad. Del mismo modo que está la música de los 40 principales y luego hay música de calidad, están grupos como Planeta y luego estamos nosotros”, explica. “Y, a nivel de resultados, no estoy tan seguro de que los resultados de unos y otros sean muy diferentes”, comenta, seguramente para incredulidad de muchos. ¿Qué ofrece Bassarai a un escritor para que se decida por esta editorial? “Confiamos en su proyecto a largo plazo. Los grandes gru-

pos buscan resultados inmediatos, y eso no tiene nada que ver con la literatura”. Entre sus autores, Murua escoge a Luisa Etxenike y José Marzo, autor de *La alambrada*. Hubieran tenido una repercusión mayor de haber publicado en otra editorial. Pero han preferido Bassarai. Quizá por eso **José Marzo** defiende su independencia y esa otra manera de entender la cultura: “No tiene nada que ver con el sistema editorial dominante, con sus planteamientos culturales ni sociales, y defiende su propia capacidad de distribución y actuación cultural”. Y, como fundador de la Asociación de Autores Independientes, denuncia el corporativismo actual de editores, autores y medios que “se le ha ido de las manos a todo el mundo. Existen redes de intereses que han suplantado el

auténtico debate cultural”.

Por su parte, **Luisa Etxenike** afirma que “publicar en una editorial vasca en castellano me permite seguir lo que pasa con mis libros directamente y desarrollar al tiempo otros proyectos editoriales”. Sin concesiones, porque “los últimos datos de lectura —cuánto, cómo y qué se lee— son preocupantes. Una editorial independiente, no obsesionada por el negocio, permite formar lectores porque no se puede cosechar lo que no se ha sembrado. Cada vez más autores cuestionamos el sistema”.

**Mundo literario agusanado.** Pocos lo hacen con la virulencia de **Montero Glez**, para quien “el mundo literario español está agusanado. La industria editorial se inventa a los autores; si reciben un original inte-



SERGIO GASPAR, MAGDA BANDERA Y JAVIER SEBASTIÁN



C. MARTÍNEZ MONTESINOS



IRENE GRACIA

de las convenciones, un puñado de autores jóvenes y de editoriales modestas buscan un lugar bajo el sol en condiciones a veces dramáticas y sin contar con la complicidad de distribuidoras, librerías y medios. Son autores y editores al margen del sistema por vocación o por destino, que han de soportar una competencia feroz y tentaciones insoportables en forma de anticipos y promociones que generalmente se quedan en nada. El Cultural descubre hoy los avatares, sorpresas y espejismos de un mercado cada vez menos literario. Y esto es sólo una muestra.

## exigen un lugar en la literatura sistema

resante de un desconocido pueden llegar a enviárselo a un consagrado para que lo plagie. A mí me ha pasado..." Montero Glez sólo estaría dispuesto a renunciar a su libertad "si me llenan de mentiras los bolsillos". "Cuando eres un autor de verdad tienes la última palabra. Y si te bajas los pantalones, la culpa siempre la tienes tú. Hoy se escribe al dictado, desde un punto de vista burgués y poco arriesgado. Se repite lo que funciona en ventas. Sólo hay una manera de defenderse: hay que resistir, pelear, no cegarse en los agravios comparativos y no cortarse en reclamar lo que es justo".

**La lucha continúa.** Para llegar al editor a veces es preciso contar con un buen agente. **Ángeles Martín** lleva años luchando por abrir camino a

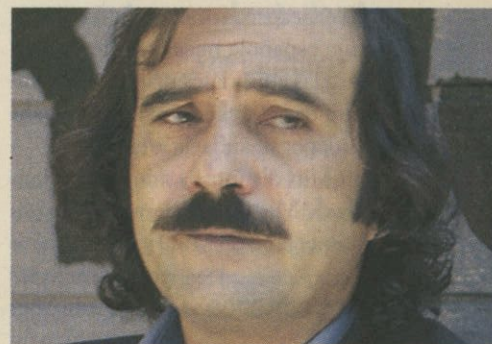
jóvenes autores como Miguel Ángel Serrano, "autor de una novela excepcional, *Tango*, que obtuvo el premio de narrativa breve de Cantabria y que no ha encontrado editor porque aborda audazmente un tema polémico, el terrorismo. Lo han leído en varias editoriales, con informes estupendos, pero nadie se atreve". En otras ocasiones sí se consigue publicar, pero a costa a veces de desesperar al autor, porque hay editores que juegan impunemente con sus ilusiones y su dinero. "Al final, el que tiene talento sale adelante, pero las grandes editoriales han reducido el número de títulos que publican al año castigando a las primeras novelas y los autores más jóvenes y audaces".

Y pocos ejemplos mejores que el caso de **Paco Ávila**. Terminó *De la*

*muerte en verano*, su primera novela, en el 96 y desde entonces circuló por las editoriales más importantes. Muchas le hicieron promesas, así que preparó tres ocasiones. Para nada. O casi, porque Ángeles Martín siguió luchando hasta encontrar *Germanía*, una pequeña editorial valenciana que lanzó 2000 ejemplares. Que no se distribuyeron., a pesar de lo cual, gracias a la insistencia de autor y agente, obtuvo alguna crítica favorable. ¿ventas? Ninguna. "Tuve -recuerda Ávila- cartas de grandes editores que lamentaban que el momento no les permitiera la publicación del libro, otros su audacia formal. Me disgusta ver tanta promoción externa y tan poca literatura de verdad". Los 67.000 títulos publicados el pasado año han empujado a las grandes editoriales a restringir el número de publicaciones. Y los jóvenes salen perdiendo; los editores prefieren robarse a golpe de anticipo los consagrados.

Por el contrario, la también agente **Sandra Bruna** cree que, pese a la crisis, los grandes grupos siguen atentos a las nuevas voces, "aunque puede ser duro, realmente duro: no se vende lo que se debería y a los editores les falta paciencia, especialmente con los jóvenes."

De eso sabe mucho **Sergio Gaspar**, editor de DVD, que en pocos años ha conseguido hacerse con un hueco en el campo de la poesía. Desde hace tiempo intenta hacer lo mismo en el de la narrativa, pero "para encontrar un lugar entre las editoriales de narrativa se necesita un esfuerzo de promoción económica que no está al alcance de las pequeñas editoriales. Hay que organizar presentaciones, cocktails con la prensa, pagar publicidad...". "Conquistar un espacio en las librerías es relativamente fácil con una colección de



RAFAEL REIG

poesía. Con la narrativa, en cambio, el peso de las grandes editoriales, de los distribuidores, de los grandes nombres es aplastante". A pesar de todo ello, DVD insiste. "Mientras no haya dos, tres, cuatro pequeñas editoriales que triunfen no se normalizará la situación cultural española". Entre los escritores que destaca están José María Pérez Álvarez, Javier Sebastián o Manuel Vilas. Son los suyos "autores que quieren un trato literario, al menos en una época de su carrera, que no sólo piensan en el dinero. Los auténticos editores literarios están en las editoriales pequeñas, y eso lo notan los autores".

### Asunto de lectores, no de dinero.

Por eso **Javier Sebastián** cree que en los autores y editores minoritarios o "marginales" se halla "un verdadero relevo" y que "muchos editores de prestigio, hoy en grandes grupos o convertidos en verdaderas señas de identidad cultural, están siendo superados por los nuevos, que garantizan menos difusión pero más libertad. Nuestro problema no es de dinero sino de lectores, y eso, el ganar lectores, sería la única razón para dejar DVD. La literatura está muy prostituida en España. Los editores y autores minoritarios estaríamos encantados de que nos robaran los sellos más poderosos por algo más

que dinero, y algo menos que concesiones de plazos, temas o estilo. Tengo amigos que han aceptado libros de encargo de una gran editorial, por un puñado de euros, y han sido incapaces de cumplir. La literatura española necesita que se apoye a las editoriales marginales, pero no por modestas sino por su calidad, por su audacia y altura”.

Muy distinta ha sido la experiencia de **Magda Bandera**. Publicó su primer libro en DVD y al poco tiempo

**“En los editores marginales se halla el relevo de los grandes grupos. Tienen menos difusión pero más libertad”, dice Javier Sebastián**

un amigo escritor, Gabi Martínez, le hizo un encargo para una gran editorial, Plaza & Janés. Ahora, sus libros están incluso en Círculo de Lectores. Por eso reconoce haber tenido mucha fortuna en esta “lotería tan rara.” Se trataba de *39 veces la primera vez*, un libro de entrevistas que sorprendió por su tratamiento audaz. Ese éxito le ha permitido convertirse hoy en una auténtica “mulata literaria”, que no negra. “Los jóvenes lo tenemos muy difícil, y no podemos permitirnos lujos. Si te llama un gran grupo es para hacer cantera y para que no publiques con otro; luego no te promocionan y así no hay nada que hacer, ves el partido desde el banquillo”.

Un lujo que algunos están dis-

puestos a concederse. **Ignacio Castillo** recuerda cómo mandó su primera novela a “las más importantes” sin obtener respuesta. Fue Lengua de Trapo quien finalmente la publicó. Aunque lamenta el escaso eco obtenido no se refugia en el victimismo, porque “mis libros son complicados de leer y de publicar. Las editoriales grandes son empresas que buscan vender. Una de las más importantes me pidió un libro sencillito y más legible. Escribo lentamente, pero mi editor actual me deja libertad absoluta. No tiene sentido ponerse de rodillas...”

**Pactos con el poder: Irene Gracia**, cuya última novela, *Mordake*, editó Debate, opina que “es penoso para quien siempre ha querido dedicar a la literatura descubrir que todo lo que la rodea es tan corrupto”. Lo peor de la situación actual, señala, es que “se da el mismo tratamiento a la literatura de verdad que a los *best-sellers*”. ¿Quién es el culpable? “Los editores. Quedan pocos de verdad”. También los medios, “a los que lo que menos les importa es la calidad de los libros”. Pero también los au-

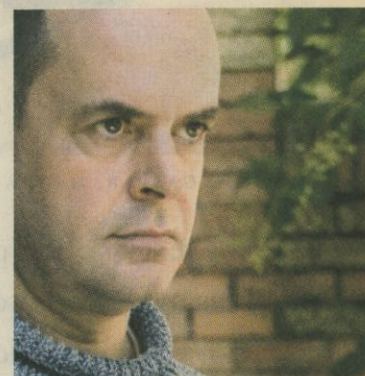
**“Es penoso para quien siempre ha querido dedicarse a la literatura descubrir que todo lo que la rodea es tan corrupto”, denuncia Irene Gracia**

**“Las grandes editoriales se pelean por la última migaja y no dejan espacio para nadie”, se lamenta Pérez Ortiz**

tores, “que pactan con el poder prematuramente y a cambio de muy poco”. Y un consejo a los primerizos: que tengan “muy claro lo que quieren, a qué aspiran, apostar por su obra, saber lo que les ha tocado: sufrir”.

La diferencia, subraya **Rafael Reig**, “sólo debería ser el volumen de ventas, la cobertura de los medios y el número de lectores. Pero es sólo cuestión de tiempo. Si la obra vale acabará sintonizando con el público.” El suyo es un caso paradigmático. Su primera novela apareció en una “editorial efímera, que desapareció al poco tiempo” y ni siquiera se distribuyó. La segunda, en Júcar, que también cerró (“le juro que fue coincidencia”, bromea). La tercera, en Lengua de Trapo, “tampoco tuvo mucha acogida”, pero la editorial confía en él y se ha convertido en su agente. Y plantea otro problema: “las editoriales menores acaban siendo clandestinas, porque no interesan ni a distribuidores ni a libreros”. Por eso confiesa que estaría encantado de acabar en una grande, aunque jamás “he pretendido hacerme rico con la escritura”.

**Pelean por la última migaja.** Lengua de Trapo ha conseguido un hue-



LUIS PÉREZ ORTIZ

co en el mundo editorial en sólo seis años. Para **Javier Azpeitia**, uno de sus fundadores, “puede parecer poco tiempo, pero es mucho, porque los responsables no han cambiado, ni sus ideas. Eso no pasa en los grandes grupos”. **Luis Pérez Ortiz** ha publicado tres novelas en Lengua de Trapo. “Han tenido buenas críticas, pero dada la poca potencia de la editorial, han tenido poca repercusión, una difusión escasa y muy pocos lectores”. Afirma que “las grandes editoriales se pelean por la última migaja, no dejan espacio para nadie, pasando por encima del proceso natural de difusión de la literatura”. ¿El remedio? “Que dejen espacio a los editores pequeños, que haya formas más espontáneas de selección”.

**Carlos Martínez Montesinos** publicó su primer libro con Lengua de Trapo gracias a un premio. Cree que es “la forma de que te hagan algo de caso”. Lengua de Trapo presume de gastar lo justo en publicidad. ¿Hubiera preferido Martínez Montesinos algo más aparatoso? “Una vez que ves el libro en la ca-

¿CÓMO funciona el mercado cuando se trata de las otras lenguas de España? Seguramente sea el catalán el más normalizado. Así lo afirma Pere Sureda, editor de Grup 62. “La edición está camino de la total normalización: hay ediciones de bolsillo, la mayoría de los libros de autores extranjeros se traducen al catalán a la vez que al español”. Además, la mayoría de escritores en lengua catalana son traducidos rápidamente al castellano, aunque Sureda asegura que “venden poco”.

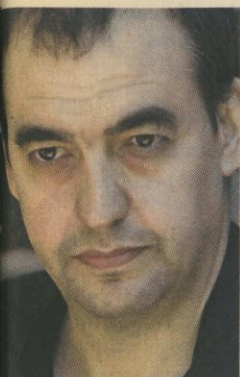
El panorama gallego dista mucho de aseme-

jarse al catalán. Según Xosé M. García Creso, director editorial de Xerais, “No está ni mucho menos normalizado”. Las tiradas rondan los 1500 ejemplares, “lo que no está mal. Pero en las librerías el libro gallego sigue ocupando un lugar secundario”. Otro “síntoma de anomalía” son las traducciones: “Hemos traducido al gallego a autores contemporáneos pero no ha funcionado”. Las subvenciones son un pilar importante para la edición en gallego. “Hay quien opina que una cultura subvencionada es una cultura sin futuro,

pero la marginación histórica del gallego merece una reparación”.

Para Inazio Mujika, editor de la vasca Alberdania “el mercado vasco es parecido al español, sólo que en escala”. Muy parecido: “se vende más la novela que la poesía, etc. etc”. “Es un mercado pequeño: hay 700.000 hablantes, y de esos ¿cuántos son lectores?”. Sin embargo, “con ese público tan corto, es sorprendente que se venda lo

**Los otros**



JAVIER AZPEITIA

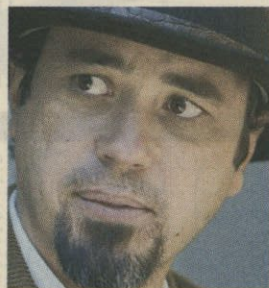


JUAN CASAMAYOR



ÁNGELES MARTÍN

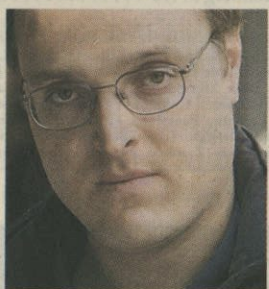
lle agradecerías algo más de promoción". Cuando tenga una segunda novela, dice, se la pasará a Lengua de Trapo. ¿Y si Anagrama llamase a su puerta? "No lo dudaría si viniesen con unos millones, o sin ellos, tampoco tengo ningún compromiso". También estaría dispuesto a publicar en una gran editorial y abandonar los sellos menores **Armando Morón** (1961), galardonado con el premio Max Aub de relatos por *La receta* en 2000. Dos años después Páginas de Espuma lo editó formando parte de *Crónicas del ombligo*. Pero Morón niega la mayor: no cree que existan editoriales fuera del sistema. "Editar no es sólo producir y aunque a las grandes editoriales les toque mayor parte del pastel, las pequeñas también tienen sus lectores". Si le llamase un gran grupo escucharía la oferta pues "a quién le dan pan para que lllore", aunque duda de que sus temas y forma de escribir puedan interesar a un grupo grande. "Sé por experiencia lo que es tratar al escritor como nada, así que sólo pido respeto".



FEDERICO UTRERA



FRANCISCO J. ÁVILA



JOSÉ MARZO

Su editor actual es **Juan Casamayor**, que dirige junto a Encarnación Molina Páginas de Espuma, editorial madrileña especializada en el relato breve, "un género tan exigente como la novela". ¿La elección del cuento perjudica a la editorial? "Sí. Los libros de cuentos funcionan menos". Pero editar novelas no sería una salida para Páginas de Espuma.

**Un espacio propio.** "No podríamos competir. Pero nuestra preferencia por el cuento nos convierte en una editorial de referencia. La especialización es la clave para los editores pequeños". "Buscamos una imagen como la de Anagrama: que el lector llegue a comprarse un libro sólo por ser nuestro".

**Chusé Raúl Usón** es el editor de Xordica, una "diminuta" editorial zaragozana que ha editado delicias como *53 y octava* de José María Conget. "Nadie se resigna, pero al cabo de los años te das cuenta de que no tienes margen de maniobra." Entre sus autores, Usón destaca a Fernando Sanmartín, que editará próximamente *La infancia y sus cómplices*, o a Cristina Grande.

No todo son quejas. **Federico Utrera**, de HMR, opina que "las dificultades de la edición no son distintas a las del resto de propuestas culturales: la travesía del desierto es inevitable". Sabe que su trabajo "habrá de juzgarse a largo plazo, a la luz de un catálogo amplio", porque "en el mundo de la edición no

**"La edición se le ha ido de las manos a todo el mundo. Existen redes de intereses que han suplantado el auténtico debate cultural", denuncia José Marzo**

existen los pelotazos". Y, aunque dice que lo único que les falta de los grandes grupos es "el dinero", "somos millonarios: nuestra moneda es la libertad de creación".

**Capítulos de un libro mayor.** Minúscula es, quizá, la más afortunada de las editoriales más jóvenes. Su editora, **Valeria Bergalli**, lo reconoce: "la repercusión ha sido excelente". Para Bergalli lo importante es "tener un catálogo coherente. Cada libro que editas debe ser como un capítulo de un gran libro". Al principio pensaban encontrarse con dos dificultades: "Primero, la contratación de los derechos sin tener nada que enseñar. Nos impusimos por el propio proyecto". En segundo lugar, la distribución: "Al principio pensamos que los libros llegasen sólo a ciertas librerías. Pero los distribuidores se entusiasmaron".

Estos son sólo algunos de los editores y escritores que no se anuncian, que no se ven, que apenas se leen. ¿Les llegará el momento? Sería de justicia.

N. AZANCOT/M. LÓPEZ-VEGA

## mundos

que se vende". El reciente premio nacional de Unai Elorriaga ha puesto la literatura en euskera en primer plano. Mujica recomienda otros nombres: Koldo Izaguirre, Joseba Sarrionandia, Ángel Lertxundi.

Antón García dirige Trabe, que junto a Llibros del Pexe es la principal editorial asturiana. ¿El mercado en asturiano está normalizado? "No". "Gracias al esfuerzo de editores, escritores, y a

la tutela de la administración, hay un nivel de edición más que aceptable". Antón García señala un cambio decisivo: "En los 80 las tiradas se agotaban gracias al lector militante, que apoyaba la lengua y lo compraba todo. Pero ahora los lectores son más exigentes y selectivos". Xuan Bello ha conseguido con la traducción de *Historia universal de Paniceiros* (Debate) un éxito impensable para un autor en asturiano.

"Los escritores en aragonés son los swahilis

de otra galaxia, la situación es dramática", afirma Chusé Raúl Usón, editor de Xordica, la más importante editorial en aragonés. "En Asturias oyes hablar asturiano por la calle, pero aquí no ocurre igual", compara; "el aragonés se habla a 100 km. de Zaragoza y en un Pirineo desvertebrado. Aunque hay un movimiento en los últimos 25 o 30 años que ha recuperado la conciencia lingüística". Usón destaca a dos autores: Ánxel Conde, "el pionero", y Chusé Inacio Navarro.

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANTE	SEMANAS	
1	La ciudad de las Bestias	Isabel Allende	Areté	1	4
2	El último trayecto de Horacio Dos	Eduardo Mendoza	Seix Barral	4	2
3	La voz dormida	Dulce Chacón	Alfaguara	3	5
4	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	2	17
5	Plataforma	Michel Houellebecq	Anagrama	5	4
6	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	6	62
7	Los aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	9	36
8	Expiación	Ian McEwan	Anagrama		1
9	Algo más inesperado que la muerte	Elvira Lindo	Alfaguara	10	2
10	Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa	7	24

## NO FICCIÓN

1	El exilio español (1936-1978)	J. Martín/P. Carvajal	Destino	3	2
2	Guerras del siglo XXI	Ignacio Ramonet	Mondadori	2	3
3	Berlín 1945. La caída	Anthony Beevor	Crítica	9	2
4	Más allá del 11 de septiembre	Luis Rojas Marcos	Espasa Calpe	1	5
5	Dostoievski en Manhattan	André Glucksmann	Taurus	7	4
6	Pensamientos arriesgados	Fernando Savater	La Esfera de los Libros	10	2
7	Enigmas históricos al descubierto	César Vidal	Planeta	4	11
8	La rabia y el orgullo	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	5	13
9	Malas	Carmen Alborch	Aguilar	8	19
10	El sendero de la mano izquierda	Fernando Sánchez Dragó	Martínez Roca		1

## BOLSILLO

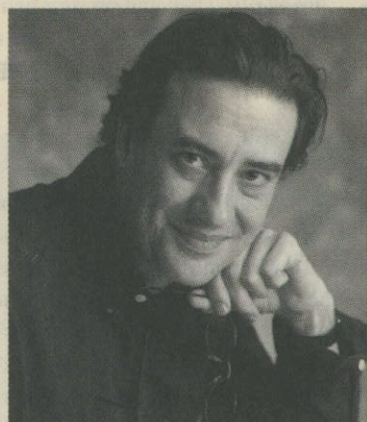
1	Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	2	15
2	Lo mejor que le puede pasar a un...	Pablo Tusset	Punto de lectura	1	7
3	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	9	2
4	De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Booket	6	7
5	La caverna	José Saramago	Punto de lectura	4	22
6	El jardinero fiel	John LeCarré	Debolsillo	10	31
7	Viaje al fin de la noche	L. F. Celine	Quinteto	3	4
8	Rabos de lagartija	Juan Marsé	Debolsillo		1
9	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	5	43
10	Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	DeBolsillo		1

## POESÍA

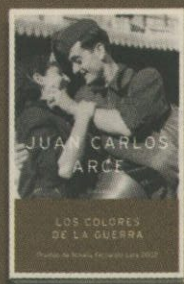
1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	57
2	Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	3	19
3	Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	2	14
4	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	6	64
5	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	4	21
6	Joana	Joan Margarit	Hiperión	5	17
7	Ecuador	Benjamín Prado	Hiperión	8	6
8	La dama de Shallot	Alfred Tennyson	Pre-Textos	7	5
9	Las islas extrañas. Antología	VV.AA.	Círculo/G. Guttenberg	10	2
10	Antología poética	José Hierro	Alianza		1

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

www.editorial.planeta.es



Juan Carlos Arce  
Premio de Novela Fernando Lara 2002



LOS COLORES  
DE LA GUERRA

Arriesgaron su amor  
para salvar el  
Museo del Prado.

Planeta

## ARGENTINA

- 1 La ciudad de las Bestias  
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2 El secreto de los flamencos  
Federico Andahazi (Planeta)
- 3 El vuelo de la Reina  
Tomás Eloy Martínez (Alfaguara)
- 4 El malestar en la globalización  
Joseph E. Stiglitz (Taurus)
- 5 Argentinos  
Jorge Lanata (Ediciones B)

## CHILE

- 1 Santa María de las flores negras  
Hernán Rivera Letelier (Seis Barral)
- 2 La reina del sur  
Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)
- 3 El revés del alma  
Carla Guelfenbein (Alfaguara)
- 4 La boda  
Danielle Steel (Sudamérica)
- 5 Shanghai Baby  
Wei Hui (Emecé)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 From a Buick  
Stephen King (Scribner)
- 2 The Lovely Bones  
Alice Sebold (Bantam)
- 3 Nights in Rodanthe  
Nicholas Sparks (Warner)
- 4 Blessings  
Anna Quindlen (Random House)
- 5 Red Rabbit  
Tom Clancy (Putnam)

## FRANCIA

- 1 Le tache  
Philip Roth (Gallimard)
- 2 L'obsession anti-américaine  
Jean-François Revel (Plon)
- 3 Leur histoire  
Dominique Mainard (Losfeld Joelle)
- 4 Robert des noms propres  
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- 5 Allons voir plus loin, veux-tu?  
Anny Duperey (Seuil)

## PORTUGAL

- 1 As Alegrias da Maaternidade  
Buchi Emechata (Caminho)
- 2 O Fazer da poesia  
Ted Hughes (Assirio & Alvim)
- 3 O livro do Peregrino  
Carlos Nejar (Pergaminho)
- 4 O que se passa conmigo?  
Isabelle Filliozat (Pergaminho)
- 5 A Arma dos Juizes  
Clara Pinto (Relógio d'Água)

## Medios consultados:

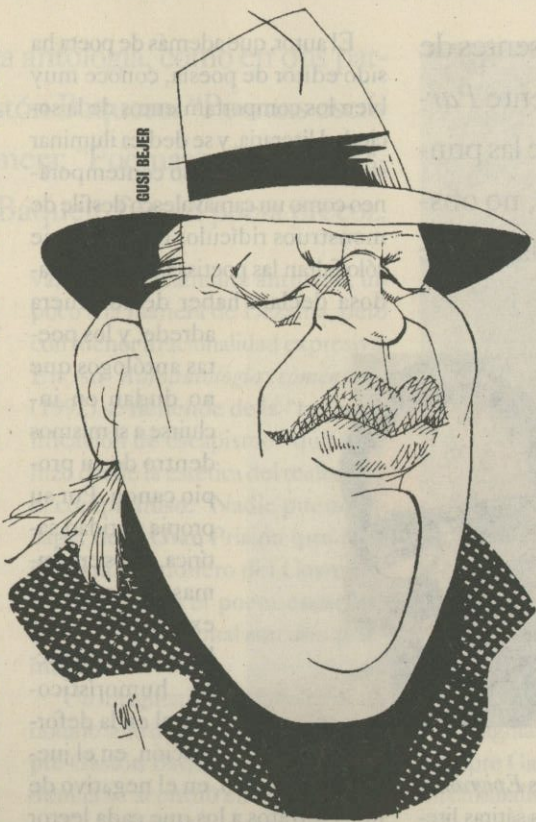
La Nación (Argentina), El Mercurio (Chile), The New York Times (E.E.UU.), Le Monde (Francia), Público (Portugal).

# Yo, otro. Camino del cambio

IMRE KERTÉSZ. TRADUCCIÓN DE ADAN KOVACSICS. EL ACANTILADO. BARCELONA, 2002. 143 PÁGINAS, 8 EUROS

LA obra de Kertész desborda el testimonio. A partir de su experiencia en los Lager alemanes, Kertész ha teorizado sobre la cultura occidental, tejiendo un análisis donde Auschwitz no es algo excepcional, sino el desenlace de una tradición basada en el ejercicio excluyente del poder. Casado con una superviviente de los Gulag soviéticos, la imagen de los campos de concentración adquiere en su escritura un valor que, lejos de reflejar una secuencia de la historia contemporánea, expresa las insuficiencias de la condición humana. Sus libros siempre redundan en el mismo horizonte temático, acumulando argumentos para reforzar una perspectiva ética que describe la renuncia a la paternidad como la única alternativa posible ante una sociedad incompatible con la dignidad. La concesión del Nobel —es el primer escritor húngaro que obtiene esa distinción— corrobora la excelencia de una obra que no consiguió el reconocimiento hasta 1995, cuando se tradujo al alemán *Sin destino*, una novela que recreaba su experiencia en los Lager alemanes, utilizando la ficción para garantizar la pertinencia de un análisis que identificaba una matriz común entre las sociedades democráticas y los sistemas totalitarios. *Un instante de silencio en el paredón* y *Kaddish por el hijo no nacido* continuaban esta reflexión, señalando las analogías entre la autoridad del padre, elevado a figura mítica, y la represión ejercida por nuestra cultura. En esta ocasión, Kertész se demora en la constitución de la identidad.

La alusión a Rimbaud (su famosa cita "Yo es otro" precede al texto) inicia una reflexión que explora las diferentes imposturas que posibilitan la ficción de la identidad individual. Su alusión a los heterónimos de Pessoa y al ejercicio de



introspección de Montaigne invocan una tradición de búsqueda, donde la construcción del yo no ha impedido advertir el efecto del principio de individuación, cuya existencia nos posibilita urdir un proyecto, transformando nuestras vivencias en experiencia, pero no sin condenarnos al dolor de la finitud. Escindidos del Uno primordial, nuestro yo queda expuesto al estrago del tiempo y a la existencia unidimensional de lo que sustituye el mito por la racionalidad de una conciencia separada de las cosas. Ése es el precio de la identidad. El fenómeno de la comprensión necesita de la comparencia del yo, pero éste nunca podrá experimentar la alegría prerracional de lo que aún no se ha desgajado de la promiscuidad originaria. Sin embargo, la individuación y el do-

lor están unidos por la necesidad. Sin él, no es improbable una existencia ajena a la creación literaria.

Kertész atribuye al lenguaje una perversión radical. La gramática no tiene como matriz la verdad, sino la mentira. Sus reglas propagan la falacia del yo, imponiéndonos lo que no somos, es decir, algo acotado y previsible. Ese yo, que es mero artificio, es el que nos adjudica la condición de judíos y el judío no es el fruto de una tradición, sino de la invención del otro. El otro es el apátrida, el elemento disolvente que destruye desde dentro la experiencia comunitaria. El judío es el que "queda fuera". Así experimenta Kertész su presencia en el mundo. No se trata de nihilismo, sino de una insoportable lucidez que incluye a Kertész en el linaje de autores como

Cioran o Berhard. Dentro de esta tradición, la nada no es una carencia, ausencia de algo, sino vivencia del límite y la exclusión "se vuelve inesperadamente fecunda y productiva..." (p. 15).

Ante la pregunta ¿qué soy yo?, Kertész sólo encuentra una respuesta: "no poseo otra identidad que el escribir". La escritura nos permite tomar conciencia de que "no tenemos nada que ver con nosotros mismos"

El límite es el espacio donde el yo muestra su inconsistencia, su intolerable mendacidad. Ante la pregunta ¿qué soy yo?, Kertész sólo encuentra una respuesta: "no poseo otra identidad que el escribir". La escritura nos permite tomar conciencia de que "no tenemos nada que

ver con nosotros mismos". El hombre actual tiende a olvidar. Su desprendimiento de lo anterior no es menos grave que la fidelidad a un pasado que no nos pertenece. Sin embargo, ciertas mentiras son necesarias para no hundirse en la locura. Si aceptáramos la inestabilidad constitutiva de todo lo que es, jamás podríamos hablar desde una perspectiva capaz de insertarnos en el mundo.

El análisis de la cultura que articula el libro adquiere la capacidad de conmovernos, cuando evoca la muerte de la esposa. Su desaparición ("hay tiempo suficiente en un día para vivir los horrores del infierno") revela que el otro no sólo nos completa, sino que fundamentalmente nos constituye. Cuando mueren los que amamos, se llevan lo esencial de nosotros mismos. Lo que queda, sólo es ese resto donde la memoria desdibuja los recuerdos de tanto recurrir a ellos.

RAFAEL NARBONA

# Parnaso funerario

ENRIQUE BADOSA. DVD. BARCELONA, 2002. 80 PÁGINAS, 7,90 EUROS

Enrique Badosa (1927) es uno de los grandes ausentes de su generación en las antologías. Salvo la excelente *Partidarios de la felicidad*, de Carme Riera, ninguna de las principales cuenta con este poeta barcelonés que, no obstante, desde 1956 es autor de una obra abundante, de variado registro y, desde luego, ineludible.

AHÍ están libros como *En román paladino* (1970), *Mapa de Grecia* (1979) o *Marco Aurelio, 14* (1998) para demostrarlo. Le debemos también una temprana antología de la lírica medieval catalana, su memorable versión de Horacio, o las de Espriu y J. V. Foix, y su ensayo *Primero hablemos de Júpiter*, uno de los documentos más interesantes de la polémica comunicación/conocimiento que algunos de los poetas de la llamada "escuela de Barcelona" establecieron con Vicente Aleixandre y Carlos Bousoño durante los años 50.

Aunque ha seguido cultivando distintos géneros poéticos (*Marco Aurelio, 14* es uno de sus mejores logros, elegíaco, intenso y emocionante), Badosa parece dar protagonismo últimamente al registro satírico siempre presente en su obra, sobre todo a partir de *Dad este escrito a las llamas* (1976). Así, desde la di-



ARCHIVO

versidad temática de los *Epigramas confidenciales* (1989) a las sátiras literarias de los *Epigramas de la Gaya Ciencia* (2000) y de los epitafios que componen este *Parnaso funerario*, el poeta pasa revista crítica, anónima por supuesto, a los usos y costumbres sociales, en particular a la "poetambre" actual, como la denomina desde la advocación cervantina que abre esta última entrega.

El autor, que además de poeta ha sido editor de poesía, conoce muy bien los comportamientos de la sociedad literaria, y se dedica iluminar su visión del Parnaso contemporáneo como un carnavalesco desfile de monstruos ridículos entre los que sólo faltan las poetisas, a las que Badosa declara haber dejado fuera

adrede, y los poetas antólogos que no dudan en incluirse a sí mismos dentro de su propio canon. Por su propia entidad satírica, estos epigramas no evitan la exageración: más bien basan su efecto humorístico-moral en la deformación, en el juego

con el tópico, en el negativo de unos retratos a los que cada lector cómplice pondrá rostros y nombres, en unos efectos de lenguaje que Enrique Badosa domina con maestría quevedesca y que dan lugar a los mejores momentos del libro.

Aunque algunos de estos epitafios me parecen menos mordaces de lo que podrían haber sido (*Experiencia/Diferencia*), algo forzados en

ocasiones (el "poeta malmaridado", el "despechado"), la mayor parte brinda espléndidos aciertos: el poeta polimorfo, el soberbio, el hermético, el poetón ya viejo incontinente, el ubicuo, el plagiaro, el tópico. No faltan epigramas dedicados a las polémicas literarias, al mal lector que no entiende "lo cuerdo de no estar siempre muy cuerdo" o a ciertos críticos. Lo que sostiene, sin embargo, esta divertida colección es la muestra de la pluralidad poética actual presentada desde la tipificación ridiculizadora que pone el énfasis en las distintas formas de inautenticidad de que hay ejemplos en todas las tendencias y capillitas, y esto es lo importante de las sátiras que componen este repertorio de comportamientos identificables en el que todos podemos vernos incluidos porque "es fama que en tal campo de los muertos/ se ven más fuegos fatuos que en ninguno". Aunque se echase en falta la autocaricatura (ya la incluyó Badosa en la serie anterior), el lector podría percibir al sesgo toda una ética estética personal en la que se reconoce una trayectoria tan independiente y variada como auténtica.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

## R E V I S T A S

### Ínsula

DIRECTOR: V.G. DE LA CONCHA. N° 669

"LA poesía revelada: Luis Cernuda (1902-1963)" es el título del especial que, con motivo del centenario, la más docta de nuestras revistas patrias dedica al poeta de la Calle del Aire. Escriben Pedro Carrero, Julián Jiménez Hefernan, Carlos Peinado, Jordi Doce, Álvaro Salvador, James Valender... Cada uno mira a Cernuda desde un ángulo distinto y el resultado que ofrecen es su rostro en tres dimensiones.

### Lateral

DIRECTOR: MIHÁLY DÉS. N° 94

"EL mapa roto de Europa" es el tema que centra el debate de este número: los ponentes, G. Abbiezi, D. Ajdacic, L. Garacci o M. Jaroska, entre otros. Además, Edward Said visto como el antídoto para el boom Bloom por W. H. Corral, una entrevista a Ilán Stavans y poemas de uno de los mejores poetas contemporáneos, el polaco Adam Zagajewski. La casa de todas las letras de Europa está aquí.

### Revista de libros

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. N° 70

Si hay un tema de moda sobre el que opinan todos los contertulios y que está llegando a las peluquerías es el de la globalización. Aquí opinan el Nobel de Economía Joseph E. Stiglitz, Raimundo Ortega, Manuel Arias y Malcolm Bull. Y se recorren las memorias de Henry Kissinger a la vez que se estudian las huellas de los fósiles, sin olvidar reseñas y artículos literarios. Para pasar revista al mundo.

# Antología poética

GASTÓN BAQUERO. SELECCIÓN DE FRANCISCO BRINES. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2002. 225 PÁGINAS, 12,71 EUROS

En dos partes se divide esta antología, como en dos partes se divide la vida de Gastón Baquero. "Poemas escritos en Cuba" se titula la primera; "Poemas escritos en España", la segunda. Gastón Baquero fue un poeta precoz.

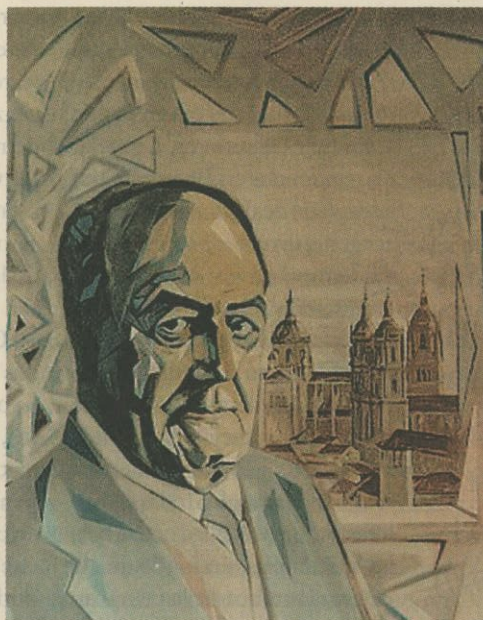
NACIDO en Blanes, en 1918, pronto llama la atención su peculiar facilidad verbal, y en 1942 publica sus dos primeros libros, *Poemas* y *Saúl sobre la espada* que le sitúan en la primera línea de la poesía de su país. Ligado al grupo de Orígenes, capitaneado por Lezama, director del Diario de la Marina, en los años 40 y 50 es uno de los grandes animadores de la vida cultural cubana. Todo cambia en 1959, con la Revolución. Exiliado de la primera hora por sus presuntas implicaciones con el régimen de Batista, vivirá largos años oscuros precariamente acogido por la España de Franco (era la época en que los intelectuales estaban fascinados por el castrismo).

En 1966, con la publicación de *Memorial de un testigo*, pareció encontrar su sitio en la poesía española. Ese libro, tan ajeno al realismo, manifestaba una estética culturalista muy acorde con la de la más renovadora poesía joven de entonces (se acababa de publicar *Arde el mar*, pronto aparecería *Dibujo de la muerte*). Pero Gastón Baquero prefirió quedarse al margen. No volvió a publicar hasta 1984, cuando reúne en un volumen toda su breve obra con el título de *Magias e invenciones*. Una última entrega, *Poemas invisibles*, de 1991, completaría su labor.

¿Hay diferencias entre la poesía escrita en Cuba y la escrita en España? No demasiadas. Quizá un tono más existencial, menos juguetón, en la poesía primera. Gastón Baquero fue siempre un poeta de ramado, de gran facilidad expresi-

va, muy tópicamente antillano, un poco a la manera de Lezama, pero con menor irracionalidad expresiva. En su *Autoantología comentada* (1992) se defiende de la "tonta calificación de escapismo" que se le hizo desde la estética del realismo y el compromiso: "Nadie puede escapar de la Gran Prisión que es el planeta, prisionero del Cosmos a su vez. Tanto el poeta escapista como el confesional son dos autómatas".

Un imaginativo, un fabulador, un notario sólo de los sueños, fue siempre Gastón Baquero, pero esa tendencia se acentuó en la poesía del exilio. En los años del triunfo personal y profesional nos dio su poesía más grave y meditativa, en los del interminable destierro las más juguetona, la más tocada por la gracia aparentemente irresponsable. Estaba ello de acuerdo con su poética: "Lo patético, lo llorón, lo afligido y aflitivo, es para mí el reverso exacto de lo poético, de lo que procura crear". El sentimentalismo era el peor pecado en materia de poesía.



GASTÓN BAQUERO RETRATADO POR S. MÁLET

Imaginativo y fantasioso resulta siempre Gastón Baquero, poeta de un culturalismo nada libresco, de un mágico realismo fantasioso: "Desde Manila hasta Acapulco/el poderoso galeón venía lleno de perlas,/y traía además el olor del ilang-ilang,/y las diminutas doncellas de placer criadas por Oriente,/y todo el aire de Asia pasando por el tamiz mejicano,/ para derramarse un día sobre las severas piedras de Castilla,/como un extraño óleo de tentación y desafío".

"Como un extraño óleo de tentación y desafío" sonaba esta poe-

sía en los tiempos de la poesía confesional, humana, combativa, como un brillante e inocuo calidoscopio puesto en manos de un niño. Pero la felicidad y la magia, que eran verdad, no eran toda la verdad en la poesía de Gastón Baquero. Brines habla en el prólogo de dos facetas a las que denomina "fantasía" y "pesadumbre".

Sonreímos al comenzar a leer muchos poemas de Gastón Baquero: "Tuve un gato llamado Tamerlán./Se alimentaba solamente

con poemas de Emily Dickinson/y melodías de Schubert". Pero su gracia esconde la pesadumbre de quien está en el secreto y no quiere incurrir en el patetismo.

La fantasía aparentemente irresponsable de Gastón Baquero no es más que una forma de elegancia. Con juegos de manos, con magias e invenciones, disimula su miedo y nos hace olvidar nuestro espanto de niños que saben que han de adentrarse solos en la gran noche oscura.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



AMITAV GHOSH

*El Palacio de Cristal*

La obra maestra del gran escritor angloindio: "Ghosh ha escrito 'El doctor Zhivago' del Lejano Oriente" (The Independent)

VICENTE MOLINA FOIX

*El vampiro de la calle Méjico*

Premio Alfonso García Ramos Emocionante ternura, cruel sinceridad y trepidantes peripecias eróticas, en una novela extraordinaria



ANAGRAMA

# De mi vida real nada sé

ANA MARÍA MOIX. LUMEN. BARCELONA, 2002. 142 PÁGINAS, 16 EUROS

## La mirada de Pablo

ANTONIO VENTURA. SIRUELA

136 PÁGINAS, 12,30 EUROS

Hay escritores cuyos prolongados silencios reconfortan; habría que agradecerles que dejen de fatigar las prensas. De otros, en cambio, tenemos la impresión de que han publicado poco o de manera discontinua e inadecuada a su capacidad literaria. Es el caso de Ana María Moix (Barcelona, 1947), aquella “novísima” de la famosa antología cuya escasa obra narrativa posee una originalidad que a menudo echamos de menos en autores omnipresentes en las listas de éxitos y en las selecciones críticas.

la índole de esta “Biblioteca Ana María Moix”, género del que la autora había ofrecido ya interesantes muestras en un par de volúmenes anteriores. Los relatos contenidos en *De mi vida real nada sé* son de distinta factura y se acogen a diversos procedimientos compositivos: la narración omnisciente, el relato en segunda persona, el estilo indirecto libre, el discurso homodiegético... Pero todos ellos responden a una concepción semejante de la realidad y de su conversión en artefacto narrativo. En todas las historias hay una realidad oculta bajo las apariencias, un fondo que la destreza retórica de la composición ayuda a mantener encubierto hasta las últimas líneas. Desfila por estos cuentos una galería de personajes ensimismados, aislados, medrosos, inestables, íntimamente fracasados, cuya vida exterior no da a entender casi nunca su deprimente sustrato espiritual. El suicida dispuesto a ofrecerse como regalo en “Un árbol en el jardín”, el adolescente atormentado en “El color del deseo” —espléndida y original variación de un viejo tema—, la pervivencia de los sentimientos profundos frente a la apariencia en “Amor de relojería” o el fracaso vital oculto bajo la superficie de una vida plácida en “Un poco de pasión”, son algunos ejemplos excelentes de cómo reducir lo esencial de una historia, a veces extensa en el tiempo, a un brevísimo relato pleno de sugerencias y de matices. Junto a estos aciertos, me parece un tanto fallido el relato titulado “La metamorfosis”, que, como ya deja entrever el título, es un homenaje a Kafka que no ha logrado sor-

tear el riesgo de los textos consistentes en la glosa, variación o recreación de otros. Y tampoco alcanza la intensidad de todos los demás “Autobiografía mínima”, tal vez por evocar inevitablemente, en ciertos aspectos, algún caso real, aunque la presentación de la historia y las líneas finales son sobresalientes.

Casi es irrelevante añadir que nos encontramos ante una buena prosista. El engarce de las frases, las continuas espirales sintácticas con que se matizan los pensamientos de los personajes en cuentos como “Ronda de noche” y otros, acreditan una indudable maestría. Habría que reprochar a la autora, sin embargo, ciertas caídas en la trivialidad y el descuido que han arraigado últimamente como algo más que pura moda: usos como “prácticamente inexistente” (pág. 26) o “prácticamente agarrotados” (pág. 27) —por ‘casi’—, construcciones de tufillo anglómano como “casi la totalidad de una casa” (pág. 11, por ‘casi toda’), la utilización de *impávidos* por ‘impasibles’ (pág. 127) y de *detentor* por ‘detentador’ (pág. 129), algún error en construcciones preposicionales (“luminarias emanadas por los cabellos rojos”, pág. 102) y alguna incrustación parentética de muy difícil aceptación: “Profundidades que la —cumpliendo con su desesperado deseo— tragaran” (pág. 13). A pesar de estos lunares, que una corrección más atenta hubiera podido eliminar sin dificultad, la lectura de este volumen constituye un gratísimo placer.

RICARDO SENABRE

NO es nada habitual tropezar, entre los libros que se destinan a lectores jóvenes, con un texto de tan hondo lirismo como éste de Antonio Ventura, un hombre nada ajeno al panorama de la literatura infantil y juvenil, no sólo desde ese observatorio tras la barrera que siempre es el periodismo —en este caso el de la prestigiosa revista especializada *Babar*, de la cual fue fundador—, también desde el ruedo de la autoría de varios títulos, entre los que destacan *No todas las vacas son iguales* (1999) y *Osos de cuento* (2002).

Ahora el autor madrileño regresa a sus escenarios para contar, desde el punto de vista de un niño, una infancia más bien gris y triste —el tono pesimista del relato sorprende y emociona: ¿quién dijo que el de la infancia ha de ser necesariamente un mundo feliz?— marcada por las penurias económicas y la soledad.

Pablo es un niño solitario que observa con detalle un mundo en el que siempre hay una olla hirviendo en la cocina, un padre lejano que escribe cartas y viene muy de tarde en tarde, una hermana enferma que tose y no acaba de restablecerse y una madre que se queja porque no sabe cómo llegar a fin de mes. Todo eso en los escenarios más comunes: la casa, por supuesto, ese gran escenario de toda infancia; la escuela, la calle... poblados por algunos secundarios que entran y salen del campo de visión del protagonista: el ciego Manolo o Inés, la enamorada (en el sentido clásico del término).

En resumen: Antonio Ventura no nos cuenta nada memorable, sino las pequeñas aventuras cotidianas de un niño vulgar y corriente. En ese sentido, el título del libro no puede ser más acertado. Sólo que a la mirada de Pablo se une en esta bella edición la de los ilustradores Judit Morales y Adrià Gòdia. Entre los tres —autor e ilustradores— rinden homenaje a cientos de infancias grises y, al mismo tiempo, memorables.

CARE SANTOS



M. R.

*De mi vida real nada sé* forma parte de una colección dedicada a reeditar la obra de la escritora barcelonesa, y contiene diez cuentos —cuyas fechas de composición convendría haber indicado, dada

# Desnudos

JASONE OSORO. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2002. 140 PÁGINAS, 12 EUROS

“Atrevida, fresca, sensual”, dice el entrecomillado de adjetivos que se impone sobre la portada de esta obra, y sobre ellos puede leerse, a modo de advertencia, que se trata del premio Euskadi de Plata al libro más vendido.

ESTE tipo de distinciones es, desde luego, indicador de la buena acogida de un libro, aunque, paradójicamente, sirva de argumento a quienes desconfían de la poca frecuente relación entre la rápida difusión de un libro y su calidad.

De entrada diremos que nada sabíamos de esta autora vasca, Jasone Osoro (Elgoibar, 1971), salvo el resumen de datos ofrecido en la contraportada: periodista en diferentes medios de comunicación, guionista, autora de otro libro de relatos y de una novela juvenil. Eso y que, tras el reconocimiento merecido por este título, hace su entrada en las letras castellanas traducida por ella misma.

Ya su título—*Desnudos*—exhibe lo que contiene: una galería de personajes y situaciones que, a través de la voz que se hace cargo de cada uno—de cada una—(voces femeninas, la mayoría) desnudan el historial de impulsos, ansiedades, desazones, pasiones enfermizas, que componen el cuerpo argumental del libro. *Desnudos* es, pues, una exposición de obsesiones que constituyen diferentes patologías en torno a un eje único: el amor. Pero ese tema, ese título, adquiere consistencia y aumenta su sentido cuando advertimos que se refiere a una versión del amor entendido como un “puzzle” en el que cada pieza proporciona un detalle,

una escena, una historia aislada; y sólo una vez encajadas todas es posible una perspectiva que alcanza al conjunto. Por eso la lectura de los 17 relatos (cada uno precedido de un poema, no especialmente acertado, ilustrador del motivo argumentado a continuación) debe comenzar por el principio y exige no perder detalle.

Porque lo que en uno parecen personajes laterales, figuras que están de paso, objetos decorativos irrelevantes, detalles anecdóticos, adquieren, en otro, relieve y significado. Porque se trata de un minucioso juego escénico montado sobre un imaginativo y arriesgado entramado argumental. Eso convierte al lector en un mirón situado frente una ventana indiscreta, ajeno a lo que sucede pero contagiado del regusto dulce y amargo de tanta historia mutilada. Ante ella debe rastrear el ir y venir de personajes, atender a sus voces y deshacer “los nudos” que le

proporciona cada desnudo, hasta acertar con el denominador común a todos ellos. La gran ciudad es el marco que le ayuda a situarse. Su diversidad permite enfocar sus calles, descender al metro, detenerse en las ventanas que dan al patio interior, pasear por unos grandes almacenes, hacer una visita fortuita a una barra americana y, sobre todo, sortear interferencias entre tipos humanos anónimos que dan buena cuenta del vasallaje que todos rinden a sus emociones. La ciudad es, al fin, el lugar en el que todas las pasiones ocurren. Y sobre eso no cabe dar más detalles.

Sobre el conjunto sí, otra advertencia. Y es que se trata de una encerrona!, que si bien no hace gala de un gran despliegue de recursos expresivos, resulta audaz, atractiva y embaucadora por la fuerza narrativa de su autora.

PILAR CASTRO



JUSTY GARCÍA

## POESÍA DEL SIGLO DE ORO EN AUSTRAL:

Calderón de la Barca  
*Antología poética*  
Ed. Luis Alberto de Cuenca

Francisco de Quevedo  
*Antología poética*  
Ed. Pablo Jauralde Pou

Garcilaso de la Vega  
*Poesía completa*  
Ed. Juan Francisco Alcina

Lope de Vega  
*Poesía. Antología*  
Ed. Miguel García Posada

VV. AA.  
*Antología de la poesía española del Siglo de Oro*  
Ed. Pablo Jauralde Pou



## El Austral del mes

### *Poesía satírica y burlesca de los Siglos de Oro*

Edición de Ignacio Arellano y Victoriano Roncero

Una antología que contiene poesías de autores de la talla de Quevedo, Góngora o Lope, pero también de otros poetas menos conocidos porque su obra se cionó únicamente al terreno de la jocosidad. En definitiva, pone a disposición de los lectores un conjunto de poemas vivos, disparatados, divertidos o, por lo menos, muy ingeniosos, a la vez que rigurosos en su elaboración.



Colección Austral

CLÁSICOS SIEMPRE VIVOS

Se abrirá un coloquio en el que participarán LUIS ALBERTO DE CUENCA, Secretario de Estado de Cultura, IGNACIO ARELLANO, Catedrático de Literatura de la Universidad de Navarra y VICTORIANO RONCERO, Profesor de Literatura de la Universidad de Nueva York. Miércoles, 23 de octubre, a las 19:00 h. en FNAC, Preciados, 28. Madrid.

# Cuentos espiritistas

AMALIA DOMINGO SOLER. EDICIÓN Y PRÓLOGO DE AMELINA CORREA. CLAN. MADRID, 2002. 228 PÁGINAS, 16 EUROS



Habría que presentar a la autora porque apostaría a que muy pocos lectores la conocen hoy. Sevillana, nacida en 1835, Amalia Domingo Soler pasó buena parte de su vida en Barcelona, tras haber recalado un tiempo en Madrid. En Barcelona

murió esta mujer heterodoxa, algo mística y progresista convencida, en 1909, con cierto olor de santidad espiritista.

POR ese aroma (que está en sus cuentos) dijo de ella Méndez Bejarano: “Doña Amalia es, sin disputa, la única escritora espiritista de algún mérito”. Seguidora de Allan Kardec—fundador del espiritismo moderno—Amalia Domingo debió verse a sí misma mucho más como la ardiente propagadora de una fe progresista y bondadosa (polemizó con

el canónigo Manterola, y con cuantos se cruzaron en su camino, casi siempre católicos ultramontanos) que como una escritora. Dirigió revistas y escribió mucho, si bien la mayoría de lo que publicó en vida (incluidos versos típicamente románticos) tiene un afán divulgador de la gran verdad espiritista que ella une a la masonería. En su espiritismo

no hay concesión ninguna al mal: es un camino de perfección moral. Escribió libros (novelas o folletines) que se suponían dictados por espíritus, como *Memorias del Padre Germán* (1900) o *¡Te perdono! Memorias de un espíritu* (1904). Entre una numerosa obra polémica y didáctica, y su mucha labor periodística, el libro que mejor recoge, aún en vida de la autora (publicó o republicó muchas obras póstumas) su literatura es *Ramos de violetas. Colección de poesías y artículos espiritistas* (1903).

El espiritismo produjo, en Francia, por ejemplo, excelente literatura creativa, que atañe desde Gautier o Victor Hugo hasta Barbey d'Aurevilly. En España (en español hay más, no olvidemos a Leopoldo Lugones) la cosecha es frágil, porque el afán didáctico es muy superior al literario. De ahí el mérito de Amelina Correa, que entre la obra de la noble y feminista Doña Ama-

lia, ha entresacado un notable conjunto de 18 cuentos más un preludeo donde aunque el didactismo, algo ingenuo, no desaparezca, queda claro que Amalia Domingo Soler tenía una clarísima soltura narrativa y una prosa muy vivaz, con sabor castizo, pese a que sus temas—siempre espiritismo desde el bien, almas pálidas que reencarnan para cumplir perdidos amores—puedan parecer decadentes. Quien quiera meterá estos relatos (que se publicaron como folletín) en el rótulo de la “literatura fantástica”, poco prolífica entre nosotros. Cuentos y bien contados son, pero Amalia Domingo Soler—que se cita a sí misma como testigo—pensaría sin duda que bajo el relato no había fantasía alguna, sino directo testimonio de la “verdad espírita” (sic). Un redescubrimiento más que curioso.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

OPERA PRIMA

## Alivio rápido

SILVIA GRIJALBA. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2002. 270 PÁGINAS, 15,90 EUROS

TAL vez el signo de los tiempos sea la facilidad con que los creadores se deslizan de unas disciplinas a otras. Ya no sorprende encontrar en las mesas de novedades nombres procedentes del mundo de la publicidad o del cine. Acaso nos extrañe un poco más que el mundo de la música rock preste sus talentos al de los libros, como sucede en este caso y con esta novela. Tenemos un perfil de autora que podríamos considerar poco habitual: periodista y disc-jockey, además de escritora. Es de suponer que para Grijalba pocos secretos esconda el mundo que recrea en este digno debut: el de las tribus urbanas que hacen de una corriente musical su bandera y el de los jóvenes profesionales que alientan esas creencias y esos modos de vivir.

*Alivio rápido*—qué acierto en la elección del título—habla de los integrantes de una banda de

rock, y de su enfrentamiento con la vida. Una existencia que les lleva a los infiernos de la droga, el alcohol y la muerte, para brindarles luego una suerte de redención tardía e insuficiente. Infidelidad, amor, desamor, celos, venganza, miedo, escapismo... de todo hay en esta historia, que bebe de un costumbrismo y de algunos de los temas que ya encontraron hace unos años defensores en nombres como Ray Loriga o Daniel Múgica pero que también tiene mucho de crónica de unos hechos contada con la agilidad y la naturalidad más propios del periodismo que de

la ficción. Esta mirada de Grijalba ofrece un interesante mosaico sobre cierto sector de la juventud. Para completarlo, el libro se cierra con un diccionario de algunos términos imprescindibles en relación con las llamadas nuevas tribus urbanas. Lo peor del diccionario es ese papel satinado y rojo con que el sello editorial ha querido resaltarlo en el volumen, y que lo hace difícil de leer y poco manejable. Y acaso su brevedad tampoco sea un acierto.

Con todo, la novela de Silvia Grijalba nos permite un paseo literario por un mundo muy pocas veces abordado en literatura. Esperemos que la juventud de la que habla y el lenguaje que utiliza no sean tan efímeros como los sentimientos de algunos de sus protagonistas.

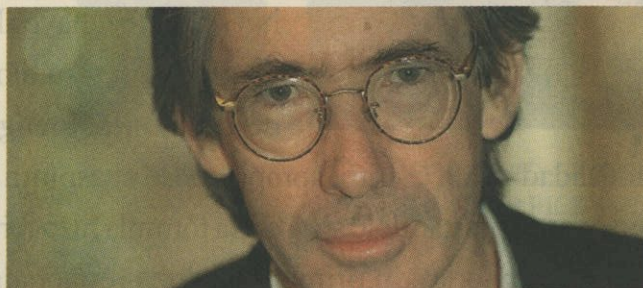


CARE SANTOS

# Expiación

IAN MCEWAN. TRADUCCIÓN DE JAIME ZULAIKA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2002. 435 PÁGINAS, 19'50 EUROS

En 1998 el panorama literario anglosajón se vio sacudido con la publicación de una novela, *Amsterdam*, premiada con el Booker Prize ese año, que supuso la consagración definitiva de Ian McEwan, miembro de los "Young British Novelists". Tal "consagración" me parece arbitraria por la infravaloración que supone para obras como *The Child in Time* (1987) o *Black Dogs* (1992).



SIN EMBARGO, si se trata de destacar una obra del corpus narrativo de McEwan, no dudaría en seleccionar esta última, *Expiación*: todos sus argumentos son envolventes, pero este nos atrapa; el soberbio diseño de sus personajes alcanza ahora una profundidad y complejidad psicológica difícilmente superable; y pudiera continuar en términos similares en cuanto a la estructura, el lenguaje, planteamiento de situaciones, dominio del tempo... etc.

La acción comienza en el caluroso verano de 1935. Acaban de comenzar las vacaciones y la fantasiosa Briony Tallis prepara la puesta en escena de una obra de teatro, "Las tribulaciones de Arabella", que ha escrito para dar la bienvenida a su idolatrado hermano Leon que llegaba con un amigo tan rico como desagradable. También están en la casa los primos de Briony, que supuestamente representarán su obra, su hermana Cecilia, quien acaba de regresar de Cambridge, su madre Emily, continuamente aquejada de migrañas, y Robbie Turner, el hijo de la señora de la limpieza, sin padre conocido, a quien el señor Tallis, normalmente ausente, paga los estudios. Robbie es un alumno aventajado, sin duda será un gran médico y podrá casarse con Cecilia, por quien siente un amor tan profundo como secreto que es correspondido. Un incidente causado por la rotura de un jarrón ocurre en la fuente del

jardín de los Tallis que es observado accidentalmente por Briony: su hermana se "baña" en ropa interior en la fuente mientras Robbie la contempla atentamente. Esa misma noche Lola, la quinceañera prima de Briony es atacada por un desconocido y Briony no duda en señalar a Robbie como el degenerado. Robbie fue encarcelado y Cecilia se fue de casa para hacerse enfermera.

La segunda parte ocurre en 1941, y tiene a Robbie como protagonista.

Ha salido de la cárcel y lucha en las playas de Dunkerke contra los alemanes. En ese tiempo los dos jóvenes "habían hecho el amor durante años: por correo" (241), "Impacientados por la vida epistolar, conscientes de las dificultades, se guardaban de ir más allá de cogerse las manos y darse un único beso en la parada del autobús" (243). La tercera parte vuelve a centrarse en el personaje de Briony. También trabaja en un hospital y recapitula so-

bre su actuación seis años antes, aquel "pasado inmutable" (408) cuando se consumó la tragedia de sus protagonistas. La novela termina con un apéndice fechado en 1999 que guarda una agradable sorpresa, argumental y narrativa, para el lector. En la página 55 ya se nos había "anunciado" la conclusión, pero tan sutil que pasó desapercibida.

El argumento es tremendamente sugerente; algunos pasajes, como la retirada británica de las playas de Dunkerke, atrapan con tal fuerza que incluso llegamos a olvidar el sentido de la trama. Pero tan interesante como ello es la psicología de los personajes, no sólo el de Briony, también los de Robbie y Cecilia. Se trata de genuinos *round characters*, que evolucionan y aprenden a adaptarse a las circunstancias, en ese lento y penoso viaje que es la vida. Lejos queda el naturalismo, y sin embargo no deja de acompañarnos un cierto regusto determinista que nos obliga a replantearnos la dimensión de los acontecimientos más intrascendentes. Todavía queda algo más, está en el epílogo. En él encontramos de forma concluyente la ironía que pueden llegar a ser nuestras vidas, y al mismo tiempo resulta ser uno de los ejemplos más claros de cuantos conozco de la innegable dimensión catártica que tiene la literatura.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

## Abilio Estévez

su nueva novela

# Los palacios distantes

TUSQUETS EDITORES [www.tusquets-editores.es](http://www.tusquets-editores.es)



M. R.

## De fuego y aire: memorias

NURIA ESPERT Y MARCOS ORDÓÑEZ. TAURUS. BARCELONA, 2002. 300 PÁGINAS, 17,50 EUROS

No sé si fue Chaves Nogales el que, con su biografía de Belmonte, inauguró la modalidad de un escritor apropiándose el espíritu de un personaje y prestándole su voz. La fórmula hizo fortuna y hoy las memorias en primera persona redactadas por una segunda crecen como hongos. Yo mismo lo hice con César Rincón. Marcos Ordóñez lo ha hecho con la Espert.

ORDÓÑEZ es hombre de teatro y parece que las necesarias afinidades entre biógrafo y biografiada no han sido difíciles; en cualquier caso *De fuego y aire*, título debido a la fértil imaginación de Terenci Moix, es de una sobriedad estimulante y de una agilidad estilística y narrativa encomiable. El libro no se enreda en abstracciones teóricas, sino que expresa puntos de vista concretos sobre situaciones concretas. Más que un libro de ideas es un libro de la experiencia; pero una experiencia limitada al campo profesional de la creación dramática. *De fuego y aire* es un texto equilibrado, sin egolatrías

incómodas, y partícipe de una moderada autocrítica. Y muy lejos de cualquier tipo de sentimentalidad morbosa y justiciera. En él predomina el aire más que el fuego; es decir, en líneas generales, lo apolíneo triunfa sobre lo dionisiaco y el sentido helénico de la armonía sobre las turbulencias del barroco. Las pasiones más evidentes que Nuria Espert y Marcos Ordóñez explican en este libro es la fascinación por los grandes talentos con los que Nuria Espert ha trabajado o ha podido trabajar. Grandes admiraciones que se convierten en grandes amistades, o en desencuentros transitorios y de

las que la Espert extrae siempre enseñanzas y sabidurías. La capacidad de absorción y aprendizaje es notable en esta mujer desde que, siendo una niña que no quería ser actriz, empezaron a llevarla como recitadora, a los llamados “nidos de arte” de los años 40 en Barcelona. Este afán de aprender va ligado a una necesidad de apuntalamiento y autoafirmación que define su sentimentalidad, incluido el sentimiento más rotundo y definitivamente perenne de su vida: el amor por Armando Moreno, su marido. En este contexto hay que entender el calvario de su amistad con Víctor García, las páginas quizá más desgarradas del libro: un infierno que la Espert vive más que describe, atormentada por el alcoholismo y las paranoias del genio que la dirigió en sus dos cumbres maravillosas: *Yerma* y *Las criadas*. Hay en estas memorias culto a los amigos, amor infinito por Armando Moreno y un elegante desdén para quienes la hirieron o se enfrentaron a ella.

En resumen *De fuego y aire* es la memoria activa de una triunfadora

que se alza sobre los recuerdos de una infancia atribulada y pobre. Este retrato tiene los perfiles de una mujer tenaz, aunque a veces se rompa “como una rama seca”, inteligente y con un extraño don para estar en el sitio oportuno en el momento justo. Ha encarnado todas las atrocidades de las heroínas trágicas, pero su fuerza motriz no es la cólera. Y resulta regocijante imaginarla retorciendo el dedo acusatorio de un director general que sustituyó a Alberto de la Hera; o cabreada con Marsillach que le birló el teatro de la Comedia donde ella pensaba montar un centro de producción.

Su flexibilidad, política y afectiva, le ayudó más tarde a restaurar la amistad rota. Por todo esto y por las raíces éticas de sus orígenes mnestrales, sorprende que, para ensalzar el porte distinguido y moral de sus padres, diga que “parecían aristócratas”. Se olvidó de la afirmación del autor francés Albert Camus: “no hay más aristocracias que la del trabajo y la inteligencia”.

JAVIER VILLÁN

VIAJES

## El viajero modernista

MARTÍN LÓPEZ-VEGA. LLIBROS DEL PEXE. GIJÓN, 2002. 258 PÁGINAS, 15 EUROS

POETA asaltado en emboscadas por fantasmas, Martín López-Vega ha reunido las crónicas viajeras de los escritores modernistas abriendo olvidadas tumbas. Con el raro botín ha arrojado luz sobre una generación literaria algo relegada. En su delicioso prólogo acuña una distinción feliz y “rica”, aludiendo al lenguaje sintético de los manuales de literatura: los modernistas andaban por las ramas y los del 98, por España. Reivindica un lugar de honor a este género, la crónica, que fue, junto al poema, estandarte del Modernismo. Esta “fregona de la literatura”, como la llama disgustado López-Vega, tal vez sea el gé-

nero literario más perfecto. Observa con acierto que lo que importa es cómo se cuenta, o que en ella está “sobrante todo el hombre que la escribe”. Estos textos nos acercan a la cara verdadera de un plantel exquisito: Melchor de Almagro Sanmartín, Luis Bello, Blasco Ibáñez, Manuel Díaz Rodríguez, Ángel de Estrada, Antonio G. Linares, Federico García Sanchiz, Enrique Gómez Carrillo, Manuel Machado, José Martí, Gregorio Martínez Sierra, Amado Nervo, Emiliano Rodríguez Ángel y José Enrique Rodó.

Se une el antologador a Gómez Carrillo y a Díaz Rodríguez para definir el alma del viajero,

y escribe los doce mandamientos del cronista “que charla indefinidamente consigo mismo”. No importa el nombre de una calle, sino cómo huelen las muchachas que pasan por ella. El autor de *Los Desvanes del Mundo* ha escrito desde la experiencia. Italia, París, Oriente, Estados Unidos, de la América sofocante de Amado Nervo al foro romano de Rodó, esta recopilación nos recuerda la brillante prosa de nuestros modernistas, que dudaban del derecho a envanecerse de una civilización de “crímenes gatunos”.

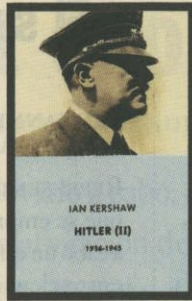
ROMÁN PIÑA



### TORQUEMADA EN LA HOGUERA

Benito Pérez Galdós  
Punto de lectura  
139 páginas, 2,99 euros

LA más breve de las novelas de Galdós (publicada el año 1889) es también una de sus obras mayores. Pocas veces su humor cervantino alcanzó la alacridad y la gracia de estas páginas que nos cuentan “cómo fue al quemadero el inhumano que tantas vidas infelices consumió en llamas”, el prestamista Francisco Torquemada. La historia de Torquemada la continuaría Galdós en tres notables novelas de tono muy distinto. *Torquemada en la hoguera* merece leerse como la obra maestra que es, a la vez tragedia grotesca y bienhumorado sainete. Un acierto de Luis Mateo Díez y José María Merino esta colección de novelas cortas. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



### HITLER (II)

Ian Kershaw  
Quinteto  
1.134 páginas, 11,95 euros

SEGUNDO volumen de la minuciosa biografía de Hitler del profesor británico Kershaw. Comienza esta entrega en el año 1936, fecha en la que el apoyo del pueblo germano a su caudillo es abrumador. A partir de ese año Ian Kershaw muestra cómo el poder absoluto de Hitler fue creando una poderosa red de engaños y mentiras con la contribución entusiasta del nacionalismo alemán. Tras ello la guerra. La última parte del libro, la narración de la vida de Hitler y su corte durante las semanas anteriores a la caída de la ciudad de Berlín, en manos de las brutales tropas soviéticas, constituye un documento de excepcional interés. **B. SARABIA**



### HIJOS DE GUERRA

Magda Bandera  
Debolsillo  
211 páginas, 4,75 euros

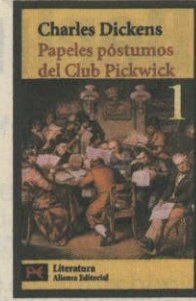
EL saber es una buena manera de ahorrar muertes. Así concluye la periodista barcelonesa Magda Bandera esta nueva entrega de un trabajo a caballo entre el nomadismo y la crónica periodística. Bandera otorga la palabra a las voces anónimas que sufren la violencia y el odio, para que cuenten sus historias verídicas sobre la guerra —o su reverso en este caso: la apología del pacifismo—. El resultado es un libro real como la vida misma, humano, ameno, a ratos divertido, en ocasiones terrible y de principio a fin comprometido con el modo de evitar una de las peores lacras de la contemporaneidad que nos ha tocado en suerte. **G. SANTOS**



### LA TREGUA

Primo Levi  
Ediciones de bolsillo  
218 páginas, 6,95 euros

DICE Levi que, tras su experiencia en Auschwitz, “sentía una avalancha de cosas urgentes que quería decir al mundo civilizado: cosas mías pero de todos, cosas sangrientas, cosas que me parecía que tendrían que sacudir todas las conciencias en sus cimientos”. Eso es lo que hizo el químico italiano en su famosa trilogía dedicada a su experiencia en el más terrible de los campos de exterminio. De esos tres libros —*Si esto es un hombre*, *La tregua* y *Los hundidos y los salvados*— éste es, sin duda, el más descarnado, el más intenso, el más dramático de los tres. Levi urdió en *La tregua* una de las obras indispensables de la literatura europea moderna. **C. S.**



### PAPELES PÓSTUMOS DEL CLUB PICKWICK

Charles Dickens  
Alianza  
108 páginas, 8,15 euros

DAVID Copperfield, *Cuento de Navidad* y *Oliver Twist* son algunos de los títulos que consagraron a Dickens como uno de los autores ingleses más importantes del XIX. Su primer éxito fue precisamente *Papeles póstumos del Club Pickwick*. El texto comenzó a publicarse en entregas mensuales a partir de 1836 y según algunos críticos Dickens solía alterar el argumento para satisfacer el gusto de sus lectores, que enviaban cartas opinando sobre los personajes y situaciones. La decimonónica Inglaterra que nos muestra aquí es menos sombría que la de otros títulos, gracias al brillante personaje de Sam Weller, cuyo ingenio y agudeza lo convierte en inolvidable. **J. A. GURPEGUI**



**Este otoño se lleva el punto**

más de 1000 libros "prêt à porter" para todos los bolsillos

Se lleva lo clásico y lo vanguardista. Se llevan las firmas consagradas y las novelas. Este otoño llévate puesta una moda que entra por los ojos y cabe en el bolsillo.



**punto de lectura**  
www.puntodelectura.com

# Berlín. La caída: 1945

ANTONY BEEVOR. TRADUCCIÓN DE D. LEÓN. CRÍTICA, 2002. 542 PÁGINAS, 27 EUROS

Aquellos que hayan conservado una satisfactoria impresión de la última obra de Antony Beevor, *Stalingrado* (Crítica, 2002), no verán defraudadas sus expectativas con este nuevo trabajo del historiador inglés.

INCLUSO para los que la historia militar, en particular las descripciones del curso de la guerra, carezca de aliciente, la sabia combinación de elementos políticos y estratégicos y la viveza de las descripciones despertarán su interés.

Efectivamente, quizá la acertada mezcla de componentes, para configurar ambientes y experiencias, obtenidos a partir de entrevistas a protagonistas y a la rica documentación consultada, sea el mayor logro de este libro. La estructura de cada capítulo entremezcla episodios muy diversos, como la terrible situación de los refugiados y el desarrollo de las evacuaciones, las largas esperas y los enfrentamientos bélicos, las penurias en la retaguardia y los miedos ante la llegada del enemigo, los saqueos y el desencadenamiento de la violencia contra las mujeres,... contribuyendo con todo ese despliegue narrativo a dar una idea vívida de la atmósfera caótica y azarosa en la que se desarrollaba la guerra.

Junto a ello, está el núcleo de la obra, la conquista de Berlín como objetivo estratégico y las decisiones de los distintos actores en pos de esa meta o en su defensa. En primer lugar, un Hitler decrepito, iracundo, fuera de la realidad, rodeado de una corte incompetente e irresponsable de co-

bardes que aspiraban a la sucesión con el telón de fondo del catastrófico derrumbamiento.

En segundo lugar, aparecen las ambiciones de la cúpula soviética. Una vez resuelto el tema de Polonia, Stalin se dispuso a hacerse con la gloria de la ocupación de Berlín. Había un interés obvio, la caída de la capital implicaba el control de Europa central. Otra causa vital, de carácter secreto, era apoderarse de los científicos, instrumentos y materiales, sobre todo uranio enriquecido, con los que se desarrollaba el programa de investigación nuclear del III Reich. Stalin estaba al corriente del proyecto Manhattan desde 1942 y quería terminar con el retraso soviético en la carrera.

El que el plan se frustrase era el mayor temor de Stalin desde el cruce del Vístula en enero de 1945. Temía una paz aparte de los alemanes con los occidentales y también recelaba de las fa-

cilidades que la Wehrmacht podía dar a los norteamericanos para acceder a Berlín. Pero esta desconfianza no tenía sentido en esos términos. Lo que sostenía la feroz resistencia alemana era la propaganda de ambos regímenes y sus acciones. Por un lado, pesaban las noticias sobre pillaje y violaciones masivas perpetradas por los rusos en los territorios ocupados y por otro la insistencia del aparato de Goebbels en difundir la idea de que si vencían los rusos la nación alemana desaparecería y los ciudadanos serían esclavizados. Por parte rusa, la insistencia en una venganza proporcional a los desmanes causados por el Reich en la URSS, afianzaba el deseo de resistencia numantina.

En tercer lugar, se encontraba el mando americano, en el que una mezcla de miopía en lo referente al análisis de las intenciones de Stalin y el deseo de contar con su colaboración para acabar con Japón, le llevó a una dejación patente que facilitó los objetivos del zar comunista.

Lo más paradójico en toda esta oceánica historia de muerte y crueldad, es que los nazis consiguieron todo lo contrario de lo que se habían propuesto. El proyecto de eliminar el peligro bolchevique que se cernía sobre Europa, acabó con una porción relevante del continente ocupada por los soviéticos, con el prestigio añadido que daba ante el mundo el haber derrotado al régimen más asesino y siniestro de la historia.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

## El secreto de las ánforas

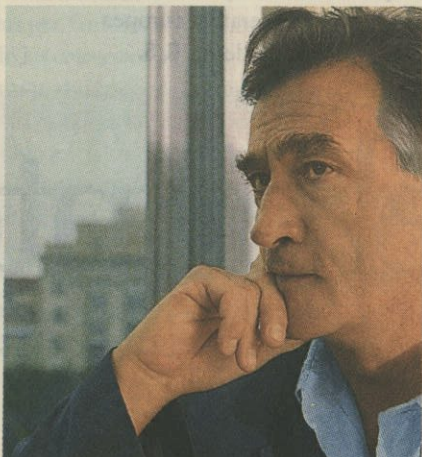
ADRIANNE MAYOR. TRAD. R. MARTÍNEZ. GRIJALBO. 429 PÁGS., 19,50 EUROS

REPRESENTA un esfuerzo de gran interés que se emprendan trabajos donde se lleva a cabo un esfuerzo de multidisciplinariedad entre ciencias tan dispares como la paleontología y los estudios clásicos. El alcance de este estudio ofrece varias caras. Por un lado, se encuentra un fundamento real a las fantasías de los antiguos sobre monstruos y gigantes. El hecho de haberse encontrado grandes osamentas justifica dichas creencias. Hasta ahora se habían reconocido algunos datos históricos, como el hallazgo de los huesos de Orestes por los espartanos en Tegea, o el de los de Teseo por los atenienses en Esciro, ambos descritos como gigantes. Por otro lado, desde el punto de vista metodológico, se introduce un factor fundamental para la comprensión del debatido problema de las relaciones entre mito y realidad. La autora muestra hasta qué punto es posible dar un nuevo valor a la literatura paradoxográfica, que tiende a devaluarse históricamente como puro producto de la fantasía y de la inventiva.

Desde la paleontología y la filología clásica se produce un impulso destacado para la comprensión de los fenómenos ideológicos dentro de ambientes tan lejanos a los actuales. Las formas de percepción de los antiguos crean realidades en el imaginario que, ajenas a una visión positivista de la ciencia, permiten profundizar en los hechos y sus manifestaciones. Las historias de cíclopes, quimeras, grifos, gorgonas, gigantes son así el resultado de las elaboraciones mentales de las sociedades antiguas, que, por muy admirables que sean las cualidades de su imaginación, no pueden dejar de partir de la percepción de una realidad específica e incomprensible. Bastante incomprensible resulta el título del libro, dado que sólo hace ligeras menciones a la cerámica y a las formas que aparecen en las ánforas. Habrá algún motivo oculto en las intenciones del editor y/o del traductor para despistar al posible lector de un libro que se titula *The First Fossil Hunters*.

DOMINGO PLÁCIDO

MERCEDES RODRIGUEZ



# Historia económica de España, siglos X-XX

FRANCISCO COMÍN, MAURO HERNÁNDEZ Y ENRIQUE LLOPIS (EDS.). CRÍTICA. BARCELONA, 2002. 507 PÁGINAS. 27,50 EUROS

El temprano esfuerzo llevado a cabo, en los años 50 del pasado siglo, por Jaume Vicens Vives, con la decisiva colaboración de su discípulo Jordi Nadal, de elaborar un manual de Historia Económica de España, desde la Prehistoria a la Edad Contemporánea, no ha tenido continuación desde entonces.

EL elevado número de los estudios realizados en los últimos 40 años y la complejidad y diversidad de su contenido han convertido en prácticamente irrealizable un empeño individual como el de Vicens Vives. Se han publicado numerosas obras de síntesis de historia económica pero, generalmente, limitadas a las grandes divisiones temporales de la historiografía: Medieval, Edad Moderna, siglos XIX y XX. A la vez, ha sido frecuente la elaboración de libros que abarcan la totalidad de un período determinado mediante la colaboración de diversos especialistas. La obra que aquí y ahora se reseña pertenece a esta última clase de publicaciones, pues son once los autores de los once capítulos en que se divide el libro.

La principal novedad que distingue a la presente *Historia Económica de España* es el ambicioso intento de comprender en un volumen manejable nada menos que un milenio, desde la afirmación territorial y política de los primitivos reinos cristianos de la Península a mediados del siglo XI hasta el período que arranca de la transición a la democracia, en 1976, y concluye con la plena integración de España en la Unión Monetaria Europea. El capítulo inaugural, dedicado a la economía del Medieval, es de Hilario Casado, profesor de la Universidad de Valladolid; el último, de un economista teórico como Luis Ángel Rojo, cuya dedicación a los estudios macroeconómicos y a la política monetaria no le han impedido efectuar aporta-

ciones de indudable valor al terreno de la historia. Esta ambición de los coordinadores del libro resulta particularmente gratificante, pues, en los quince últimos años, ha cundido la costumbre, a mi entender nefasta, de limitar los estudios universitarios de historia económica a la época contemporánea. No se puede comprender lo que ocurre en la sociedad española de 1815 a 1939 (por no decir hasta nuestros días), si no se tienen en cuenta las derivaciones procedentes de la Edad Media y de los reinados de Austrias y Borbones, en los siglos XVI a XVIII.

Elijamos sólo dos ejemplos. La distinta configuración del territorio española según la distribución de la propiedad agraria, en el Norte, en el Centro y en el Sur de la Península, procede de la Reconquista y consiguiente repoblación de los espacios ganados a los reinos musulmanes. ¿Puede, de otra forma, entenderse la presencia de latifundios en la mitad meridional de España frente a la propiedad media o familiar de la mitad septentrional? ¿Acaso no hay que tener en cuenta esta circunstancia para entender los polémicos proyectos de reforma agraria en la II República, y también algunas relevantes cuestiones de

política laboral en el mundo rural de nuestros días? Y si atendemos a la explicación del diferente acceso a la modernidad económica de Cataluña y Castilla en los siglos XVIII y XIX, ¿acaso puede prescindirse de lo que ocurrió en las centurias anteriores, cuando los habitantes de la Corona de Castilla se vieron empeñados de modo diferencial en la financiación de la política europea de los Austrias?

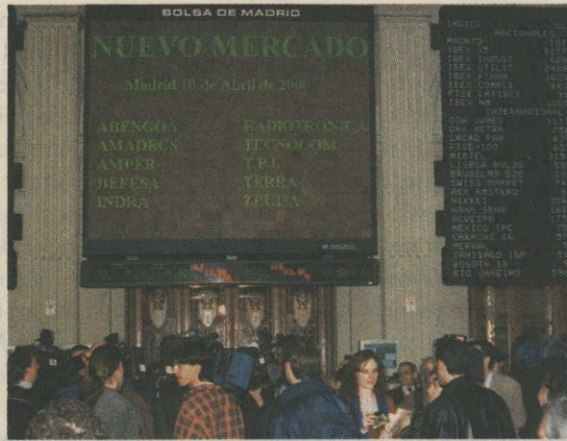
A estas y a otras cuestiones de trascendental naturaleza responden Hilario Casado y Bartolomé Yun, este último autor de los capítulos dedicados al siglo de la hegemonía castellana —*lato sensu*, el XVI— y a las raíces del atraso económico español, que sitúa entre 1590 y 1714. El siglo XIX ha quedado confiado a cuatro conocidos especialistas: Enrique Llopis (quien se encarga, además, del capítulo correspondiente al Setecientos), Pere Pascual, Carles Sudrià y Jordi Maluquer de Motes. Cabe, por tanto, deducir que los responsables de la parte del libro correspondiente a la revolución industrial en España (1840-1913) son tres

discípulos de Jordi Nadal, quien primero desbrozó ese terreno histórico antes casi inédito. Por lo que se refiere al capítulo de Llopis titulado “La crisis del Antiguo Régimen y la revolución liberal”, es necesario destacar que constituye la síntesis más elaborada acerca de esta época —1815-1840— antes mal conocida en su conjunto, desde el punto de vista de la historia económica.

Hay que advertir que los autores parecen haberse propuesto moderar los inconvenientes que para un público de no especialistas representan los debates más arriesgados en esta disciplina. Ateniéndonos a la etapa contemporánea y mencionando sólo dos ejemplos, cuestiones aún candentes como la valoración final de las inversiones extranjeras en el XIX, o las consecuencias del proteccionismo o del librecambismo arancelario sobre la economía española entre 1870 y 1936, si bien no son eludidas, su exposición se mantiene en los límites de la mayor objetividad y distanciamiento posibles. En otras palabras, abordan los hechos históricos en su integridad, sin convertirlos en bastiones de sus polémicas interpretaciones. La economía del siglo XX, época en la que hoy muchos investigadores fijan su atención, es analizada por Francisco Comín (desde la I Guerra Mundial a la Guerra Civil española), Carlos Barciela (primer franquismo) y José María Serrano Sanz y Eva Pardos (el crecimiento de los 60 y 70).

Un logro muy destacable de los editores de este libro es la difícil armonización de los capítulos en sus aspectos formales, así como la cuidada presentación de la bibliografía y los índices. En suma, un libro útil, valioso y de muy probable éxito.

PEDRO TEDDE DE LORCA



J. L. PINO

# Memoria del mal, tentación del bien

TZVETAN TODOROV. TRAD. MANUEL SERRAT. PENÍNSULA. BARCELONA, 2002. 377 PÁGINAS. 19,23 EUROS

El interés de Todorov por el totalitarismo y los campos de concentración no es el del especialista, sino el del testigo afectado, el del escritor que piensa desde sus experiencias para abrirse al sufrimiento de los otros. Nacido en Sofía en 1939, estudió filología eslava bajo el régimen comunista búlgaro, pero la mayor parte de su carrera la desarrolló en París donde se estableció en 1963.

TRAS una primera fase próxima al estructuralismo y dedicada a la crítica literaria, Todorov se orientó hacia la Historia de las ideas, preocupado sobre todo por hechos históricos, sociales, morales, políticos y culturales. Durante este periodo destacan obras como *La conquista de América*, *Las morales de la historia*, *El hombre desplazado* y *El jardín imperfecto*. A esta lista incompleta cabe añadir dos títulos más: *Frente al límite* (1991) y *Los abusos de la memoria* (1995), precedentes indispensables del libro que reseñamos.

En el primer ensayo, tal vez el más sugerente, Todorov compone una especie de *collage* donde intercala breves fragmentos autobiográficos entre relatos de supervivientes de campos nazis y estalinistas. En la segunda obra aludida, un lúcido opúsculo, Todorov propone fundar una crítica de los usos de la memoria distinguiendo entre dos formas de rememoración: una memoria literal que preserva el episodio pasado en su singularidad y una memoria ejemplar que se sirve del acontecimiento singular pretérito como de un ejemplo para comprender situaciones nuevas en el presente. Mientras la rememoración literal, resentida, convierte en insuperable el trauma del pasado y tiende a fortalecer el sentido de identidad, la rememoración ejemplar consume el trabajo del duelo y aprovecha las lecciones de las injusticias sufridas antaño con el

fin de combatir los desafueros que se producen hoy día.

*Memoria del mal, tentación del bien* aporta escasas novedades respecto a las dos obras ya mencionadas, si exceptuamos el último capítulo dedicado a los peligros de la democracia y al dilema entre derecho de injerencia o deber de asistencia. Como

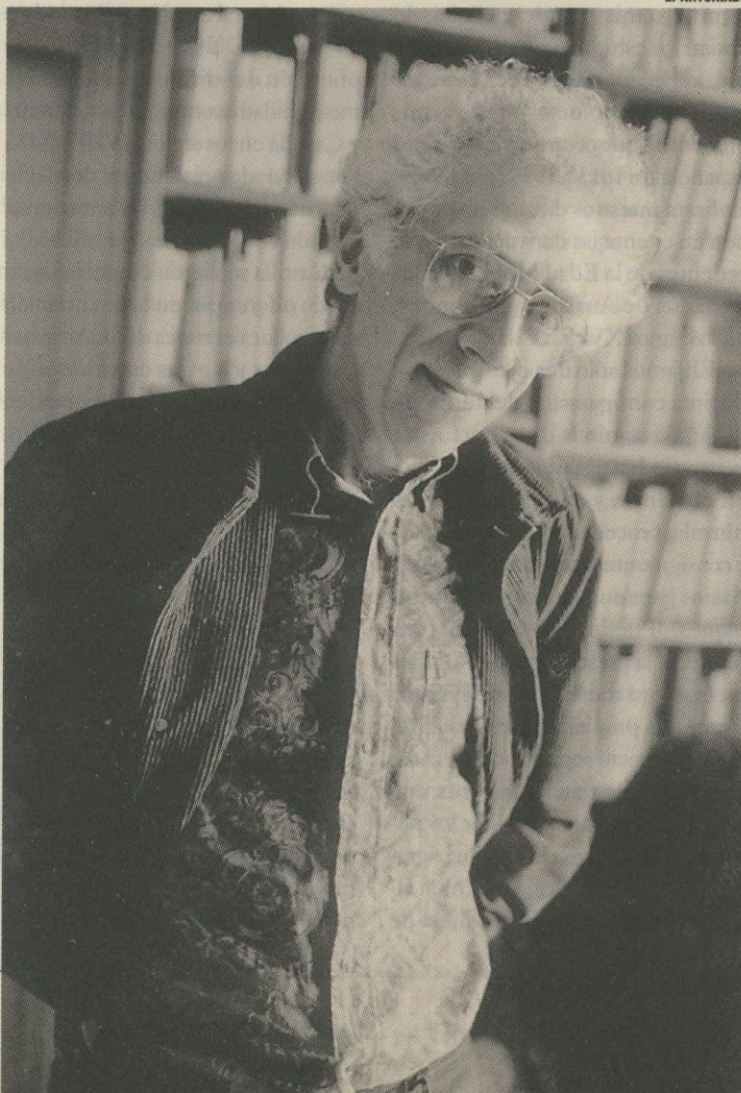
en *Frente al límite*, Todorov reconoce la importancia de la propia experiencia para seleccionar el acontecimiento, a su juicio, capital del siglo XX: el enfrentamiento entre totalitarismo y democracia. El autor búlgaro

se esfuerza por no simplificar el conflicto en términos maniqueos: si hay progreso no discurre en línea directa y ascendente hacia el bien, aunque tampoco desciende en picado hacia el mal. Asumiendo las tesis de Hannah Arendt, la obra propone un análisis conceptual del totalitarismo en sus dos variantes: na-

zismo y estalinismo, así como de los campos de concentración y muerte engendrados por estas dos ideologías afines. El análisis teórico se ilustra en el plano práctico con el retrato de seis figuras relevantes en el siglo XX: V. Grossman, M. Buber-Neumann, D. Rousset, P. Levi, R. Gary y G. Tillion. ¿Qué tienen en común estos hombres y mujeres? Todos han intentado comprender la experiencia concentracionaria de ambos frentes sin doblarse a su proyecto de control total de la memoria. Todos, sin excepción, tomaron su propio dolor como ejemplo para generalizar su denuncia a otras situaciones de terror no reconocidas como tales, y que afectaban a personas que no pertenecían necesariamente a su misma comunidad étnica, lingüística, religiosa o cultural. Asimismo defendieron un "humanismo crítico" que reconoce el mal del que son capaces los seres humanos al tiempo que afirma la posibilidad del bien, sin caer en la tentación de imponerlo por la fuerza.

Como en *Los abusos de la memoria*, Todorov se opone al culto obsesivo del recuerdo literal que tiende a convertir la pasada condición de víctima en una capital rentabilísimo y el hecho de haber sufrido en fuente de privilegio y poder. Un libro, pues, hartamente recomendable para todo lector que desee entender fenómenos actuales como la ley del talión aplicada por el Estado de Israel, el abuso de la memoria propio de nacionalismos e integristas religiosos en su vertiente victimista o terrorista y, en general, toda política que asuma el principio en virtud del cual el mal sufrido en el pasado legitima cualquier mal infligido en el presente.

L. ANTONIADIS



ENRIQUE OCAÑA



## L O U R D E S V E N T U R A

## “El poder aplaude a los niños mimados de la cultura sus obviedades”

**IPREGUNTA:** *El poeta sin párpados...* ¿vale la pena, para lo que hay que ver?

**RESPUESTA:** Yo últimamente sólo abro los ojos en los sueños, y los cierro por las mañanas cuando me levanto. Resulta algo dislocado, pero relajante.

**P:** A la narradora le entran “ataques de palabras” ¿Su novela sería uno de ellos?

**R:** Puede ser; aunque en las novelas “los ataques de palabras” son silenciosos. Lo malo son los aulladores y damiselas parlantes profesionales, que montan mucho más estrépito.

**P:** Escribe que las heroínas románticas tendían a los gestos desesperados por lo que oprímía el corsé. Y que hoy casi ninguna mujer tiene ganas de morir de amor ¿No hay muchas maneras de morir de desamor?

**R:** En los países democráticos uno piensa que el lechero te va a decir un amable buenos días; pero el cianuro te lo puede poner tu consorte en el café. Las bombas son la prolongación de las miradas asesinas que lanzamos al vecino.

**P:** ¿Cuáles son las cinco palabras más hermosas que se le ocurren ahora mismo?

**R:** Sueño. Huracán. Vértigo. Espuma. Cierzo. Se las tomo prestadas a Bécquer.

**P:** Con tres años, Elisa del Castillo rima sin cesar (“la tía está fría”, “esos cantores van vestidos de colores”)

¿En nuestros días hubiera acabado de tertuliana? ¿de crítica literaria quizás?

**R:** Imagine que le quitamos

a Elisa la crinolina, el corsé, la camisola, los guantes, la esclavina, los prendedores y el sombrero; le ponemos un traje de chaqueta pista-cho y la dejamos hablar sin ton ni son. Lo mismo se nos mete a política.

**P:** ¿Cuánta poesía y realismo mágico hay en su obra?

**R:** Esta historia es una alucinación poética y, en esa medida, con todo respeto, soy deudora de Borges y de Valle y de Holderlin y de Shakespeare y García Márquez y de Sylvia Plath y de Neruda...

**P:** A Bécquer se le tacha hoy de anticuado y cursi...

**R:** Fue el poeta que inauguró la modernidad literaria en España, convirtiendo al lector en un cómplice cercano. Toda la literatura biográfica e intimista que ha venido después estaba ya prefigurada en él. Por eso al leerlo sin prejuicios lo sentimos todavía próximo. Campoamor y Espronceda han quedado más entelarañados y polvorientos.

**P:** ¿Llora “lágrimas de tinta” como Elisa?

**R:** Lloro lágrimas de tinta y de las otras todos los días. Llorar a moco tendido desbloquea una barbaridad, y me lo tiene recomendado mi médico.

**P:** En la novela, Fermina conoce recetas mágicas para todo. ¿Conoce alguna para lograr buenas críticas?

**R:** Ni idea, pero ¿conoce usted alguna receta para



que los editores te regalen esas páginas gigantes de publicidad con que se premia a algunos autores y autoras?

**P:** Bécquer desconoce el arte “de babosear adecua-

**Sin más ayuda que su talento ni más publicidad que sus libros, Lourdes Ventura (Palencia, 1956) ha logrado, con sólo cuatro novelas, un lugar propio en nuestras letras. Ahora, tras descubrir una Casa de amantes (2001) muy peculiar, ha descubierto en El poeta... la historia de los amores imposibles de Bécquer y una joven de buena familia, capaz de dinamitar convenciones y silencios. Y no teman, a pesar de lo que afirma ya está enredada en otra historia. De espías, nada menos.**

damente”. ¿Hoy abundan los babosos literarios?

**R:** Abundan los niños mimados de la literatura, a los que los poderes culturales aplauden cada obviedad que escriben y pronuncian con desparpajo o solemnidad, según los casos.

**P:** Dice la protagonista de su novela que muchas arpías ricas huelen a maldad. ¿A qué huele la literatura española actual?

**R:** Si viniera un “nariz” de los que olfatean los perfumes, percibiría algunos aromas rancios, otras notas profundas y de vez en cuando acordes deliciosos perdidos entre bastante olor a “nada”.

**P:** ¿Y la crítica?

**R:** A los pobres críticos se les achaca más maldad y poder del que tienen. Hoy un crítico honesto puede demostrar que una novela es mediocre, y una campaña de marketing afirmar lo contrario. Entre los críticos que aman la literatura, y los programadores de éxitos mediáticos, me quedo con los críticos.

**P:** ¿Cómo se imagina a Bécquer si viviera hoy?, ¿sería un poeta de La Moncloa?

**R:** Hoy le dirían: no das la imagen, Gustavo. Demasiada pasión, no eres nada “cool”. Y lo condenarían al silencio, como entonces.

**P:** ¿La escritura le resulta

tan relajante como a Elisa?

**R:** La escritura me salva y me enferma, casi como el amor.

**P:** Ahora que lo menciona, también su anterior novela era una historia de amor: ¿es su tema predilecto?

**R:** Mis personajes andan a vueltas con el amor y el desamor, pero también con sus conflictos con el poder, la crueldad, las palabras que nos acarician o nos matan, los sueños, la impostura, las injusticias. Ciertos discursos intimistas pueden ser subversivos.

**P:** ¿Qué es lo más raro que ha hecho por amor?

**R:** Suelo levitar en los momentos de intensidad amorosa. Romeo me tiene que atar con una cuerdecilla para que no me eleve como esos globos que se quedan pegados al techo.

**P:** ¿Y por amor a la literatura?

**R:** Resistir todo tipo de huracanes, maremotos y hambrunas.

**P:** ¿Se imagina a Bécquer haciendo “bolos” de sus *Rimas y leyendas*?

**R:** Pobre, llegaría tosiendo a la Feria del Libro y nunca le mencionarían por los altavoces. Nunca tendría una fila de lectores, ni le besarían las manos los devotos.

**P:** ¿Y ahora qué?

**R:** Cada vez que acabo un libro juro que me voy a vivir a otro país y que ya no publico otra novela hasta cumplir los 70 años. Esta vez a lo mejor lo hago.

**NURIA AZANCOT**



RETRATO DE  
JACKIE I, 2000.  
OLEO SOBRE  
ARPILLERA



# Valdés en su mundo

MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. ABANDOIBARRA, 2. BILBAO. HASTA EL 19 DE ENERO

UNA sola sala, ocupada con obras de la serie *Matisse como pretexto* permite concebir la intensidad del cambio de rumbo impuesto por Manolo Valdés a su obra desde mediados de los ochenta. Un cambio en el que, sin embargo, quedan patentes las marcas de su anterior etapa como integrante del Equipo Crónica. En ese reducido espacio (es uno de los más pequeños del museo), que corresponde a un también corto período de tiempo (apenas un año) y a un sólo coleccionista (Guillermo Caballero), la obra de Valdés pasa de la concepción del cuadro en base a colores planos, reutilización de la obra y un marcado regusto pop, a la formulación de las líneas maestras de lo que el visitante podrá ver desarrollado en el resto de la exposición

El recorrido de la muestra, sin embargo, no comienza aquí, ya que su comisario, Kosme de Barañano, ha preferido la ordenación temática a la cronológica. Aunque la sala 304, constituye un interesante punto de arranque, lo que el visitante encuentra en primer lugar es la escultura *Las bañistas*, *Picasso como pretexto* y la sala que contiene la serie relojes (inspirada en Torres García). Esta primera impresión anuncia ya las características de lo que en la exposición se presenta. El uso de materiales pobres, con la arpillera como principal protagonista, combinados con el óleo utilizado en una gama reducida de colores, apenas cobalto, rojos, blancos y amarillos, pero que contrastan fuertemente con la negrura del tejido; la escala, que Valdés transforma para dar a sus pinturas una dimensión de monumentalidad; el volumen, que enlaza pinturas y esculturas en un todo homogéneo; la reutilización de la iconografía clásica y, finalmente, el trabajo en series, que le permite volver reiteradamente sobre sus obsesiones estéticas.

Es precisamente Velázquez una de sus obsesiones más presentes en la muestra, a través de sus eternas meninas, trasladadas esta vez a una escultura que utiliza la madera en todas sus posibilidades expresivas: lo liso y lo rugoso, lo natural y lo tratado, y el metal. Las meninas se complementan con una serie de piezas igualmente historicistas, los abanicos, en distintas variaciones y materiales, y pinturas que plantean una nueva reinterpretación del tema de las infantas reales.

También está presente la mención a Velázquez en la sala anterior a la de las meninas, que contiene todo un compendio de reinterpretaciones y en la que puede apreciarse el enraizamiento que la obra de Valdés tiene en la tradición pictórica entendida como una totalidad a-histórica, como ese cajón de sastre con que la modernidad pretende sustituir el relato lineal de lo pasado.

Domina esta sala una serie de cabezas, realizadas en madera, a las que se ha tenido el acierto de dejar el espacio suficiente, tanto en la sala como tras de ellas, para lograr captar la atención del visitante de una forma casi magnética. Y es que la exposición en

su conjunto es un constante devenir entre pintura y escultura, un diálogo entre materiales, formas y ocupaciones del espacio expositivo que obligan al visitante a una constante negociación consigo mismo en el reparto de las querencias. La relectura del exceso formal del barroco en su interpretación del *Martirio de San Bartolomé* tiene su contrapunto en las líneas expresionistas de esculturas que plantean miradas sobre objetos de mobiliario convencional: mesas, cómodas, estanterías, que Valdés construye insinuando las formas a base de piezas de madera que no han perdido del todo su primitivismo original.

Y no puede dejarse de lado una de las piezas más subyugantes de la muestra, realizada expresamente para la retrospectiva del Guggenheim: la mayor biblioteca, de más de cinco metros, realizada hasta ahora por Valdés. La biblioteca es un compendio del concepto de representación en el artista valenciano, ya que plantea a la perfección el paradigma del ver-en. En ella encontramos al mismo tiempo el objeto representado, con un realismo increíble, y la materia de la representación. Ambos se hacen patentes al observador, (al contrario que en el planteamiento convencional), señalándole, justamente, qué es lo que se pone en juego en la contemplación de toda imagen y lo que de él es requerido para que ésta funcione. El salto del signifiante al significado es constante y lo mismo vemos la madera que el libro (en una metáfora de lo que todo libro fue en su principio), apreciamos las texturas de un trozo de tabla, o su curvatura, como la habilidad del artista para convertirla en una carpeta de folios. Toda una declaración de principios.



RUBENS  
COMO  
PRETEXTO,  
1989.  
ARRIBA,  
REINA  
MARIA-  
NA, 2001

RAMÓN ESPARZA

## J. R. Amundarain

ELBA BENITEZ. SAN LORENZO, 11. MADRID. HASTA EL 23 DE NOVIEMBRE. DE 1.200 A 12.000 EUROS

DESDE hace unos años, José Ramón Amundarain (San Sebastián, 1964) viene tratando con notable ingenio algunas de las características, problemáticas y posibilidades del medio pictórico. Ha reflexionado sobre la potencialidad tridimensional del óleo como materia (los *motxos*), sobre los distintos niveles de la representación (objetos pintados o conformados de pintura que reaparecen en el plano pictórico bidimensional), sobre la figura del artista (la serie *Querido pintor, píntame*) o sobre sus herramientas (el conjunto de las pale-

terializan esos problemas teóricos que centran su trabajo. Así, en esta serie, hace experimentar al espectador los efectos o defectos visuales que se producen al interponer varios niveles de filtros a la mirada.

Un mismo fondo, una terraza en un ámbito doméstico vista desde el interior, es modificado mediante dos tipos de cortina: una de tela y una formada por lentes de las que se utilizan en las ópticas para montar en las gafas. Como ha hecho en otras ocasiones, pero ahora con una mayor complejidad, nos ofrece simultáneamente la posibilidad de contemplar el objeto real y su representación. Al movernos por la sala más grande de la galería, podemos mirar a través de la cortina de lentes (*Presentimiento oculista*) una fotografía a tamaño real de esa terraza que se transparenta tras la cortina de tela, un cuadro en forma de gran paralelepípedo con la imagen parcial de la terraza y otro en el que ya se incorpora pictóricamente el filtro de la cortina de lentes.

Todo esto enlazado con una similar gradación que va de la impresión digital fotográfica sobre papel a la impresión fotográfica con materiales pictóricos sobre tela y a la pintura al óleo propiamente dicha. La exposición constituye, en fin, un brillante ejercicio práctico acerca de las cotas perceptivas, instrumentales y conceptuales implicadas en la pintura.

ELENA VOZMEDIANO



03-5. 2002. ACRÍLICO SOBRE TELA, 150 X 180

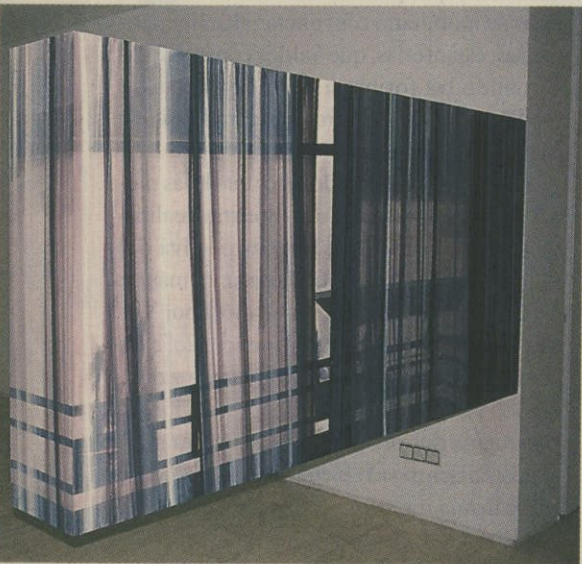
## Xavier Grau

ANTONIO MACHÓN. CONDE DE XIQUENA, 8. MADRID. HASTA EL 16 DE NOVIEMBRE. DE 4.800 A 13.800 EUROS

HAN pasado cinco años desde la última exposición de Xavier Grau en Madrid, en la galería de Salvador Díaz, que casi coincidió con la amplia retrospectiva del artista en el Centro Santa Mónica de Barcelona. A primera vista, la pintura de Grau no ha cambiado nada desde entonces. Ni siquiera parece haber cambiado mucho desde los años ochenta, cuando quedó establecido el lugar de Grau en la marea ascendente de la pintura, en aquella pasión por pintar que ahora parece tan lejana, como un maestro constante y discreto junto a la figura más brillante, más celebrada, de José Manuel Broto. Pero si se mira bien, la pintura de Grau nunca ha dejado de evolucionar, aunque fuera muy lentamente. Las alusiones figurativas (objetos, partes anatómicas, piezas mecánicas...) que hace una década todavía poblaban sus cuadros se han ido desvaneciendo poco a poco hasta desaparecer por completo. Con ellas se han borrado también los últimos rastros de aquel humor ácido, corrosivo, un poco al estilo del último Philip Guston, que impregnó la obra de Grau en otro tiempo. Definitivamente, la pintura de Grau se ha vuelto más silenciosa, más introvertida.

En los cuadros de ahora me parece que hay una menor variedad cromática que en exposiciones anteriores (a veces se juega sólo con un color dominante) y sobre todo un nuevo acento en el negro. La mejor pintura del conjunto quizá sea la titulada *02-4*: una sobria composición en negro y grises que es un puro estudio del trazo. En piezas como ésta se aprecia que el punto fuerte de Grau sigue siendo, como hace una década, cierta idea del dibujo. Un dibujo abierto, descentrado, disperso. Hecho de líneas sueltas y ondulantes, de madejas deshechas y cabelleras agitadas, maraña de fibras sueltas o trenzadas, entrelazadas o enroscadas sobre sí mismas. La pintura es un palimpsesto de escrituras superpuestas. El ojo se interna en ese laberinto, se esfuerza por descifrarlo, se pierde siguiendo caminos que se interrumpen o nos devuelven al punto de partida. Todo tiende a crear la sugerencia espacial de planos distintos, separados; pero enseguida esos planos se conectan entre sí por medio de pasajes, de arabescos lineales, de vueltas y revueltas del dibujo, hasta integrarlos en una rigurosa composición plana. Cuanto más tiempo nos quedamos mirando estos cuadros (y son cuadros que no se dejan mirar deprisa), más se disipa la primera impresión de algo caótico y mejor apreciamos la impecable coherencia con que está organizada la superficie pictórica.

GUILLERMO SOLANA



SIN TÍTULO, 2002. ACRÍLICO SOBRE MADERA

tas). En esta exposición en Elba Benítez, en la que presenta obras que formaron parte de la colectiva *Pintura de cámara* en el Koldo Mitxelena de San Sebastián, retoma ciertas cuestiones ya antes planteadas en una nueva demostración de su temario artístico. Digo demostración porque el discurso de Amundarain se desarrolla a través de muestras o ejemplos que ma-

# Mágico Ciuco Gutiérrez

MY NAME'S LOLITA ART. SALITRE, 7. MADRID. HASTA EL 30 DE NOVIEMBRE. PRECIO ÚNICO: 1.200 EUROS

No lo sabíamos, pero hay un camino a cuyo través la estética de lo banal se introduce en el museo. Ahora conocemos que es una senda viable, cimentada sobre la imaginación mitológica de la civilización de la sociedad de la abundancia. Es la vía abierta por Warhol en los 60 y redescubierta en los 80 por Jeff Koons, capaz de consagrar como obras de arte el *kitsch* de las tiendas de "todo a cien". En esa senda camina Ciuco Gutiérrez (Torrelavega, Cantabria, 1956), un artista *outsider*, siempre deslizándose entre la asunción de la vulgaridad, la magia de los sueños, el gusto por

el juego y el empeño de transformar la anti-imagen en super-imagen. El suyo es un mundo de fantasía y de metamorfosis fotográficas, de cibachromes espejeantes y de colores ácidos, en el que —por ejemplo— una figurita de plástico y una palmerilla de papel de estaño, sobre un hule o sobre un fragmento de cuerpo desnudo, crean la magia completa de una isla o de un desierto.

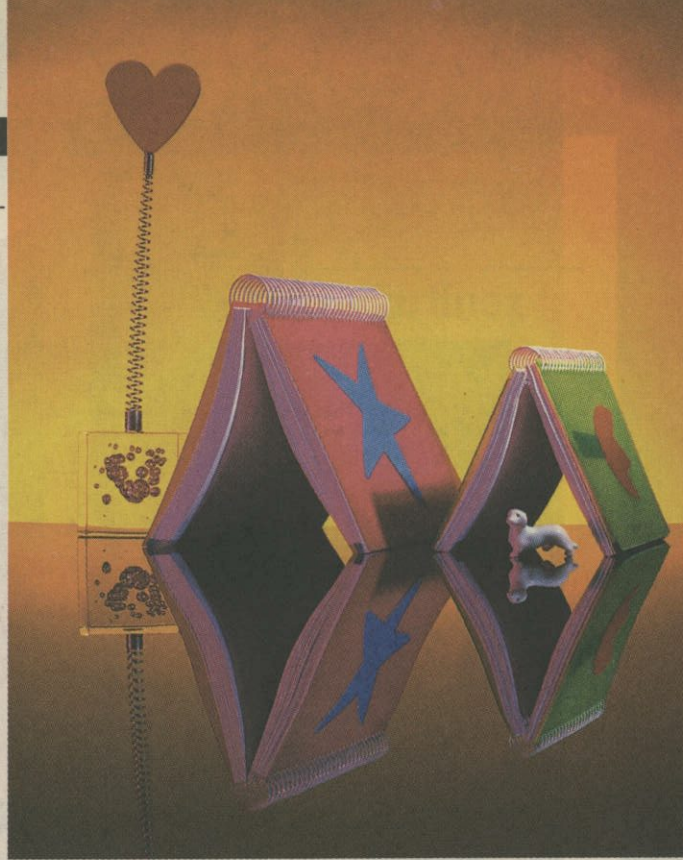
Ciuco trabaja centrado en series. La última es ésta, que tiene como punto de partida el mundo objetual de Agatha Ruiz de la Prada, esa diseñadora tan especial que, guste o no, acierta reflejando —como Ciuco—

SIN TÍTULO  
(CUADERNOS), 2002

realidades de segunda "zona" en los espejos del arte y del glamour. ¿Resultado? La sorprendente captura que el arte de Ciuco hace del mundo de Agatha, transportando sus arquetipos a las profundidades del

inconsciente, refrendando el vigor intacto del poder de una imagen, cuando ésta es capaz de remitir a paraísos perdidos, desde el bazar.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



## Obras Maestras Españolas del MUSEO GOYA de CASTRES

- Sala de Exposiciones Fundación BBVA  
Palacio del Marqués de Salamanca  
Paseo de Recoletos, 10 - Madrid  
8 de octubre - 1 de diciembre 2002  
Lunes a sábado, de 11 a 14 y de 17 a 20 horas  
Domingo, de 11 a 14 horas. Festivos, cerrado  
Información: 91 537 69 64  
Visitas concertadas de grupos: 91 374 68 57

- Esta exposición podrá visitarse también en la Sala de Exposiciones Fundación BBVA Edificio de San Nicolás - Bilbao  
18 de diciembre 2002 - 23 de febrero 2003



Fundación BBVA



PAISAJE I, 2002. ÓLEO SOBRE LIENZO, 61 X 50

## Abraham Lacalle más pintor que nunca

POR DEBAJO. MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 16 DE NOVIEMBRE. DE 3.000 A 25.000 EUROS

EN el transcurso de los últimos cinco o seis años —un lapso breve en cualquier desarrollo pictórico—, Abraham Lacalle (Almería, 1962) ha puesto en marcha y llevado hasta su vértice un modo singular de entender los procedimientos pictóricos en su franja conceptual más extrema. Ahora, mi primera impresión ante las pinturas y acuarelas que expone en *Por debajo* es que el pintor ha radicalizado las decisiones sobre su propia pintura en la medida en que necesita atenuar los elementos discursivos que caracterizaban su obra precedente. Hay hoy más pintura en un artista que se definía ya como acabadamente pintor.

Así, de la clara diferenciación existente entre espacios exteriores e interiores, ha pasado ahora a que el espacio perceptible sea el mismo

que la superficie del cuadro. Un espacio cuya composición se ha liberado de la mínima, pero tensa, reestructuración geométrica para hacerse más descoyuntado y rizomático. Cargado de razones en cada uno de sus fragmentos dinámicos.

Del mismo modo, su imaginaria se ha hecho más sutil al tiempo que ha simplificado los motivos textuales de los que antes se servía. Lo que no impide la presencia de guiños eruditos —así, la alineación de cactus de *Esteesoste* remite a los paisajes siderales de Yves Tanguy—, ni la reiteración de otros preexistentes y significativos —el pavo muerto, en la obra del mismo título, es el que pintó Goya y ya había aparecido en la obra de Lacalle—. Pero lo cierto es que los más son tan sencillos como un sombrero, una escupidera, un

tiesto, un queso o un botijo. La cita más sofisticada quizá sean esos pies entrecruzados que proceden de las estampas eróticas japonesas. Y como son, además, el motivo protagonista de la pieza que da título a la muestra, puede que sea una indicación del pintor sobre la intensidad sexual que subyace en su trabajo.

Una fruición que conduce el quehacer sobre la tela mediante una energía desbordante, a la vez que actúa con más libertad que nunca. Manchas deliberadas que se diría que han surgido por azar —inmediatamente desmentido por lo procedente de su emplazamiento y textura—; defragmentación de los recintos de color; corrimiento de la pincelada. La sensación de que tan inevitable como la pintura es la suciedad que la pintura genera y que

en esa suciedad habita una brutal pero candente analogía —y cito a Lacalle— “de la descomposición de nuestras impresiones y de esas perversidades del pensamiento cuyo aspecto externo casi no se puede recomponer a partir de los elementos de un alma sana”. Se mantienen, sin embargo, una serie de características cuya vigencia es incuestionable: la dispersión figural y ubicuidad de sus imágenes; la implosión intestina que abre zonas de vacío; la brillantez y provocación de su vibrante cromatismo y, desde luego, el violento sarcasmo descreído, que le lleva a expresiones tan hirientes como algunos de sus títulos —en esta ocasión, especialmente uno: *Cuanto más alto trepa el mono, más enseña en su rabo*—.

MARIANO NAVARRO

# GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS

Soko

GALERIA DE ARTE

TERESA LLÀCER

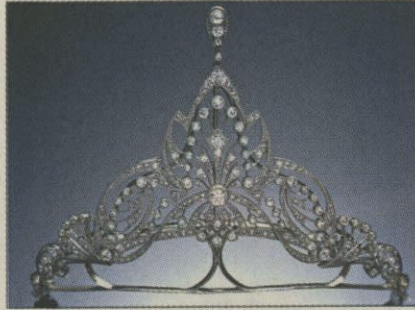


HASTA EL 24 DE OCTUBRE

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

BARCENA

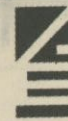
joyas - antigüedades



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



GALERIA ESPALTER

arturo martínez



Hasta el 31 de octubre

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

GALERIA I LEONARTE



Ribes Hamkins  
"MEDITACIONES SOBRE EL GRIS"

Octubre / Noviembre

Aparisi y Guijarro, 8 • 46003 VALENCIA  
Tel.: 96 391 87 97 • Fax.: 96 392 61 26  
E-mail: j.leonarte@telefonos.es

FERNANDO DURÁN  
— SUBASTAS —



Gerard Seghers (1591-1651).

"Cristo en casa de Marta y María". OIL 220 x 171 cm.

4, 5 Y 6 DE NOVIEMBRE

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

AA ANSORENA  
1845 GALERÍA DE ARTE



JUAN ESCAURIAZA

HASTA EL 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



INSTITUTO EGIPCIO  
DE ESTUDIOS ISLÁMICOS

PEPÍN RICO  
PINTURA

LUIS CELORIO  
ESCULTURA

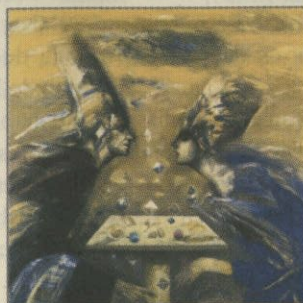
HASTA EL 29 DE OCTUBRE

Francisco de Asís Méndez Casariego, 1 - 28002 MADRID  
Tels.: 91 563 94 68 - 91 563 67 82 • Fax: 91 354 86 40  
E-mail: iegipcio@mundivia.es



ALFAMA  
GALERÍA DE ARTE

daniel merino



Hasta el 31 de octubre

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



VENDÔME

Pilar Cambroneiro

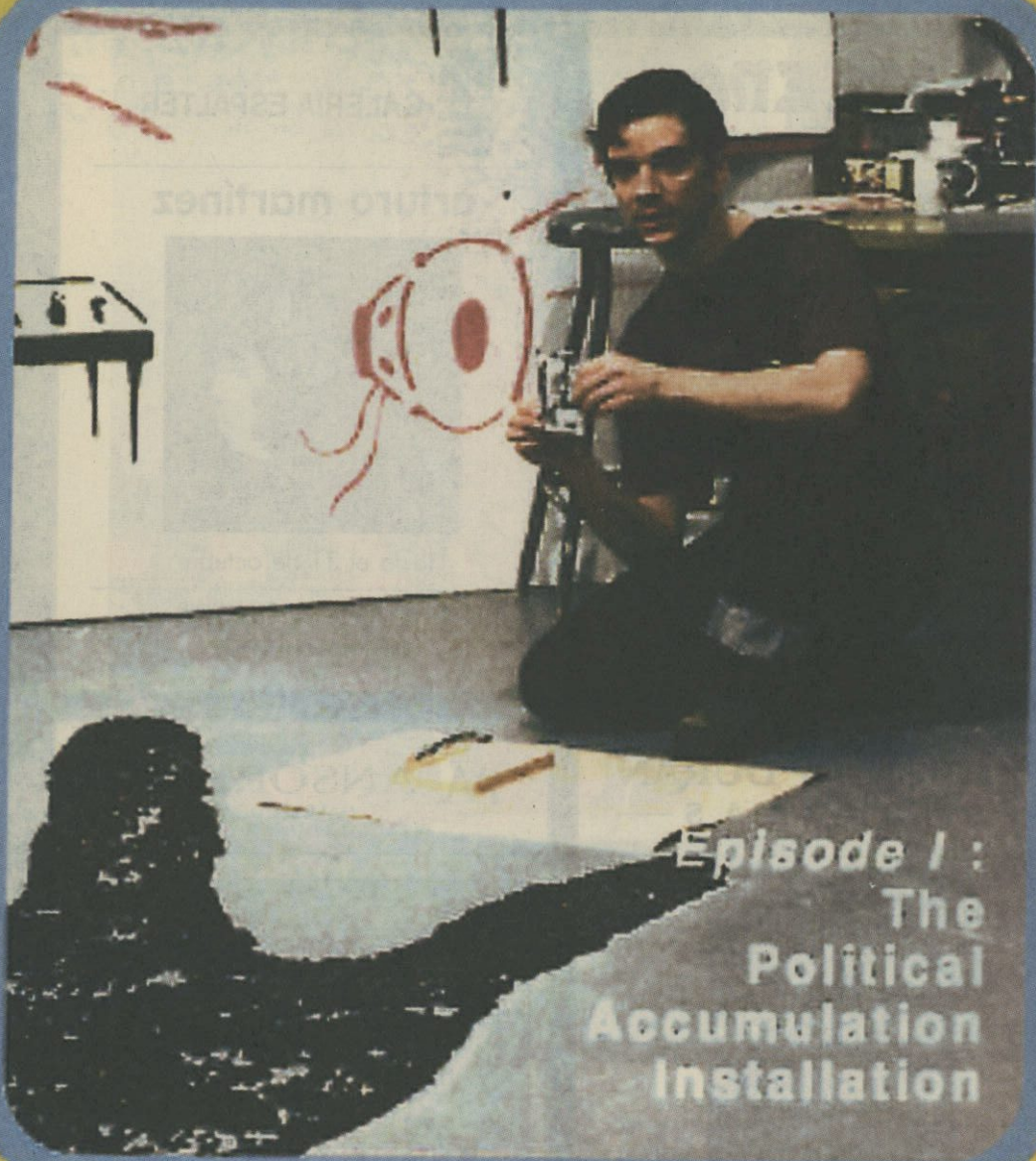
EXPERTA EN GEMOLOGÍA  
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



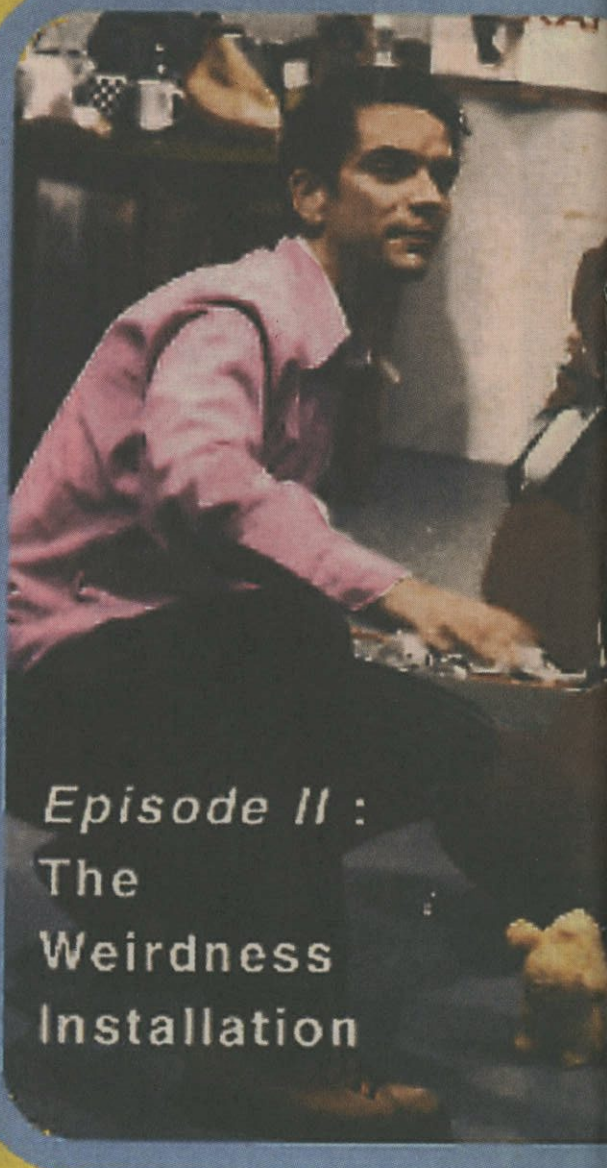
Broche doble clip. Art Déco. c. 1930. Platino y brillantes

COMPRA-VENTA DE  
JOYAS DE PRESTIGIO

Fernando el Santo, 24 • 28010 MADRID  
Tel.: 91 319 46 51 • Móvil: 619 19 92 84  
E-mail: vendome@eresmas.net



Episode I :  
The  
Political  
Accumulation  
Installation



Episode II :  
The  
Weirdness  
Installation

DONALD GOODES:  
THE WEIRDNESS  
INSTALLATION  
EPISODE, 1997.  
ABAJO, ROGELIO  
LÓPEZ CUENCA Y  
NEOKINOK:  
NEOKINOK TV, 2002

# Jugando al arte de la **tele**

EN EL LADO DE LA TV. ESPACIO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CASTELLÓN. CARRER PRIM, S/N. C



El EACC, gracias a Dios, continúa organizando exposiciones de interés social, abarcando temas como el cuerpo, el urbanismo y el papel de los medios en nuestras vidas, mientras su Gran Hermano en Valencia se dedica a ceder su espacio a naranjas simbólicamente cargadas en una ciudad saturada de ellas. En esta ocasión, Jorge Luis Marzo se ocupa de las “infiltraciones de artistas en los medios de comunicación de masas y el entorno urbano político” con la intención de “analizar la manera en que los artistas utilizan las narracio-

nes procedentes de los *mass media* y sus contenidos”. Propone cuatro términos para orientar nuestra mirada: la confusión y el camuflaje, la ironía, el desplazamiento del contexto y la deconstrucción. Aunque alguno de los ejes teóricos resulta cuestionable. Pienso, por ejemplo, en el énfasis que Marzo da a la figura retórica de la ironía, cuando, con toda probabilidad, las de la parodia o el pastiche habrían resultado más adecuadas. La parodia proporciona una forma de señalar la diferencia irónica en el corazón de la similitud

y, en ella, la ficción del sujeto creador cede ante la confiscación abierta, la acumulación y la repetición de imágenes, de tal manera que se minan los conceptos de originalidad, autenticidad y presencia.

La idea de que la realidad se difumina o desaparece dentro de su forma representacional cuenta con un largo linaje. Desde la advertencia incisiva de Walter Benjamin sobre la pérdida de la autenticidad, hasta la afirmación de Guy Debord de que los espectáculos se acumulan y las representaciones proliferan; así



# visión

CASTELLÓN. HASTA EL 1 DE DICIEMBRE

como la insistencia de Baudrillard sobre que lo simulado precede y engendra una hiperrealidad en la cual se olvidan los orígenes y se pierden las referencias.

Los argumentos de Derrida son clave para la comprensión de la espléndida videoinstalación de Dara Birnbaum sobre las revueltas estudiantiles en Tiananmen en 1988: lo real es una presencia no problemática, capaz de reproducirse o reconstruirse. También aparecen en esta pieza, al igual que en la de López Cuenca y Neokinok, las ideas de Hayden

White sobre la historia como una narración ficcional, parcial e ideológica del narrador. López Cuenca indaga en la memoria de la gente de Castellón, volviendo a la pérdida colectiva de la memoria de la guerra civil.

De nuevo en la parodia, ésta se manifiesta en la instalación de Candice Breitz: diez personas cantando en karaoke el tema *Killing me softly*; cada una de las personas está reproducida en un monitor distinto y todos ellos forman un círculo en el que se inserta el espectador. El impacto caótico cede al reconocimiento de que el caos tiene su propio orden y que nos enfrentamos a una especie de retrato psíquico colectivo y a la representación de nuestra identidad fragmentaria. Igualmente paródicas son las piezas de Christian Jankowski y de Anne Marie Leger y Donald Goodes. La primera, presentada en la Bienal de Venecia de 1999, demuestra cómo el artista llamó a cinco futurólogos durante sus programas en directo con preguntas como "¿Tendré éxito?", desmitificando así las respuestas y banalizando los deseos de los artistas. Y la segunda, dirigida a las propias ma-

niobras del sistema del arte a través de un formato televisivo en el cual se teatraliza una aproximación al arte contemporáneo. Por último, hay una obra de Joey Skaggs quien, durante años, ha creado historias falsas introduciéndolas con éxito en el tejido mediático. Se trata de una instalación interactiva en la que el espectador podrá activar un dispositivo de seguimiento y "ataque" a la gente que pasa por la calle frente al EACC. El sonido de balas y el fenómeno de la violencia callejera se hacen dramáticamente palpables.

Se trata de una buena exposición que recorre algunas de las preguntas claves sobre nuestras relaciones con los *mass media* desde los años 60 hasta hoy.

KEVIN POWER

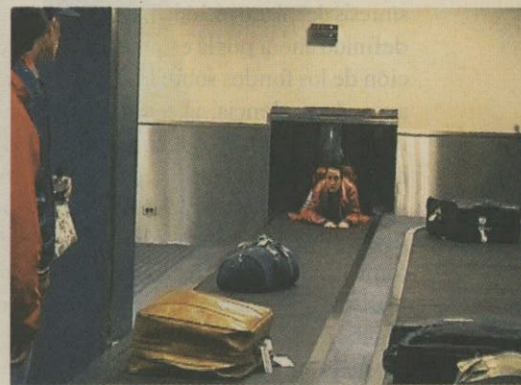
## Tere Recarens

TONI TÀPIES. CONSELL DE CENT, 282. BARCELONA. HASTA EL 16 DE NOVIEMBRE. DE 2.500 A 22.000 EUROS

TERE Recarens (1967) es la expresión de una sensibilidad pop: "fantástico", "fuerte", "sensacional", "guay"... El arte como algo chocante y divertido. Éste es el mundo del artista. En algunas de las fotografías de su álbum personal, que ahora se presentan en la galería Toni Tàpies, a Tere Recarens le gusta bajarse las bragas y mostrar sus pechos como si de un juego se tratara. Así veo yo su trabajo como artista, de la misma manera, como un divertimento.

Una de sus intervenciones más significativas fue la titulada *Terremoto* en el ya lejano 1996. Ésta consistía en unas pasarelas en un equilibrio inestable sobre las cuales se habían dispuesto estantes con jarrones y vasos de cristal. El transeúnte al desplazarse las hacía tambalear y... los objetos de cerámica y cristal caían al suelo. ¡Qué guay! La gente saltaba y y saltaba, cuanto más brincaba, más piezas se rompían... Pero esto no es todo. Luego, uno observaba una inocencia y una ternura infinita que es el reverso exacto del supuesto gesto dadaísta: en las entrevistas y en la prensa, la artista explicaba que tenía un novio maravilloso, hablaba de su mamá, se emocionaba de su pintoresco pueblecito de Arbúcies en el Montseny, etc. La vida sigue siendo un encanto...

Muy a grandes rasgos, la pieza más importante que ahora se muestra en la galería Toni Tàpies, *¿Cuándo vuelves?*, consiste en una estantería que contiene una serie de fotografías del álbum personal de la artista. La gracia está en que el espectador manipula los álbumes, que las fotografías caen al suelo, que uno puede coleccionar las fotos, etc. En fin, que se trata de una obra interactiva como la anterior. Pero, la verdad, es que por graciosa, lo era más *Terremoto* con su público natural de las Ramblas y los yonkis del barrio dando botes, con las viejecitas escandalizadas, con el estruendo de la pasarela y los cristales que petaban... Aquello sí que era bonito. Tere Recarens es un arte adolescente/adolescente. ¿Hay que culpabilizarla por ello? Yo más bien pienso que buena parte del arte contemporáneo es así. Y personalmente no tengo nada contra aquellos o aquellas que se divierten bajándose las bragas. En todo caso lo que me irrita es la ausencia de pensamiento de quienes escriben y parece que tienen algo que decir sobre arte. Aunque pensándolo bien la confusión de lo uno es el exacto reflejo de la desorientación de lo otro.



TERESPAIN, 1999. VIDEO 25"

JAUME VIDAL OLIVERAS



LUIS FEGA: CROIRO, 2002

## Luis Fega

MAY MORÉ. GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID. HASTA EL 26 DE OCTUBRE. DE 1.100 A 6.600 EUROS

DESDE su última exposición en este espacio hace ya tres años, la pintura del asturiano Luis Fega (1952) ha experimentado un giro hacia la síntesis del plano pictórico, un plano definido ahora por la esquematización de los fondos sobre los que se apoya la virulencia, a veces trágica, inherente a su trazo. Se intuye asimismo una paleta más reducida que se ordena en torno a variaciones del negro y que intensifica la rotundidad formal de su pintura, mientras el cromatismo queda limitado a pequeños planos de vibración contenida, lejos de los amplios campos de color de muchas de sus creaciones anteriores. Sin embargo, lo que verdaderamente me llama la atención de esta producción última de Fega son unas piezas de madera de pequeño formato y otros materiales ensamblados que presentan un sutil juego de planos, un silencioso diálogo entre cuerpos de apariencia efímera, integrados por medio de trazos, que aluden al drama de su propia existencia pero también a una delicada y pulcra percepción de la escultura. **JAVIER HONTORIA**

## Manuel Lafora

UTOPIA PARKWAY. AGUSTO FIGUEROA, 5. MADRID. HASTA EL 15 DE NOVIEMBRE. DE 940 A 1.022 EUROS

POCO se puede añadir a las explicaciones que, con forma de definición, ha escrito José Lozano en el ca-

tálogo de esta exposición. La escultura de Manolo Lafora (1952) está hecha de memoria actualizada de las vanguardias históricas, de una modernidad que incorporó la compleja sencillez, la intuición y la capacidad para el sueño del hombre primitivo. Este recorrido por diez años de labor con la madera desvela piezas dotadas de una delicadeza de líneas dibujadas en el aire, de planos sugeridos, de formas extraídas de la naturaleza y de lo atávico y pasadas por un filtro de amor fetichista por lo limitado. Aquí está la Escuela de Vallecas y su consideración de lo humilde, pero no en menor medida que ese nuevo clasicismo anti naturalista de la esencialidad que descubrió Brancusi. Recorrido por el tránsito de Lafora desde el signo, la metáfora poética y cierta abstracción, hasta un desnudo cultivo de las formas de lo botánico y el mundo animal. Obras para ver a diario, para tener a mano. Fetiches bien resueltos con que combatir la magia negra de cada día. **ABEL H. POZUELO**

## Nikki S. Lee

ESPAI 292. CONSELL DE CENT, 292. BARCELONA. HASTA EL 31 DE OCTUBRE. DE 2.400 A 3.400 EUROS

LA joven coreana Nikki S. Lee (1970) centra su trabajo fotográfico en un tema muy recurrente en los últimos años: el de la identidad. Sus series, como *The Lesbian Project* o *The Hispanic Project*, responden a un planteamiento muy particular en el que ella es protagonista. Residente en Nueva York desde 1994, la artista decide integrarse en grupos sociales para adoptar su identidad y dar testimonio de su metamorfosis. Así, se disfraza de lesbiana, de bailarina o de señora de la tercera edad, y lo hace después de convivir un tiempo con estas comunidades y sin que nadie se dé cuenta de que está fingiendo. A Lee le gusta jugar con la ambigüedad, in-

cluso en lo que se refiere a la autoría, ya que quien hace el retrato es un amigo o una persona de su entorno. Son fotografías en color, con un cromatismo exuberante, que roza el *kitsch*. Con estas imágenes Nikki S. Lee intenta demostrar que la definición de la identidad tiene mucho que ver con el contexto socio-político. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**



S. HUETE: LOS DIOS HAN OCULTADO LO QUE HACE VIVIR A LOS HOMBRES, 2002

## Sara Huete

RAFAEL ORTIZ. MÁRMOLES, 12. SEVILLA. HASTA EL 9 DE NOVIEMBRE. DE 360 A 750 EUROS

UNO de los grandes errores de lo artístico es querer convertirlo en algo trascendente, en quitarle cualquier atisbo de divertimento. Precisamente, uno de los muchos valores de la obra de Sara Huete (Santander, 1958) es que deja abiertos unos amplios ventanales que dejan en suspenso los encorsetados registros de lo absoluto. La artista realiza un guiño burlesco a la realidad, nos hace cómplices de un juego donde el arte produce más satisfacciones que las que obligan los trasnochados manuales de exigencias. Desde unas pequeñas cajitas, la autora nos introduce en un universo de fantasía. A modo de felices metáforas (el recuerdo de Brossa está presente), sus collages nos ponen en sintonía con un mundo de imágenes donde la realidad pierde su lado conocido y adopta ambigüas posiciones. La obra de Huete, en la línea de un pop lleno de emocionantes sentidos artísticos, nos envuelve con los aromas de un arte fresco, sin atisbo de envaramiento. **BERNARDO PALOMO**

Nuevo espacio

**METTA**

VILLANUEVA 36

A partir del 7 de noviembre

Eduardo Urculo

Galería Metta-Villanueva 36-28001 Madrid  
Tel.-915768141- Fax.-915780353-E-mail-metta@galeria-metta.com



## Antonio López

ANTONIO López García (Tomelloso, 1936) es uno de los protagonistas de la exposición *Luz de la mirada* que, organizada por el Museo Esteban Vicente de Segovia, reúne la obra de madurez de algunos de los principales artistas españoles de la segunda mitad del siglo XX. A través de setenta y cinco piezas, procedentes de colecciones públicas y privadas (algunas, de los propios artistas), la exposición tiene como objetivo cuestionar la adecuación del término "realismo" y ahondar en la mirada que este grupo de pintores y escultores arrojan sobre el mundo. Amalia Avia, Carmen Laffón, Francisco y Julio López Hernández, María Moreno, Esperanza Parada e Isabel Quintanilla son, junto a Antonio López (de quien reproducimos *Ropa en remojo*, 1968), los nombres propios de este análisis del realismo que se complementa con un ciclo de conferencias: *Real, Hiperreal y Virtual*. Hasta el 12 de enero.

Edición/Madrid se abre  
a las nuevas tecnologías

# La feria de las tentaciones

Comienzan  
las "tentaciones".  
La edición de alta calidad  
y las nuevas tecnologías tienen  
ya su propio espacio. La Feria de las  
Tentaciones abre sus puertas en Madrid  
(Plaza de España, del 23 al 27 de octubre) con  
una afluencia de público prevista de 50.000 espectadores.

LA muestra Edición/Madrid, La Feria de las Tentaciones, se presenta en Madrid como una bocanada de aire fresco para el mundo del arte de edición contemporáneo. Sus principios quedan claros: una escala humana y una posición alternativa e independiente. Desde estas premisas su director y artífice, Víctor del Campo, pretende crear "un punto de encuentro entre los creadores, los compradores y los ciudadanos de la Comunidad de Madrid".

Diez años después de inaugurar Estampa, Del Campo abandona la feria de grabado para embarcarse en este nuevo proyecto.

"Estampa ya es una feria madura y yo quería crear una nueva plataforma, llenar el vacío que existe en la ciudad de Madrid con respecto a la edición de alta calidad que incorpora nuevas tecnologías". Precisamente es en este campo donde la feria aporta las mayores novedades: las nuevas tecnologías, los vídeos y las proyecciones son uno de sus ejes fundamentales. El hecho de que la feria tenga su sede en la Plaza de España es asimismo determinante. "Creemos -dice su director- que la escala humana y el espíritu urbano conlleva no sólo la teoría de que la feria sea visitable, abarcable, sino

también que esté cerca de cada casa, de cada parada de autobús". Este proyecto ha calado hondo en galerías como Carlés Taché o Galería 57, que, sin haber ido nunca a Estampa, han decidido apostar por Edición/Madrid. Otras, como Estiarte, siguen fieles a su cita con Estampa pero han visto en esta nueva feria una idea innovadora que apoyar.

**Mejor calidad, mejor precio.** La feria se divide en cuatro apartados a los que se suma la revista bianual "Tentaciones/Temptation" y prevé una afluencia de 50.000 visitantes en este primer año. El Mercado de

las Tentaciones albergará a un máximo de 50 galerías, editores de arte y *art-dealers* internacionales y su oferta estará sujeta al concepto "mejor calidad al mejor precio". Cinco artistas de relevancia internacional (Sven Pahlsson, Jordi Colomer, Ángeles Marco, Eduardo Valderrey y Mario Rey) presentarán (algunos por primera vez en España) sus propuestas, reflexiones sobre el entorno urbano, en el apartado Gabinete de las Tentaciones. Siguiendo esta línea urbana que marca el carácter de la muestra, la sección Ciudad de las Tentaciones aportará una visión múltiple de las últimas ten-

REGIONE PIEMONTE

EnPleinAir artecontemporanea

MUSEU de Belles Arts de Castelló

Marco Gastini  
Giorgio Griffa  
Luigi Mainolfi  
Claudio Roffa Loria  
Luigi Spjaisa  
Gilberto Zorio

comisariada por Tiziana Conti y Guido Curto

incontri de visitas

Museu de Belles Arts de Castelló

artisti contemporanei dal piemonte

17 octubre 17 noviem

Museu de Belles Arts de Castelló - Avenida Hermanos Bou s/n - 12003 Castelló (Es) de martes a sábado de 10.00 a 20.00 horas domingo de 10.00 a 14.00 horas informaciones 0034 964727500 0039 +121 340253

ANA DE MATOS:  
**LOVE FOREVER**,  
 2002 (GALERÍA  
 YVES RIVIÉ-  
 RE/RAÍÑA  
 LUPA). ABAJO,  
 JORDI COLO-  
 MER: **LOS DUR-**  
**MIENTES**, 2002  
 (CARLES  
 TACHÉ). EN LA  
 OTRA PÁGINA,  
 JOSE MANUEL  
 BALLESTER:  
**TÚNEL ROJO**,  
 2001 (ESTIARTE)



dencias en el arte circunscritas a una ciudad, en esta edición la protagonista será Buenos Aires. Y, por último, La Memoria de las Tentaciones establece conexiones con la memoria histórica del arte del siglo XX.

Después de haber trabajado

sobre la idea de las "tentaciones", lo que del Campo pretende con esta feria es "hacer caer a la gente, sobre todo a los más jóvenes, en la tentación del coleccionismo del arte contemporáneo".

**ELOÍSA DE DIOS**

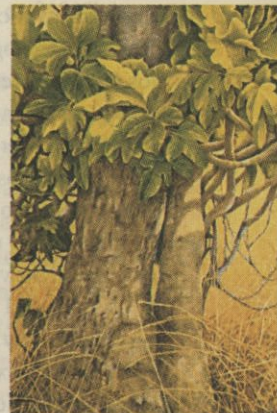
## El off del mercado

UNA alternativa para aquellos artistas que no quieran entrar en la dinámica del mercado. Esto es FAIM, la Feria de Arte Independiente de Madrid. Así lo explica su directora y fundadora, Marta Lueje, que después de tres años al frente de la muestra, sigue teniendo muy claro a quién pretende llegar: "la feria está dirigida a artistas independientes, cada artista se representa a sí mismo y cada uno de ellos es una estrella en la exposición. El contacto directo con el comprador prima sobre las técnicas de mercado de las galerías".

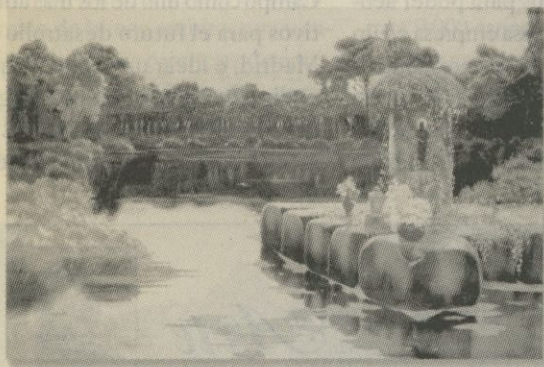
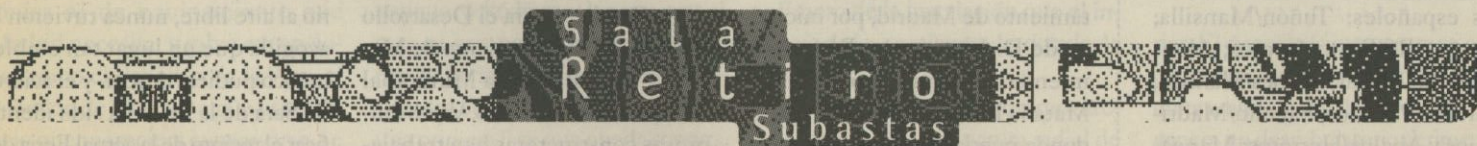
**Más de 2.000 solicitudes.** En esta edición (que se celebra en el Pabellón de Convenciones de la Casa de Campo, desde hoy y hasta el día 20) participan unos 250 artistas, seleccionados entre los más de 2.000 que cada año lo solicitan. La selección corre a cargo de un comité de artistas y de personal de la organización que miran, sobre todo, la

calidad de las obras presentadas, "no miramos ni el curriculum ni la tendencia del artista" matiza Lueje.

Ese espíritu independiente se lleva al extremo, ya que, al carecer de subvención alguna, es cada artista quien financia su presencia en la feria. Este año, el alquiler de cada panel ronda los 750 euros. Además de la zona principal, en la que exponen los artistas seleccionados, la muestra cuenta con otras áreas temáticas: Cuba será el país invitado y expondrá trabajos de jóvenes artistas seleccionados por el Consejo Nacional de Artes Plásticas del país. Asimismo, la colección FAIM tendrá un espacio destacado. **E. D.**



SEILA  
 OTXANDIANO:  
**JULIO**, 2002



"Lagunas pontinas", óleo sobre lienzo de Enrique Serra Auqué.

## Subasta Extraordinaria

— Octubre —

Arte, joyas, vestidos, acciones,  
 juguetes y libros antiguos.

**Exposición:**

A partir del 24 de septiembre de 2002  
 de 10:00 a 20:00 horas (excepto domingos).

**Sesiones de Subasta:**

Días: 7, 8, 9 y 10 de octubre.  
 Horario: a partir de las 18:00 horas.

**Admisión de obras:**

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

Sala  
 Retiro  
 Subastas



## Pasajes

DIRECTOR: JUAN MIGUEL  
HDEZ. LEÓN. N.º 40

EL incendio de la casa Snyderman de Michael Graves da pie a la reflexión sobre la fragilidad de las arquitecturas recientes. La sección "Noticias" recoge las propuestas de los equipos presentados a los concursos para las nuevas sedes—museo de BMW y Mercedes Benz; el nuevo museo de los horrores de la guerra proyectado por Libeskind en Manchester, y unos breves de Tadao Ando, Steven Holl, la Casa de la Cascada y el incendio de la casa Snyderman. *La construcción de la ciudad genérica*, texto de Francisco Jaurata, y un artículo sobre la Documenta 11 cierran el número.

## Croquis

DIRECTOR: F. MÁRQUEZ, C.  
Y R. LEVENE. N.º ESPECIAL

SUMA actualizada de dos volúmenes, este número recoge los proyectos construidos o en proceso de construcción de edificios públicos de 18 equipos de jóvenes arquitectos españoles: Tuñón/Mansilla; Arroyo; RCR arquitectos; Alonso/Acebo; Morales/Gibes/Mariscal; Soriano/Palacios; Sancho/Madridijos y Ábalos/Herrerros; Mangado; Gallegos/Aranguren; Montse Domínguez y Alberto Nicolau, entre otros. Además se incluyen textos escritos por Josep Quetglás cuando visitó los estudios, así como otros artículos de Tuñón y Mansilla.



# Madrid rescata para las olimpiadas el Nuevo trazo para

LA ciudad de Madrid alberga estos días el Masters Series, un torneo de tenis que se celebra en la capital de España en el marco de la importante apuesta que está haciendo Madrid por los Juegos Olímpicos de 2012. A falta de un espacio adecuado en la ciudad para acoger el acontecimiento deportivo, el Ayuntamiento de Madrid, por iniciativa de D. Ignacio del Río, encomienda a la arquitecto Sara de la Mata la búsqueda de un recinto donde pueda celebrarse el torneo.

En este escenario, y con la premura de tener que resolverlo en menos de seis meses, plazo pactado para la inauguración, De la Mata reúne a un grupo de profesionales que bajo su dirección técnica abor-

dan el proyecto: el arquitecto Alfonso Cano Pintos, del estudio Cano Lasso, desarrolla la parte de arquitectura y el diseño de la estructura, el cálculo lo realiza el prestigioso ingeniero Julio Martínez Calzón, todos bajo la atenta mirada de Sara de la Mata y coordinados por varios arquitectos de la Oficina de Servicios para el Desarrollo Urbano del Ayuntamiento de Madrid y de la Empresa Municipal Campo de las Naciones. Varias empresas constructoras han trabajado en tres turnos para poder acometer tan ambiciosa empresa en un plazo de tiempo tan corto, ejecutándose el proyecto y la obra casi simultáneamente, con una cadencia medida que ha posibilitado que

el recinto se inaugure a tiempo. El proyecto transforma el viejo rockódromo ubicado en el entorno de la Feria del Campo, magnífico lugar tangencial al parque de la Casa de Campo, lindando con la carretera de Extremadura.

Las viejas instalaciones, que en su día se proyectaron como auditorio al aire libre, nunca tuvieron la acogida que un lugar tan emblemático pudiera desear, y el acierto de Sara de la Mata ha sido identificar el recinto de la actual Feria del Campo como uno de los más atractivos para el futuro desarrollo de Madrid, e idear un proyecto que pudiera transformar el obsoleto graderío sin desmerecer el entorno. El área de la Feria del Campo merece



**Duran**  
Subastas de Arte

José Vela Zanetti.  
"Campesinos".  
O/L. 80 x 100 cm.

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

Subasta de Octubre:

21, 22, 23 y 24 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid

Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87

www.duran-subastas.es - duransubasta@informet.es

Marca páginas en oro  
dedicado y regalado por  
Eva Braun a Adolf Hitler



GRUPO  
DURAN

## espacio de la Casa de Campo

# el rockódromo

un planeamiento específico que pudiera ponerlo en valor por su estratégica ubicación así como por sus características topográficas.

La vaguada forma una cornisa que mira a Madrid y al lago de la Casa de Campo. Las pequeñas edificaciones que siembran todo el lugar no ofrecen la calidad arquitectónica ni de equipamiento que Madrid necesita, y salvo excepciones como el Pabellón de la Pipa, el Pabellón de Cristal y algún otro edificio que mereciera conservarse, se podría revitalizar la zona con la inserción de buena arquitectura y supliendo algunas carencias de equipamiento tanto deportivo como cultural que la ciudad necesita. El proyecto del rockódromo-arena es el

primer edificio que promoverá dicha revitalización y redescubre el lugar. Plantea la inserción de una gran cubierta de planta ligeramente elíptica que ha querido parecerse demasiado al proyecto del velódromo del arquitecto francés Dominique Perrault, construido en Berlín en 1999. Asentado en la traza del graderío del antiguo rockódromo, la propuesta altera su composición inicial en forma de herradura y conforma un anfiteatro cerrado. Lo construido es una primera fase que pueda soportar actividades deportivas con capacidad para 9.000 espectadores, ordenados en unas gradas provisionales que se ensamblan en un vaciado sobre el plano de suelo preexistente. En un segunda fase, se continuará la ex-

cavación para aumentar el aforo hasta 12.000, y la estructura de la cubierta descenderá con gatos hidráulicos hasta su posición definitiva. Una piel de policarbonato translúcido envuelve el recinto a modo de fachada provisional, y junto con los pavimentos interiores, a base de tablero de viruta, acentúa el carácter efímero de la instalación que el ingenio de los arquitectos ha dotado de gran dignidad.

El espacio del rockódromo-arena, tenso por la estructura radial de 7.800 toneladas de acero y hormigón, se percibe ligero, sustentado por esbeltos pilares que se desdibujan por el fondo traslúcido envolvente y continuo, donde se materializan las sombras que sugiere la naturaleza exte-

**Sara de la Mata Medrano (Burgos) ha sido profesora de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid de 1982 a 1998. Dirigió la revista Arquitectura COAM entre 1986 y 1992. Actualmente es la directora de servicios para el desarrollo urbanístico del Ayuntamiento de Madrid y responsable del área de proyectos urbanos. Sus trabajos y su gestión han recibido diversos premios, entre ellos (el más reciente) el premio CAM del año 2000.**



rior. El peso de la estructura se concentra en un anillo central y se atiranta a una corona de hormigón que genera un deambulatorio perimetral. Será un pabellón emblemático y el primer edificio público que ofrece Madrid para su candidatura a los Juegos Olímpicos del 2012.

**ANTÓN GARCÍA-ABRIL**

## Pintura ROMÁNTICA de POLONIA

### En torno a Chopin

Cuadros de la Colección del Museo Nacional de Cracovia y de otros centros museísticos de Polonia

Del 13 de octubre al 1 de diciembre de 2002 Sala de Exposiciones de San Eloy (Plaza de San Boal, s/n), Salamanca



Caja Duero





## Jan Fabre

“Soy un genio que cree en conciliar disciplinas”

A sus 44 años, Jan Fabre es un controvertido creador que despierta tanta admiración como rechazo. Su trabajo no se circunscribe a la escena, sus pinturas, esculturas e instalaciones multimedia son muy apreciadas; también escribe e incluso tiene su propia revista, 'Janus'. Es autor de un universo tan peculiar como fácilmente reconocible, habitado por anima-

les, especialmente escarabajos, y cuerpos humanos que destilan sus propios fluidos. Un mundo que el público español podrá descubrir a partir de hoy, y hasta el sábado, en el teatro Liceo de Salamanca, donde estrena *Loros y cobayas*, un espectáculo de diez actores y bailarines en el que indaga sobre el valor del alma de los animales y de los hombres.

**“El arte es como una mariposa, muy vulnerable, por eso hay que defenderlo, darle el espacio y el tiempo adecuado. Creo en el arte pero sobre todo en la belleza. La belleza es el color de la libertad, es generosa, nunca cínica”**

DE origen belga, Jan Fabre es uno de los creadores escénicos europeos de más impacto de los últimos tiempos, aunque hace un par de años todavía se la adscribía a la vanguardia más radical. En nuestro país ha actuado un par de veces, en Madrid y Sitges. Ahora, el consorcio Salamanca 2002 ha coproducido *Loros y cobayas*, un espectáculo que sitúa la acción en un laboratorio donde el hombre busca su sensorialidad perdida a través de los animales. Cuenta con compañía propia, Troubleyn, afincada en Antwerp (Bélgica), donde reside.

—¿Qué ideas inspiraron *Loros y Cobayas*?

—Fueron un par de ideas iniciales que tuve durante el *working process* de mi segunda pieza de teatro, en 1982. Tuve que enseñar a decir a dos loros la frase “esto es teatro tal y como se espera ser visto”, además del año y mi nombre. Yo repetía estas frases todos los días durante tres meses y al final ellos solo decían: “esto es teatro”, así que me sentí más loro que ellos. El loro es el símbolo de la repetición y resulta un comentador irónico. Una segunda fuente de inspiración fue *Wetskamer (Lawchamber)*, una instalación que ideé en 1978. Era una habitación llena de jarras de vidrio que contenían muñecas, animales e insectos, según mi propia sistema de clasificación basado en las relaciones entre biología, sociología y entomología. Una tercera fuente fue Konrad Lorenz, uno de los primeros etiólogos que iniciaron las investigaciones sobre la conducta de los animales y sus rituales comparándolas con la de los humanos. Una de las preguntas principales durante el *working process* fue la de preguntarme quién era una cobaya. ¿Son los animales cobayas de los humanos o son los humanos cobayas de los animales?

### Ver, oler y sentir

—Entonces, ¿qué vamos a ver en este espectáculo?

—No tanto al hombre como un animal enfermo sino a la enfermedad como herramienta para profun-

dizar entre las relaciones entre animales y humanos. Se verá, olerá y sentirá un inteligente y vital reparto de diez actores y bailarines que investigan sobre la ceremonia de los instintos y el circo de las emociones. ¿Domesticó el hombre salvaje al loro o fue el loro salvaje quién domesticó al hombre? Se verán animales enormes de peluche, como el oso Franklin Roosevelt intentando encubrir las reacciones en torno a la pasión del hombre por la caza del oso. Jugueteros, osos de peluche, se convierten en vendas para las heridas que los adultos han provocado.

—Los animales inspiran su trabajo, especialmente los escarabajos. ¿Por qué los encuentra tan fascinantes? ¿Son los animales más humanos que los hombres?

—Las personas son hermosos animales y los animales son hermosas personas. A veces parece como si cada animal escondiera un ser humano que se está riendo como nosotros. Todo mi trabajo, tanto mis instalaciones y pinturas como mi teatro está inspirado por la metamorfosis. Las transiciones, el estar constantemente en un estado de cambio. Insectos y escarabajos representan los ordenadores más antiguos del mundo, son pequeños y hermosos monstruos llenos de información. Insectos y particularmente escarabajos son en muchas culturas el puente entre la vida y la muerte. La muerte no como un campo de energía negativa, sino positiva.

—¿Cómo despertó su interés por la entomología?

—Como cada chaval quitándole las patas a una araña y viendo cómo andaba primero con siete patas, luego con seis, cinco, etcétera. Asombrándome y maravillándome con el mecanismo de la vida. Cuando era estudiante de la Escuela Real de Artes Visuales de Antwerp el estudio del arte flamenco clásico pro-

vocó mi interés por el valor simbólico de los insectos. En el mismo periodo descubrí el trabajo del entomólogo francés Jean Henri Fabre, quien me descubrió la poesía en la naturaleza, en la literatura y en el arte.

### El cuerpo como laboratorio

—Su otro gran foco de interés es el cuerpo humano, que ha centrado su trabajo en los últimos 20 años. ¿En qué sentido han cambiado sus ideas sobre el cuerpo en este tiempo?

—Entiendo el cuerpo como un laboratorio, a veces mecánico, otras mental, otras químico. El cuerpo es un extraño instrumento, me levanto con él, ando con él, y me voy a la cama con él. Por estas razones este extraño instrumento plantea un montón de preguntas e indagaciones. En los últimos veinte años, tanto en mi arte como en el teatro, he investigado el aspecto físico, erótico y espiritual del cuerpo en sus diferentes maneras. En *Loros y cobayas* intento indagar en el aspecto animista del cuerpo: dar al alma del animal y del hombre el mismo valor, y desde un único punto de vista moral.

—¿Cómo define su trabajo: arte, performance, teatro, danza? ¿Cuáles son sus ideas sobre el arte?

—En primer lugar, me considero un siervo de la belleza. Una idea siempre exige el soporte adecuado. A veces, una idea exige un texto nuevo, otras una escultura. Segundo, soy un genio que cree en la “conciliación” (*él mplea el término ‘consilience’*). La “conciliación” se da cuando coinciden cosas procedente de diferentes disciplinas basadas en la experiencia, los hechos o la teoría. Usando el concepto de “conciliación” se encuentran nuevas interpretaciones y se gana en conocimiento. El arte es como una mariposa, muy vulnerable, y por esta razón siempre hay que defen-

derlo y hacer un esfuerzo para darle el espacio y el tiempo adecuado. Creo en el arte pero sobre todo en la belleza. La belleza es el color de la libertad, la belleza es generosa, nunca cínica.

—Hace dos años estrenó en Aviñón *Je suis sang*, en el que la sangre era la protagonista. El pasado año representó *Sanguis/Mantis*, en la que utilizaba su propia sangre. ¿Qué influencia tiene de los accionistas vieneses, como Nitsch o Muelh? Emplear el cuerpo como herramienta artística ¿no tiene un límite?

—Conozco el trabajo de los accionistas vieneses muy bien pero ellos no han influenciado mi trabajo. La influencia más destacada viene de las pinturas de los flamencos primitivos. Por ejemplo, los retratos y crucifixiones de Cristo. En la Historia del Arte encontramos los mejores y más grandes ejemplos del *body art*. La sangre en estas pinturas es tan poderosas que siento como si se metiera bajo mi piel. Y por supuesto que la sangre es uno de los líquidos corporales más importantes. Es una de las razones por las que dibujo y escribo con mi propia sangre. En *Loros y cobayas* los líquidos corporales son un importante elemento de la performance.

—Usted ha trabajado con coreógrafos como Forsythe, escritores como John Berger, con los filósofos alemanes Dietmar Kamper y Peter Sloterdijk o el artista ruso Ilya Kabakov ¿de qué dependen sus colaboraciones?

—Del respeto, la amistad y la “conciliación”.

—Y ahora, ¿que prepara?

—Durante los últimos meses he estado poniendo al día *Loros y cobayas*. En las últimas tres semanas he estado trabajando por la noche en la exposición que me hace el Museo de Arte Contemporáneo de Gante. Su título es *Enjoy to give assistance to life (Disfruta para darle seguridad a la vida)*. Se trata de un selección de películas y dibujos realizados en los últimos 20 años, del periodo que va de 1978 al 2002.

LIZ PERALES

## Mañana se inaugura en Madrid el III Salón del Libro Teatral Español

# El teatro también se lee

Es difícil que la obra de teatro se abra paso en el mercado editorial, tiene unos lectores muy limitados y una nula promoción. Para difundir la idea de que el teatro es también literatura mañana se abre en la Casa de América de Madrid el III Salón del Libro Teatral Español e Iberoamericano, que acogerá las últimas novedades.

CONSIDERADA más como una herramienta al servicio de la puesta en escena que como literatura, la obra de teatro se abre paso difícilmente en el mercado editorial. Varios obstáculos tiene que sortear: limitadas ediciones (entre 600 y 1.000 ejemplares como máximo); un público minoritario, muy especializado, en su mayoría estudiantes y profesionales de teatro; y finalmente, su nula promoción.

Entre las editoriales dedicadas al libro del teatro, hay que distinguir las que se ocupan de autores vivos (Fundamentos, La avispa, Cátedra) y aquellas centradas en los clásicos (Alianza, Austral, Crítica, Reichenberger). Están las especializadas en literatura infantil (CCS) y no hay que olvidar a las variadas instituciones privadas y públicas que también publican (las escuelas de Arte Dramático de Madrid y Murcia, las universidades, SGAE, Asociación de Autores de Teatro, premios...). Tanto estas instituciones como las editoriales suelen contar con ayudas del Ministerio de Cultura a la edición de autores vivos.

Según datos del Ministerio de Cultura, el año pasado creció la edición de literatura dramática un 22,2 por ciento, publicándose 385 registros ISBN. Este incremento sobre el año anterior (315 ISBNs) vino a corregir la caída que experimentó respecto al año 1999 (417 ISBNs).

Como señala el autor Alfonso Vallejo, "se edita cada vez más, creo que el panorama ha mejorado sustancialmente sin llegar a ser el deseable, pero el autor sigue teniendo todas las dificultades para ello. No se editan más que textos respaldados por la categoría del autor o porque la obra en cuestión ha merecido un premio o un galardón".

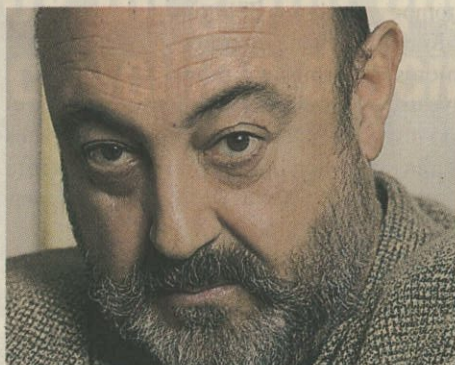
Vallejo es uno de los nombres de éxito de la colección La avispa, un sello que puso en marcha en 1981 la librería homónima de Madrid, especializada

**Alberto Miralles: "Si la obra es rara, me la edita Monleón; si gano su premio, la SGAE; si hay reparto de mujeres y monólogos para grupos, La avispa, y si me exigen nivel literario, Fundamentos"**

en teatro: "Editamos autores de prestigio, como Francisco Nieva, Sanchis Sinisterra o Vallejo. Pero también contemplamos la autoedición, por la que el autor se paga, den-



DE ARRIBA A ABAJO, ALONSO DE SANTOS, ALFONSO VALLEJO, ALBERTO MIRALLES Y CHARO SOLANAS. FOTOS: MERCEDES RODRÍGUEZ



tro de nuestro sello, los costes de impresión. Contribuimos a su distribución y, si se da el caso, asumimos las reediciones", explica Charo Solanas, propietaria de La avispa.

**Éxito o tiniebla.** Alberto Miralles, uno de los autores de éxito de Fundamentos y de La avispa, ilustra con ironía el camino que ha seguido para ver su obra impresa: "Hasta ahora no he tenido de-

masiadas dificultades para publicar. José Monleón me edita en Primer Acto si la obra es rara; la SGAE, si gano su premio o la represento mucho tiempo; La Avispa si hay reparto de mujeres y monólogos para grupos; y Juan Serraller, de Fundamentos, exigiéndome un nivel. Por eso, procuro escribir obras raras para mujeres que ganen un premio por su alto nivel literario. Y si me paso, las tinieblas".

Otro asunto es el de la distribución y difusión de la obra de teatro: "Cuando un texto se propone como lectura obligatoria en los colegios, las ediciones son millonarias. Buero y Valle han sido los más reeditados. Pero también *El reatale del flautista*, de Teixidor, del que, desde su estreno en los 70, se han hecho más de 30 edi-

ciones formando parte del temario de EGB", explica Miralles. José Luis Alonso de Santos, que junto con Sergi Belbel, puede presumir de ser el autor vivo español que más vende, insiste en esta idea: "Únicamente tengo un título del que he

vendido casi 200.000 ejemplares, *Bajarse al moro*, y es así porque es lectura obligada en colegios. El resto de mis obras han tenido una difusión menor porque no han trascendido el mundo del teatro. Y Charo Solanas añade: "El éxito depende de que se recomiende en las escuelas de teatro. El problema es que en las escuelas no se promueve apenas el teatro actual. Tampoco el teatro español en general, a no ser el Siglo de Oro, pero ni Buro ni siquiera Zorrilla son lectura obligada".

Y Valeria Ciompi, directora editorial de Alianza, comenta: "Las ediciones de teatro son limitadas si dejamos a un lado los clásicos, como Sófocles, Brecht o Valle, y en ediciones dirigidas al sector educativo o a un público muy especializado. El interés por autores vivos está ligado a su representación

ALGUNOS y pocos datos para empezar a situarnos. En el año 1999 se editaron en España 61.246 títulos, de los cuales 530 fueron de teatro, es decir el 0,86 % del total. Literatura dramática 458 (o el 0,74 %), ciencia del teatro 65 (0,10 %) y teoría teatral 17 (0,2 %). El número de ejemplares de media fue de 4.048, bajando en teatro a 3.354. Estos datos pueden ayudar a eliminar algunos prejuicios. Uno es que no se lee teatro. Pensemos en Shakespeare, García Lorca, Calderón, Jardiel Poncela o Brecht. Por eso, y siguiendo esta lógica, y la del mercado, hay editoriales grandes que publican teatro. Espasa-Calpe, Alianza, Cátedra, Planeta, Plaza-Janes, Círculo de Lectores y Anagrama se dedican a autores consagrados. Son operaciones claras y bastante seguras. En el citado año se publicaron 30 libros de Shakespeare.

y ésta siempre tiene un alcance temporal y geográfico limitado".

Pero también la edición de obras clásicas tienen sus problemas. Hoy resulta difícil encontrar en español

Primeras conclusiones: Se lee teatro y se publica, pero menos que de otros temas. Las grandes editoriales publican sobre todo clásicos y autores consagrados, dejando para las pequeñas las nuevas obras y los nuevos autores. Creo que debemos publicar a nuestros autores dramáticos actuales, ofrecen una visión de nuestro tiempo que nos enriquece. Parfraseando a Ortega, y según mi modo de ver, "somos nuestras circunstancias nosotros". A través de la obra de nuestros autores dramáticos nos comprendemos mejor, sus perspectivas subjetivas e ideológicas nos ayudan a ello. Muchos gobiernos, de una manera o de otra, conceden subvenciones para que los autores puedan llegar al público. España, después de la etapa "viva la muerte, muera la inteligencia" de la dictadura franquista, no está acostumbrada

a los grandes gastos-gestos por la cultura que nos ayuda a conocernos-reconocernos.

Los niños españoles que habían salido durante nuestra guerra y que, por tanto, volvieron a España de la URSS con otros patrones culturales no podían entender que la gente viera la televisión, coincidían que era aburrida. Igual que nos venden la "ideología" TV, nos podrían vender a nuestros pensadores y dramaturgos, enriquecerían al país (no en dinero), seríamos más civilizados. Y por último, es importante que hable de la coedición que aplicamos en Fundamentos. Es una forma de aprovechar el conocimiento de los que los tienen. Partimos de que muchos saben sobre muchas cosas, más que nosotros.

JUAN SERRALLER

títulos consagrados de Tennessee Williams, Joe Orton o Edward Albee. Son lo que se llaman "libros muertos", ediciones agotadas cuyos herederos piden altos precios por los de-

rechos. El libro es carne de piratería, pues los estudiantes optarán por fotocopiarlo más que pagar unas 3.000 pesetas por un libro de entre 60 a 100 páginas. **L.P.I.F.**

TRILOGÍA DE LA JUVENTUD III

24/7



veinticuatro horas a la semana de José Ramón Fernández, Yolanda Pallín y Javier G. Yagüe

## CUARTA PARED completa TRILOGÍA DE LA JUVENTUD

en Salamanca 2002

24/7 es la historia, las historias, de Jimmy, Nadia, Paz, Olmo, Laura y Fran, seis vidas aparentemente no relacionadas que se cruzarán en el contexto de una empresa de servicios a punto de cerrar.

Estreno absoluto el 24 de octubre en Salamanca.  
Centro de Artes Escénicas – Sala B

• Información •

[www.salamanca2002.org](http://www.salamanca2002.org)

[www.cuartapared.es](http://www.cuartapared.es)

[www.notodo.com/24-7](http://www.notodo.com/24-7)

Compañía Cuarta Pared • Ercilla, 17 • 28005 Madrid • 91 517 23 17

CUARTA PARED  
Compañía de teatro

Comunidad de Madrid  
CONSEJO DE LAS ARTES  
Dirección General de Patrimonio Cultural



Salamanca 2002  
Ciudad Europea  
de la Cultura

## Autores de seis países mediterráneos estrenan mañana *El clavel y la espada* **Cantata a la tolerancia**

Llegaron el 11 de septiembre. Con los ecos del aniversario aún resonando en los televisores, radios y cientos de páginas de periódicos, una palestina y un judío se daban la mano antes de empezar a trabajar juntos. Los actores Lobna Bokaae y Lior Elmaleh forman parte del equipo multicultural de *El clavel y la espada*. Durante los ensayos actores de seis países intentan quebrar las barreras idiomáticas y acabar con odios ancestrales para demostrar con su propia experiencia que la convivencia es posible. En más de una ocasión las sesiones de trabajo se han tenido que interrumpir ante la noticia de los atentados en Oriente Medio. Entonces, Lior y Lobna corrían hacia el teléfono para saber si ese día las bombas habían alcanzado a una de sus familias. Para ellos el hecho de coger el autobús en Madrid es toda una experiencia. "En nuestras ciudades al autobús lo llamamos la ruleta rusa", comentan los actores.

**La historia revisada.** Asistir a un ensayo de esta obra es una auténtica lección de convivencia. Actores belgas, argentinos, franceses, palestinos, israelíes y españoles trabajan juntos en un montaje que "partiendo de acontecimientos recientes como los atentados del 11-S revisa la historia de las civilizaciones judaica, cristiana y musulmana para encontrar ejemplos de convivencia y de transigencia frente a las matanzas en nombre de la religión y la identidad nacional", comenta José Monleón, alma mater de este proyecto, director del Festival Madrid Sur y fundador del Instituto Internacional del Teatro Mediterráneo, uno de los productores. Monleón ha reunido a seis dramaturgos —el argelino Erez

Un diálogo entre civilizaciones. Eso es lo que propone José Monleón y el Festival Madrid Sur con *El clavel y la espada*, que mañana se estrena en el Teatro de Móstoles (Madrid). Pedro Álvarez Ossorio dirige esta obra en la que participan autores y actores de varios países mediterráneos. Toda una reflexión sobre el 11-S y otra lectura de la Historia.



LOBNA BOKAAE, CHIMEN COSTA Y RAQUEL GÓMEZ EN UN ENSAYO

Biton, el francés Michel Simonot, el marroquí Tayeb Saddiki, el belga Michel Tanner, el israelí Kassel Shaaban y la española Itziar Pascual— y ha coordinado sus propuestas textuales. Si en *Argonautas 2000* y *La noche de Casandra* se planteaban

la metáfora del viaje y la defensa de los Derechos Humanos, en esta especie de continuación, se propone "una discusión, primero en el texto y luego sobre el escenario, para buscar en la Historia ejemplos de convivencia frente a las matanzas en

nombre de distintos dioses", dice Monleón. A partir del ensayo *La guerra de las civilizaciones* de Samuel Huntington e instigados por los acontecimientos del 11-S, autores, director y actores proponen un montaje basado en la búsqueda de un Mediterráneo dialogante.

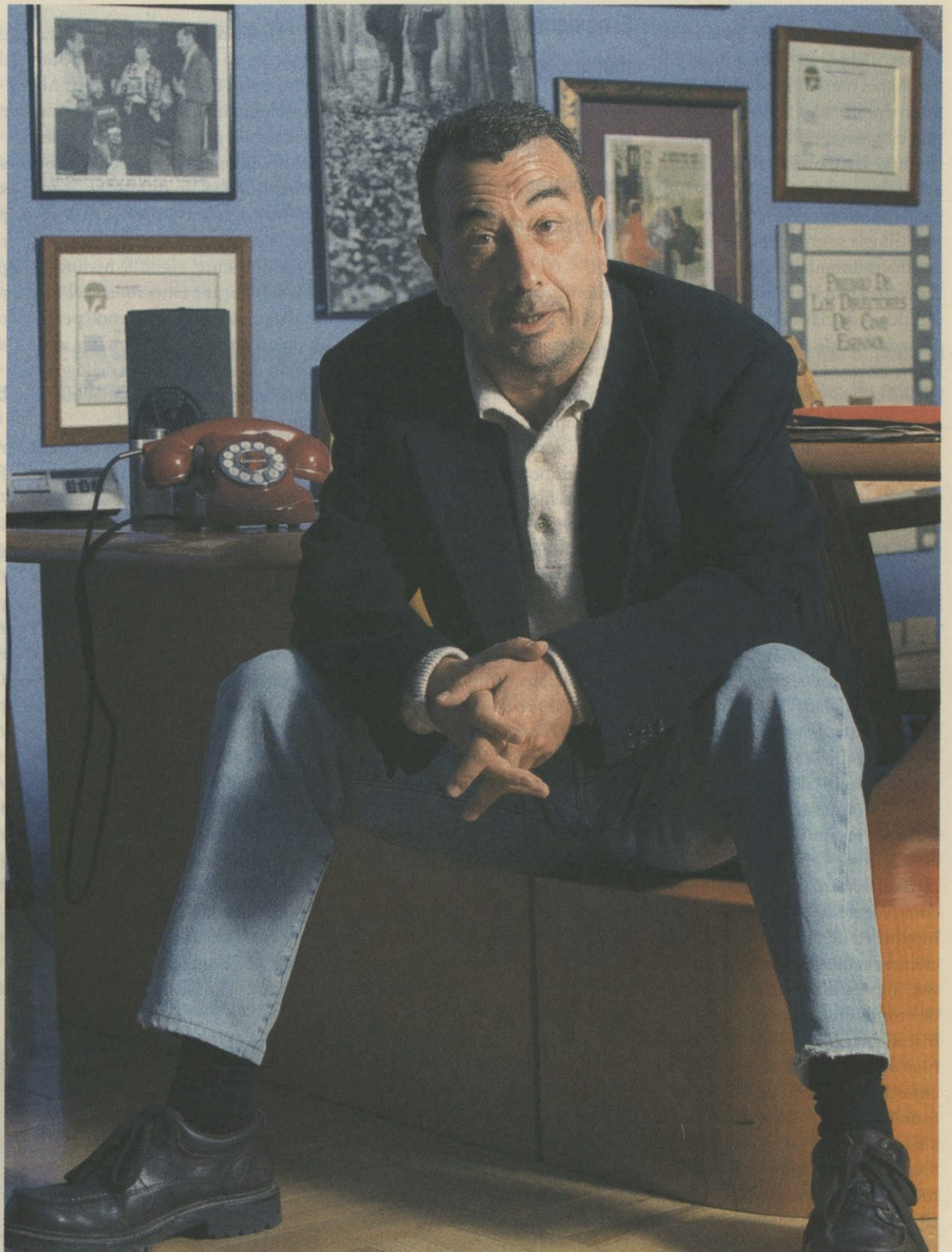
**Al-Andalus como ejemplo.** El director Pedro Álvarez Ossorio —responsable de los espectáculos anteriores— ha realizado la complicada tarea de coordinar a un equipo de actores, músicos y bailarines de distintos países y de hacer comprensible su discurso, a pesar de realizarse en varios idiomas. "Estos artistas se entienden en la palabra, a pesar del idioma. Esas diferencias no nos enfrentan sino que nos completan", explica. Los actores Josep Albert Ruiz, Lobna Bokaae, Chimen Costa, Emmanuelle Delchambre, Lior Elmaleh, Raquel Gómez, Paco León, Antonio Maya y Cales Moreau han comprobado en los ensayos cómo el teatro puede acabar con algunas fronteras.

Durante el tiempo que ha durado la creación de los textos y tras varias jornadas de preparativos, se ha perfilado un nombre como respuesta a los interrogantes que la obra plantea: Al-Andalus. "Allí encontramos un ejemplo de tolerancia entre tres civilizaciones muy distintas". La religión, la política, los mensajes de violencia y de amor... todo es cuestionado bajo una nueva lectura "no politizada". El resultado es esta especie de gran cantata, de auto sacramental laico donde se mezcla la danza sufí, los poemas de Santa Teresa y la música de Eva Gancedo y Luis Delgado.

**ITZIAR DE FRANCISCO**

# C I N E

El amor en dos tonos: el que se recupera con nostalgia y el que nace a su primer encuentro. La literatura, el cine y la música conectados hacia un mismo destino: la emoción de los sentimientos. José Luis Garci recupera los escenarios y obsesiones de *You're the One*, y ofrece en *Historia de un beso* —quizá su película más romántica— la segunda entrega de su “trilogía del amor”. El Cultural ha hablado con el oscarizado cineasta sobre su último trabajo, que se estrenará dentro de una semana, y en el que el director ha recuperado a su actor fetiche, Alfredo Landa, para ofrecer otra de sus memorables interpretaciones.



MERGEDS RODRIGUEZ

## José Luis Garci

**“No tengo la sensación de ir a contracorriente”**

SIN haberlo proyectado, José Luis Garcí (Madrid, 1944) ha erigido en los 25 años transcurridos desde *Asignatura pendiente* (1977) tres trilogías cinematográficas y una cuarta literaria. Este primer título, junto a *Solos en la madrugada* (1978) y *Las verdes praderas* (1979) constituyen una trilogía sentimental de la vida cotidiana durante la transición democrática con un fuerte trasfondo político. Además del tríptico literario conformado por los volúmenes *Morir de cine* (1990), *Beber de cine* (1996) y *Latir de cine* (1998), realizó después para la pantalla grande una nueva trilogía, esta vez de melodramas o como él gusta de llamarlos "westerns de sentimientos": *Canción de cuna* (1994), *La herida luminosa* (1996) y *El abuelo* (1998), sendas adaptaciones de una pieza teatral de Gregorio Martínez Sierra, un drama de Joan de Sagarra y una novela de Benito Pérez Galdós.

Desde una idea propia, *You're The One* (2000), rodada en blanco y negro y acreedora de 14 nominaciones a los Goya, significó el arranque de una nueva trilogía "del amor", seguida de esta *Historia de un beso*. Garcí regresa por lo tanto a Asturias, al ficticio pueblo de Cerralbos del Sella y a la mansión rural Llendelabarca como escenario de su película más romántica de entre sus títulos recientes. Literatura, música, tres besos, nieve y amor en imágenes en dos tonos cromáticos trenzan una historia narrada en dos momentos históricos —un soleado verano de amor de 1925 y un crudo invierno de muerte de 1949, correspondientes a Eros y Tanatos— en los que el director aspira únicamente a recrear el misterio de la emoción.

—¿Es *Historia de un beso* su película más romántica?

—Dice Cabrera Infante que esta película es como una historia de amor en la que el otoño aspira a ser verano. Para mí, una película romántica es *Casablanca* o *Tú y yo*. Yo no he pretendido hacer una película

### Si no siento fascinación o enamoramiento por mis actrices, ¿cómo lo va a sentir el público? Hay que sublimarlas, hacerlas especiales, como en el cine americano de los años 40 y 50

romántica sino una de amor. Creo que la he hecho para la gente que no vive en grandes ciudades, que vive en pequeños pueblos, con un ritmo más lento y pausado. Días antes de empezar el rodaje intuía lo que quisiera realizar y la manera en la que debería hacerlo. Pero a los cuatro o cinco días, la película se me va de las manos. Me he acercado más al melodrama con tres historias de amor. Y con besos, que son la expresión del amor.

### El placer de rodar

—Con sus primeras películas —*Asignatura pendiente*, *Solos en la madrugada*, *Las verdes praderas*— se erigió en notario de los cambios sociales y políticos del momento. ¿Por qué ahora mira hacia el pasado?

—Sí, es cierto. Hice unas películas que las llamaron "de la transición", eran casi documentales e historias muy pegadas a la piel. Se narraba la muerte de Franco, la legalización del Partido Comunista, la gente comprando la segunda vivienda... Creo que eran momentos en mi vida en los que el cuerpo me pedía hacer este cine. Yo no lanzo una mirada nostálgica al pasado, sino que siento placer de rodar en esos decorados naturales y en algunos platós que levantamos. No tengo razones concretas para mirar al pasado, sería cuestión de preguntárselo a un psicoanalista, cosa que jamás pienso hacer. Creo que he sentido la necesidad de frenar, de no tener prisa, de hacerlo todo a un ritmo más pausado, sin precipitaciones.

—¿Es su mirada hacia atrás del tipo nostálgico?

—Había nostalgia en *Asignatura pendiente*, en el cortometraje *Mi Marilyn*, en el documental sobre Alfonso Sánchez. Ahora es más bien melancolía, porque escribo los guiones en un tono elegíaco. Cada tono corresponde a un momento. A mí me interesa que aquellos que vayan a ver la película se sienten confortablemente, sigan la historia y puedan llegar a emocionarse. Pero emocionarse bien, habiendo percibido un proceso: entrar en una sensación de disfrute de los diálogos y de alcanzar una emoción genuina de forma paulatina.

—¿Tiene la sensación de que hace un cine a contracorriente, que no sigue ni modas ni tendencias, ni dictados del mercado?

—Yo no tengo ninguna sensación de ir a contracorriente. Lo sentiría si hiciera una película de encargo que no me interesara y en la que sólo pondría oficio. Hago mis películas con entera libertad, cómo y con quienes me apetece. Eso es para mí bajar el río acorde con la corriente.

José Luis Garcí, coguionista con Horacio Valcárcel de *Historia de un beso*, ha creado la figura ficticia del escritor Blas Otamendi y Vega, de corte barojiano. Ello le sirve al director para rendir homenaje a sus escritores favoritos de la generación del 98 y crear unos diálogos depuradísimos y de exquisita calidad literaria. Además, cuenta con un cameo a car-

go de Juan Manuel de Prada en el rol de un periodista pedante.

—¿Por qué los escritores de la generación del 98?

—Porque me gustan muchísimo, sobre todo Baroja. Y Azorín es genial, su gran acierto es que atrapa el tiempo. Es muy puro y observador, y nada cansino. Su escritura es de alta precisión. La de Baroja es más torrencial. Galdós no es de esa generación pero es también torrencial, menos preocupado por el estilo.

### Un trabajo solitario

—Otamendi opina que la literatura sólo puede traer dolor, soledad y frustración.

—En aquella época, sí. Si la familia de Baroja no hubiera tenido el negocio de la panadería, ni él sus medios en Vera de Bidasoa, no habría podido ser escritor *full time*. La literatura es un trabajo solitario y sacar una novela adelante es una pelea. Garcí Márquez asegura que se hace para que se le quiera a uno más, pero no es un trabajo gratificante. A un escritor no le rodea el glamour que sí le rodea a un arquitecto, por ejemplo. Por cierto, que el glamour y la gloria de este siglo XXI les va a acompañar a los científicos, no a las gentes de las artes.

—¿Está Blas Otamendi inspirado en Pío Baroja?

—Sí. Incluso el trabajo de Alfredo Landa lo lleva por ese lado. Un

M. R.



poco hosco, como era él, con miedo a las mujeres, que le ponían rígido. Anticlerical... incluso algunas anécdotas que Baroja contó en su autobiografía *La última vuelta del camino* han sido incorporadas a la historia. Este es un hombre que se encuentra con una posible aventura amorosa y se asusta.

—La película ofrece muchas definiciones del amor, no todas optimistas. ¿Con cuál se queda?

—Con una de Cervantes que pone en boca del Quijote cuando dice que es rehén de su corazón y que Dulcinea es la dueña de sus pensamientos. El cerebro queda esclavizado por el corazón... eso nos ocurre a todos. La película muestra tres estaciones del amor: el primero, casi infantil, el amor maduro y el amor tardío. Esta es una película de amor.

—De amor platónico y con un beso que, por cierto, inicia la mujer, Andrea.

—Él nunca se hubiera atrevido, se agarrota delante de una mujer. Creo que fue Somerset Maugham el que dijo que es fácil deducir si un hombre está enamorado, en una mujer es más difícil porque controla mejor los sentimientos. Ahora, cuando la mujer toma las decisiones lo hace con un mayor peso de haberlo pensado. En general, las mujeres piensan más que los hombres y son más inteligentes. Es la mujer la que con-

quista aunque el hombre crea lo contrario.

Blas Otamendi significa la quinta colaboración del actor iruñés Alfredo Landa con José Luis Garcí. Y en el rol de la exquisita Andrea, Ana Fernández, que ya participó en la anterior *Your're the One*. En el reparto les acompañan Tina Sáinz, Carlos Hipólito, Agustín González, Paco Algora, Beatriz Rico y el niño Ma-

como nunca se la ha visto antes.

—Aparece un poco al estilo de las mujeres elegantes que dibujaba Penagos. Ana tiene una mirada muy profunda y piedad en ella, algo muy difícil de encontrar. Ella interioriza muy bien y la clave es que es muy buena actriz.

—En sus últimas películas, tanto a través de Maribel Verdú, Amparo Larrañaga, Lydia Bosch, Cayetana

que le dijeron a Cerezo, que la película no entraba en el Festival porque la encontraban lenta. Yo no hablo con acritud, la idea de ir a San Sebastián fue mía para celebrar mis 25 años de director de cine coincidiendo con el 50 aniversario del Festival. Yo comencé de crítico y mis mejores tiempos los pasé allí durante los festivales. Luego oí esta explicación. Creo que *Historia de un*

**Alfredo Landa le ha dado al personaje todo lo bueno que tiene. Y eso lo capta la cámara. Tiene la sabiduría del actor que ha sobrepasado los 60 años y ha hecho decenas de películas. Ha adquirido esa especie de parsimonia que tiene Fernán-Gómez, algo que sólo da el oficio y el talento**

nuel Lozano. Uno de los mayores lujos que el director confiesa haber disfrutado fue un mes de ensayo con los actores.

#### La mirada de los inocentes

—¿Cuánto ha evolucionado Alfredo Landa como actor desde su primera colaboración a esta quinta?

—Creo que Alfredo Landa tiene que ver mucho con Blas Otamendi. Alfredo no es el detective de *El crack* ni el monstruo de la Costa del Sol de las películas de cierto cine español. Su mirada tiene más que ver con la de *Los santos inocentes* y tiene un corazón agreste pero tierno a la vez. Le ha dado al personaje todo lo bueno que tiene, pero no sólo como actor sino también como persona. Y eso lo capta la cámara. Landa tiene la sabiduría del actor que ha sobrepasado los 60 años y ha hecho decenas de películas. Ha ido adquiriendo esa especie de parsimonia que tiene Fernán-Gómez, algo que sólo da el oficio con talento.

—Esta es su segunda película consecutiva con Ana Fernández. Y la muestra sofisticada y mundana

Guillén Cuervo y ahora Ana Fernández, las figuras femeninas quedan sublimadas al estilo de las heroínas de las películas norteamericanas de los años 40.

—Yo creo que si no siento fascinación ni llamémosle enamoramiento de las actrices, ¿cómo lo va a sentir el público? Hay que sublimarlas maquillándolas, poniéndoles una luz especial, haciéndolas aparecer como mujeres distintas, especiales... presentando un aura para gustar. El cine americano de los 40 y 50, tiempos en que las mujeres fueron fundamentales para la industria, cuidó mucho a sus estrellas femeninas. Y ellas hicieron mucho por la liberación de la mujer. Por ejemplo, Bette Davis hizo más por el feminismo que Simone de Beauvoir o Betty Friedan.

—¿Quiere aclarar qué ocurrió con el veto a la película en el recién clausurado Festival Internacional de Cine de San Sebastián?

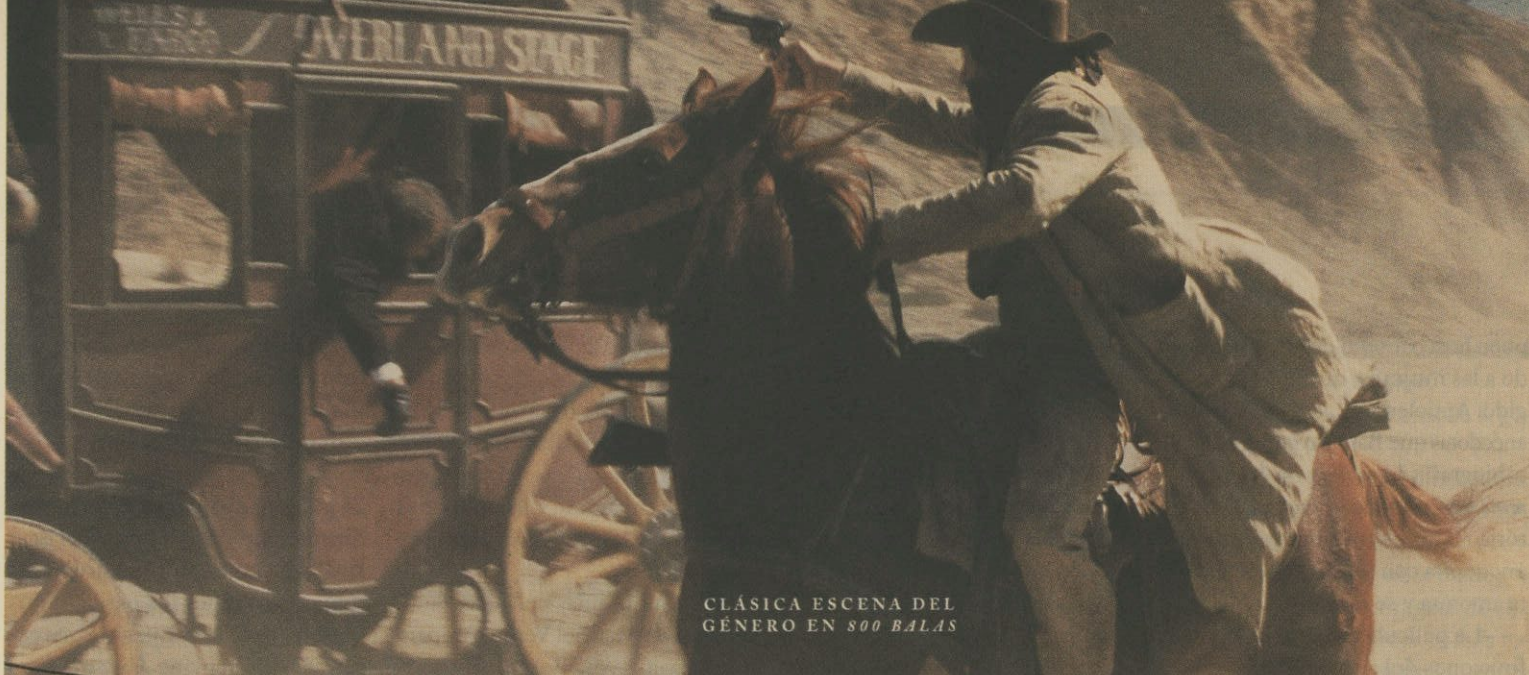
—Nunca he hablado de esto. El que tuvo comunicación directa con ellos fue el productor Enrique Cerezo. Lo que salió publicado es lo

que le pertenece a un festival, es su lugar natural. Porque pienso ¿qué sería de Oliveira, Angelopoulos o Kiarostami sin el Festival de Cannes? Creo que los Festivales deben estar para descubrir nuevas herramientas de narración y lenguajes filmicos. Pero ésta es la única versión que me ha llegado a través del productor.

El ganador del Oscar en 1982 por *Empesar de nuevo* tiene ya concebida la tercera entrega que se situará de nuevo en Cerralbos del Sella y en la mansión Llendelabarca. De momento duda si titularla con el nombre del señorial caserón o las dos traducciones posibles del astur, *Al otro lado del río* o *La otra orilla*. La acción se desarrollará en 1951 cuando el niño Julio —el sobrino de Blas Otamendi interpretado aquí por el niño Manuel Lozano— cumple 15 años, finaliza el Bachillerato, manifiesta unas grandes dotes para la literatura y debe decidir un futuro en Madrid donde desarrollar su potencial creativo. La historia indagará en la figura de la madre —la actriz Carola Otamendi— y la identidad del padre, un maquis probablemente muerto en combate. Su única meta: provocar en el espectador ese misterio llamado emoción.

BEATRICE SARTORI

**Dice Cabrera Infante que esta película es como una historia de amor en la que el otoño aspira a ser verano. Yo no he pretendido hacer una película romántica, como *Tú y yo*, sino una de amor**



CLÁSICA ESCENA DEL GÉNERO EN 800 BALAS

# El paraíso perdido

800 BALAS. DIRECTOR: ÁLEX DE LA IGLESIA. INTÉRPRETES: SANCHO GRACIA, CARMEN MAURA, EUSEBIO PONCELA

IMAGINEMOS una película que empieza en el planeta Axturias y acaba en el desierto de Tabernas. Una película protagonizada por príncipes destronados y errantes, reyes sin corona que han perdido su momento de gloria pero no su dignidad heroica. Terroristas de las causas perdidas, asesinos enamorados desangrándose en la cuneta, cómicos que acaban por matarse a chistes, actores de segunda que añoran un género que ha mordido el polvo. Una película épica y desmesurada que podría titularse “Y le llamaban Álex (de la Iglesia)”: un western crepuscular, hecho a imagen y semejanza de sus protagonistas, aristócratas ilusos e incomprendidos que siguen conservando el honor bien alto en un mundo en decadencia. *800 balas* es, por tanto, ese western crepuscular, la película que De La Iglesia —el eslabón perdido que Peckinpah, Polanski y Berlanga dieron a luz en Bilbao, allí por 1965— llevaba rodando desde que Almodóvar le organizó su lujosa puesta de largo con *Acción mutante*. Una ambiciosa película-compendio, catálogo de las obsesiones de su autor (y su guionista, el magnífico Jorge Guerricaechevarría), que se erige en fastuoso ejercicio nostálgico, una fiesta tragicómica celebrada en honor de todas aquellas personas que han he-

cho de la sombra y el fracaso sus paraísos perdidos.

El paraíso de *800 balas* es Texas-Hollywood, un parque temático de la descontextualización donde unos cuantos fantasmas del pasado representan la mentira que un día les hizo felices. Fue el *spaghetti-western* lo que les dio la vida, y ese subgénero, que convirtió a Almería en la capital de la coproducción prolífica y veloz, es el decorado que Álex de la Iglesia ha escogido para alimentar su fetichismo pop y desarrollar su particular y melancólica reflexión sobre las relaciones entre padres e hijos. Julián (Sancho Gracia, espléndido en ocultar la ternura de su personaje tras una pantalla de granito) perdió a su hijo mientras rodaban una secuencia como especialistas (el potente arranque de *800 balas*). Su nieto (Luis Castro) descubrirá la grandeza de su abuelo, dios exiliado en el olimpo de los que han perdido el sentido del ridículo, al mismo tiempo que el espectador. Al lado de Julián, el equivalente a una compañía de teatro de tercera categoría, compuesta por un grupo de especialistas, escenifica día

tras día una comedia sin título para un público que espera de ellos la celebración de una ficción sublimada, el espectáculo exótico de una pandilla de payasos anacrónicos. Están, como en todo buen western, los villanos, estereotipos de tebeo (o de película de Frank Capra) encarnados en la especulación inmobiliaria y el poder del dólar. Laura (Carmen Maura) tiene, también, otro objetivo: la venganza, propia del pistolero cuyas cicatrices no se han cerrado a tiempo. En este peculiar cóctel de géneros y registros, *800 balas* parece no decidirse por ninguno de ellos, y si *Muertos de risa* y *La comunidad* salían airosas de ese tono incierto, a medio camino entre lo cómico y lo amargo, la última película del director de *Perdida Durango* salta de lo uno a lo otro de un modo desconcertante.

*800 balas* es una película sobre la nobleza del fracaso y las huellas de la traición familiar, ambientada en un escenario fantasmagórico. Su calidad de representación-dentro-de-la-representación la convierte en espejo no sólo de un periodo cinema-

tográfico pretérito—que, a la vez, era ya un reflejo deformado del género más puro de la historia del cine—sino de la propia obra de Álex de la Iglesia. Teniendo en cuenta que *800 balas* es la primera de sus películas en la que también oficia como productor, no es de extrañar que, una vez planteados los temas que le preocupan, no sepa cortar a tiempo. Enamorado de sus personajes, a los que trata con una mezcla de cariño y crueldad que es marca de fábrica, no quiere separarse de ellos, y les escucha sin pensar que, tal vez, se repiten demasiado. No es difícil imaginar detrás de esa reiteración la del obsesivo discurso de la nostalgia mitómana por los tiempos mejores, pero, desgraciadamente, la película se contagia de esa agotadora circularidad, dando vueltas sobre sí misma como un disparo que no tiene otro objetivo que la redención de un universo que ha pasado a mejor vida. Tal vez De la Iglesia ha querido añadir demasiados ingredientes a su “marmitako-western”, no conformándose con esa sencilla combinación de bonito y patata cocida que le da su sabor característico. Víctima de su desmesurada ambición, *800 balas* vale más por lo que podría haber sido que por lo que en realidad es.

**800 balas es una ambiciosa película-compendio, catálogo de las obsesiones de su autor; fiesta tragicómica en honor de todos aquellos que han hecho del fracaso sus paraísos perdidos**

SERGI SÁNCHEZ

# Woody Allen Autoironía crepuscular

UN FINAL MADE IN HOLLYWOOD. DIRECTOR: WOODY ALLEN. INTÉRPRETES: WOODY ALLEN, TÉA LEONI

Si el protagonista de un filme puede salir de la pantalla y bajar al patio de butacas para conversar con una sorprendida espectadora, si una frustrada esposa puede hacerse invisible para sorprender la infidelidad de su marido, si los maniqués de un escaparate pueden cobrar vida y echarse a bailar, si un actor va por la vida desenfocado y su familia tiene que usar gafas para poder verlo con nitidez, si un director de cine ciego puede dirigir una película..., entonces no cabe duda: estamos en el universo fílmico de Woody Allen.

Sólo en las películas de este prolífico cineasta neoyorkino pueden ocurrir semejante tipo de maravillas con la mayor naturalidad del mundo. Sólo dentro de su particular Arcadia poética puede uno pasar de la realidad a la ficción, de la ficción al documental, del documental al ensueño, del ensueño a la magia y de la magia a lo cotidiano como si tal cosa, como si el tránsito en cuestión fuera lo propio de la rutina diaria. Algún día habrá que reconocerle a Woody Allen, por lo tanto, no sólo su fértil, inagotable chistera de prestidigitador, capaz de los mayores prodigios, sino también, y sobre todo, su capacidad de tratar de tú a tú con lo maravilloso, de convertir en materia contingente y moldeable el mundo soñado de la imaginación.

¿A quién, si no, se le podía ocurrir que un director intelectual, jubilado a la fuerza por el fracaso comercial de sus trabajos anteriores, sea recuperado por un joven y arrogante productor del nuevo Hollywood para dirigir una comedia de gran presupuesto y que aquél termine por realizarla, efectivamente, aunque para ello tenga que atra-

vesar todo el rodaje preso de un ataque de ceguera psicósomática? Semejante propuesta narrativa es, en esta ocasión, no sólo el pretexto argumental urdido por la historia, sino la verdadera idea-núcleo en torno a la que gira la envenenada metáfora propuesta por las imágenes de *Hollywood Ending*.

Obra de recapitulación y de síntesis, mucho más amarga incluso de lo que ya era *Celebrity* (aquella punzante fantasía en la que ajustaba cuentas con el mundo de la fama y de la alta sociedad), esta vitriólica incisión en la trastienda del Hollywood contemporáneo le permite al cineasta mirarse a sí mismo desde dentro y desde fuera. Desde dentro, porque su nuevo protagonista es aquí un director de cine de rasgos

fácilmente asimilables con la personalidad de su creador. Y desde fuera, porque Allen aprovecha la ocasión para desnudar sin contemplaciones toda la estupidez mercantilista, toda la prepotencia inculta de un universo al que consigue reflejar, pese a todo, con apreciables y generosas dosis de ternura.

Es cierto que el director se mueve aquí por un estrecho y ambiguo filo de navaja que le lleva a construir una película excesivamente larga (un defecto hasta ahora desconocido en él), algunas de cuyas secuencias parecen filmadas sin la tensión, el nervio y el *timing* que exhiben los mejores momentos de su cine, por lo que algunas situaciones se quedan algo desmayadas, carentes de *punch* y de garra. Pero también es

verdad que *Hollywood Ending* no pretende ofrecer, tan sólo, un divertimento jocoso más o menos alocado (en la línea de la comedia screwball practicada con *Granujas de medio pelo* o *La maldición del escorpión de Jade*), sino más bien una ácida, desencantada y algo pesimista reconsideración otoñal, toda ella filmada desde una extraña distancia crepuscular que parece expresarse con exagerado pudor y que discurre subterránea, casi secreta.

La película funciona también, eso sí, como catálogo autoreferencial de indisimulada paternidad, en el que todos los seguidores de Woody Allen pueden encontrar el eco de sus más reconocibles inquietudes, pero bajo sus pliegues, por el lateral y por la tangente de sus desternillantes situaciones, se cuecen reflexiones de calado más hondo alternativamente empapadas de bondad y cinismo. De ahí esa coda final, envuelta en un equívoco escepticismo, que termina por darle casi la vuelta a la historia y que tiene la virtud de hacernos reconsiderar todo el sentido de la puesta en escena desarrollada hasta ese momento.

La película viene a decirnos, en definitiva, que en el superficial y frívolo Hollywood actual es posible dirigir una película incluso siendo ciego, pero también que la crítica europea (los dardos van concretamente contra la francesa) puede convertir a una película mal rodada, mal encuadrada y mal contada en una obra de arte, lo que introduce una saludable vacuna frente al fundamentalismo de exégetas incontrolados. Imprescindible Woody Allen.

WOODY ALLEN Y TÉA LEONI EN UN FINAL MADE IN HOLLYWOOD



CARLOS F. HEREDERO

# Yundi Li

## “La música no está sólo en los dedos”

El próximo domingo en Oviedo y el lunes en Madrid tendrá lugar la presentación en España del último Premio Chopin de Varsovia, el joven pianista chino Yundi Li. Si al hecho de que es el más prestigioso de todos los galardones pianísticos se añade que no se ha fallado en quince años, se comprende que la presencia de este artista suscite un interés excepcional. La posibilidad de ver en sus manos al sucesor de los Pollini, Argerich o Zimerman también pesa especialmente. Ésta es la primera entrevista que concede a un medio español.

UN encuentro con un jovencísimo artista de poco más de veinte años tiene mucho de testimonio inicial, de punto de partida. Porque son muchos los talentos que se descubren todos los años, pero casi tantos los que se van quedando en el camino. El Premio Chopin, como la mayoría de los concursos, es sólo garantía de un potencial. Es verdad que en manos de nombres como Bella Davidovich, Martha Argerich, Mauricio Pollini o Krystian Zimerman se ha convertido en un altavoz para la excelencia. En otros, sin embargo, como Garrick Ohlsson o Dang Thai Son, sólo llega a ser un sinónimo de calidad y en algunos, como Adam Harasiewicz o Stanislav Bunin, representa poco más que un transcurrir irregular. ¿En qué carro se acabará subiendo Yundi Li? Nadie lo sabe. En su debut en París, presentación oficial del artista, demostró una gran energía, capaz de interesar al menos a la esnobista crítica gala que, por razones múltiples, tiene una muy particular visión de lo que debe ser el piano.

Muy despierto, en apenas un año ha sabido estar al nivel de lo que el mundo actual demanda. Se maneja aceptablemente bien en inglés con una conversación fluida e inte-

ligente. Está muy lejos del modelo “monstruoso” que, servido durante años por los conservatorios rusos, se había convertido en el paradigma de estos talentos precoces. En entrevista exclusiva, horas antes de su difícil debut en el Museo del Louvre, comenta con cierta vehemencia, “comencé a estudiar el piano a los siete años. A partir de los doce decidí convertirme en profesional en el conservatorio. Después de esa edad tuve la suerte de ir a los conciertos. Paralelamente, desde muy niño, he participado en concursos, lo que me ha permitido salir de China y tomar contacto con otros ambientes musicales.

—Usted viene de Sichuan, una ciudad de una cultura mucho más cerrada. ¿De dónde le ha venido su interés por el piano?

—Es un sentimiento especial. Desde que me acuerdo, siempre me ha gustado la música clásica. Nunca me ha parecido difícil de comprender. No sé cómo decirlo. Supongo que es algo innato. De todos modos yo no he tenido el problema de otras ciudades de China que están al margen. Porque al vivir en Shenzhen, cerca de Hong Kong, todo es más abierto a otros ámbitos y maestros.

—Usted representa la nueva imagen de una China volcada a Occidente, muy lejos de la revolución cultural de Mao.

—En realidad para mí no ha sido especialmente difícil. Como usted dice, China está

caminando en otra senda muy distinta. Los niños pueden estudiar música sin problemas. La situación ahora con respecto a la música viene a ser como hace treinta años en Japón. No sólo hay una mayor apertura hacia la música clásica occidental, sino incluso una curiosidad que se aprecia en la cantidad de gente que está estudiándola. El gobierno paga no sólo la educación sino también lo necesario para ir a los concursos. En la actualidad, en China se tiene muy en cuenta el talento. Es un buen momento, muy creativo.

### Estudios con Arie Vardi

—¿Qué opina de sus profesores?

—Hasta ahora he estado bajo la tutela de Dan Zhaoyi, pero en el último años, después de ganar el Chopin, me he ido a Hannover para estudiar con Arie Vardi. Antes había asistido a sus clases magistrales y me pareció interesante trabajar con él. Me ayudó a que salga lo que tengo que comunicar. A mucha gente le ha sorprendido por qué no me he ido a Nueva York, Londres o París y es sencillamente porque me gusta este profesor y me siento bien con él.

—¿Cuál es su punto de partida?

—Lo más importante, el ciento por ciento en la música para mí, es el corazón. Es lo que crea la atmósfera oportuna para que la gente te siga. Mi gran referencia ha sido Artur Schnabel que siempre tocaba con él. Para mí los errores, las notas equivocadas, no son un proble-

**“La situación en China ahora con respecto a la música viene a ser como hace treinta años en Japón. Hay incluso una gran curiosidad que se nota en la cantidad de gente que la estudia”**



G. GLÜCKLICH

ma. Claro, nadie las quiere hacer y es importante practicar al máximo para evitarlo, pero la música está por encima de eso.

—¿Necesita las ocho horas?

—No (se ríe). Con cuatro o cinco, es suficiente. El mito de las ocho horas a mí, por lo menos, me parece una exageración que puede, además, generar problemas físicos. Además, la música no sólo está en los dedos. Hay que leer mucho, escuchar, atender otros ámbitos de la vida, antes de tocar. Yo creo mucho en la responsabilidad del intérprete.

—Usted ha centrado su repertorio en el romanticismo.

—A lo mejor puede parecer un poco antiguo, pero la música romántica para mí es igual a sentimiento. Cuando toco Chopin, lo hago con el corazón porque es una expresión de vida. Soy consciente de mi juventud y que me falta mucha experiencia. Pero tengo cosas que pueden compensar esa limitación. A mí me sirve hacerme una idea de lo que Chopin quería ex-

presar cuando escribía, qué pensaba en ese momento, los detalles especiales de una determinada obra...

—¿En qué medida le afecta escuchar a otros artistas?

—No lo siento como una confrontación. Tengo mucho respeto por los que están en los escenarios. Para mí, lo que más me importa es encontrar mi color al piano. El papel del disco es muy importante y ha hecho una labor enorme. Claro que es difícil no sentirse contaminado por él. Pero me fijo mucho en que aquellos artistas del pasado a los que respeto tenían un sonido muy especial; y creo que es allí donde estaba su capacidad de comunicación.

### Tocar natural

—Tras ganar ganado el Chopin, ¿qué piensa de los concursos?

—No me gustan, pero son un medio muy útil porque te permiten una carrera diferente. Es un recurso, un medio. He transitado por concursos desde muy niño y sé lo que digo. He llegado a tocar bastante natural en

ellos. Quizá fue lo que me hizo ganar el Chopin. Claro que te sientes muy nervioso porque tienes a veinticuatro jueces muy sabios de mucho nivel escuchándote en todo, ¿cómo no vas a sufrir? Pero como no puedes estar pendiente de lo que le podría gustar a cada uno, me limité a pensar en la gente. Fui comprobando que a ésta le gustaba mi forma de tocar. Conforme fui superando las etapas me sentía mucho mejor. Y hay un momento en que viendo tanta gente diferente que te aplaude, que le gusta cómo lo haces, te sientes muy bien.

—Y, ¿los críticos?

—Creo que es bueno que estén ahí. Pero si no les gusta como toco no me importa. Es bueno que haya ideas diferentes. Pero al final siempre tienes que hacer lo que tú crees conveniente.

—Es de suponer que las presiones de su entorno serán duras...

—Los principios son siempre complicados para cualquier músico. Son muchos los que te quieren

**“Los principios son siempre complicados para cualquier músico. Son muchos los que te quieren aconsejar. A veces resulta algo enojoso, pero no me plantea un problema especial. La vida es así”**

aconsejar. Ante eso, lo más importante, es saber lo que tienes que hacer. A veces resulta algo enojoso, pero no me plantea un problema especial. La vida es así.

### Debut en España

—Con su debut en España, vuelve a tocar en público. Ha tardado casi un año en hacerlo.

—Sí, es mi primera gira por Europa y América. Lógicamente incluyo la música de Chopin porque la gente quiere saber quién ha ganado este premio. Si yo estuviera entre el público, a mí me pasaría lo mismo, me gustaría saber por qué le habrán dado ese premio.

—Su cambio de imagen también ha sorprendido.

—Parto de que lo más importante para mí es la música. Pero estamos en un siglo diferente. Aunque el arte es lo más importante, también hay que presentarse en público. A veces me enseñan vestuarios y digo que no, porque no me voy a sentir cómodo. Pero es interesante, porque ese toque *fashion* ayuda. Todo entra primero por la vista. Una portada de un disco atractiva puede ser un punto de partida. Ahora bien, una cosa es *fashion* y otra es personalidad...

—¿Qué opina de la música industrial, del pop?

—El pop entra sin querer, por todos los sitios. Apenas requiere atención. La música clásica, sí. Por eso hay que entender que mucha gente no la comprenda. Personalmente, el pop no me gusta mucho. Hay demasiado *marketing* con una calidad que no guarda el mismo nivel.

**LUIS G. IBERNI**

## ¿Caos económico?

EN los últimos tres años ha saltado a la fama artística el nombre de Alberto Vilar. Su foto y su nombre aparece no sólo en revistas y programas de mano, sino también en los propios hall de teatros y salas de conciertos. No es un artista, pero se comprometió a donar en conceptos filántropos una cifra que se estima en 225 millones de dólares. Ahora ha cundido la alarma en más de una de las entidades beneficiarias de los dineros "Vilar". ¿El motivo? Parece que las pagos no llegan y de ello se acaba de hacer eco el New York Times.

Alberto Vilar hizo gran parte de su fortuna con la nueva economía, invirtiendo en empresas como Microsoft o American on line a través de una sociedad de valores llamada Amerindo. Es claro que en ese sector las cosas no son lo que eran y la cotización ha perdido una fortuna. Los posibles problemas con los patrocinios de Vilar han saltado a través de Washington y Nueva York. A la primera no le habría llegado el millón de dólares comprometido para el programa Vilar/Domingo de jóvenes artistas. A la segunda, los 700.000 \$ para el concurso de nuevos directores. La situación creada es tal que el propio Maazel habría tenido que poner dinero de su bolsillo para aliviar el problema.

Los dineros de Vilar habrían de llegar al Met (20 millones), Covent Garden (17), Kirov (14), Salzburgo, Bayreuth y otros muchos sitios—entre ellos al Liceo para financiar las nuevas subtitulaciones— y hasta el Kennedy Center neoyorquino (50). En algunas de estas instituciones ha cundido la alarma al tener noticia de lo sucedido en Washington y Nueva York y al comprobar que los pagos no están al día.

A tenor de lo publicado en Estados Unidos, Vilar no parece estar muy al tanto del retraso en el cumplimiento de sus compromisos y ha declarado que se trata simplemente de una reubicación en fechas. El caso es que, de confirmarse toda esta situación, hay muchas entidades artísticas que se van a encontrar con problemas económicos inesperados: proyectos en marcha sin fondos que los soporten. Es deseable que no suceda, pero los pronósticos son pesimistas.

Vilar tenía anunciada su visita al Liceo y al Real en fechas próximas. Quizás sea la ocasión para averiguar si va a llegar o no la sangre al río.

GONZALO ALONSO

## Górecki y Pletnev en ProMúsica

COMIENZA este miércoles en el Auditorio Nacional el ciclo "El Mundo Sinfónico" que la asociación ProMúsica organiza desde hace ya ocho temporadas en las ciudades de Madrid y Sevilla. En esta edición solistas y directores de primera fila conviven con otros de menor enjundia, para ofrecer en conjunto un atractivo repertorio donde incluso figuran un par de estrenos absolutos y un encargo. En el primer concierto de la serie será protagonista el polaco Henryk Górecki quien, en el doble papel de director y compositor, traducirá dos de sus obras al frente de la aguerida Sinfónica Nacional de la Radio Polaca. Abrirá el programa el arreglo orquestal de su *Cuarteto de cuerdas n.º 2*, mientras que la segunda parte estará dedicada a su *Sinfonía n.º 3 para soprano*, que tan hipnótica fascinación provocó entre los aficionados tras su aparición hace dos décadas.

Mayor interés despierta la visita de la Nacional de Rusia, (11 y 12 de noviembre), si tenemos en cuenta que lo hará bajo la dirección de su fundador, el solvente director y pianista Mijail Pletnev (en la imagen) quien ha cogido de nuevo las riendas de la baquetada formación tras la reciente salida de Spivakov. El ruso nos traerá su versión de *Cuadros de una exposición* y presentará su obra *Capricho para piano y orquesta*.

Hasta el 25 de marzo habrá que esperar para escuchar a la Orquesta de la Radio de Baviera que, bajo la siempre brillante batuta de Lorin Maazel, nos brindará algunos manidos aunque bellos pentagramas: *El mar* de Debussy, la *Suite de El caballero de la rosa* de Strauss, para concluir con la *Primera* de Brahms.

La Noord Nederlands Orkest ofrecerá el 21 y 23 de abril, con Marco Boni en el podio, un sugerente programa en el que se estrenará el *Con-*



J. HENRY FAIR

*cierto para percusión de agua y orquesta* del chino Tan Dum, conocido por la oscarizada y hermosa banda sonora de *Tigre y Dragón*. De José Manuel López López, uno de nuestros autores con mayor proyección, se escuchará por primera vez sus *Movimientos para dos pianos y orquesta*, con Mari y Momo Kodama como solistas. Días más tarde llegará otro de los platos fuertes de la serie con el concierto que el 30 de abril ofrecerá la Filarmónica de Dresde regida por el ruso Dmitri Kitaienko. Tras la *Sinfonía n.º 1* de Schumann—orquestada por Mahler—, le llegará al turno a la gran pianista rusa Elisabeth Leonskaya que traducirá el endiablado *Concierto n.º 3* de Prokofiev.

Mauricio Sotelo, el compositor español más internacional de su generación, presentará, el 29 de mayo, su *Chalán para percusión y orquesta*, obra encargo del ciclo. Lo hará de la mano de la Orquesta de Cannes bajo las órdenes de su titular, Philippe Bender. **G. FORTEZA**

## Nueva Manon en Wexford

EN Irlanda se encuentra uno de los festivales más exclusivos dedicado íntegramente a la recuperación y programación del repertorio internacional desconocido, con jóvenes cantantes de diferentes países. Alternan, desde hoy y hasta principios de noviembre, tres títulos: *Il Giuramento* de Mercadante, con dirección musical de Paolo Arrivabeni y escénica de Joseph Rochlitz. Sigue otra rareza, *Mirandolina*, del checo Bohuslav Martinu, que contará con dirección de Riccardo Frizza y lectura escénica de Paul Curran. El tercero es la *Manon Lescaut*, pero no de Massenet o Puccini, sino de Auber, con montaje del tándem Clarac/Deloeuil.

## Jacobs dirige Haydn

EN los últimos años la figura de René Jacobs se consolida como una de las grandes referencias en la música de los siglos XVII y XVIII. Vuelve el próximo martes a Madrid—dentro del ciclo Conciertos de la tradición— con un programa que incluye una única obra, el genial oratorio de Haydn, *Las estaciones*. Dirigirá a una estupenda orquesta, la Freiburger Barockorchester, y el magnífico Coro de Cámara Rías de Berlín. El ciclo que se lleva a cabo hasta el próximo mes de febrero, incluye la presencia de otros ilustres de la interpretación de la música antigua. Trevor Pinnock dirigirá a su English Concert en una amplia selección del *Oratorio de Navidad* de Bach (12 de diciembre). Philippe Herreweghe se pondrá al frente del Collegium Vocale de Gante en las *Vísperas* de Monteverdi (22 de enero). Frans Brüggen dedicará un programa sinfónico a Haydn (13 de febrero) y el Balthasar Neumann Ensemble servirá una selección de óperas barrocas (20 de febrero).

## Wagner y Strauss en Bilbao y Barcelona

TRAS el triunfal inicio pucciniano de la temporada lírica bilbaína, la ABAO trae este sábado al Palacio Euskalduna *El ocaso de los dioses*. El montaje (en la imagen) viene a completar la *Tetralogía* wagneriana que la Asociación iniciara hace tres cursos con la colaboración, en lo escénico, del dúo Caurier/Leiser, quienes también asumirán el próximo diciembre la *Walkyria* de la Maestranza sevillana. La dirección musical correrá a cargo del experimentado Günter Neuhold. En el reparto encontramos un wagneriano elenco de cierta entidad encabezado por el tenor finés Heikki Siukola—Siegfried—, el veterano y seguro bajo Kurt Rydl—Hagen—, la soprano Nadine Secunde—Brünnhilde—, y la mezzo Jane Henschel.

También de origen germánico pero de muy diferente factura musical es el segundo de los títulos que ha programado el Liceo barcelonés, *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss, heredero y admirador del genio de Bayreuth. La obra ideada por Hofmannsthal bebe de la comedia

bufa—*El burgués gentil hombre* de Molière— y del mito griego de *Ariadna*, para construir un agrí dulce pero lleno de belleza producto musical. Nos llega en la producción que Uwe Eric Laufenberg ideara para la Moneda bruselense. En el foso estará Friedrich Haider, responsable de la dirección de la *Lucia* del Teatro Real del pasado año. Entre las voces destaca la sin duda idónea Edita Gruberova para el papel de Zerbinetta, que requiere una voz como la suya, de amplia soprano de coloratura, con registro alto y gran virtuosismo. Estará secundada por el tenor norteamericano Robert Dean Smith, el barítono Wojciek Drabowicz y la excelente soprano Adrienne Pieczonka.



G. PARODI

### Concierto 1 Ciclo I ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

18 y 19 de octubre, a las 19,30 h.  
20 de octubre, a las 11,30 h.

**George Pehlivanian**, director  
**Vadim Repin**, violín  
**Rosemarie Lang**, mezzosoprano

**Johannes Brahms**  
*Concierto para violín y orquesta,*  
*en Re mayor, opus 77*  
**Sergei Prokofiev**  
*Alexander Nevsky, opus 78*

### Concierto 2 Ciclo II ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

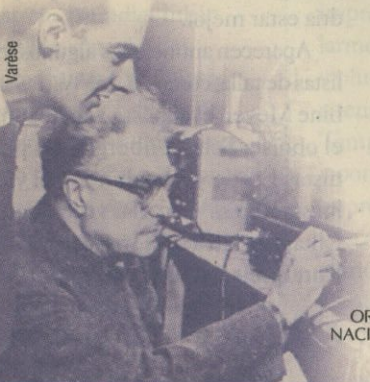
25 y 26 de octubre, a las 19,30 h.  
27 de octubre, a las 11,30 h.

**George Pehlivanian**, director  
**André Watts**, piano

**Edgard Varèse**  
*Amériques (versión original)*  
**Johannes Brahms**  
*Concierto para piano y orquesta núm. 2,*  
*en Si bemol mayor, opus 83*

## Temporada

ORQUESTA 2002/2003  
Y CORO NACIONALES  
DE ESPAÑA



ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA



Auditorio  
Nacional  
de Música



INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

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

Venta de localidades: en el Auditorio Nacional de Música, Teatro de la Zarzuela y venta telefónica de SERVICIAIXA, 902 33 22 11.

S. Eisemtein: Fotograma de "Alexander Nevsky", 1938

## El curso de la ONE amplía el repertorio y recupera a López Cobos

# Orquesta Nacional, aires nuevos

Mañana viernes comienza la temporada de la Orquesta y Coro Nacionales de España. El curso, en el que ha tenido una amplia influencia su director técnico, Félix Palomero, dedica un amplio espacio a la obra de Beethoven, Bruckner y Strauss. Destaca, sobre todo, el regreso de López Cobos a la que durante años fue su orquesta.

pación residente al excelente Cuarteto Petersen, mantiene el de órgano y ha creado, bajo el epígrafe "Conciertos para todos", una breve serie de carácter más popular, este año con el lema "Sonidos de la naturaleza". Aquí nos interesa, en el espacio de que disponemos, trazar algunas consideraciones acerca de la temporada de los conjuntos titulares, Orquesta y Coro.

El propio Palomero destaca ciertas líneas maestras, entre ellas las que se dedican a Beethoven (175 años de su muerte), siempre bien recibido por el público, a Bruckner, a Strauss y, diríamos nosotros, a Brahms, con el *Concierto para violín*, el *2 de piano* y las *Variaciones Haydn*. Del gran sordo de Bonn se

7 y 8 más el *Te Deum* y la *Misa nº 3*. Del autor de *El caballero de la rosa*, se incluye precisamente una suite orquestal de esta ópera, además de dos de sus grandes poemas sinfónicos, *Una vida de héroe* y la *Sinfonía Alpina*, y de la *Burlesca, para piano y orquesta*. Prokofiev, de cuya muerte se cumplen cincuenta años, está sólo representado por la cantata *Alexander Nevsky*, que abre la temporada.

**Bicentenario Berlioz.** Se festeja el bicentenario del nacimiento de Berlioz con *La infancia de Cristo*, ya ofrecido por Frühbeck en Madrid. Otro oratorio es *Las estaciones* de Haydn, que va a dirigir un maestro nuevo en la plaza, el también tenor alemán Peter Schreier. Gran novedad es el *Requiem* de Ligeti, que pone

EVA RIPOLL

en afiles Josep Pons. El programa que ha ideado es modélico: al lado de la citada obra del compositor húngaro se incluye la *Música para un funeral masónico* de Mozart y la *Sinfonía Frénebre* de Haydn. De especial relevancia es la vuelta de Jesús López Cobos, tantos años ligado a la ONE y de la que separó tempestuosamente. Ofrece dos programas de alto nivel: el que reúne a las dos mencionadas obras corales de Bruckner y el que agrupa

las *Danzas de Don Quijote* de Gerhard, *Cinco piezas* de Roig Francolí y la citada *Vida de héroe* de Strauss.

Buena idea la de traer a jóvenes directores españoles, como Josep Pons, Pedro Halffter y Juanjo Mena, con dos sesiones cada uno. Son valores que están formándose en buena medida, sobre todo los dos segundos, pero que prometen a poco

que trabajen en serio. Pons se podrá sacar la espina del sonado desprecio epistolar de Frühbeck de hace unos meses, cuando lo consideró públicamente rechazable como posible director de la ONE. Sin embargo, es seguramente, de los tres, el más sólido y solvente. Jóvenes son el muy gustado por la orquesta, George Pehlivanian, que abre el curso, y Christopher Wilkins.

Las demás batutas son ya conocidas y ninguna puede estimarse de relieve especial: Gómez Martínez, Steinberg, Herbig, Decker... Este último, ofrecerá junto a su antigua orquesta, la Sinfónica de Barcelona, la monumental *Octava* de Bruckner. Se sitúa asimismo al frente de la ONE otro instrumentista metido a director—y como la mayoría sin grandes cosas que decir—, el chelista Heinrich Schiff.

A resaltar dos estrenos absolutos, *Hacia el aire sin nombre* de César Camarero, sobre Luis Cernuda, e *Imágenes de El Quijote* de Joseba Torres. Esta última creación, al lado de las *Danzas* de Gerhard, se incluye en un proyecto a tres años de recuperación y estrenos sobre la obra cervantina, cuyo centenario se cumple en 2005. La literatura española se completa con obras de Esplá, Gómez, Antonio José, Marco, de Pablo, Casablancas y el citado Roig Francolí. Está bastante bien, aunque podría estar mejor.

Aparecen anunciados algunos solistas de talla, como André Watts, Sabine Meyer, el chelista Kirshbaum, el oboísta Schellenberger, los pianistas Lortie y Buchbinder, el violinista Repin. Entre las voces, Peter Lika, Robert Holl, Iris Vermillion Kurt Streit y Endrik Wottrich.

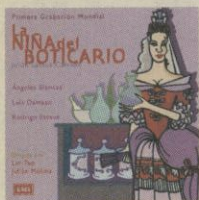
ARTURO REVERTER



GEORGE PEHLIVANIAN ABRE LA TEMPORADA DE LA ONE

La presencia de Félix Palomero al frente de la dirección técnica de la Orquesta Nacional se nota. La programación se ha hecho más coherente, más variada y presenta nexos, interrelaciones de carácter didáctico siempre útiles. Ha recuperado, por ejemplo, y dotado de interés, el ciclo de Música de cámara y polifonía, en el que este año trae como agru-

han seleccionado las sinfonías 3, 4, 6, 7 y 9, la infrecuente obertura de *El Rey Esteban* y la *Fantasia coral*, junto con una casi novedad, por el tiempo que hace que no se sitúa en estos afiles, la inabarcable y crispada *Missa Solemnis*, muy del agrado del director emérito, Rafael Frühbeck de Burgos. Del pío organista de San Florian se programan las sinfonías 4,



**J. S. CARRIÓN**  
LA HIJA DEL BOTICARIO  
JULIÁN MOLINA  
EMI 5 756082

APARECE la primera grabación de una zarzuela/opereta de Julián Santos (Jumilla, 1908-1983) estrenada en 1988 con un reparto muy adecuado y unos conjuntos peculiares como la denominada Orquesta Filarmónica de los Urales. Lo importante es dejar constancia de una partitura muy agradable aunque bastante fuera de su tiempo, que contiene algunas arias y dúos de lucimiento para sus intérpretes. Entre éstos hay tres figuras de categoría: Ángeles Blancas, Luis Dámaso y Rodrigo Esteve. Sobre todo da gusto escuchar a los dos primeros. Blancas posee una indudable personalidad y Dámaso un timbre que recuerda enormemente al joven Domingo hasta el punto que más de un oyente podría confundirlos. Dirige acertadamente este estreno mundial Julián Molina, alumno del compositor y fervoroso entusiasta y valedor del mismo. No estamos ante una gran obra, pero quien la escuche pasará un rato muy ameno con la música y con esta historia de amores y falsos envenenamientos. **G. ALONSO**



**REINHOLD GLIÈRE**  
CONCIERTO PARA VIOLÍN  
YONDANI BUTT  
ASV Cd DCA 1129

EL compositor ucraniano Reinhold Glière (1875-1956) permanece prácticamente inédito en el reiterativo mundo discográfico actual. En esta ocasión, la música conservadora, densamente melódica, un punto decimonónica y siempre bien construida de Glière irrumpe en el disco con una grabación poco cuidada y francamente mediocre de dos obras tan dignas de ser conocidas como la *Segunda sinfonía en Do menor opus 25*, de 1907, y el inacabado *Concierto para violín y orquesta en Sol menor*. El compacto, de buen sonido y discreta edición, se registró con una Orquesta Philharmonia cuyos profesores, a tenor de cómo suenan, no se tomaron muy en serio la grabación. Todo está cogido por los pelos y abundan los desajustes e imprecisiones, particularmente en la cuerda de violines. Todo suena sin apenas convicción. Tampoco la violinista japonesa Yuko Nishino es precisamente David Oistrach, ni el maestro chino Yondani Butt recuerda a Svetlanov o Temirkanov. **J. ROMERO**



**EMMANUEL PAHUD**  
OBRAS PARA FLAUTA  
ERIC LE SAGE, PIANO  
NAÏVE V 4863

ESTOS registros de piezas no muy conocidas, pero ya bastante grabadas, proceden del catálogo Auvidis. Nos muestran obras "menores" de tres grandes músicos. Admiramos la elegancia del Beethoven juvenil, en el momento en el que toma conciencia de su sordera. De mayores kilates es la obra de Schubert, basada en el lied *Trockne Blumen (Flores secas)*, nº 18 del ciclo *La bella molinera*. El valor *cantabile*, la fuerza de los desarrollos, la energía de los contrapuntos brillan en esta soberbia composición. Más triviales parecen las sonatas de Weber, escritas en principio para violín, que establecen en todo caso unas bases formales novedosas y en las que reluce la esbelta línea melódica del creador de *Der Freischütz*. Todas las obras tienen una interpretación realmente meritoria, en la que admira la gracia para el fraseo, la seguridad de ataques y sobre todo la límpida sonoridad del flautista francés Emmanuel Pahud, solista de la Filarmónica de Berlín, muy bien acompañado por su compatriota Eric Le Sage. **A. REVERTER**

## Eviva Muti!

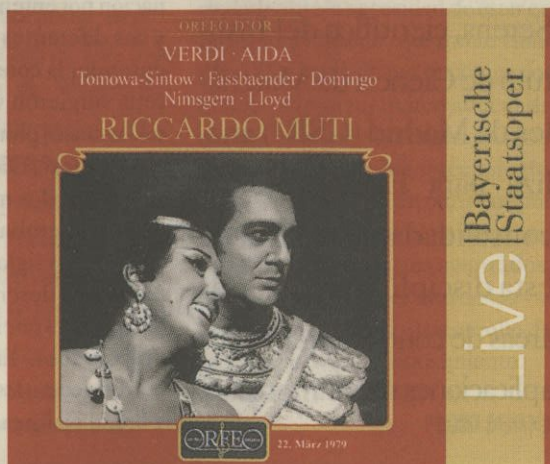
G. VERDI

AIDA: ANNA TOMOWA-SINTOW, PLÁCIDO DOMINGO, BRIGITTE FASSBAENDER, SIEGMUND NIMSGERN, ROBERT LLOYD. CORO DE LA ÓPERA ESTATAL DE BAVIERA. ORQUESTA ESTATAL DE BAVIERA. DIR: RICCARDO MUTI  
2 CD ORFEO D'OR C 583 022 I

EN 1974 Riccardo Muti grabó para la EMI una *Aida* que pronto se convirtió en versión de referencia, tanto por la calidad del elenco (Caballé, Domingo, Cossotto, Cappuccilli, Ghiaurov y Raimondi, todos en estado de gracia) como por la dirección orquestal, que casi por primera vez eliminaba cualquier carácter *pompier* y convertía la partitura en una de las obras maestras de su autor. Cinco años después, el napolitano dirigió la ópera en el Teatro Nacional de Múnich, producción que ahora publica Orfeo. Muti, entonces titular del Maggio Musicale Fiorentino, une a un fuego "toscaniniano" un absoluto cuidado por todos los matices, descubriéndolos en más de un momento una obra que parece nueva.

Los cantantes intentan dar lo mejor de sí mismos para plegarse a la batuta. El que más lo consigue es Domingo, quien tras un "Celeste Aida" un tanto apurado (como les pasa a casi todos los tenores en esta aria colocada a traición) despliega sus bien conocidas cualidades, como son la belleza del instrumento, su expresividad, musicalidad y vivencia del personaje. Tomowa-Sintow no posee una voz genuinamente verdiana, pero el instrumento es recio y generoso (sobre todo en esta época, muy poco posterior a la Elsa salzburguesa con Karajan que la dio a conocer). Fassbaender es una Amneris intencionada, aunque en exceso verista (sobre todo en la escena del juicio), y Nimsgerm una buena voz algo fuera de lugar como Amonasro. Excelente el Ramfis de Lloyd.

Magníficos los conjuntos titulares de la compañía bávara, que ayudan a conseguir una de las mejores "Aidas" de la discografía actual. **R. BANÚS**



# La Nanotecnología se hace mayor

La conferencia Trends in Nanotechnology celebrada en Santiago de Compostela ha mostrado el papel emergente de la nanotecnología en la ciencia actual. Pedro Serena, científico del Instituto de Ciencia de Materiales de Madrid (CSIC) analiza para El Cultural la consolidada influencia de esta disciplina en diversas áreas de conocimiento y sus aplicaciones más inmediatas.

DESDE la más remota antigüedad el ser humano ha sentido la necesidad de hacerse preguntas sobre la Naturaleza que le rodea y sobre él mismo. Con la mirada puesta en las estrellas ha sentido curiosidad por saber más sobre la inmensidad del espacio. Observando los objetos próximos ha sentido fascinación por entender su constitución y sus diferentes propiedades. Para entender la constitución de la materia surgieron varias ideas de entre las cuales pronto destacó la visión "atomística". Dicha concepción lleva más de dos mil años entre nosotros, sin embargo ha sido en los últimos dos siglos cuando se ha formado una descripción clara de las distintas especies atómicas y sus propiedades. También hemos entendido como los átomos se enlazan y como se forman moléculas. Sin

embargo, átomos y moléculas son entidades increíblemente diminutas. Un átomo tiene típicamente un radio de una diezmilionésima de milímetro. Con estas dimensiones tanto su observación como su manipulación parecían imposibles.

## Síntesis de moléculas

Pero esto no importaba porque mediante astutas reacciones químicas o sofisticados procesos físicos fue posible controlar la síntesis y la creación de moléculas complejas u otros tipos de estructuras, que luego servían para fabricar los objetos que nos rodean. Nos era suficiente. Sin embargo, durante la segunda mitad del siglo XX la microelectrónica irrumpió con fuerza en nuestra civilización, modificándola irreversiblemente. La microelectrónica sufrió su gran desarrollo por el hecho

de incorporar y desarrollar una nueva idea: la miniaturización. Los dispositivos se integraban en superficies cada vez más y más pequeñas permitiendo así mayor velocidad y menor consumo de los aparatos construidos. Todos conocemos lo que sucedió: vivimos rodeados de dispositivos, pantallas, cableado, redes... El hombre entendió que era necesario poder ver y construir objetos cada vez más pequeños de forma controlada... Pero ¿hasta dónde se podía llegar?! Los microscopios electrónicos siguieron aumentando su poder de resolución, los químicos y físicos idearon métodos para sintetizar de forma más eficiente moléculas o crecer superficies sin apenas defectos. Era un camino con contratiempos y lento. Sin embargo en la década de los ochenta aparece el Microscopio de Efecto Túnel

## El control de la materia a escala nanométrica nos va a permitir diseñar materiales con nuevas propiedades o propiedades mejoradas, como fibras ligeras con una resistencia a ruptura superior a las del acero. Esto tendrá un impacto decisivo.

(desarrollado por H. Rohrer y G. Binnig, galardonados con el Premio Nobel). Dicho microscopio permitiría la observación de los átomos ¡Ahí estaban! Esta herramienta ("STM", como se denomina en la jerga de los científicos) fue la precursora de otras muchas (microscopios de fuerzas atómicas, etc) con las que se puede observar la materia a una escala sin precedentes. Pero lo más novedoso es que estas herramientas han permitido también empezar a manipular la materia de forma directa a escala atómica, lo que abre un sinfín de posibilidades y ha despertado la imaginación de la comunidad científica.

Toda esta explosión de nuevos conocimientos y el ansia de aplicarlos para generar nuevos dispositivos de dimensiones hasta ahora nunca imaginadas han generado una rama científico-técnica, de carácter multidisciplinar, que se ha bautizado con el término "Nanotecnología". El prefijo "nano" deriva de la unidad "nanometro" (la milionésima parte de un milímetro) y sirve para indicar el tamaño de los objetos o de la precisión con los que se quiere trabajar. Estamos ante un reto impresionante, que requerirá décadas y un gran esfuerzo —similar al realizado para descifrar nuestra estructura genética—. ¿Hacia dónde debemos seguir? Hay varias opciones. Podemos tomar el camino que la microelectrónica nos ha dejado establecido, intentando miniaturizar más cada vez los objetos (esto es lo que se llama la aproximación "top-down": ir desde arriba hacia abajo) o nos podemos plantear la alternativa de ensamblar pequeñas moléculas en unidades más y más complejas para construir los objetos que deseamos con las funciones específicas que necesitemos (esto es la alternativa "bottom-up": ir de lo simple a lo complejo). Esta última alternativa supone, en muchos aspectos, imitar los mecanismos que la Naturaleza emplea: la coordinación de pequeñas unidades funcionales en unidades más complejas

para realizar actividades más y más sofisticadas (eso sí, la Naturaleza lo ha logrado tras millones de años de evolución).

### Programas de desarrollo

Pero todo esto ¿es real? ¿servirá para algo? ¿es sólo una moda pasajera? Los científicos creemos que no, sabedores del potencial que tenemos en nuestras manos. Los gobernantes del mundo occidental también están convencidos de las posibilidades de este campo y se han apresurado a financiar Programas y Redes destinados a fomentar la investigación en Nanotecnología. Durante 2003 se invertirán por parte de las agencias federales de los EEUU más de 700 millones de dólares; Japón y la Unión Europea dedicarán presupuestos similares. También el sector privado tiene su mirada puesta en el desarrollo de los acontecimientos, y planifica grandes inversiones en este tema básico para el desarrollo de la Humanidad.

Lo cierto es que todo este movimiento está ocurriendo en cierto modo a espaldas de la sociedad, desconocedora de las repercusiones que los desarrollos de la Nanotecnología tendrán a medio y largo plazo. ¿Cómo nos va a afectar? Hacer predicciones e imaginar lo que va a ocu-

rrir en el mundo en un par de décadas siempre es arriesgado, pero se pueden vislumbrar las líneas en las que los desarrollos nanotecnológicos nos van a afectar. Citaremos unos pocos ejemplos. El control de la materia a escala nanométrica nos va a permitir diseñar materiales con propiedades mejoradas o totalmente nuevas, como fibras ligeras con una resistencia a ruptura superior a las del acero. Esto tendrá un impacto decisivo en aeronáutica, automoción, industria aeroespacial, permitiendo el diseño de vehículos terrestres y aviones mucho más seguros, ligeros, y de menor consumo energético. Esto último aliviará el impacto medioambiental de la quema de combustibles fósiles. Otro ejemplo lo tenemos en el diseño mucho más controlado de catalizadores (cruciales hoy en día en la mayoría de los procesos industriales) que permitirán aumentar la eficiencia de los procesos de producción, y disminuir tanto la cantidad de materia prima empleada como las emisiones contaminantes. También se aumentará la eficiencia de los materiales empleados en la fabricación de paneles solares o en aquellos que permiten el almacenamiento de energía (baterías, células de almacenamiento de hidrógeno). Otro capítulo importan-

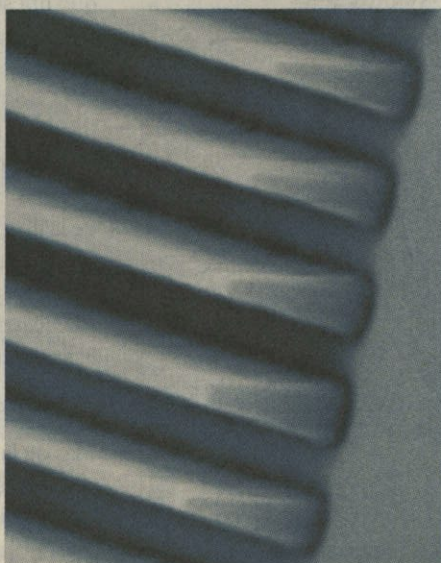
te es el diseño de sensores. Actualmente estamos rodeados de cientos de ellos (en automóviles, electrodomésticos, edificios inteligentes, etc) pero a medida que se hagan más pequeños y baratos, podremos introducirlos en multitud de sectores. Por ejemplo, para controlar el estado de la atmósfera y de las aguas en tiempo real y en multitud de puntos (control de contaminación), para controlar de forma permanente nuestra salud, para determinar el estado de conservación de alimentos, etc. Un aspecto que será importante es el del tratamiento y depuración de aguas, utilizándose técnicas de nanofiltrado o basadas en imitar el funcionamiento de membranas biológicas.

### Nanoelectrónica

Finalmente mencionaré que se seguirá profundizando en el desarrollo de todas las aplicaciones relacionadas con la Microelectrónica, que pasará a llamarse Nanoelectrónica. Aumentarán de forma vertiginosa la capacidad y velocidad de transferencia de información en los sistemas de cálculo, fomentando más el desarrollo de la sociedad de la información. Terminaré comentando que el camino no es fácil y requiere de personal capacitado y fuertes inversiones. En España, la situación es paradójica. Por un lado cuenta con una imponente generación de científicos que están promoviendo diversas actividades (como las Redes Nanociencia y NanoSpain) para concienciar a la sociedad sobre la necesidad de estar en la primera línea de este frente científico. Por otro lado nos encontramos que no hay ni un marco adecuado ni una financiación digna enfocados a fomentar la Nanotecnología. Tanto en éste como en otros campos científicos corremos el riesgo de no estar junto a los países avanzados, que lo son por poseer uno de los valores esenciales para el desarrollo de las sociedades: el Conocimiento.

PEDRO SERENA

Arriba, imagen de una proteína (la boia roja) interaccionando con una cadena de ADN (el gusano). Imagen de SFM obtenida al aire en modo dinámico en no contacto. Cortesía de F. Moreno, laboratorio Nuevas Microscopías (UAM).



Junto a estas líneas, Nano-sello realizado en SiO<sub>2</sub> con la técnica de "litografía para nanoimpresión" (NIL). Líneas de 10 nm de anchura y 400 nm de altura. Cortesía del "Plasma Etching Group" (Universidad de Nantes). Más información: ([www.cordis.lu/nanotechnology](http://www.cordis.lu/nanotechnology)), ([www.nano.gov](http://www.nano.gov)) y ([www.phantomsnet.com](http://www.phantomsnet.com)).

William Schopf, prestigioso biólogo de la Universidad de Harvard, que ha participado recientemente en un ciclo de conferencias en el Museo CosmoCaixa de Madrid, reconstruye para El Cultural el primer día de nuestra evolución.

# La evolución en 24 horas

POR WILLIAM SCHOPF

**D**urante las últimas tres décadas, hemos ampliado nuestro conocimiento sobre la historia de la vida hasta siete veces, aproximándonos a su origen. Esto se ha producido gracias al descubrimiento de un inmenso registro fósil, hasta ese momento desconocido, correspondiente a la era en la que sólo existían formas microscópicas de vida, el Proterozoico. Por primera vez tenemos la firme certeza de que la vida se originó, evolucionó y floreció durante la infancia del planeta Tierra. Hace 3.500 millones de años, tan sólo 400 millones de años después de que el planeta empezara a ser habitable, la vida ya había evolucionado enormemente.

Hace 30 años, antes de este descubrimiento, nadie imaginaba que el origen de la vida pudiera haber ocurrido tan pronto; nadie hubiera imaginado que el mundo moderno es simplemente una versión a mayor escala de una casa de fieras microbiana de miles de millones de años de antigüedad; nadie supuso que la evolución se hizo a lo largo del tiempo geológico, que las leyes de la lucha darwiniana cambiaron drásticamente según se fue desarrollando la historia de la vida.

En 1859, en su libro *El origen de las especies*, Charles Darwin expuso el problema de la falta de fósiles primitivos y afirmó lo que ello suponía para su teoría de la evolución. El dilema de Darwin apostaba por una solución. Y aunque este problema clásico quedó sin resolver durante más de 100 años, esos años intermedios estuvieron llenos de pronunciamientos audaces y sueños fracasados. Darwin fue, por lo tanto, el primer motor y agitador durante el embrionario primer siglo de búsqueda del registro fósil Precámbrico.

Cuando pensamos en la evolución, pensamos en la historia de la vida fanerozoica, es decir, en la progresión de plantas formadoras de esporas, a formadoras de semillas, a flores, o bien de animales invertebrados, a peces, reptadores terrestres, aves y a mamíferos. No obstante, las rocas fanerozoicas en que se encuentran estos fósiles son solamente la punta del gran iceberg que es la larga historia de la vida, tan sólo el octavo más re-

ciente. Para ver esta idea con más claridad, imaginemos que concentramos los 4.500 millones de años de evolución en las 24 horas de un día. Las evidencias obtenidas de la Luna y de Marte nos indican que en las primeras horas de este "día" de la existencia de la Tierra su superficie debió de ser inhabitable, bombardeada constantemente por enormes meteoritos capaces de evaporar océanos con sus impactos. Cerca de las 4.00 de la mañana, la vida finalmente se estableció. Los fósiles más antiguos fueron enterrados en sus tumbas de roca sobre las 5.30 de la mañana.

El oxígeno gaseoso, bombeado al ambiente por unas bacterias primitivas fotosintetizadoras (cianobacterias), o secuestrado por el hierro oceánico dando lugar a unas formaciones rocosas que llamamos de hierro bandeado, se fue acumulando poco a poco hasta las 2.00 de la tarde. Poco después surgieron las algas unicelulares, con núcleo y cromosomas, pero no fue hasta las 6.00 de la tarde cuando fueron suplantadas por un

plancton sexual que evolucionaba más rápidamente. Sobre las 8.30 de la tarde, entraron en escena las grandes algas pluricelulares y unos minutos después lo hicieron las primeras medusas y gusanos marinos.

El Precámbrico, el periodo que va desde la formación del planeta hasta el surgimiento de los animales con concha, ocupa 21 de las 24 horas del "día geológico". Las otras tres horas restantes quedaron para la bien conocida evolución fanerozoica. Los humanos surgimos tan sólo unas decenas de segundos antes de la media noche.

**R**esulta fácil entender por qué tenemos una visión tan limitada de la larga historia de la vida y la relevancia del Precámbrico. El registro fósil del Fanerozoico ha sido objeto de fructíferos estudios durante más de dos siglos, y los organismos estudiados son grandes, llamativos, incluso inspiradores de asombro. El hecho de que ese 15 % de historia de la Tierra más reciente se considere la "Edad de la Vida Evidente" es algo más que un apodo. Pero los estudios del Precámbrico (la "Edad de la vida microscópica") acaban de empezar. Así, nuestro parentesco con la vida del Fanerozoico resulta obvio para todos, lo que resulta más difícil es aceptar que nuestras raíces se remontan a los microbios primitivos del Precámbrico, ¡formas de vida inferiores, tan pequeñas que casi es imposible verlas! Cada uno de nosotros es parte de una cadena evolutiva que se remonta hasta el mismo Precámbrico y nos liga, mediante los procesos vivos más básicos, a los microbios más primitivos de la historia. ¿Por qué respiramos oxígeno? ¿Por qué nuestra comida depende de las plantas? ¿Por qué somos similares pero no idénticos a nuestros familiares, padres y hermanos? Las respuestas de estas y otras preguntas se encuentran en la comprensión de los siete octavos de historia evolutiva del Precámbrico. Y como tantos otros temas de las ciencias naturales, el comienzo de la comprensión se inició a mediados del siglo XIX, con los pensamientos y escritos de Darwin. ■



DOS DE LOS PRIMEROS ANIMALES CON ESQUELETO MINERALIZADO, EL TRILOBITES OLENOIDES Y EL EQUINODERMO PRIMITIVO GOGIA. IMAGEN DE AMALUR (TEMAS DE HOY)

# MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

¡ Los temas de mayor actualidad científica abordados por los mejores investigadores para todos los públicos !

Entrada libre hasta completar el aforo

## MARATONES CIENTÍFICOS Curso 2002-03

### FÍSICA DE PARTÍCULAS 24 de octubre de 2002

Dr. César Gómez. Profesor de Investigación del Instituto de Física Teórica. CSIC.

### CAMBIO CLIMÁTICO 28 de noviembre de 2002

Dr. Miguel Ángel Alario Franco. Catedrático del Departamento de Química Inorgánica. Facultad de Química. Universidad Complutense de Madrid.

### CIENCIA Y ÉTICA 19 de diciembre de 2002

Dr. Alfredo Tiemblo Ramos. Director del Instituto de Matemáticas y Física Fundamental. CSIC.

### BIOLOGÍA MOLECULAR 30 de enero de 2003

Dr. José Miguel Hermoso Núñez. Catedrático del Centro de Biología Molecular. Universidad Autónoma de Madrid. CSIC.

### TRANSPLANTES 27 de febrero de 2003

Dr. Enrique Moreno González. Jefe del Servicio de Cirugía Digestiva y Transplante de Órganos Abdominales. Hospital 12 de Octubre.

### LA INGENIERÍA DE LA CONSTRUCCIÓN Y SU FUTURO 20 de Marzo de 2003

Dr. Julio Martínez Calzón. Profesor Titular del Departamento de Mecánica de Medios Continuos y Teoría de Estructuras. Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Universidad Politécnica de Madrid.

### NANOTECNOLOGÍA 24 de Abril de 2003

Dr. Fernando Flores Sintas. Catedrático del Departament de Física Teórica de la Materia Condensada. Facultad de Ciencias. Universidad Autónoma de Madrid.

### NUEVOS MATERIALES 22 de Mayo de 2003

Dr. Rafael Martínez Cáceres. Científico Titular del Departamento de Cerámica del Instituto de Cerámica y Vidrio. CSIC.

Los Maratones del MNCT tienen reconocimiento de créditos para alumnos de licenciatura de las Universidades Complutense y Autónoma de Madrid. A efectos del reconocimiento los Maratones se agrupan en dos bloques temáticos:

Bloque I: Cambio Climático, Ciencia y Ética, Biología Molecular, Transplantes  
Bloque II: Física de Partículas, La Ingeniería de la construcción para el futuro, Nanotecnología, Nuevos Materiales

La asistencia a los cuatro maratones que constituyen un bloque temático proporciona dos créditos, y a los dos bloques, un total de cuatro.

#### MARATÓN FÍSICA DE PARTÍCULAS 24 de Octubre de 2002

- 16:00 h. Apertura del Maratón  
Dra. Amparo Sebastián. Directora del Museo Nacional de Ciencia y Tecnología  
Prof. César Gómez. Director del Maratón. Profesor de Investigación del Instituto de Física Teórica del CSIC.
- 16:15 h. Neutrinos cósmicos, la última frontera  
Prof. Enrique Fernández. Catedrático de Física de Partículas de la Universidad Autónoma de Barcelona.
- 16:45 h. Campos, partículas y quarks  
Prof. Antonio González-Arroyo. Catedrático de Física Teórica de la Universidad Autónoma de Madrid.
- 17:15 h. El Modelo Estándar de física de partículas  
Prof. Mariano Quirós. Profesor de Investigación del Instituto de Estructura de la Materia del CSIC.
- 17:45 h. Descanso
- 18:15 h. El misterio de los neutrinos  
Prof. Alberto Casas. Investigador Científico del Instituto de Estructura de la Materia del CSIC.
- 18:45 h. La gravitación: de lo más grande a lo más pequeño  
Prof. Enrique Álvarez. Catedrático de Física Teórica de la Universidad Autónoma de Madrid.
- 19:15 h. La búsqueda de los últimos constituyentes de la materia  
Prof. Luis Ibañez. Catedrático de Física Teórica de la Universidad Autónoma de Madrid.
- 19:45 h. El mundo en una cáscara de nuez  
Prof. César Gómez. Profesor de Investigación del Instituto de Física Teórica CSIC.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología  
Pº de las Delicias, 61 · 28045 Madrid

Autobuses: 8, 19, 45, 47, 59, 85, 86  
Metro: Delicias. Línea 3 (Salida Ciudad Real)  
Cercanías Renfe: Estación de Delicias.



## Los esnobs Fernand Léger

EL elemento que más influyó en la aparición de las vanguardias, a primeros de siglo, fue el maquinismo. La nueva civilización industrial, con máquinas para todo, de la locomotora del ferrocarril al teléfono de manivela, trajo a su vez unos artistas nuevos o renovó a los viejos. Algunos habían empezado por deslizar un ferrocarril, caligráfico y silencioso, al fondo de sus paisajes. Luego, el ferrocarril viene a primer plano y es pintado con el mismo amor que la Capilla Sixtina. El artista, con un resto apollineriano, comprende que no se trata tanto de abolir los temas como de rehacerlos y presentarlos de otra forma, vistos a través de una óptica inédita. Entre el mundo natural y el mundo industrial ya sólo se interpone la bicicleta, cruce de insecto y de automóvil, que desde un principio fue dibujada como chisme viejo y melancólico, y nunca como augurio de modernidad.

Los artistas deciden que hay que encontrarle la belleza a las grandes estructuras industriales, para pasar por modernos, y como no tienen a mano una gran fábrica de galletas, esperan que el ferrocarril, fábrica con ruedas, venga hacia ellos. Entre los siglos XIX y XX se pintaron tantas locomotoras como matronas abundosas se habían pintado en el Clasicismo, el Renacimiento y el Barroco.

Uno añadiría, incluso, que la locomotora pictórica y romántica tiene el mismo vientre fecundo y mitológico de aquellas matronas de la altigüedad. Para hacer más evidente este paralelismo, el surrealista belga Delvaux pinta señoritas desnudas delante de la máquina nocturna, cuyas luces enriquecen el cuerpo de la señorita. Pero lo que hay que preguntarse es por qué la pasión del arte nuevo por la máquina. Es una pasión

Para Léger, los brazos de las mujeres, y por supuesto las piernas, la circunferencia de la cintura, la mecánica menuda de los dedos, todo adopta la forma y naturaleza de tubo

esnób. El creador que teme quedar atrás, entre sus primaveras antañonas y sus rebaños de ovejas, se lanza suicida a las líneas rectas y las superficies lisas, generalmente negras, de la pintura industrial, o sea inspirada en la industria.

Todavía el artista seccionaba las cosas en cuanto a pictóricas o no pictóricas, pero tiene que romper con esta norma y empezar a pintar la belleza de lo feo, el miniaturismo de un teléfono y la gracia de un automóvil gótico, pues al principio todos los automóviles eran góticos. Dado este primer paso por el arte, el segundo lo da la industria moviendo ficha. Los pintores comprenden que no basta con inspirarse en ferrocarriles sino que el cuadro mismo ha de tener algo de ferrocarril. Y aquí empieza la vanguardia, el futurismo, la experimentación y lo que venga. Fernand Léger es el capitán reconocido de este arte. Lo suyo podría llamarse tubularismo como lo de Picasso se llamó cubismo. Para Léger, los brazos de las mujeres, y por supuesto las piernas, la circunferencia de la cintura, la mecánica menuda de los dedos, todo adopta la forma y naturaleza de tubo. Gracias a su gran oficio, Léger consigue a veces cierta grandeza en la composición de sus cuadros, pero hay un cierto ingenuismo en querer tubularizar al ser humano.

Léger, hombre muy obrerista, no tiene otra intención que convertirnos a todos en hijos del trabajo y equivalentes de la máquina, el navío



o el taller. Ya hemos dicho que gracias a su buen oficio se mantiene la fantasía ingenua de este tubularismo que algo tiene que ver, repito, con el cubismo de Picasso y Braque. Sólo que los cubistas estaban buscando una óptica nueva y suprimiendo esa tercera dimensión fingida que tanto ha inquietado siempre al pintor. En cambio, su contemporáneo Léger persigue una finalidad social, que es mecanizar al hombre y cantar el mundo del trabajo. La que no tenga pechos cilíndricos no sirve.

Todo el arte inspirado en la máquina no es sino una escandalosa muestra de esnobismo, de ese esnobismo que lleva siempre al artista y al que no lo es detrás de la última novedad. El creador se resiste a quedar clausurado en la clausura de los clásicos. Hay que pintar el mundo que está naciendo ahora mismo y Apo-

llinaire nos da la gran lección con sus visiones de la Torre Eiffel, aunque quizá la Torre Eiffel más lograda y vanguardista sea la que pintó Delaunay. En cuanto a la propia Torre Eiffel, hay que decir que no es sino un homenaje de la industria al gótico anterior y eso es lo que le quita cualquier aire de vanguardia y le otorga duración intemporal.

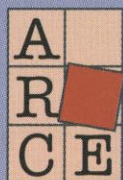
La síntesis la hemos logrado hoy, cuando los nuevos automóviles quieren parecerse a una nave espacial o a un japonés. El que se compra este coche nuevo y ya un poco monstruoso es el esnob absoluto que ya está soñando, más que llegar pronto a Barcelona, llegar en pocos años a la luna, que, como ya saben, tiene turistas espontáneos y millonarios.

FRANCISCO UMBRAL

# La cultura pasa por aquí



AV Monografías	Claves de Razón	Experimenta	Más Jazz	Revista
Ábaco	Práctica	El Extramundi y los	Matador	HispanoCubana
Academia	CLIJ	Papeles de Iria Flavia	Melómano	Revista de Estudios
ADE Teatro	El Croquis	FotoVideo	Mientras Tanto	Orteguianos
Afers Internacionals	Cuadernos	Goldberg	La Mirada Limpia	RevistAtlántica
Álbum	de la Academia	Grial	Nickel Odeon	de Poesía
Archipiélago	Cuadernos de Alzate	Guaraguao	Nuestro Tiempo	Revista de Libros
Arquitectura Viva	Cuadernos	Hélice, revista de poesía	Nueva Revista	Revista de Occidente
Archivos	Hispanoamericanos	Historia, Antropología y	Ópera Actual	Ritmo
de la Filmoteca	Cuadernos de Jazz	Fuentes Orales	La Página	Scherzo
Arte y parte	DCidob	Historia Social	Papeles de la FIM	El Siglo que viene
Atlántica Internacional	Debats	Ínsula	Papers d'Art	Síntesis
Aula, Historia Social	Delibros	Intramuros	Pasajes	Sistema
L'Avenc	Dezeme	Jakin	Política Exterior	Temas para el Debate
Ayer	Dirigido	Lápiz	Por la Danza	A Trabe de Ouro
Boletín de la	Doce Notas	Lateral	Primer Acto	Turia
Institución Libre de	Doce Notas	Leer en primavera,	Quimera	Utopías/Nuestra
Enseñanza	Preliminares	verano, otoño, invierno	Quórum	Bandera
CD Compact	Ecología Política	Letra Internacional	Raíces	Veintiuno
El Ciervo	El Ecologista	Letras Libres	Reales Sitios	El Viejo Topo
Clarín	Er, Revista de Filosofía	Leviatán	Reseña	Visual
	Exit, Imagen y cultura	Litoral		Zona Abierta

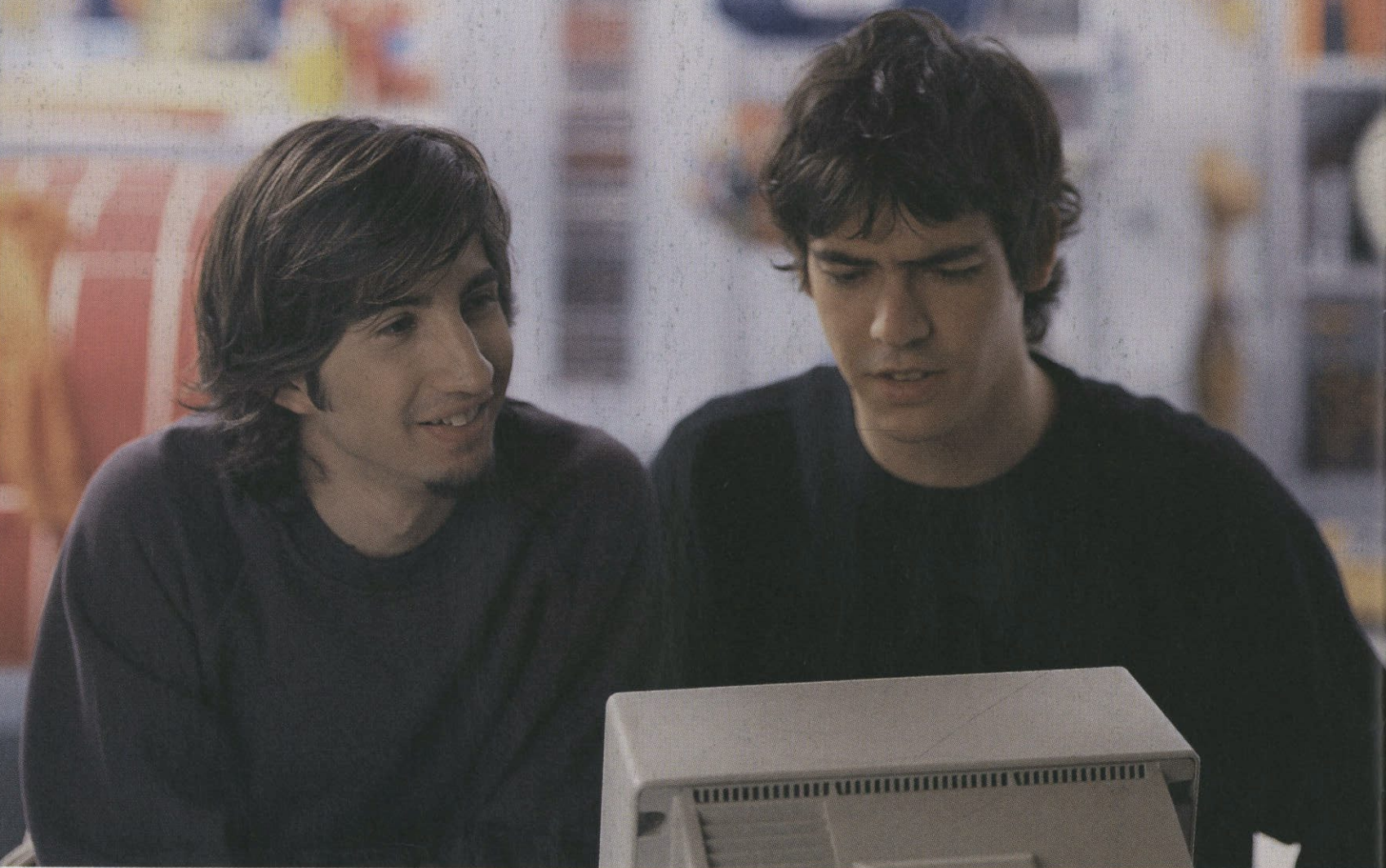


Asociación de  
Revistas Culturales  
de España

## Exposición, información, venta y suscripciones:

Hortaleza, 75. 28004 Madrid  
Teléfono 913 086 066  
Fax 913 199 267  
www.arce.es  
info@arce.es

Descubre los Juegos de Alquiler  
y prueba gratis  
un juego durante un día.



**Línea ADSL** »

SÓLO TIENES QUE ENTRAR CON TU LÍNEA ADSL EN  
[telefonicaonline.com/juegos](http://telefonicaonline.com/juegos).

Disfrutarás de la mejor selección de juegos por menos de 1€ al día sin moverte de casa. Además, si te registras en los Juegos de Alquiler te regalamos una Tarjeta Global de 3€ para que puedas seguir jugando.\*

\*Promoción válida hasta 1/12/02

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

*Telefonica*

CONTRÁTALAYA EN EL **1004** EN TIENDAS TELEFÓNICA Y DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS