

# EL CULTURAL

16-22 de enero de 2003

www.elcultural.es

*España defendida,*  
texto desconocido de  
**Quevedo**

**Entrevistas**  
**Vicente Todolí**  
**Pedro Halffter**

La transgresión según  
**Escena**  
Contemporánea

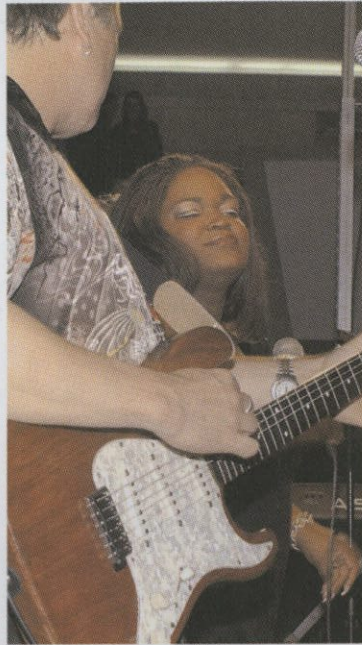
César León y José Luis  
Checa en *Kafka Kabaret*, de  
la Compañía Triángulo

EL MUNDO

# ¿ERES AMIGO DEL IVAM?



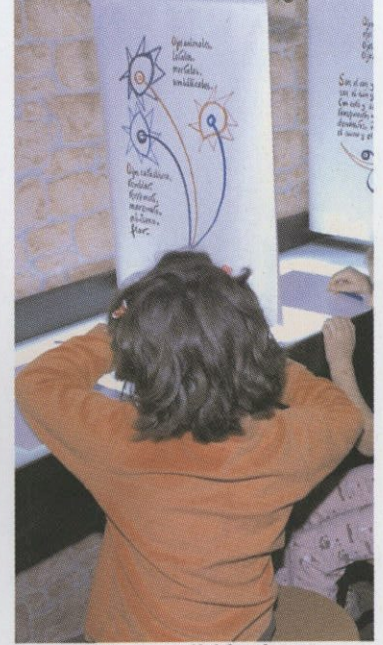
exposiciones



conciertos



cine



talleres didácticos



viajes



gastronomía



libros



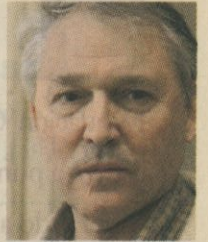
conferencias

Los amigos del IVAM tienen acceso preferente y gratuito a las exposiciones, conciertos, películas, conferencias, cursos y talleres que organiza el IVAM. además, recibirás en casa toda la información. Todo por 3 euros al mes. Estas navidades, regala el carné de amigo del IVAM

# ERES AMIGO DE LA CULTURA

# Quevedo, todo Quevedo

POR PABLO JAURALDE



Pocos escritores de nuestra historia literaria son, al mismo tiempo, tan conocidos y tan desconocidos. Quevedo (1580-1645) es tan popular en el mundo de habla hispana como algunas de las anécdotas y leyendas que, desde muy pronto, adornaron su biografía. Sin embargo, en el transcurso de los años, el legado de su obra se ha ido adelgazando y quizá desvirtuando paulatinamente hasta quedar reducido a un puñado de obras satíricas, al recordatorio de alguno de sus versos más famosos y a poca cosa más. Es cierto que cada época elige lo que mejor le conviene y apetece de su legado cultural, y que eso es lo que define aspectos de su estructura ideológica; se alían, sin embargo, en el caso de Quevedo, circunstancias menos nobles, que terminan por conformar una imagen del escritor más inventada que real: su descortesía hacia la posteridad; la dificultad de encontrar e investigar sus obras; la riqueza y frecuentes contradicciones de sus escritos; la competencia de otros gigantes culturales (Lope, Góngora, Cervantes, Velázquez, Zurbarán...).

El escritor fue un remolino literario: casi todo lo que vivió tuvo su reflejo literario; su pluma fue el final de su corazón y de su inteligencia; no hubo tema, modalidad expresiva, lugar cultural, etc. en donde no nos encontremos la huella de su opinión, descompuesta con ira, argumentada con conocimiento, voceada para escandalizar, arrebatada de pasión, deformada para lograr el escarnio. Quizá de esa riqueza derive uno de los primeros descartes del Quevedo actual: no es fácil encasillar literariamente a Quevedo, no nos resulta cómodo un misógino (*mujer que dura un mes se vuelve plaga*), en cuyas venas se derrama el volcán de la pasión (*venas que humor a tanto fuego han dado*); una voz que clama justicia (*armas quedan al pueblo despojado*), pero que pide que se destruya como a ratas a los judíos; un patriota que defiende a España, pero que se ríe de banderías y reyes... Y así hasta agotar todos los

repertorios temáticos. De esa manera, podemos admitir, el escritor estuvo mucho más cerca del hombre, de la cambiante e inexplicable condición humana (*ay en mi corazón furias y penas*), que sólo un calculado aburguesamiento de siglos consiguió reducir, convirtiendo los textos literarios en depósitos de gorgoritos sentimentales. Entonces Quevedo terminó de uniformarse para quedar reducido a literato extravagante. Naturalmente que su obra recobró vigor en la estela de las flores del mal.

Para leer a Quevedo, a todo Quevedo, hay que estar dispuesto, por tanto, a cambiar y enriquecer nuestra capacidad de lectores y enfocar la lente hacia otros horizontes ideológicos; y hay que intentar aceptar lo que significa el viejo juicio de Borges (Quevedo es "toda una literatura"). Es decir, no se debe anestesiar lo mejor de su obra con un juicio académico—"estilo retórico", "pirotecnia verbal"—que las anule y vacíe.

Parte de la obra literaria de Quevedo se inscribe en esa peculiar línea artística de autores que, con frecuencia, nos perturban, nos repelen, nos irritan. Otra parte ha pagado su tributo a modas de época que se llevó el viento. Pero muchas más causan repulsión de otro tipo: ideológicamente inconciliables. Nadie hoy defendería algunos textos suyos, poco leídos, es verdad, como la *Execración contra judíos*, *España defendida*, *Anatomía de la cabeza del Cardenal Richelieu*, *Discurso de las privanzas*...

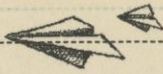
Tampoco nadie puede atravesar el universo de su inmensa obra poética sin experimentar con él, las avenidas de la angustia existencial (*soy un fue y un será y un es cansado*), la inmensidad del amor, la tristeza de la condición humana abocada a la muerte (*vivir es caminar breve jornada*); pero también, contra él—mientras le admiramos—los escarnios a los viejos (*un tenedor con medias y zapatos*), los espeluznantes retratos de mujeres (*clave almidonado de gargajo*), la incapacidad para aceptar cualquier relación humana y cualquier

**Para leer a Quevedo, a todo Quevedo, hay que estar dispuesto a cambiar y enriquecer nuestra capacidad de lectores y enfocar la lente hacia otros horizontes ideológicos; y hay que intentar aceptar lo que significa el viejo juicio de Borges: "Quevedo es toda una literatura"**

dimensión intelectual en los peles que pululan en sus obras satíricas.

Una parte muy extensa de su obra se encasillaría en lo que hoy llamaríamos obra filosófica, moral (en el sentido mucho más amplio de la época), histórica, periodística. Allí nos podemos encontrar con sermones, auténticos sermones para ser predicados; lamentaciones neoestoicas; tratados sobre la inmortalidad del alma...; pero también relatos sobre la muerte del rey (*Felipe III*, *Grandes anales de quince días*), panoramas históricos de sumo interés (*Linca de Italia*), manuales en verso o prosa para gobernantes (*Cómo ha de ser el privado*, *Política de Dios*) y constantes parodias de géneros nobles (*Epístolas del Caballero de la Tenaza*). Podemos señalar, sin exagerar, que más de la tercera parte de la obra literaria de Quevedo no recibe nunca la mirada fructífera del lector, solo la inquisición del erudito o del especialista; y que de lo que se lee, una porción nada desdeñable no es de nuestro autor (por ejemplo las *Migajas sentenciosas*).

Si leemos a Quevedo para buscar armonías y serenar el espíritu, habrá que manipular su biografía y olvidarse de algunas obras; si lo leemos como ejemplo de personalidad compleja en una época de esplendores, quizá mejor un paseo por toda su obra. ■



**T**rapiello lanza su Nadal en febrero y demuestra que se puede ser libre en los medios. Los poetas celebran los 80 años de Andrade. Updike festeja la prosa de Mutis en el New Yorker. La Fundación Gala se presenta en sociedad. También Simenon estuvo a punto de encerrarse en una jaula de cristal. Y seguimos esperando a que Pérez de la Fuente abra el María Guerrero.

## La vida en directo

**L**o ha vuelto a conseguir: **Andrés Trapiello** (al que TVE llamó sin piedad **Trapielo** la noche del Nadal, quizá para darle más exotismo) ha conquistado el primer premio del año sin molestar a nadie. Su libro, por cierto, verá la luz la primera semana de febrero, a ver qué dice la crítica. Además, el leonés podría impartir un curso de "Simultaneidad, malabarismos y libertad para colaboradores de medios". Los interesados serían legión: por ejemplo, todos los que no se atreven siquiera a contestar una encuesta por miedo a la colleja de "sus" periódicos. Porque *Trapi* sí que publica en todos los diarios nacionales, y tan campante.

**A**unque este año será, entre otros, el de **Georges Simenon**. Pocos saben que el escritor belga fue un precursor de eso que han dado en llamar "la vida en directo": en 1927 aceptó la oferta de un diario francés para encerrarse en una jaula y escribir, cara al público, una novela en tres días. A cambio de 100.000 francos de la época, se comprometía a entregar 80 páginas cada día que se publicarían la mañana siguiente. El diario quebró antes de levantar la jaula de marras, pero el experimento fue el primer eslabón de la leyenda del padre de Maigret.

**H**oy se presenta en sociedad la Fundación **Antonio Gala** para jóvenes creadores, la que recibió (y

no fue mal regalo) las últimas palabras, casi testamento, de un **Hierro** entonces ya muy enfermo. Como saben, jóvenes escritores, pintores, músicos y escultores encontrarán allí amparo, ahora que los poderes públicos parecen haber comprendido las miserias de la vejez de muchos.

**E**ste año cumplirá el poeta **Eugénio de Andrade** ochenta primaveras, que se dice pronto, sobre todo si se tiene en cuenta que sigue más activo que nunca. Con tal motivo, el próximo día 18 se reunirá en Oporto lo mejor de la poesía portuguesa actual (**Ramos Rosa**, **Herberto Helder**, **José Bento**, **Fernandes Jorge**, **Joaquim Manuel Magalhães** y un largo etcétera) para dedicarle versos inéditos a Andrade, acompañados de artistas de la talla de **Júlio Resende** y otros. También yo le canto el "Parabéns a você", o sea, el cumpleaños feliz.

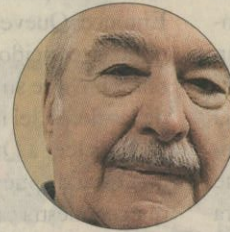
**N**o ha sido malo el comienzo de año para el premio Cervantes colombiano **Álvaro Mutis**: **John Updike** publica una crítica elogiosísima a la edición americana de las *Aventuras y desventuras de Maqroll* en el último número de "New Yorker", relacionándolo con **Conrad**, **Dickens**, **Proust** y **Cervantes**. Lástima que, al recorrer detenidamente su biografía, se comente el premio Neustadt recibido en 2002 y no el Cervantes de ese mismo año.



Andrés Trapiello



Antonio Gala



Álvaro Mutis



Juan Carlos Pérez de la Fuente



Eugénio de Andrade



Isabel Coixet

**Y** seguimos esperando la apertura del María Guerrero. Hablaron que si en enero, en febrero, y ahora ya van por marzo. El plazo de ejecución de la obra civil ha terminado, pero seguimos haciendo mofa de las termitas. Y encima se oye que **Pérez de la Fuente** no lo está teniendo nada fácil para montar la obra de Buero, *Historia de una escalera*, elegida para la gran inauguración, pese a que **Victoria Rodríguez**, la viuda del autor, hace de Generosa...

**H**asta finales de mes no habrá confirmación, pero casi seguro que la última película de **Isabel Coixet**, *My Life Without Me (Mi vida sin mí)*, participará a partir del 6 de febrero en la sección oficial de la Berlinale. Después de coproducir sus trabajos con Estados Unidos (*Cosas que nunca te dije*) y Francia (*A los que aman*), esta vez la más internacional de nuestras cineastas ha buscado financiación en Canadá, y el filme, rodado en inglés, está protagonizado por las actrices canadienses **Sonja Bennet** y **Sarah Polley** y la española **Leonor Watling**.


**E**l olmo soriano de **Machado** se está cayendo. No es que sea ya el colmo de la hermosura; sujeto por una jardinera de hormigón y mezclados ladrillo y cemento con el tronco no presenta un aspecto muy inspirador que digamos. Una lástima. Quizá no tanto: donde ese olmo es de verdad hermoso es en el poema de Machado. Esos versos son el milagro de la primavera, y no que el olmo aguante un año o dos más en silla de ruedas...

**P**ues resulta que no sólo **Alberto Ruiz Gallardón** es familiar de **Albéniz**. También lo es en el mismo grado la esposa del ministro francés de Interior. ¿Serán conscientes de su familiaridad... musical?

JUAN PALOMO


**PORTADA** COMPAÑÍA TRIÁNGULO, FOTOGRAFIA DE M. RODRÍGUEZ .....1  
**PRIMERA PALABRA**/ POR PABLO JAURALDE .....3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** .....4

**LETRAS**

 **El Quevedo más secreto y su "España defendida"** .....6

**Libros más vendidos** ..... 8  
 Jacques d'Hondt/ Hegel, POR EUGENIO TRÍAS ..... 9  
 Ruiz Noguera / El oro de los sueños, PORDÍAZ DE CASTRO . . .10  
 Alfred Tennyson/ La Dama de Shalott, POR JAIME SILES ..... 11  
 Ferrán Torrent/ Sociedad limitada, POR S. SANZ VILLANUEVA . . .12  
 Fernando Vallejo/ La rambla paralela, POR JOAQUÍN MARCO . .13  
 Foster Wallace/ La broma infinita, POR DIEGO DONCEL .....14  
 Marc Hempel/ Tug & Buster, POR F. HERNÁNDEZ-CAVA .....15  
 Borghini/ Jesús de Nazaret, POR JOSÉ ANDRÉS GALLEGO ..... 16  
 VV. AA. / El lenguaje político español, POR JUAN RAMÓN LODARES .....17  
 Elger/ Richter: Biographie und wurk, POR KOSME DE BARAÑANO .....18  
 Gellately/ No sólo Hitler, POR CÉSAR VIDAL .....19  
 La última palabra: Manuel Hidalgo, POR M. LÓPEZ-VEGA ..... 20

**ARTE**

Pepe Espaliú/ Una retrospectiva militante, POR J. MARÍN-MEDINA . .22  
 United colors of Knoebel, POR GUILLERMO SOLANA .....24  
 Gerardo Pita, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA .....24  
 Jordi Teixidor/ El escéptico insobornable, POR E. VOZMEDIANO . .25  
 **Entrevista con Todolí/ Kevin Power conversa con el nuevo director de la Tate Modern** .....26

**Subastas/ Mantegna y Goya llegan a Nueva York, POR LAURA SUFFIELD** .....32

**TEATRO**


**Tercera edición de Escena Contemporánea/**  
 Entrevista con Angélica Liddell, POR ITZIAR DE FRANCISCO ..... 33  
**Dos Shakespeare: El rey Lear de La Abadía y Romeo por Julieta del CAT,** POR LIZ PERALES .....36



**CINE**

**Suso de Toro y Xavier Villaverde/ Escritor y director dialogan sobre la película Trece campandas** .....38  
**De Estreno/ 24 Hour Party People,** POR SERGI SÁNCHEZ .....40  
**DVD-Teca esencial/ Sueños de un seductor,** POR J. BERLANGA ..41

**MÚSICA**

 **Entrevista con Pedro Halffter,** POR JUSTO ROMERO ..... 42  
**Monteverdi por Herreweghe,** POR C. FORTEZA ..... 44  
**Temporada de "Música de hoy",** POR LUIS G. IBERNI ..... 45  
**Óperas con nombre propio,** POR A. REVERTER .....46  
**Discos** .....47

**CIENCIA**

**El salto de las matemáticas/Comienza la Olimpiada Matemática Española,** POR CARLOS ANDRADAS ..... 48  
**POR EL CAMINO DE UMBRAL** .....50

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefónica*

Fundador  
**Luis María Anson**  
 Directora  
**Blanca Berasátegui**

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

**Críticos** G. Alonso, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. 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. Trias, C. Vidal, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano

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

Impime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

## Se editará la Prosa Completa de un clásico maltratado

Parecía que el maltrato editorial que sufrían nuestros clásicos se había convertido en un mal endémico e inexorable. Sin embargo, cada vez son más las ediciones filológicamente rigurosas que insisten en el empeño de cambiar las tornas de nuestra edición. Sólo cabe recibir la edición de la Obra Completa en Prosa de Quevedo por el equipo dirigido por Alfonso Rey (que editará Castalia con el patrocinio de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales) como un verdadero acontecimiento que fija, limpia y da esplendor a un autor que, según Borges, era sólo él toda una literatura. Se fijan los textos, se limpian de erratas y vicios adquiridos y se da esplendor con la recuperación de textos raros, perdidos y escondidos. Entre ellos, el fragmento de *España defendida* que hoy El Cultural ofrece a sus lectores y que resulta de una rara actualidad.

## El regreso de Quevedo

La falta de ediciones fiables de nuestros clásicos es un mal mil veces denunciado, al que sólo en fechas recientes se ha comenzado a poner remedio. El caso de Quevedo es paradigmático, aunque ahora se le va a poner fin con la edición de sus Obras Completas en Prosa. Durante los siglos XVII y XVIII hubo colecciones relativamente completas de sus obras. A mediados del XIX y principios del XX Fernández-Guerra, Menéndez Pelayo y Florencio Janer trataron de sentar las bases de unas *Obras completas* de Quevedo con ambición filológica, pero se vieron superados por la dificultad de la empresa. Lo cierto es que hoy no existe una edición segura del conjunto de la prosa de Quevedo. Sólo se dispone de una versión filológicamente aceptable en unos pocos casos (*Política de Dios, La cuna y la sepultura, el Buscón, los Sueños*).

“Pero incluso esos títulos necesitaban una actualización, dados los importantes avances de los estudios quevedianos en los últimos años”, apunta Pablo Jauralde, uno de los

principales responsables de la edición. Por eso las *Obras completas de Quevedo: Prosa* llenarán esa laguna recuperando la obra en prosa de Francisco de Quevedo, constituida por treinta y cinco piezas, agrupables en satíricas, morales, políticas, filosóficas, históricas y religiosas.

### Una edición definitiva

Los objetivos de esta edición son, según sus editores, “ordenar las obras prosísticas de Quevedo con un criterio temático y cronológico; establecer un corpus fidedigno, descartando apócrifos (por ejemplo, *La sombra de Mos de la Forza*), rescatando obras desatendidas (como el *Discurso de las privanzas*, que además acaba de ser editado por Eva Díaz Martínez en las Ediciones de la Universidad de Navarra) e incorporando hallazgos recientes como *Execración por la fe católica*; establecer la cronología de la producción quevediana de acuerdo con las investigaciones más solventes de los últimos años; y fijar rigurosamente los textos”.

La primera edición de toda la

obra en prosa de Quevedo la llevó a cabo Aureliano Fernández Guerra entre los años 1852 y 1859. Bastantes títulos de Quevedo se siguen citando por esa colección. Pero 140 años no pasan en balde. Los criterios ecdóticos de Fernández-Guerra resultan precarios desde el punto de vista de la crítica textual contemporánea. El que fue primer quevedista no tuvo oportunidad de manejar ediciones, manuscritos y documentos que se han ido descubriendo en el último siglo y medio. Intentaron continuar su labor Astrana Marín (1932) y Felicidad Buendía (1958). Aportaron importantes innovaciones, pero sus ediciones son de limitada utilidad, al carecer de aparato erudito y notas explicativas. Esa situación ha propiciado una lectura parcial de la obra de Quevedo.

La nueva edición, que surge en torno a un grupo de investigación de la Universidad de Santiago de Compostela y que editará Castalia, está dirigida por Alfonso Rey al frente de un equipo de 23 reconocidos expertos quevedianos, entre los que destacan Ignacio Arellano, Antonio

Azaustre, Francis Cerdan, James Crosby, Henry Ettinghausen, Pablo Jauralde, Carmen Peraita, Alfonso Rey, Marañón Ripoll, Lía Schwartz, María José Tobar y Carlos Vaíllo.

### Obras desconocidas

Entre las obras prácticamente desconocidas de Quevedo, o que no se han podido leer porque no están en mercado exentas y, en algunos casos, tampoco en las viejas ediciones de completas, se encuentra *España defendida* (1609), de la que se conserva un hermoso autógrafo en la Real Academia de la Historia. Incompleta, Quevedo no llegó a terminarla. La editó Selden Rose en el Boletín de la Real Academia de la Historia de 1918. Es un intento del primer Quevedo (contaba entonces 29 años) de oponerse a la avalancha intelectual que se cernía sobre la doctrina católica, y sobre España en particular. Quevedo intenta responder a los grandes humanistas de la época (Scalígero, Muret, Casaubon, Ortelius...); pero también necesita oponer las bondades de España y su patrimonio cultural,



literario, etc. realizando los bienes patrios. La obra es, por tanto, un referente para la "leyenda negra"; y un repertorio de los "males de España": un lugar donde se cruzan ambas tradiciones. Muchos pasajes hacen de la necesidad virtud; otros catalogan las bondades de España y de sus gentes; otros increpan a todo lo malo que viene de fuera; etc. Otro de esos textos son los *Grandes anales de quince días*, donde Quevedo cuenta lo que ocurre en los primeros quince días del reinado de Felipe III. "Se trata —explica Jauralde— de un relato entre histórico y periodístico del que se conservan multitud de copias, pero que nunca se imprimió, hasta la edición de Fernández Guerra, en el XIX, y luego en las obras completas de Astrana (1932). No existe edición actual". *Anatomía de la cabeza del Cardenal Richelieu* es otro relato histórico muy interesante, de hacia 1635, cuando estalla la guerra entre Francia y España: unos cuantos médicos se reúnen para abrir la cabeza de Richelieu y ver lo que hay dentro: bibliotecas, diablos, escenas... Sólo existe una edición moderna de Josette Riandière La Roche en la revista francesa *Criticon* (1984), pero es una de las sorpresas (sólo una) de las maravillas que nos aguardan en esta edición definitiva. ■

## España defendida

**D**os cosas tenemos que llorar los españoles: la una, lo que de nuestras cosas no se ha escrito; y lo otro, que hasta ahora lo que se ha escrito ha sido tan malo. Que viven contentas en su olvido las cosas a que no se han atrevido nuestras cronistas...

Dices que somos de felices ingenios, pero que aprendemos infelizmente. ¿En qué hallas la infelicidad?, porque en las obras no, que eso, y a fe, lo hemos probado. Solo debe de ser en

que, siendo escritas para enseñarte a ti y a otros herejes la verdad de la fe, no consiguen su efecto. Y esa más es infelicidad tuya que de los que aprenden. Si es por aprender tarde, es error y locura y imposible, porque eso contradices con hacemos felices de ingenio. Si eso es porque no aprendemos cosas serias y de veras, toca eso a vosotros, cuyo principal cuidado en las universidades está en la pronunciación y ortografía en cuestiones de nombre, y cuando más glorioso llega a ser un Duza y un Scalígero es para mirar si Plauto dijo oro por precor, mudar una letra, alterar una voz, despedazar a Luzilio, Petronio, Plauto y Catulo; el uno y el otro hacer que se desconozcan a sí mismos Tibulo, Propercio, Manilio, Ausonio [...] y otros que, si ahora resucitaran, según estos críticos los despedazan, apuntan, declaran, notan y alteran, no se conocieran a sí mismos ni se bastaran a averiguar con sus obras. Y esta es toda vuestra loa, ciencia y doctrina; y con esto queréis llamar infelices los estudios de España, donde sólo se atiende a la Filosofía, Teología y Medicina, Cánones y Leyes, y noticia de lenguas, habiendo en cada esquina hombres doctísimos en ellas, sino que les parece cosa digna de desprecio vuestro modo de escribir [...]

Y hacéis espantosos volúmenes de tesoros críticos, y no ponéis en ellos de vergüenza al italiano Roberto Tizio, que os puso a todos ceniza, que así pisó la cresta al Vilio Maro o al vil Escalígero que, sin respuesta, soberbio, dio voces y, respondido, ca-

1. Quevedo se está dirigiendo a Gerardo MERCATOR, el gran geógrafo del siglo XVI, el creador de los "atlas", a lo que se alude en el texto, por cierto.

lló humilde y acobardado. Esto llamo yo aprender infelizmente, Gerardo<sup>1</sup>, que no aprender las ciencias.

Los medio doctos dices que nos llamamos doctos, y no sé yo que se llame ninguno, que no somos los españoles como vosotros, que llamáis "incomparable varón" a Josefo Scalígero, habiendo otros muchos herejes y gramáticos y desvergonzados como él; Sol galie a Turnebo. ¿Qué títulos hay de nuestros libros reprehensibles por vanidad? ¿Qué elogios hemos hecho con desvanecimiento a nuestros autores, habiendo sido innumerables los que aun de vuestras bocas por su virtud los han tenido y merecido? Vosotros sois los que ponéis miedo con los títulos de los libros y con los epítetos: mira tú, Atlante Mayor, siendo un pobre remendón de Ortelio.

**A**ñades: "Aman los españoles las mal fundadas cavilaciones de los sofistas". Todo lo dices al revés. "Por ventura en España halló aplauso vuestro Pedro de Ramos, perturbador de toda la Filosofía y apóstata de las letras? ¿Cuándo abrió en España nadie los labios contra la verdad de Aristóteles? ¿Turbó las academias de España Bernardo Tlesio, o halló cátedras como en Italia? ¿Tiene aquí secuaces la perdida ignorancia del infame hechicero y fabulador Teophrasto Paracelso, que se atrevió a la medicina de Hipócrates y Galeno, fundado en pullas y cuentos de viejas y en supersticiones aprendidas de mujercillas y pícaros vagamundos? ¿Han manchado nuestro papel vuestros mágicos engañosos Avanos, Agripas y Tritemios, a quien veda la Inquisición, no porque se verdad lo que escriben, sino por que no desperdicien y mal logren el tiempo a los que los leyeren? ¿Cuál fue tan rematada locura que no hallase impresión entre vosotros? ¿Qué desechó España por falso y vil, que no hallase estima en vuestra superstición y precio en vuestros librereros? ¿Qué sagrado libro no manchó Melanton? ¿Qué ánimo no llevó tras sí la cavilosa adulación de Lutero? ¿Qué no creíste a Calvino? ¿En qué negastes crédito a Besa? Y siendo todos estos, no solo sofistas, sino enemigos públicos de la verdad, dices que seguimos a las mentiras de los sofistas, nosotros que nunca los oímos ni comunicamos con quien los oyese, observadores de la Escritura y de los primitivos padres griegos y sirios, de la filosofía de Aristóteles y de la Medicina de Hipócrates y Galeno, hombres a quien nadie que sea partícipe de razón dejará de llamar padres del saber, cuanto y más sofistas?

Última calumnia en esta orden, es así: "Hablan en las universidades de mejor gana español que latín"... ■

*Don Francisco de Quevedo Villegas*

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El huerto de mi amada	Alfredo Bryce Echenique	Planeta	1	10
2 La ciudad de las Bestias	Isabel Allende	Areté	3	17
3 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	8	20
4 Tu rostro mañana. Fiebre y lanza	Javier Marías	Alfaguara	2	11
5 Un talibán en la jaralera	Alfonso Ussía	Ediciones B	4	6
6 El último trayecto de Horacio Dos	Eduardo Mendoza	Seix Barral	7	15
7 El hombre duplicado	José Saramago	Alfaguara	1	1
8 La niebla y la doncella	Lorenzo Silva	Destino	10	7
9 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	25
10 Las mujeres que hay en mí	Maria de la Pau Janer	Planeta	6	9

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 ETA. El saqueo de Euskadi	J. Díaz Herrera/I. Durán	Planeta	2	8
2 Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	1	13
3 Con buena letra	Joaquín Sabina	Temas de Hoy	3	11
4 Amanecer en el desierto	Waris Dirie	Maeva	4	9
5 Casadas, monjas, ramerías y brujas	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	-	10
6 Los caminos perdidos de África	Javier Reverte	Areté	5	11
7 El rompecabezas de la sexualidad	José Antonio Marina	Anagrama	9	4
8 La tribu atribulada	Jon Juaristi	Espasa Calpe	8	5
9 La cultura. Todo lo que hay que saber	Dietrich Schwanitz	Taurus	-	34
10 Los pasos contados. Memorias III	Fernando Vizcaino Casas	Planeta	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	3	15
2 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	1	115
3 El señor de los anillos. Las dos torres	J. R. R. Tolkien	Minotauro	2	5
4 Duérmeme niño	Eduard Estivil	DeBolsillo	5	8
5 Sefarad	Antonio Muñoz Molina	Punto de lectura	8	3
6 Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	10	28
7 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Punto de lectura	4	2
8 Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	DeBolsillo	9	14
9 Dientes blancos	Zadie Smith	Quinteto	-	1
10 Rabos de lagartija	Juan Marsé	DeBolsillo	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	70
2 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	3	165
3 Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	2	11
4 Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	9	34
5 Las insulas extrañas. Antología	VV.AA.	Círculo/G. Guttenberg	-	16
6 Joana	Joan Margarit	Hiperión	5	30
7 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	6	77
8 Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	4	27
9 Elegías menores	José Jiménez Lozano	Pre-Textos	10	2
10 Las edades del frío	Rafael Guillén	Tusquets	-	3

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

## ALEMANIA

- 1 **Leben, um davon zu erzählen**  
Gabriel García Márquez (Kiepenheuer)
- 2 **Die Rückkehr des Tanzlehrers**  
Henning Mankell (Zsolnay)
- 3 **Rundernde Hunde**  
Elke Heidenreich (Hanser)
- 4 **Beute**  
Michael Crichton (Blessing)
- 5 **Die Korrekturen**  
Jonathan Franzen (Rowohlt)

## MEXICO

- 1 **Vivir para contarla**  
Gabriel García Márquez (Diana)
- 2 **La Reina del Sur**  
Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)
- 4 **El señor de los anillos**  
J. R. R. Tolkien (Minotauro)
- 3 **La cultura. Todo lo que hay que saber**  
Dietrich Schwanitz (Taurus)
- 5 **La ciudad de las Bestias**  
Isabel Allende (Plaza & Janés)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 **The Lonely Bones**  
Alice Sebold (Little, Brown)
- 2 **Four Blind Mice**  
James Patterson (Little, Brown)
- 3 **Prey**  
Michael Crichton (HarperCollins)
- 4 **Skipping Christmas**  
John Grisham (Doubleday)
- 5 **By the Light of the Moon**  
David Baldacci (Warner)

## ITALIA

- 1 **Vivere per raccontarla**  
Gabriel García Márquez (Mondadori)
- 2 **La città delle bestie**  
Isabel Allende (Feltrinelli)
- 3 **Fuga dal Natale**  
John Grisham (Mondadori)
- 4 **Gigi Proietti show**  
Gigi Proietti (Mondadori)
- 5 **Il vizio oscuro dell'Occidente**  
Massimo Fini (Marsilio)

## REINO UNIDO

- 1 **Scott's original Miscellany**  
Ben Schott (Bloomsbury)
- 2 **Night Watch**  
Terry Pratchett (Doubleday)
- 3 **Life on Air**  
David Attenborough (BBC)
- 4 **Liberation Day**  
Andy McNab (Bantam)
- 5 **Autobiography**  
Keane & Dunphy (M. Joseph)

Medios consultados:

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

**Alfonso VI** Gonzalo Martínez Díez

**Hernán Cortés** Bartolomé Bennassar

**Novedades temas de hoy.**

**DOS CONQUISTADORES QUE HICIERON HISTORIA**

**DOS BIOGRAFÍAS APASIONANTES**

# Hegel

JACQUES D'HONDT. TRADUCCIÓN DE CARLOS PUJOL TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 416 PÁGINAS, 22 EUROS

EL género biográfico parece que no atañe a los filósofos. Como si éstos no tuvieran una vida propia que les es, a la vez, común con los demás mortales, y sin embargo singularísima en razón de las peculiaridades de su vocación u oficio. Los antiguos no pensaban de este modo, y las *Vidas de Filósofos* era un género muy difundido, del que nos ha llegado el célebre texto de Diógenes Laercio.

Una de las mejores tendencias de nuestro estado de cosas postmoderno consiste en la renovación del interés que las biografías despiertan; también de las biografías de los filósofos (y no tan sólo de poetas, pintores o directores de cine).

Es más, importa la vida de todos los filósofos, y no sólo de aquellos que parecen poseer la exclusiva de una vida legendaria o novelesca (Nietzsche, Wittgenstein, por ejemplo).

La editorial Tusquets ya nos ha sorprendido con excelentes muestras de este género, como el magnífico libro sobre Heidegger de Safransky (que también ha sido autor de biografías de Schopenhauer y Nietzsche). Y ahora aparece la mejor biografía imaginable de un filósofo que tuvo también sus incidentes y eventos vitales, por mucho que se ha porfiado por esconderlo. Lo cual, en parte, ha sido culpa de los especialistas de este grandísimo filósofo alemán, quizás el más grande junto con Kant. Estoy refiriéndome a Hegel.

Desde Rosenkranz a Dilthey han sido muchos los asuntos omitidos de la vida de este gran pensador, unos por desconocimiento, otros por simple descuido. D'Hondt había ya visitado la vida de Hegel en su interesante *Hegel secreto*, y en esta bio-

**Lo más interesante de esta biografía imprescindible consiste en el esclarecimiento de un aspecto de la vida de la época que no suele recibir el tratamiento que su importancia merece: el contexto masónico, tan influyente en aquel tiempo**

grafía retoma el hilo de sus investigaciones, en las cuales los datos omitidos son desvelados; por ejemplo, toda la compleja trama de culpa y responsabilidad moral que llevó consigo la existencia de un "hijo natural" (concebido en el gran momento creativo en que Hegel escribe la *Fenomenología del espíritu*). Pero quizás lo más interesante de esta biografía imprescindible consiste en el esclarecimiento de un aspecto de la vida de la época que, por distintas razones, no suele recibir el tratamiento que su importancia merece: me refiero al contexto masónico tan influyente en aquel tiempo; y en particular el que pudo importar especialmente a Hegel (que con toda probabilidad formó parte del grupo): la logia de los Iluminados que tuvo en la ciudad de Munich su fundación.

Este dato permite a D'Hondt una interpretación muy esclarecedora del único poema escrito por Hegel, mandado a su gran amigo del alma Hölderlin, titulado *Eleusis*,



cuyo sentido se esclarece quizás desde esta perspectiva (y no, como suele comprenderse, como una variante más de la célebre nostalgia de los dioses griegos, en la línea del célebre poema de Schiller).

La biografía de D'Hondt, además, nos permite aquilatar las ideas políticas de Hegel. Su entierro, con el que el texto de D'Hondt se inicia, fue multitudinario, lo que ocasionó un serio disgusto al monarca prusiano y determinó la destitución del jefe de la policía de Berlín. No era, pues, ese gran adúlador del modelo político prusiano que de manera simplista se caracteriza.

Y es que Hegel fue, en todo caso, un filósofo de ideas políticas liberal-conservadoras, que en su juventud había sido un verdadero entusiasta de los acontecimientos franceses revolucionarios (a los que siempre veneró como los más importantes, quizás, de toda la historia de la humanidad); y fue sobre todo un alemán responsable alarmado por la di-

ficultad de lograr un estado unitario de naturaleza moderna (en ese mundo estallado en pequeños, ínfimos principados absolutistas). Pero ni por asomo puede sostenerse la necia idea, que algunos filósofos precipitadamente sostuvieron (Karl Popper, por ejemplo), de que Hegel podía considerarse el Gran Reaccionario abogado de una Sociedad Cerrada, verdadero ideólogo de todos los regímenes totalitarios, de derechas o de izquierdas.

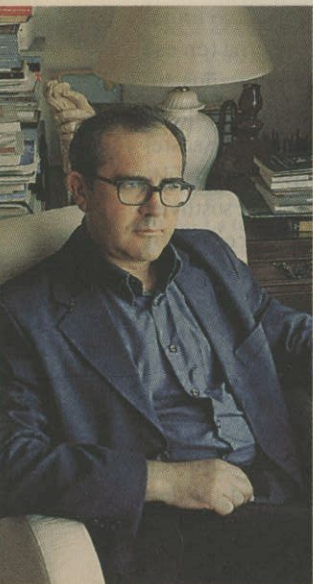
Hegel, como Beethoven en el campo musical, fue desde luego un gran admirador de Napoleón Bonaparte. La sinfonía *Heroica* y la *Fenomenología del espíritu* son casi contemporáneas. Hegel sufrió en vida todavía el ominoso rito de pasaje de aquel tiempo para todo aquel que había iniciado sus estudios en una escuela teológica de elite, becado por el príncipe de Suavia; todavía fue preceptor; y pudo sobrellevar la prueba en la que su amigo Hölderlin sucumbió (por la historia de amor que vivió con la esposa de su patrón), hasta librarse de esa humillante servidumbre y convertirse en profesor universitario, primero en Jena, finalmente en Berlín, donde gozó de sus mejores triunfos en vida.

Esa experiencia lamentable de preceptor al servicio de una familia le permitió, quizás, inspirarse en datos biográficos propios en esa obra genial, una de las más extraordinarias y extrañas de toda la tradición filosófica, que fue la *Fenomenología del espíritu*: me refiero a la célebre dialéctica del amo y del esclavo. Sobre todos estos aspectos cruciales de vida y obra de Hegel esta biografía de D'Hondt es esencial.

EUGENIO TRÍAS

# El oro de los sueños

F. RUIZ NOGUERA. PREMIO A. MACHADO. HIPERIÓN. 74 PP, 7 E. EL AÑO DE LOS CEROS. VISOR. 63 PP, 6 E.



DIEGO MARTÍN

En 1997 Francisco Ruiz Noguera publicaba *Campo de pluma. Poesía reunida* en la colección malagueña Ciudad del Paraíso. Los azares editoriales han hecho que en 2002 hayan aparecido casi simultáneamente estos dos libros de escritura sucesiva y distinta.

*El año de los ceros* traza a partir de la cifra del milenio la raya que divide memoria y actualidad, constancias y previsiones de futuro, en un balance

existencial al que cierto humorismo escéptico rebaja trascendencia y orienta hacia el guiño culturalista: "seguiremos a la espera/de aquella Edad de Oro que de forma inminente/anunciaba Virgilio hace ya dos mil años".

"La posesión del mundo" recupera en varios poemas clave las coordenadas esenciales de la visión de este poeta: la belleza del mundo en una posesión elemental sobre la que se diseminan los fragmentos del espejo engañoso del recuerdo, las oscuras certidumbres, las palabras que nombran el fulgor de la materia y la transparencia inútil de la nada.

"La noche del Egeo" funde en bellos poemas erotismo y cultura clásica como forma vivida de esa alta posesión de la realidad que, sin embargo, no rehuye la referencia a lo trivial y cotidiano en "Cuenta de resultados", la parte menos convincente del conjunto. Los tres poemas de "La ciudad" acrisolan un homenaje a Málaga desde la memoria de lo vivido y "El color de la vida", en fin, organiza y refuerza la síntesis de experiencia y de cultura confortadora que constituye la voz genuina de Ruiz Noguera: véase "Los elegidos".

Con precisas formulaciones, menos circunstanciada y anecdótica que en *El año de los ceros*, la escritura de Ruiz Noguera nos ofrece en *El oro de los sueños* uno de sus mejores logros. Al lema gongorino que preside todos los libros del autor ("A batallas de amor campo de pluma") se suma la memorable cita de Mallarmé ("Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui") en "La rueda", el poema que

en el pórtico del libro nos recuerda también el "Más allá" de Jorge Guillén en su configuración del despertar cotidiano ("el círculo vicioso de los días") en medio del esplendor de la realidad y contra el telón de fondo de la memoria y el "sueño del presente".

Lo distintivo de este libro es, ante todo, su trabazón orgánica, que se manifiesta en la estructuración simétrica de unos contenidos que explicitan los títulos de sus tres partes: "El jardín", "Los días", "Lo oscuro". Los poemas matinales de "El jardín" contrastan una y otra vez intensas imágenes sensoriales, "el círculo gozoso de la vida", con la constancia de la fugacidad, esa "muerte escondida entre las horas". "Los días" enfrentan memoria y escritura, el gozo del sentido y la "negra conciencia", la tarde simbólica y la duda trascendente desplegándose en preguntas. La figuración nocturna de "Lo oscuro" propone, como conclusión, entre citas y homenajes literarios, en poemas de mayor ambigüedad, un misterio que brilla en "el oro de los sueños", en "el ojo afilado del neblí", en el ascua de Prometeo perdiéndose entre lo oscuro. El poeta ha vuelto a colocar la semilla para esperar "la fuerza renovada del misterio".

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

## Litoral: Ángel González

DIR: LORENZO SAVAL  
350 PÁGINAS, 24,64 EUROS



DICE un aforismo tan repetido que ya podría llamarse refrán que la ancianidad es una segunda infancia. Con una diferencia: en la infancia jugamos con el tiempo, en la vejez es el tiempo quien juega con nosotros, ocultándonos tras un muro hecho de años. A Ángel González la ancianidad lo ha disfrazado de sabio oriental. Si uno lo encuentra sin conocerlo de

nada, con su larga barba, su aspecto reposado y meditabundo, puede pensar que llega de alguna recóndita caverna montañesa en la que

llevase vida de eremita. Y algo habrá de eso. Pero además es el poeta con más humor de su generación. Con sus compañeros de quinta comparte Ángel González el gusto por el poema que piensa en voz alta y con un lenguaje sólo en apariencia coloquial. De ellos le diferencia su humor socarrón a veces y también su insólita capacidad para la elegía. *Litoral*, revista experta en homenajes magníficos, le brinda ahora el suyo. Lo hace con abundancia de memorias y estudios (Gerardo Diego, Francisco Ayala, Gil de Biedma, Claudio Rodríguez, Bryce Echenique, García de la Concha, García Montero, Carmen Martín Gaité...) un epistolario mínimo (Aleixandre, Giner de los Ríos, Jorge Guillén, Vargas Llosa...) y generosidad de inéditos, de antes y de ahora. Todo para dibujar el rostro de uno de los poetas más importantes del siglo que ya fue, que sigue iluminando y dando sentido a este que va siendo. **M. L-V.**

En primera línea europea de su generación



IGNACIO MARTÍNEZ PISÓN

### *El tiempo de las mujeres*

Familias: intimidades y secretos. La más ambiciosa y lograda novela del autor de "Carreteras secundarias"

JONATHAN COE

### *El Club de los Canallas*

"Brillante, divertida, sabia e implacable" (The Times). La mejor novela del autor de "¡Menudo reparto!"



ANAGRAMA

# La Dama de Shalott y otros poemas

ALFRED TENNYSON. TRAD. A. RIVERO TARAVILLO. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2002. 165 PÁGINAS, 14,45 EUROS

Debo confesar que, como muchos otros miembros de mi generación, también yo tenía una imagen negativa de Alfred Tennyson, derivada tanto del retrato de Watts como de los juicios de Emerson y Chesterton.



PARA éste, Tennyson era “un bombero, exquisitamente decorado, que vino a caer sobre la llama de los poetas revolucionarios”. Para el anterior, la poesía de Tennyson tenía todo “lo sublime que puede haber en una revista de moda”. La excelente traducción de Antonio Rivero Taravillo me ha obligado a replantearme tanto mis prejuicios como mis presupuestos, y me ha transmitido una idea de Tennyson muy distinta a la que, de manera tan injusta como mecánica, se había acuñado y solía ser la habitual. Más aún: la cuidadosa selección de Antonio Rivero Taravillo me ha hecho recuperar una imagen plástica de Tennyson, fechada en 1855, en la que Dante Gabriele Rossetti lo presenta sentado de perfil en un sofá, con una mano apoyada en la pierna izquierda a la altura del pie, y leyendo un libro que sostiene en su mano derecha. Es un Tennyson aún no demasiado viejo ni reaccionario, con una barba aún no encanecida del todo y dotado de un ímpetu todavía vital.

La *Dama de Shalott y otros poemas* ofrece una muy buena muestra de la

obra de un poeta del postromanticismo, al que la época victoriana hizo tan suyo que lo convirtió en un poeta imperial. Tennyson asumió tal condición gustoso, y una buena parte de su escritura está dedicada a cantar las glorias del *British Empire*. Rivero Taravillo ha optado —y con razón— por el Tennyson lírico y ha elegido una serie de composiciones en las que el tipo de emoción resulta menos arcaica que moderna.

Incluye —sí— “La carga de la brigada ligera” y “Morte d’Arthur”, recogida en *The Idylls of the King*, pero

publicada en 1842 y que es una alegoría de las potencias del alma y del cuerpo y de las tres virtudes teológicas, y en la que la crítica ha censurado tanto su artificiosidad como su intento de reescribir una épica neogotizante. Recoge también las dos partes del poema “Los lotófagos”, inspirado en el libro IX de la *Odisea* y que se publicó en 1832. En la primera se enmarca el lugar de la acción —“un país/que siempre parecía vespertino” y en el que “la puerta de sol se demoraba/en el poniente rojo”—; en la segunda, el texto es un canto coral, articulado en ocho partes, de dicción más moderna, cuyos ecos llegan a algunos versos de Paz y de Seferis: sobre todo, de éste, en cuyos “remos, mareas, olas” no es muy difícil ver el rastro de “*wind and wave and oar*”.

La musicalidad de Tennyson va unida a un gran poder de evocación, patente ya en un poema juvenil como éste, cuya primera parte sigue el modelo estrófico de Spenser. El primer verso de “Ulises” —“De poco sirve...”— parece haber sido reutilizado por Jaime Gil de Biedma en uno de sus poemas más famosos, como el estribillo “los días que se fueron” de “Lágrimas...” parece llegar, de manera distinta, has-

ta Philip Larkin, al tiempo que en su último verso se detecta la huella de Coleridge. “La margarita” es un ejemplo de lo que debe ser una versión: pienso, sobre todo, en tiradas completas (como “una antigua ciudad sobre la costa/o un convento entre lomas, con sus torres/visto a la luz de sus verdes olivos;/o el cabo gris oliva en el océano;/o la rosada flor en el barranco”) pero también en grupos como “pórticos con pilares de leones/y viejas naves de arcos en tinieblas”. Pero la parte más sustancial de Tennyson son los ciento treinta y un poemas que componen el ciclo titulado “In memoriam A. H. H.”, escrito a la muerte de Arthur H. Hallam, muerto en 1833, y en el que Tennyson trabajó casi 18 años.

Antonio Rivero Taravillo ha hecho bien al no verterlo entero y al dar al lirismo —y no a la filosofía— su prioridad. Tennyson moldeó en él una nueva estrofa. Rivero Taravillo renuncia a la rima, pero no al metro ni al ritmo ni al sentido de la composición. Sus versiones de Tennyson me parecen canónicas. Sólo discrepo del modo en que ha resuelto el final de “Poets and Critics” —al que, en mi opinión, no le ha encontrado el tono— y en la inclusión de algunos poemas breves que, más que aportar, restan al conjunto significación.

JAIMESILES

aún puede leer mucho más en

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

ARCHIVO HISTÓRICO con más de 5000 artículos, críticas y entrevistas.

EXPOSICIONES recomendadas en España y en el resto del mundo.

ESTRENOS en las carteleras de cine y de teatro.

LIBROS MÁS VENDIDOS que puede adquirir directamente, etc.



# Sociedad limitada

FERRAN TORRENT. TRAD. FELIP TOBAR. DESTINO. BARCELONA, 2002. 268 PÁGS, 16'85 EUROS

Presenta *Sociedad limitada* un arranque verdaderamente prometedor: alguien sostiene que los empresarios valencianos, frente a los catalanes, ponen la caza por delante de sentarse en un palco del Liceo; además, dice, prefieren las putas a las queridas porque éstas dan más quebraderos de cabeza.

La novela no defrauda las expectativas abiertas por ese narrador socarrón. Poco a poco, éste reconstruye un divertido y ácido panorama de la sociedad valenciana actual circunscrito a sus clases dominantes.

De acuerdo con ese punto de partida, Ferran Torrent, cuya voz puede identificarse con la de quien cuenta la historia, se aplica a referir una serie de anécdotas reveladoras de cómo se comportan personajes representativos de diversos grupos de la burguesía levantina. El hilo central parece ser Juan Lloris, un constructor enriquecido desde la nada tan aficionado al dinero como a las mujeres. Este empresario sirve para trasparentar los modos y hábitos de quienes carecen de escrúpulos para enriquecerse.

Las ambiciones de Lloris se convierten también en soporte de una crónica de mayor amplitud; sirven algo así como de percha en la que el autor cuelga el otro gran motivo de su novela: la política y los políticos. Derechas e izquierdas, nacionalistas y no nacionalistas, todo viene a ser una misma cosa: la desnaturalización de la ideología y la victoria del trapeicheo y el modus vivendi de logreros y

desaprensivos. La radiografía de conjunto resalta el esqueleto de una corrupción y oportunismo absolutos; fuera de ella queda la víctima, la sociedad civil, como ahora se dice, rehén de ambiciones y tercerías, y pagana del medro de unos y otros.

Ya sabemos o intuimos que las cosas son más o menos así, pero la literatura sirve para recrear imaginativamente la realidad y esa meta la cumple bien el autor, quien advierte con sorna en una nota inicial que los personajes del libro son ficticios aunque parezcan reales. La identificación de lo imaginario y lo cierto se produce a través de un relato irónico que tiende a lo burlesco. La base está en un costumbrismo crítico que recrea situaciones posibles y las engarza en unos seres prototípicos.

De todo ello sale un retrato colectivo donde nadie se salva (excepto un periodista frac-

sado que descubre una trama de prostitución organizada). La pintura ofrece el inconveniente de una relativa simplificación de los caracteres, un tanto planos, aunque eficaces para los propósitos del autor. A cambio, posee el aliciente de una narración ágil, amena, con situaciones ingeniosas y contada con una lengua directa y muy funcional.

Parece que *Sociedad limitada* ciñe el alcance de su denuncia a las componendas del poder político y económico en un marco geográfico muy concreto, donde dará pie a una lectura en clave. Esa meta, sin embargo, se amplía a las actitudes de dichos grupos en cualquier lugar de nuestro país. La crítica de Torrent no es ajena a un enfoque moralista que

viene a decir algo así como que quien la hace la paga. Esta perspectiva ejemplarizante de fondo optimista no anula la fuerza corrosiva de un relato entretenido. Encadenando situaciones muy divertidas, se consigue plasmar con verosimilitud la idea expresada por el título: los intereses de la política y el dinero se entremezclan al extremo de constituir una sociedad limitada.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

## A Ras

ELISA ROMERO/LOLA LÓPEZ

HERMES4. TOLEDO 2002

177 PÁGINAS, 15 EUROS

DOLORES, Federico, Alauda, Olvido, Soledad... son algunos nombres que habitan en estos relatos. Nombres sustantivos que adjetivan la realidad de sus respectivas historias. Ellos son voces extraviadas, enredadas. Elisa Romero y Lola López desenredan sus voces; la primera rotula las suyos con el título "Ellas", la segunda lo hace con "De aves", después un nombre, común, propio, mitológico, da paso al cuento. Veinte, muy distintos pero cuidadosamente organizados en un libro indagador, explorador de conciencias, de situaciones humanas, de estados ponderados por el valor simbólico del nombre escogido para describir cada estado. Son las autoras; aunque no están solas en este proyecto nacido de la complicidad y la pasión por la escritura; otras dos mujeres (Esperanza D'Ors y Ana Quirós) las acompañan ilustrando lo que ellas cuentan, haciendo que cada historia se cuente con la plasticidad de imágenes que aportan un valor añadido al conjunto.

A *Ras*, "galería de retratos de mujeres y hombres que, a ras de suelo, elevan sus vuelos y sus cantos de vida", dice Andrés Peláez en el prólogo que interpreta esos cuatro tonos pulsados de manera dispar, a la vez armoniosa, sorprendente. Desafiante es el juego de perspectivas, de ambientes cambiantes, de registros lingüísticos, de ritmos variados y acompasados, de sutiles ingredientes que otorgan unidad al conjunto. Esas voces responden a invenciones reales, recrean vivencias, exponen su realidad, revuelven en su memoria, ahondan en sus miedos, sus culpas, sus fantasmas. Unas cercadas por la impotencia o por el desánimo, otras atosigadas por deseos imposibles o por trágicas circunstancias. Todas cautivan a su manera, aunque quizá las de Albertina, Niña Elena, Inmaculada, Antona, resulten especialmente conmovedoras.

PILAR CASTRO



# La Rambla paralela

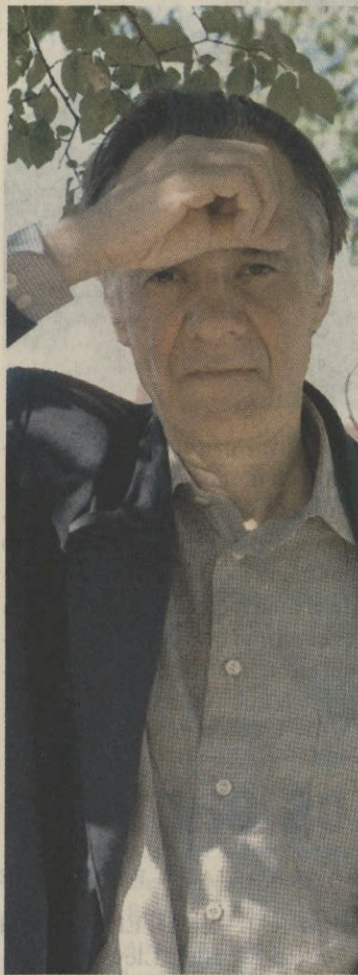
FERNANDO VALLEJO. ALFAGUARA. MADRID, 2002. 190 PÁGINAS, 11,90 EUROS

El colombiano Fernando Vallejo, ya conocido en España por *La virgen de los Sicarios* (1994, su obra más relevante), *El desbarrancadero* (2001) y su ensayo *La tautología Darwinista* (2002) nos ofrece ahora una novela-ensayo sobre la vejez, la decadencia y la muerte.

SE ha servido de una técnica poe-  
mática (reiteraciones de frases o si-  
tuaciones), monólogo del protago-  
nista con frecuentes alteraciones  
temporales y espaciales confiriendo  
al conjunto el aspecto de un or-  
ganismo caótico, con el que se pre-  
tende reflejar los últimos días de un  
anciano escritor colombiano que  
asiste en Barcelona a una feria del li-  
bro perfectamente identificable en  
el tiempo: tras el incendio del tea-  
tro del Liceo. Pese a residir en Mé-  
xico, rememora sus años infantiles  
y juveniles colombianos en Santa  
Anita, la casona de la abuela, y la  
muerte de su perra. El retrato del  
personaje se define a través de una  
acción casi inexistente (un presente  
que evoca el pasado), insomnios,  
paseos por las Ramblas, extravíos y  
abundante alcohol, diálogos con in-  
terlocutores diversos: sus colegas en  
la feria pueden servir, incluso, como  
coro; el interlocutor ha asistido a su  
entierro y se nos informa del crea-  
torio del cadáver, aunque el autor  
tiene necesidad de justificar el me-  
canismo: "—Bueno, ¿y cómo llegó a  
saber todo lo que cuenta que pensa-  
ba el viejo? ¿Acaso también usted

penetra las cabezas ajenas con el lec-  
tor de pensamientos? /—¡Qué va,  
hombre, es más simple que eso! Es  
que yo compartía infinidad de co-  
sas con él, como por ejemplo, el ca-  
riño a este idioma deshecho, el amor  
a esa patria deshecha, una que otra  
manía explicable y tolerable, y un vi-  
ciecito que da varios años de cárcel  
y del que después le cuento". Algo  
se dirá de las manías y bastante de al-  
gunos de los temas anunciados.

La situación colombiana consti-  
tuirá un tema esencial; las conside-  
raciones sobre la muerte abundan.  
El viejo llevará, incluso, una libreta  
con los nombres de sus muertos. Otra  
de las obsesiones será la degradación  
del mundo, sus explosivas opiniones  
sobre el Islam, contra los católicos,  
los pobres, las mujeres, contra todo.  
Su anarquismo es nihilista hasta el  
punto de poner constantemente en  
juego su propia existencia: atravie-  
sa las calles con los ojos cerrados,  
como conducía ciegas de México a  
Querétano. Se lamenta de la deca-  
dencia de la lengua, otro tema re-  
currente. Se sirve de formas colom-  
bianas arcaicas o mexicanas  
dialectales e incluso del catalán.



ARCHIVO

JOAQUÍN MARCO

Desde la perspectiva religiosa, uti-  
liza adjetivos no siempre comple-  
mentarios: "era un irreligioso, un an-  
ticlerical, un ateo, un incrédulo, un  
impío, un escupehostias, un irreve-  
rente, un indiferente, un impeni-  
tente, un reincidente, un laico, un ja-  
cobino, un volteriano, un antica-  
tólico, un antiapostólico, un anti-  
romano, un librepensador, un en-  
ciclopedista, un relapso, un teófobo,  
un clerófobo, un blasfemador, un in-  
devoto, un tibio, un descreído, un  
nefrítico, ¡un nefario!". Ristras pa-  
recidas aludirán a otras característi-  
cas. Para conformar su personalidad  
se cruzan las acciones, se proponen  
interlocutores, ya que Vallejo abun-  
da con acierto en el diálogo.

La ciudad observada se recuerda  
en paralelo con otro viaje juvenil. De  
su infancia, el recuerdo más signifi-  
cativo es una profanación en la co-  
munión. *La Rambla paralela* se con-  
vierte en un ejercicio de estilo y en  
un exagerado alarde de construcción  
técnica. Vallejo utilizará el lenguaje  
para acceder al análisis de una per-  
sonalidad en la que se resumen los  
grandes temas existenciales y el des-  
engaño político de una Colombia  
agónica. Su fragmentarismo contri-  
buirá a diseñar un retrato barroco, ex-  
cesivo y algo tópico.

## R E V I S T A S

### Letras Libres

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. N.º 16

EL cuerpo y sus metamorfosis protagonizan este número, que empieza con un cuento chino (en el sentido geográfico del asunto). Muchas cosas trae este mes *Letras Libres*: un relato de Antonio Tabucchi, un perfil de Ezra Pound por Juan Malpartida, poemas de Emily Dickinson en versión de Sánchez Robayna, textos de Mario Vargas Llosa, Jorge Edwards, José Emilio Pacheco o Mihály Décs, entre otros. Y ni siquiera faltan Gran Hermano y Operación Triunfo. No se me asusten: es Félix Romeo el que ve la televisión.

### Quimera

DIRECTOR: FERNANDO VALLS. N.º 224/225

LA literatura china es una gran desconocida entre nosotros, a pesar del premio Nobel a Gao Xingjan y las ya míticas traducciones de sus poetas clásicos hechas por Marcela de Juan. El acercamiento que propone *Quimera* es sugestivo, aunque no pueda ser exhaustivo: pero trae maravillas como el comentario de Pilar González España a un poema de Wang Wei. Además, Ernesto Calabuig lee lo último de Sebald y Grass, se entrevista a Andrés Ehrenhaus y Andrés Neuman, y más, y más...

# La broma infinita

DAVID FOSTER WALLACE. TRADUCCIÓN DE MARCELO COVIÁN. MONDADORI, 2002. 1208 PÁGINAS, 30 EUROS

Desde que en 1996 la Little, Brown & Company publicara *La broma infinita*, la crítica norteamericana ha querido ver en ella un icono de la nueva sensibilidad.

INNOVADORA, desmesurada, inteligente, eran los adjetivos más utilizados para calificar su más de un millar de páginas. Considerada como un clásico de nuestros días, se veía en ella una forma de homenaje y profanación de los postulados postmodernistas, y una forma de superación de la herencia de Pynchon, de William Gaddis o de Burroughs.

Novela compleja, con esa complejidad que reclamaba Don DeLillo para expresar el oleaje rico y denso de la experiencia actual, novela crítica sobre nuestro modelo presente de cultura, es además una novela soberbiamente escrita. El despliegue de recursos, la portentosa imaginación, el retrato de los personajes, la misma trama argu-



mentativa están encaminados a describir un mundo occidental y el futuro devorado por sus propios mitos, que tienen en el placer y el consumo una nueva modalidad de vida y donde el tono melancólico de dejación es el mismo que de una y otra manera ha tratado de narrar la generación a la que Wallace pertenece.

David Foster Wallace ha creado para ello una sociedad futurista donde el calendario está regido por marcas comerciales, los cambios políticos han llevado a instaurar un totalitarismo ecológico y los grupos terroristas campan a sus anchas. Todo esto para crear una compleja red de elementos satíricos que se centran en los dos grandes temas narrativos de nuestro tiempo: el de la identidad personal y el del derrumbe de la institución de la familia. Por sus páginas desfilan seres atenazados por la droga y la farmacología, desequilibrados por las normas sociales y por una personalidad en crisis.

Se puede achacar a la novela el dar lugar a un revoltijo psicodélico de caracteres, anécdotas, bromas, monólogos... Se puede achacar también la profusión de tramas secundarias, la sospecha de encontrarnos ante algo no suficientemente reposado, pero Wallace cuando recorre a la erudición, cuando disecciona toda la cultura pop de nuestra época

es magistral. Su vanguardismo tiene razón de ser en tanto nace ciertamente de querer contemplar la realidad en toda su complejidad icónica y simbólica, y a la vez el dar una vuelta de tuerca a la tradición de la narrativa norteamericana. Esta galería de personajes adictos al escapismo, en constante rehabilitación dibujan una consecuencia de nuestras peores pesadillas.

Jonathan Franzen dijo de la novela de Foster Wallace que era una crítica de la cultura de la hospitalidad pasiva. La ironía y la sátira son los elementos básicos de su sentido del humor. D. F. Wallace representa en nuestro imaginario literario esa creencia de que la gran literatura es tan peligrosa como el fuego, pero nadie puede quitarnos la belleza de su peligro. Aunque a Wallace se le podría decir lo que Nietzsche opinó de Kant: que era un cerebro fino y un alma pedantesca.

**DIEGO DONCEL**

## Los caminos del recuerdo

ROBERT JAMES WALLER. TRAD. ADRIANA FERNÁNDEZ. PLANETA. BARCELONA, 2002. 215 PÁGINAS, 17 EUROS

"A lo largo de los años me llegaron cartas de lectores de *Los puentes de Madison*, cientos de cartas, miles... Un buen porcentaje querían saber más acerca de Robert y Francesca, de sus vidas, de lo que había pasado con ellos después de aquellos cuatro días juntos en Madison County, Iowa". En la continuación de la popularísima *Los puentes de Madison County* volvemos a encontrarnos con los personajes del fotógrafo Robert y la resignada esposa de un granjero, Francesca. Pero no juntos: cada uno ha seguido su propia vida y el reencuentro no llega a producirse, aunque ninguno logró olvidar la fugaz aventura que marcaría el resto de sus vidas.

Han transcurrido dieciséis años. Francesca enviudó y visita asiduamente el puente de Ro-

seman. El fotógrafo ahora tiene sesenta y ocho años. Lleva una vida sedentaria y decide emprender un viaje que le llevará de nuevo al condado de Madison. Nos encontramos también con un tercer personaje, Carlisle McMillan, obsesionado por conocer a quién fue su padre. Apenas si tiene datos para lograr su objetivo; su madre tuvo una aventura con un fotógrafo y nunca más volvió a saber de él. Finalmente Robert llega al viejo puente y está a punto de producirse el encuentro. Carlisle logra conocer a su padre, el propio Robert. Un único encuentro, por desgracia, pues Robert murió al poco tiempo.

Al leer el subtítulo, "Regreso a los puentes de Madison County", uno sucumbe a la ilusión de encontrarse ante el desenlace de aquella

aventura que estremeció a millones de lectores y espectadores. Hasta comprender que una cosa son los deseos del lector y otra las intenciones del autor. *Los caminos del recuerdo* no es una secuela de la anterior, sino una obra con entidad propia. La búsqueda del padre, más que la recuperación del amor perdido, se convierte de esta forma en uno de los motivos fundamentales de la obra y el sentimiento de añoranza adquiere una novedosa dimensión. Waller es un novelista que conoce bien su oficio y consigue atraparnos en una historia que, si bien no es tan conmovedora como la que sirvió de excusa, nos envuelve con su lirismo y elegancia narrativa.

**JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**



## Tug & Buster, I y II

MARC HEMPEL. ASTIBERRI. BILBAO, 2002. 96 PÁG, 8,50 E

Esta modesta editorial vasca tiene en su haber un pequeño, pero nada des-

preciable, catálogo de títulos (alguno, como *El camino de América*, de Jean-Marc Thévenet y Baru, entre lo mejor de lo aparecido este año que llega a su fin).

PERO si hoy viene a colación a esta página es por haber emprendido la difusión en España de las andanzas de una de las parejas cómicas más originales del tebeo contemporáneo, Tug & Buster.

Algunos de los lectores españoles conocerán quizá la obra de Marc Hempel gracias a su colaboración con el guionista Neil Gaiman en once de los episodios de *Las benévolas*, que formara parte de la famosa serie *Sandman*, buen ejemplo de lo que puede ser una sólida colección dirigida al gran público. Pero lo mejor de este autor de Chicago está en dos obras satíricas, de las que es autor al cien por cien: *Gregory y Tug & Buster*.

La primera, creada en 1989, y con una buena dosis de autobiografía, estaba protagonizada por un niño de descomunal cabeza triangular que vivía encerrado en un psiquiátrico y tenía por interlocutor a una rata, Herman Vermin. Eran, según el autor, la perfecta encarnación del anti-superhéroe y el anti-Mickey Mouse, y le servían para autoanalizarse acerca de los arquetipos hegemónicos en una sociedad como la estadounidense. Y fue, en su corta existencia, un título que le sirvió para convertirse, muy especialmente entre muchos profesionales de todo el mundo, en eso que llaman un autor de culto.

Al margen de lo que allí abordaba, y del parentesco que enseguida establecieron los especialistas entre él y algunos autores del nuevo underground estadounidense, como

Peter Bagge, lo que Hempel ya apuntaba era una muy buena asimilación de algunos de los mejores dibujantes del universo de la animación (Jones, Clampett, o Ward), del de las tiras cómicas (el Schulz de *Carlitos*), y, lo que era más sorprendente en alguien de su generación, de los pioneros de la historieta (Herriman, Sterrett, Feininger, o McCay), a los que siempre se ha referido como el súmun de los comics.

Pero cuando en 1955 decidió convertirse en su propio editor, de manera que no tuviera que soportar las limitaciones de la industria, es

cuando concibió el hilarante dúo de *Tug y Buster*. Buster es un crío de diez años que vive con su madre ("vivo con mi vieja y ni siquiera estamos casados"), abrumadoramente verborreico y con las hormonas desatadas, que ha decidido adoptar como modelo digno de emulación a una masa de carne coronada por un colosal tupé a lo Elvis, Tug, el arquetipo del macho por excelencia. Los atributos que hacen, supuestamente, merecedor de encomio a ese descerebrado son su barba prieta, sus ojos cerrados, su pelo graso y más combustible que el petróleo (lo que, fumador empedernido como es, le lleva a estar entre llamas a la menor de cambio), el olor de su sudoración natural, o las matas de pelo que pueblan su cuerpo y ocultan sus tatuajes. Y, por supuesto, el que nunca habla, lo que le convierte en *El Hombre Misterioso*. O, en definición de su creador, en *El Macho Místico*. El viejo Tug siempre está pensando, nos asegura Buster, en contra de las fundadas sospechas sobre la oquedad de su cráneo. Un patético par de perdedores que le vale a Hempel para que nos preguntemos sobre la esencia de la masculinidad, y a los que rodean unos impagables secundarios, como el amargado y depresivo Dedoapestoso, el maníaco sexual Genital Ben, o el mujeriego Manos Hofmann, entre otros. Como asegura Hempel, aquí, desgraciadamente, tenemos casi al completo el género masculino.



10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la

### Sociedad de Nuevos Autores

Puerta de las Naciones - Ribera del Loira 46  
 Campo de las Naciones - 28042 MADRID  
 tel: 91 503 06 54 fax: 91 503 0099  
 e-mail: [info@nuevosautores.info](mailto:info@nuevosautores.info)

(Contrato participativo)

## Tintín. El sueño y la realidad

MICHAEL FARR. ED. ZENDRERA. BARCELONA, 2002. 205 PÁGINAS, 29,50 EUROS

HACE unas pocas semanas nos enterábamos de que la profesora Rita Gual estudiaba las similitudes entre una estatuilla romana, un *tintinnabulum*, y el famoso héroe belga del tupé, lo que demuestra que las reflexiones acerca de esta creación son para algunos infinitas. Michael Farr, periodista del "Daily Telegraph", es también, desde hace trece años, en que publicó su primer trabajo de investigación sobre el joven reportero de ficción, otro entusiasta de esta aventura en la que militan, a partes iguales, tintinólogos y tintinólatras. Y de todo ello da fe esta magna obra, en la que se dedica a examinar concienzudamente cada uno de los veinticuatro álbumes de la serie.

Con el apoyo de la Fundación Hergé, que le permitió acceder a sus fondos, Farr desmenuza el proceso creativo del dibujante, haciendo hincapié en el tesón de éste para la investigación y la documentación. Trata así de apuntalar la tesis, a todas luces un tanto discutible, de que el éxito intemporal de esta saga descansa no sólo sobre la fértil imaginación de su autor, sino sobre todo en esa vinculación precisa y obsesiva con la realidad.

Los lectores de Tintín tienen, pues, una nueva oportunidad para repasar sus dudas y sus certezas con esta suerte de exhaustiva visita guiada. **F. H. C.**



FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

# Jesús de Nazaret: el niño hecho Dios

ÁLVARO BORGHINI. SIGLO XXI. MADRID, 2002. 158 PÁGINAS, 10 EUROS

El libro de Álvaro Borghini me llega al mismo tiempo en que recibo y leo el de Mariano Herranz y José Miguel García Pérez sobre *Milagros y resurrección de Jesús según San Marcos* (Encuentro). Se trata de dos libros aparentemente coincidentes.

EN ambos se habla de los mismos milagros. El de Borghini se presenta como un libro de filología y el de Herranz es un libro de filología. Basta abrir sus páginas y ver la reiteración con que se acude a caracteres hebraicos y griegos. El de Borghini sólo es filológico en pequeña medida; apenas se refiere en tres ocasiones a las expresiones griegas que se usan en el Nuevo Testamento y, de esas tres, sólo una es indiscutible: el uso de la palabra griega *goneis* en el sentido de 'padres carnales' (p. 72). La forma *gyné*, en cambio, no siempre se empleaba para designar a la mujer casada, como él cree (p. 103); tenía también el valor de 'muchacha', o 'fémica' en general. En cuanto a la afirmación de que Jesús contaba con hermanos (y, por tanto, la Virgen no era virgen) porque *adelphós* significa siempre 'hermano' y no es lícito entenderlo por 'primo', como creen los exégetas católicos (p. 74), no cae Borghini en que, en Corintios, 15, san Pablo no habla de que Jesús resucitado se apareciera a "quinientas personas juntas", como él dice (p. 114), sino a "quinientos hermanos", empleando también la palabra *adelphós*. Y no parece verosímil que la Virgen tuviera quinientos hijos. El autor no se hubiera metido en este atolladero si hubiera conocido la otra obra que cito —la de Herranz y García Pérez— sobre el original arameo del que el texto griego que él comenta no es más que una traducción deficiente.

Aparte, hubiera hecho falta, al menos, en el libro de Borghini, una cuarta referencia filológica que nos

explicara por qué lo que suele traducirse generalmente por 'descendencia' (Jesucristo, hijo de Dios, de la "descendencia de David") lo traduce él por 'esperma' ("nacido del esperma que viene de David"). Es verosímil que una misma palabra tuviera esos dos significados, uno simbólico y otro material. Pero tendría que justificar por qué prefiere el segundo. Si es 'esperma', se afirma la paternidad biológica de José (aunque también la Virgen debía descender "del esperma" de David y dio su carne a Cristo).

Una de las principales aportaciones de Borghini es el empleo de textos de la antigüedad, con dos propósitos: uno, demostrar la historicidad de Jesús, sobre la que no tiene la menor duda; el otro, probar que una pequeña multitud de pasajes evangélicos es en realidad repetición de relatos antiguos. Esto no lo consigue satisfactoriamente. En nin-

guno de los casos que cita, se puede decir que la inspiración del evangelista de turno proceda de la literatura antigua.

El libro de Borghini tiene una segunda línea argumental que se refiere a las diversas etapas de elaboración de los Evangelios. Establece tres, que son sin duda verosímiles: una es la de la copia literal de las palabras del Maestro; la segunda, la de la añadidura de los recuerdos de quienes convivieron con él, y la tercera, la de aquellos que quisieron enmendar la plana para convencer a los demás de que Jesús era Dios. Aparte el primero, que a Borghini le parece indiscutible, para saber qué párrafos corresponden a la segunda y cuáles a la tercera elaboración recurre al principio de la *lectio difficilior*. En síntesis, es esto: lo más alejado de lo que se pretende probar es lo más antiguo; lo más cercano, lo más reciente; por la sencilla razón —explica

—de que nadie modifica un texto para oscurecerlo (aunque de todo hay en la viña del Señor, precisamente). Y, con este criterio, va pasando revista a diversos episodios de evangelios y epístolas, que le parecen prueba suficiente de que hubo una primera redacción literal, una segunda de recuerdos y una tercera intencional y divinizadora. La argumentación es válida. Me temo, con todo, que la crítica textual es más compleja y que hay for-

mas de penetrar en los textos que resultan más certeras para averiguar qué párrafos proceden de una misma mano y cuáles no.

Las páginas finales de Borghini se dedican a los milagros y a la resurrección de Cristo. Y, cuando llega a ellas, el autor parece dar por supuesto que ya estamos del todo convencidos: "hemos convenido —dice (p. 150)— en que tanto los milagros como la teoría son simples instrumentos doctrinales, sólo que con formato distinto, pero con el mismo objetivo" (demostrar que Cristo es Dios). Pero la verdad es que no habíamos convenido nada. Es éste, ciertamente, un recurso argumental que atraviesa todo el libro: el de asociar al lector en la complicidad con la intención del autor, dando por supuesto que se va aceptando su crítica según nos la propone; esto es: cerrando el paso a la posibilidad de disentir. Estoy seguro de que no es esto lo que se proponía Borghini. Pero ése es el resultado, y eso quita al libro el principal mérito que debía tener: hacer pensar al lector.

El de Borghini no es el libro "inquietante" para el creyente que supone el editor en la contraportada. Inquietante es más bien el libro de Herranz y García Pérez; porque, al reconstruir el posible original arameo de los textos evangélicos que trata, van creando de hecho un nuevo evangelio, que, a juzgar por el alcance de lo que nos han descubierto hasta ahora, puede quitar el fundamento a buena parte de la exégesis cristiana de los últimos diecinueve siglos. Esto sí tiene un alcance que inquieta al que está formado (y lo estamos los mayores de 50 años) en la tradición interpretativa vigente hasta hoy mismo.

JOSÉ ANDRÉS-GÁLLEGO

ANÓNIMO: VIRGEN CON EL NIÑO



# El lenguaje político español

EMILIO A. NÚÑEZ CABEZAS Y SUSANA GUERRERO SALAZAR. CÁTEDRA. MADRID, 2002. 555 PÁGS., 17'50 EUROS

¿Qué es el lenguaje político? Consideraciones muy interesantes sobre este interrogante abren el presente libro. Hablo de interrogante porque no hay acuerdo sobre lo que tal cosa sea, ni siquiera sobre si existe algo que podamos denominar "lenguaje político" como tal.



HAY quienes consideran que existen usos retóricos, simples latiguillos y variada petulancia verbal –al estilo de *minoría mayoritaria*, *sensibilidad descentralizadora*, *tipificación alcista* y mucho más– que constituyen todo un género de lo que podemos llamar, con denominación servida por Amando de Miguel, el *politiqués*, como quien dice inglés o francés; de la misma manera que hay quienes consideran que lo que hacen los políticos no es crear una jerga especial, propiamente dicha, sino que utilizan la lengua general en una forma particular de comunicación: la comunicación política. El lenguaje político aparece, pues, como una forma de expresión destinada a desviar la atención de determinados lugares o a fijarla en ellos, antes que como un lenguaje técnico profesional; que sea

altisonante, complicada y que bajo expresiones abstrusas se oculten verdaderos lugares comunes, cuando no simple ignorancia, es otro asunto.

Sea como fuere, nadie puede negarle al lenguaje de nuestros políticos tres características notables, cuyo peso es mayor o menor dependiendo de la situación o la oportunidad: ambiguo, polémico y agitador. Es ambiguo por necesidad y sobre todo porque la ambigüedad es útil –ya saben: “no se han interpretado correctamente mis palabras”, “esas declaraciones están sacadas fuera de contexto”–; es polémico porque una parte notable del discurso político va dirigido contra un adversario que, de no existir, hay que inventar; es agitador porque la retórica política persigue el movimiento de los afectos, las simpatías o las antipatías. Estas

tres características hacen que nos encontremos ante unos usos lingüísticos que más que informativos son incitantes; más que intelectuales, afectivos; más que instructivos, emocionantes. Ello no quiere decir que la retórica política sea, simplemente, la retórica de la emoción. Hay mucho más en el camino del lenguaje político, o de la utilización de la lengua en la comunicación política: creaciones léxicas particulares, recreaciones de otros lenguajes (el deportivo, el científico, el taurino), utilización de siglas que pasan luego al lenguaje común, cruces léxicos, incongruencias o perlas como esta: “No es bueno que no se haga lo que se dijo que se iba a hacer; pero es peor no hacer ni siquiera lo que ahora se dice que se debe hacer”, laberinto verbal que sólo las novelas de caballerías ri-

diculizadas por Cervantes pueden mejorar.

De todo ello tratan Núñez y Guerrero en un libro que es, hoy por hoy, el compendio más actualizado y completo del lenguaje político. Aparte del aparato teórico que lo acompaña, la obra tiene una muy cuidada selección léxica de la que se citan, para bien y para mal, sus autoridades (casi todas se sientan en los bancos del Congreso o del Senado) y que se recoge en un muy útil “Índice de términos”. Nueve años ha durado la selección de datos extraídos, básicamente, de fuentes periodísticas, páginas web de partidos políticos así como actas y diarios de sesiones parlamentarias, lo que da idea de la cuidada labor documental.

JUAN RAMÓN LODARES

## El encantamiento del mundo

BORIS CYRULNIK. GEDISA. 286 PÁGINAS. LA MARAVILLA DEL DOLOR. GRÁNICA. 212 PÁGINAS, 13'82 EUROS

CONTRA el determinismo de la tópica visión del modo en que los traumas infantiles lastran nuestra vida adulta trabaja Boris Cyrulnik. *Los patitos feos* (2001) puso de moda la noción de *resiliencia* para definir la capacidad de sobreponerse a traumas psíquicos. Apelando a su propia experiencia infantil como superviviente de un campo nazi, a sus estudios de etología y a su labor como psicoterapeuta, Cyrulnik replica a Freud, quien hizo de la culpabilidad derivada de daños emocionales inmerecidos la causa principal de la neurosis, y sostiene que afrontar ese dolor puede ayudar a ponerse en lugar de otros que sufren injustamente, generando mayor concien-

cia ética y madurez emocional. Aunque en *La maravilla del dolor* Cyrulnik insiste menos en el recuento de casos y más en fórmulas generales, tampoco aquí explica cómo funciona el mecanismo de la *resiliencia*. ¿Por qué unos niños remontan la desdicha y otros no?

Puede resultar esclarecedor *El encantamiento del mundo* (1997), donde Cyrulnik no se ciñe al estudio de conductas asociadas a traumas, sino que describe el comportamiento humano comparándolo con el animal. Cyrulnik dedica un capítulo a cada uno de los tres elementos organizadores de la condición humana: cuerpo, entorno y artificio. No se limita a situar en éste úl-

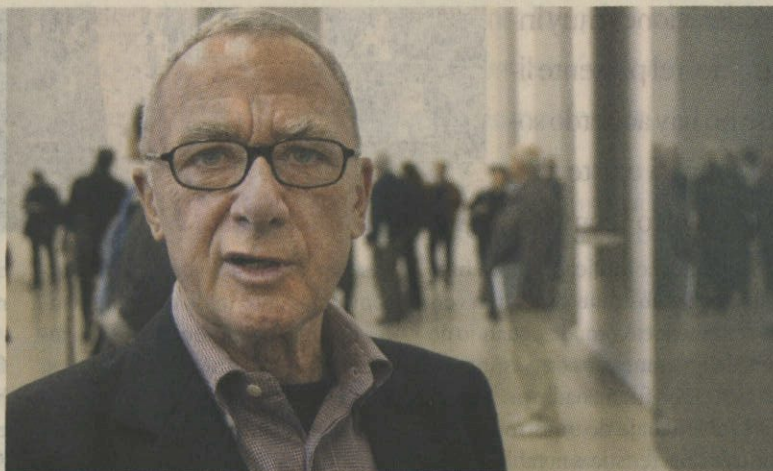
timo el lugar de reinención positiva de lo real. El trabajo de la cultura añade plasticidad a este “enganche” al mundo, mas no lo contradice. De ahí la insistencia en los paralelismos entre conducta humana y animal. En el hombre, esta plasticidad se potencia con el desplazamiento que supone su ingreso en un universo simbólico. El animal diferido crea medios virtuales. Y ahí comienza un nuevo horizonte de encantamiento significativo del mundo. Cyrulnik es prudente. Del signo que somos nosotros, los humanos, sabe que no es posible dar un único descifrado.

MANUEL BARRIOS CASARES

# Gerhard Richter: Biographie und Werk

DIETMAR ELGER. DUMONT. COLONIA, 2002. 468 PÁGINAS, 48 EUROS

En *The Dark Clue* (*La clave oculta*, Muchnik Editores, 2001) el personaje Walter Hartright (tomado como el de Marian Halcombe de *La dama de blanco* de Wilkie Collins) tiene que escribir la biografía del pintor Turner. Pronto comprueba que el artista es una figura escurridiza, un hombre tímido, celoso de su intimidad y de sus habilidades pictóricas.



carce enemigos, no por prepotencia, sino por honestidad.

Esperemos no otra fabulosa vida, pero sí un conjunto de ensayos o de entrevistas, en las que Richter pueda decir más sobre el mismo y sobre la pintura que le ha acompañado. Parece que Richter ha leído esa maravillosa novela de misterio sobre Jan van Eyck de Gilbert *Sinoue L'enfant de Bruges* (1999) en que el maestro del óleo dice a su hijo "ragazzo mio, bisogna tacere, soprattutto quando si sa". Hay en la biografía de Elger una cortina de neblina que produce el propio artista, que aparece siempre sin arrugas, como si no hubiera paso del tiempo por él a pesar de todos los cambios de estilo.

¿Cuánto se puede llegar a saber de una persona de prestigio? ¿Interesa la anécdota vital, o sólo su obra? Lo interesante no es la figura pesimista y elegante del artista, cada vez más acerado frente al mundo del arte y del mercado. Su biografía no está en la descripción de su vida sino en su obra, en su pensamiento visual, en sus creaciones multifacéticas. Desde luego para entender la biografía *plástica* de Richter era mejor ver a principios de año la retrospectiva del MOMA en Nueva York. O simplemente ahora los cuadros realizados para el Guggenheim Berlín en Unter den Linden, ocho enormes cristales rectangulares, Acht Grau, como las ventanas del espacio, con pigmentos grises. Richter traduce la ciudad, describe su cielo y su atmósfera "como si alguien hubiera colocado una madera sucia sobre ella". La verdadera biografía de Richter está en su propia obra—ese catálogo razonado del artista es lo que siempre deberemos a Elger—no en sus confesiones.

LA novela sigue un camino de misterio que no sigue la biografía de Dietmar Elger sobre el artista alemán Gerhard Richter (1932). Elger, que fue conservador del museo Sprengel de Hannover, trabaja ahora como secretario del artista. Por eso podemos pensar que los vericuetos de la documentación histórica y el sondeo de la psicología del genio no son averiguaciones de Elger sino reseñas del propio autor. Elger no abandona el detalle pero no es capaz de sobrevolarlo, ni de *ci-  
frarlo* exactamente.

Lejos queda esta biografía de la obra sobre la vida de Pollock, contada por Steven Naifeh y Gregory White en una excelente biografía (Potter, New York 1989). La vida de Pollock como un cúmulo de aciertos y frustraciones personales y artísticas. O el Night Studio dedicado a Philip Guston por su hija Musa Meyer. Aunque bien narrada, la vida de Richter es aburrida y no está científicamente subrayada. Es un relato, aunque mejor que la hagiografía religiosa reciente de Balthus.

Richter es el más *homemade* de

todos los pintores alemanes venidos del Este (Baselitz, Penck, Lüpertz, etc). Encerrados en la isla de Berlín a finales de los 60 y frente a los herederos de segunda fila de la llamada New York School, los alemanes pretendieron disolver la convención de que toda pintura es la plasmación de la improvisación, del *action painting*. Quisieron volver a la convención de ilusión. Su batalla fue transmitir una palabra desgraciadamente devaluada, mensaje.

La biografía del mexicano Diego Rivera (1886-1957) escrita por Patrick Marnham lleva por subtítulo *Dreaming with His Eyes Open* (trad. española Debate 1999) pero bien podría titularse *Eyes Wide Shut*, al estilo Kubrick, por las sorpresas y mentiras con que el artista regó las vidas de los que pasaron cerca de él. La de Elger no ofrece sorpresa alguna. Es un relato burocratizado, como un currículo para unas oposiciones, interesante para repasar los últimos cuarenta años del arte en Alemania, pero desgraciadamente desde un solo punto de vista. El comparatismo exige el esfuerzo de ver la his-

toria del arte con una óptica global, a comprender la polifonía de las manifestaciones artísticas humanas.

No se trata solo de sintetizar *mundos, paideia* en el término de Werner Jaeger, sino de superar los conceptos propios con una visión más panorámica de la época. El comparatismo exige el esfuerzo de ver la historia del arte con una óptica global. El rigor de la selección, los criterios históricos no historicistas, en este caso a los que se ajusta Elger pueden ser discutibles, pero son los de Richter, ya confesados en otras entrevistas. Toda biografía es siempre polémica, sobre todo por las exclusiones, aunque más bien ésta deba juzgarse a veces en el diálogo que se establece entre esas presencias y esas ausencias.

Volviendo al artista mexicano, podemos recordar que el propio Rivera, con ayuda de Gladys March escribió en 1960 *My Art, my Life*. No es la primera vez que se contó la vida de este monstruo del sexo y del trabajo hasta la obra de Marnham. Después de la March vino la obra de Bertram Wolfe, *The Fabulous Life of Diego Rivera* de 1963. Toda biografía está hecha desde la subjetividad de una mirada. La crítica ayuda a bus-

KOSME DE BARAÑO

# No sólo Hitler

ROBERT GELLATELY. TRAD. DE TEÓFILO DE LOZOYA. CRÍTICA, 2002. 450 PÁGINAS, 30 EUROS

**Las razones del triunfo de Hitler, de su permanencia en el poder y del respaldo que él y su régimen consiguieron constituyen uno de los temas de estudio más atractivos en lo que a la Historia del siglo pasado se refiere.**

EL libro de Gellately constituye uno de los grandes aportes sobre la historia del nazismo y, quizás, el estudio más agudo e inteligente sobre el mismo publicado los últimos diez años. ¿Cuáles fueron, a juicio del autor, las razones del triunfo de Hitler? La primera, el rechazo que la república de Weimar había creado entre la población alemana. A décadas de distancia, tendemos a idealizar aquel período pero millones de alemanes lo vivieron como una época convulsa en la que el Partido Comunista ansiaba desencadenar una revolución similar a la bolchevique, los socialdemócratas se radicalizaban con un

rumbo utópico y nada democrático y las derechas soñaban con restaurar la monarquía o implantar algún régimen autoritario. A eso se sumó el paro, la inflación, la delincuencia y las humillaciones procedentes de las potencias extranjeras.

La llegada de Hitler al poder podría haber sido breve de no haber logrado fulminantes éxitos en todos esos terrenos y ahí radica en buena medida la razón del consenso social recibido. De entrada, cada paso que dio desde la cancillería del Reich fue pensado meticulosamente. Esa prudencia explica que las primeras medidas contra los judíos no se produ-

jeran antes de dos años de alcanzar el poder y que la primera explosión masiva de violencia aún esperara algunos años más. Mientras, el paro había desaparecido, la economía se había estabilizado y la delincuencia había disminuido. Con los bombardeos masivos de los aliados y la sensación creciente de que Alemania defendía sus logros, Hitler siguió manteniendo un enorme consenso social que no veía mal ni siquiera el Holocausto porque estaba convencida de la existencia de una conspiración judía mundial contra Alemania. Ese apoyo se quebró en los últimos meses de la guerra, cuando los aliados hollaron el suelo del Reich. Sólo entonces la población se sintió desvinculada de Hitler.

El libro de Gellately no muestra —y eso es lo más sobrecogedor— una nación de asesinos perversos y antisemitas. En realidad, enfoca la

cuestión en sus justos términos: el fracaso de una democracia a causa de unas izquierdas escasamente democráticas y unas derechas carentes de pragmatismo o autoritarias. Ese fracaso se tradujo en crisis económica, relajación de las costumbres y desempleo, algo que a la inmensa mayoría de los alemanes les causaba espanto. Apoyado en ese malestar, Hitler llegó al poder pero debió a sus éxitos el mantenerse y, sobre todo, el ir dando astutamente paso tras paso en una política que llevaba a los planes de eutanasia, a la guerra y a las cámaras de gas. Cuando Alemania se dio cuenta de lo que sucedía, siguió mirando hacia otro lado o lo apoyó porque no veía alternativas o porque creía en el éxito final. Las consecuencias son conocidas de todos.

**CÉSAR VIDAL**

## De nuevo socialismo

JORDI SEVILLA . CRÍTICA. 222 PÁGINAS, 17 EUROS. GONZALO LÓPEZ ALBA: EL RELEVO. TAURUS, 2002. 52 PÁGINAS, 18 EUROS

HE aquí dos obras que se complementan. Por un lado, está el libro de Gonzalo López Alba, que describe el quién y el cómo, esto es, a los personajes y la explicación de las causas que les hicieron auparse a la cúpula del PSOE. Por otro lado, aparece el qué, los principios de fondo que constituyen el bagaje doctrinal de lo que Jordi Sevilla define como nuevo socialismo.

El libro de este último incorpora elementos y experiencias del liberalismo y la tradición socialista y de izquierda. Del primero acepta valores fundamentales como la supremacía de la libertad, el mercado, la sociedad abierta y la defensa de la responsabilidad individual. De la segunda tradición, también proveniente de la modernidad ilustrada, prescinde, paradójicamente, de la mayor parte de su práctica histórica, para definir fundamentalmente los principios del nuevo socialismo en torno al desarrollo de los vie-

jos lemas de la Revolución Francesa: libertad, igualdad y fraternidad. La explicación de estos tres principios fundamentales constituye el cuerpo central de la obra. Por último, hay que anotar que, pese a enunciar el socorrido tópico de la regeneración democrática, no hay ninguna crítica a la etapa de gobierno de Felipe González, lo cual genera desconfianza: muchas de las censuras que hace a la derecha son calcadas de los comportamientos arrogantes de aquella etapa.

El libro de López Alba, un trabajo excepcional, es el relato de la renovación del PSOE. El de un breve período, apenas 130 días, que sirvió para que la historia de este partido diera un vuelco. Supuso la aparición de un líder, Rodríguez Zapatero, y la incorporación de una nueva generación de políticos. Para comprender tamaño cambio habría que remontarse al momento en que el partido entra en crisis, tras la derro-

ta de 1996 y la posterior dimisión de su indiscutido líder Felipe González.

A partir de ahí, sobre el telón de fondo de las luchas intestinas, se desarrollan dos corrientes con impulsos opuestos. La primera estuvo erigida sobre la inercia natural del aparato y los dirigentes. La otra corriente procedía de la sociedad y se filtraba a través de la militancia. Este impulso emergió en el conato de rebelión del XXXIV Congreso (1997), al grito de “¡Que voten las bases!”, se confirmó con el varapalo sufrido por Almunia frente a Borrell en las primarias y culminó con la elección de Zapatero. Sobre la base de unas corrientes de fondo, se sucedieron unos acontecimientos que llevaron a ese final tan esperanzador, no sólo para el partido sino también para la sociedad española.

**ROGELIO LÓPEZ BLANCO**





MANUEL HIDALGO

## “El periodismo es acción sin tiempo para pensar”

**PREGUNTA:** He leído que su manía favorita es discutir, así que me da miedo empezar la entrevista... ¿Qué tema será mejor que no le toque?

**RESPUESTA:** Mi manía favorita es llevar la razón y decir la última palabra en las discusiones. Es una manía muy fea, así que me estoy corrigiendo a fuerza de silencios. No me toque la moral.

**P:** Habrá algún tema que le encantaría que le propusiera, claro.

**R:** La corrupción, el amiguismo, el sectarismo, el servilismo y el mercenarismo de los periodistas culturales, los escritores y los intelectuales españoles.

**P:** Pues dígame algo sobre el tema, aproveche.

**R:** No me atrevo. Otro buen tema es la cobardía disfrazada de valor.

**P:** Al recoger ahora sus artículos del día en *El cutis de las monjas*, ¿con qué impresión se queda?

**R:** Con que tienen lo que yo quisiera para mí: dos vidas, y la segunda todavía mejor.

**P:** ¿Sobre qué le gustaría escribir y no hay manera?

**R:** Sobre el cielo de mi infancia después de haber pasado allí una larga temporada y haber vuelto a la tierra.

**P:** En cambio, ¿hay alguna cosa sobre la que crea que ha escrito ya demasiadas veces?

**R:** No hay cosas sobre las que uno haya escrito demasiadas veces. En todo

caso, hay experiencias que uno ha tenido ya demasiadas veces.

**P:** Tiene por costumbre no meterse en política. ¿Deberían hacer lo mismo nuestros políticos?

**R:** No es cierto. Estuve metido en política en mi juventud y me meto siempre que haga falta y que me excite. Lo que no me gusta es escribir de política, aunque también lo hago.

**P:** Por cierto, no tiene carné de conducir. ¿Siempre se deja llevar?

**R:** Me dejo llevar siempre que me lleven adonde yo quiero ir.

**P:** Es usted de Pamplona... ¿Le gusta correr delante de los toros o le va más ser el perseguidor?

**R:** Soy un perseguidor nato siempre que no tenga que correr. Persigo desde hace tiempo la felicidad, escribir un libro excelente y una película magnífica, y temo que el toro de la muerte me pille antes de haberlo logrado.

**P:** Abandonó usted la carrera de Filosofía.

**R:** Demasiados griegos vestidos como para una fiesta-toga?

**R:** No. Demasiadas preguntas sin respuesta para alguien tan impaciente como yo.

**P:** La cambió por la de Periodismo. ¿Qué ganó y qué perdió con el cambio?

**R:** Gané mucho más dinero



**Manuel Hidalgo (Pamplona, 1953) es lo que llaman un hombre del Renacimiento, salvo porque en el Renacimiento no había cine, televisión ni columnistas. Presentó un talk-show, ha escrito varios guiones —por uno de ellos fue nominado a un premio Goya— y media docena de libros sobre cine, ha pasado por un montón de periódicos, revistas, jurados de cine, platós y academias (es miembro de la de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España y de la European Film Academy) y acaba de publicar *El cutis de las monjas* (Ediciones Irreverentes). Casi ná.**

y perdí los restos que me quedaban de un buen concepto de mí mismo. Ortega decía que pensar es hacer. El periodismo es acción sin tiempo para pensar.

**P:** Dicen que es usted, en el buen sentido de la palabra, costumbrista. ¿Cuáles son sus costumbres confesables?

**R:** No se fíe de lo que digan los demás. Las malas palabras nunca tienen sentidos buenos.

A mí lo que me pasa es que me fijo mucho en los detalles, pero me falta complacencia con la vida para ser costumbrista. Las costumbres confesables son doblemente aburridas.

**P:** ¿Y dónde podríamos encontrarle practicando las inconfesables?

**R:** Paseando por el lado salvaje, que diría Lou Reed. Pero entonces no estoy para nadie y ni yo mismo me encuentro.

**P:** ¿Y qué costumbre nos recomienda?

**R:** Yo recomiendo practicar las buenas costumbres para con los demás y reservarse alguna mala para uno mismo.

**P:** Hace algún tiempo recopiló las fobias de unos cuantos escritores. Ya a unos meses vista, dígame: ¿alguna era contagiosa?

**R:** Jesús Pardo, grandísimo lector, confesaba en ese libro haber tenido fobia a la lectura. Por lo que veo por ahí, ésa puede ser la fobia más contagiosa.

**P:** Buscando por internet cosas tuyas poco confesables me he encontrado con otros Manuel Hidalgo.

¿Qué le hubiera parecido ser el químico?

**R:** Como químico aspiro a mezclar la realidad y la fantasía, lo posible y lo imposible en mi vida y en mi escritura. Con eso ya estoy servido.

**P:** ¿Y el obispo?

**R:** Tengo bastante con pastorearme a mí mismo, a los muchos que hay en mí. El escepticismo y la ironía me impiden predicar con eficacia.

**P:** ¿Y el compositor de música clásica?

**R:** Presumo de tener buen oído para los diálogos y para juntar palabras sin dar notas falsas.

**P:** ¿Y el cirujano de Franco?

**R:** Me hubiera gustado ser médico, sí, pero tengo más facilidad para inventarme enfermedades que para curarlas.

**P:** ¿Qué Manuel Hidalgo le gustaría ser a Manuel Hidalgo?

**R:** El que ella quiera.

**P:** ¿Por dónde anda ahora el hombre malo de aquel libro suyo?

**R:** No sé, es raro, yo sé que está dentro de mí, pero lo sigo viendo mucho por ahí fuera.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

*Sokoa*  
GALERIA DE ARTE

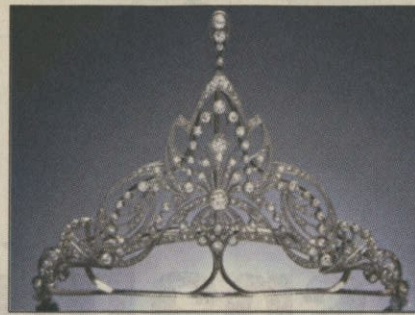
**RAMÓN VILANOVA**



Hasta el 30 de enero

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

**AA ANSORENA**  
1845 SUBASTAS DE ARTE



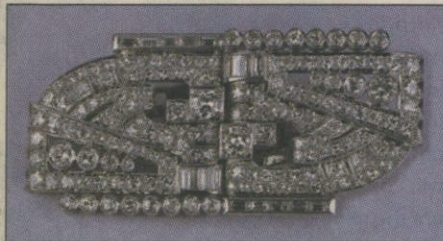
Francisco Borel "Las manzanas verdes"

**SUBASTA 21, 22 Y 23 DE ENERO**

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



**VENDÔME**  
*Pilar Cambronero*  
EXPERTA EN GEMOLOGÍA  
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS

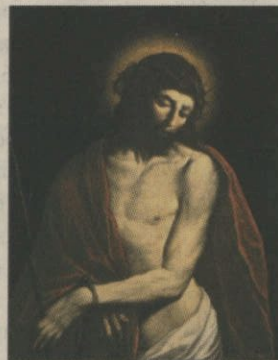


Broche doble clip Art Déco. 9,50 cts

**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

**FERNANDO DURÁN**  
— SUBASTAS —



Círculo de Teniers. "Ecce Homo". 83 x 60 cm.

**17, 18 Y 19 DE FEBRERO**

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

**GA ALFAMA**  
GALERIA DE ARTE

**VICENTE NELLO**

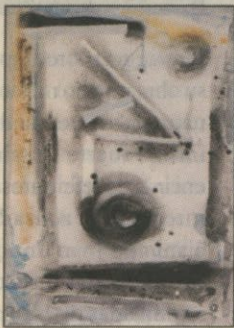


Hasta el 3 de febrero

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

**GA ALFAMA**  
GALERIA DE ARTE

**DOLORES AGUIRREZABALA**



Hasta el 3 de febrero

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

**TERRAMELAR**  
SALA de ARTE



Nos complacemos en invitarles a la exposición del pintor

**FRANCISCO MIR BELENGUER**  
"Mirbelenguer"

en el Stand 9 de la 5.ª Edición de la  
FERIA DE ARTE DE SEVILLA

Del 16 al 20 de Enero  
Horario: 12 a 22 horas

C/ En Proyecto, 13. Terramelar. 46989 PATERNA (VALENCIA)  
Tel.: 96 137 09 27 - Fax: 96 137 00 64 - Móvil: 607 662 314  
www.sala-terramelar.com - e-mail: josefamayor@sala-terramelar.com

**stand  
ARTE**  
GALERIA



Thomas Verny. "El jardín del Peyron". 50 x 70 cm

Padilla, 1 - 28006 MADRID  
Tel. y fax: 91 577 37 41

# Pepe Espaliú

## una retrospectiva militante

MUSEO REINA SOFÍA. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 31 DE MARZO

EFFECTIVAMENTE, ésta es una exposición militante sobre un artista cuya obra conmovió socialmente, además de por su exigencia, por su vinculación con una colectividad comprometida en poner en entredicho códigos de normas éticas y estéticas de muy diversa condición. La exposición declara esa índole en los muros de su pórtico, reproduciendo el temblor de un texto del propio Pepe Espaliú (Córdoba, 1955-1993), en el que declara con franqueza su homosexualidad y la enfermedad que lo tenía sujeto a la muerte, el sida. Este texto renueva la emoción que produjo la publicación que Espaliú hizo en diciembre de 1992 de su escrito *Retrato del artista desahuciado*. Asimismo esta cita hace presente el *happening* organizado por Espaliú como *performer*, logrando que su cuerpo enfermo fuera transportado en brazos de amigos y de público hasta las mismas puertas del Reina Sofía. También trae a la memoria cómo Espaliú hablaba de su aprecio por este particular museo que, antes de ser centro de arte, lo fue de salud, manteniendo todavía en sus ámbitos y corredores una cierta atmósfera de salas y galerías de hospital. Junto a esas claves de sexo y enfer-

medad, hay una tercera constante declarada en el lirismo de las citas de Espaliú, hombre religioso y lector ferviente de San Juan de la Cruz y del célebre teólogo persa y poeta sufí

Molâmâ Rumi, del que aprendió “el abandono de toda ciencia, de toda autoridad y de toda posición pública por renacer en el Amor”.

La obra de Espaliú se produjo entre 1986 y 1993. Fueron sólo siete años, pero siete años de frenesí creativo, de perturbaciones espirituales y de creciente exaltación.

Esta retrospectiva, comisariada de manera impecable por Juan Vicente Aliaga, presenta el mejor y más completo testimonio de la obra de Espaliú, dispersa por Holanda, Suiza, Francia (donde se formó en su juventud) y Estados Unidos, además de España. El número de obras y la relevancia del fondo abren perspectivas inéditas sobre la creación y aportaciones de Espaliú. Hasta ahora la crítica había insistido en que sus investigaciones sobre el arte objetual arrancaban de las experiencias dada de Duchamp y Picabia, al tiempo que su carrera se caracterizaba por la simplificación minimalista de las formas y por la potenciación conceptualista de la idea. Asimismo, se ha hecho hincapié sobre su interés por el movimiento *Supports-Surfaces* y su recurso a elementos narrativos surrealistas. A partir de ahora, aparecen otros puntos de lectura, tales como: la importancia de la escul-

tura negra sobre Espaliú, refiriendo su obra mucho más a la estética de la naturaleza que a la de la cultura; un influjo fuerte del simbolismo, por encima de referentes surrealistas; un interés muy acusado por el mágicismo de Joan Ponç, así como por el canon espiritualista de las figuras arrodilladas de Lehmbrock; en fin, el amor por los caracteres artesanos de la obra de arte –la obra “bien hecha”–, aplicando materiales, diseños,

EL NIDO, 1993





NOCHE, 1987

procedimientos y formatos tomados de la guarnicionería (cuero, correajes, ataduras, remaches y costuras), de la sastrería (figurines, patrones, guatas, respuntes e hilvanes) e inclusive de la ferrería (claveteados y marcos realizados en pretina metálica, de gruesos rebordes, aprovechando la expresividad de las muescas y de las marcas de soldadura).

El icono central de la obra de Espaliú es la cabeza humana, que en el

simbolismo suff funciona como alquibla, como punto del horizonte al que orientar oración, trabajo y vida. En Espaliú, la figura del rostro dibujado o pintado—anónimo o como autorretrato—evoluciona pronto al objeto ovalado de guata (posiblemente, sus obras más líricas), pasando luego a la máscara de cuero (la severa serie *Santos*), al caparazón de tortuga (animal débil y que se esconde) y al ovillo de cordeles (lo

oculto bajo cuerda). Otras constantes iconográficas donde se condensan sus preocupaciones son las jaulas, o arquitecturas del deseo y la represión; las muletas, símbolos de apoyo, prótesis, protección (el círculo de *Nido*) o inclusive de escala espiritual; los palanquines, situados en lugares aparte, inaccesibles; la campana, enseña del tiempo; la figura de la madre imposible, decapitada (muerta cuando el artista te-

nía trece años); y el sexo explícito, sin rehuir el diseño de una sexualidad extrema, sadomasoquista. En definitiva, todo un universo tenso y precario, corpóreo y religioso, en el que el despojamiento y el vacío provocan una luz especial, una luminosidad trascendente, y declaran la fe de alguien que, en efecto, en su vida y en su obra, siempre creyó.

**JOSÉ MARÍN-MEDINA**

# United colors of Knoebel

HELGA DE ALVEAR. DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID. HASTA EL 28 DE FEBRERO. DE 2.250 A 150.000 E.

UNO de los colores favoritos de Imi Knoebel es el rosa. Un color blando, cursi, infame, ¿no? Pues por eso le gusta a Knoebel. Como el turquesa y el amarillo limón, el azul celeste y el color chocolate, colores dulces o ácidos, frescos o picantes, colores de golosinas y de ropa infantil, que Knoebel combina en acordes imposibles. Tampoco teme realizar una obra utilizando sólo el rojo, el azul y el amarillo; ¿por qué dejárselos en exclusiva a Mondrian y a Barnett Newman? Desde que comenzó a usar los colores en 1975 (tras una

el neoconstructivismo y con el minimal americano. Pero también fue alumno de Beuys en Düsseldorf y condiscípulo de Blinky Palermo y Jörg Immendorf. En su juventud, adoptó como alias el nombre "IMI", que era la marca de un detergente de la DDR: ¿qué mejor garantía de pureza podía haber? El purismo de Knoebel siempre ha sido así, un poco irónico, un poco irreverente, un poco dadá. En su uso de métodos sistemáticos siempre asoma al mismo tiempo su fascinación por lo aleatorio y el caos.

ciones de gran formato de la serie mayor (*Milano*) están integradas por grandes planos y barras de aluminio pintado. Pintado con brochazos, a veces con churretones, chapuceramente (en vez de utilizar el aluminio anodizado, como lo hacía Donald Judd). Las tendencias sistemáticas en arte, como el constructivismo y el minimalismo, aman, en aras de la claridad absoluta, poner los colores uno junto a otro, formando series y retículas. Knoebel, sin eludir estos métodos, descubrió hace ya tiempo el principio de la estratificación (*Schichtung*), que consiste en componer sus obras superponiendo los planos de color uno sobre otro, dejando que asomen fragmentos o bordes de las capas inferiores. En la serie *Milano*, las barras de aluminio pintadas de colores se cruzan sobre otras barras formando unas rejillas imperfectas, cuyos estratos no coinciden exactamente. De este modo se pone en evidencia el proceso de composición de la obra, que tiene un carácter abierto, tentativo, no

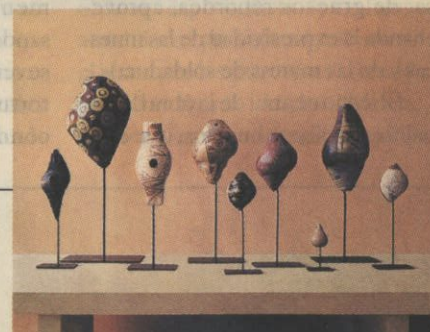
predeterminado. Lo mismo sucede en la serie *Pure Freude*, donde lo que parecía un patrón constante termina sorprendiéndonos con desplazamientos inesperados. Todo estos desajustes introducen una libertad jovial, una cierta anarquía en el dominio platónico del orden.

ALGUNOS de los más destacados creadores del realismo español no gozan de popularidad en su patria y, sin embargo, conocen el éxito más allá de nuestras fronteras. Éste podría ser el caso de Gerardo Pita (Madrid, 1950) al que descubrí en su primera personal madrileña en 1976 en la galería Vandrés con un dominio dibujístico indudable y una marcada veta lírica en sus temas, sin olvidar la influencia de su amigo el chileno Claudio Bravo.

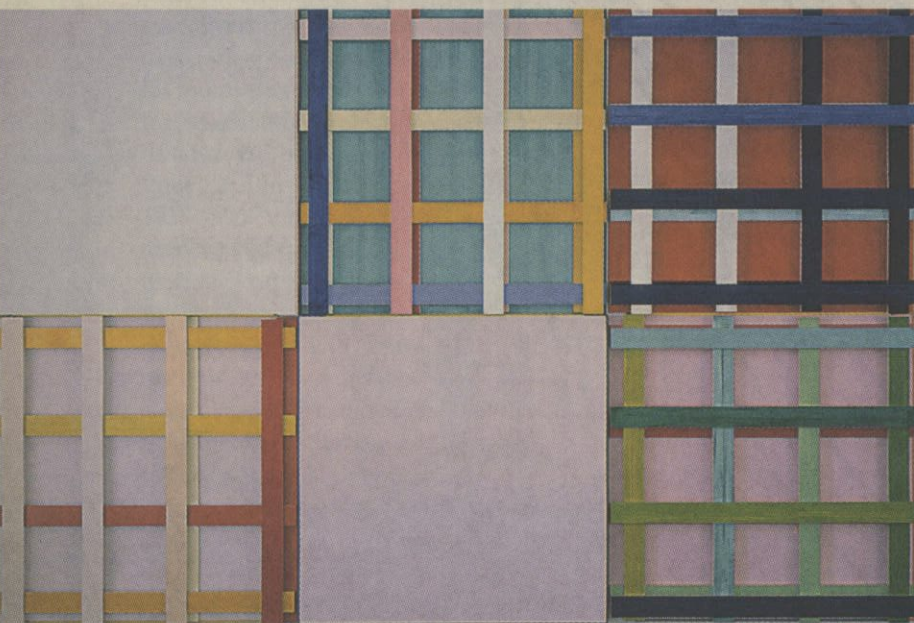
Ahora, y tras tres años de preparación, retorna Pita a su territorio original (su presencia en las salas neoyorquinas ha sido constante en las dos últimas décadas) ofreciéndonos algunas series muy atrevidas plásticamente, como son *Madeiras de lana* y *Redes*, en las que el soporte está completamente ocupado por el asunto, llegando a producir en algún caso cierta sensación de agobio en el espectador. Quizá se aprecie en estas obras su vinculación con el realismo americano, que plantea una prodigiosa identificación de los objetos hasta el extremo en que nos parecen, en un engaño a la vista, elementos tridimensionales. Así queda patente en *Azul y mandarinas*, donde un plumero se desliza más allá del soporte, con reminiscencias de algunas de las pinturas de Bravo, aunque a mí me recuerda más al colombiano Santiago Cárdenas. Otro de los hallazgos de Pita es su serie de los bodegones precolombinos, suntuosos en su sencillez, la serie *Hojas secas*, el *Paisaje del Atlas*, en el que el rigor constructivo y una paleta terrosa ofrece un cuadro enigmático y de belleza irreprimibles, al igual que *El sueño de Beatriz*, en el que la luz y la penumbra alcanzan una dicción de plenitudes pictóricas y expresivas, una realidad que es poesía y transfiguración.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

OCARINAS PRECOLOMBINAS



GUILLERMO SOLANA



LILOLA, 2002

etapa en blanco y negro), Knoebel ha estudiado todos los repertorios cromáticos, desde el sistema suff de los siete colores en la arquitectura persa hasta las paletas de Liquitex, Aquatec y Lascaux. Ha ensayado en su laboratorio todas las combinaciones. Ningún color le es ajeno.

Los orígenes de Knoebel están vinculados con Malevich, con

Esto es lo que sucede con las series incluidas en esta exposición, todas ellas pinturas o mejor, objetos pictóricos, ejecutados con acrílico sobre aluminio. La serie menor, titulada *Pure Freude* consiste en un patrón simple (un rectángulo incluido dentro de otro mayor), pero que se somete a variaciones cromáticas heterodoxas. Las composi-

DESDE hace unos años, el negro se ha adueñado de la pintura de Jordi Teixidor (Valencia, 1941). Dice él que no es expresión de pesimismo, pero sí de tristeza. Con títulos como *El destierro* o *La muerte del anarquista* parece hacer referencia a una situación de desencanto, de decepción de alguna forma de utopía. Tras casi cuarenta años de dedicación a la pintura, Teixidor contempla con gran escepticismo el futuro y no ve luz en las posibilidades de eco social del arte y de la cultura en

general. Las pinturas que presenta en esta exposición no son sustancialmente diferentes de su trabajo anterior. Como de costumbre, desarrolla una especie de simplificado juego de cajas chinas en el que encaja "piezas" rectangulares o bandas de otras tonalidades en el cuadrado o el rectángulo de la pintura, que contiene el color dominante. En unos momentos la pincelada ha sido

más marcada que en otros; el cromatismo ha sido más o menos vivo; en unos momentos las composiciones han sido más dinámicas... Son variaciones que no afectan a la esencia de la fórmula. Y aun en un artista tan serio y tan honesto como Teixidor, que es ejemplar por su actitud insobornable y por su autenticidad, la reiteración de la fórmula es impedimento para la creatividad (re-

proche al que él se enfrenta de antemano afirmando la necesidad de volver a decir lo que para él es fundamental).

En esta ocasión, dominado como antes apuntaba por un ánimo un tanto taciturno, Teixidor mantiene la densidad de la pintura que ya se había hecho evidente en su exposición anterior. A una cierta distancia apenas se percibe la mano

del artista en grandes áreas de los lienzos, y se podría pensar en la utilización de pinturas industriales y de una forma mecánica de aplicación. Pero no. Todo es óleo y todo es manual, de una pulcritud absoluta y de valores plásticos impecables. Básicamente, maneja tres elementos: el fondo negro, una banda dorada o plateada y otra, de mayor superficie, con grafismos generalmente entrecruzados. En una de las series, *Monreale*, la más hermosa, maneja formatos mucho más verticales y com-

plica el juego de las bandas, con estrechamientos laterales y articulaciones más ricas (que se intensifican en un muy buen conjunto de dibujos), que incluyen un recuerdo al zigzag de las decoraciones de las columnas y las arquivoltas del claustro bizantino.

ELENA VOZMEDIANO

# Jordi Teixidor

## El escéptico insobornable

ANTONIO MACHÓN. CONDE DE XIQUENA, S. MADRID.  
HASTA EL 22 DE FEBRERO. DE 1.200 A 30.000 EUROS

EL DESTIERRO (II), 2002

# DeARTE

## Feria de Galerías Españolas

[www.dearte.info](http://www.dearte.info)

enero 2003      día 22, de 19:00 a 21:00h.  
del 23 al 26, de 10:00 a 21:00h.

palacio de exposiciones-castellana, 99

metro: santiago bernabeu      parking      entrada válida para dos personas un solo día  
bus urbano: 43-126-14-147-150-27-40-120-149

entrada gratuita  
presentar en taquilla



El próximo día 24 Vicente Todolí abandona sus posiciones como director del Museo Reina Sofía para ir a Londres, después abandonará definitivamente su primer destino: la Tate Modern de Londres. Todolí defiende en esta conversación con el periodista español, alejado de prioridades nacionales, y valorando por encima de todo

# Vicente

PAULA ABREU

VICENTE Todolí acumula nerviosamente palabras que brotan al ritmo de disparos y rebotan sobre todos los ángulos. Le gusta el fútbol y apunta directamente a la portería. Todolí todavía está atrapado en los efectos posteriores a la inauguración de la exposición de Dieter Roth y Richard Hamilton la noche anterior. Roth es un artista anárquico que trabaja mediante arranques explosivos de energía y Hamilton un papa del pop inglés, más

acerbo y frenético que sus primos americanos.

“Lo que hemos hecho—dice Todolí—es una exposición de dos grandes egos y, en efecto, no se puede ser artista sin tener un ego algo exagerado. Ellos dos han colaborado mucho pero un *revival* rancio nostálgico no sirve para nada. Ambos tienen esta fascinación por lo extraño y por todo lo que suscita curiosidad. Existía una admiración mutua, aunque los caminos no estaban escogidos

sino encontrados. ¿Qué es lo que comparten? Quizá una actitud basada en el humor y la mala leche, y un trabajo resumido en una pregunta clave: ¿por qué no? Es decir, no hay nada prohibido. El proceso es siempre el mismo. Dieter coge una obra de Richard y la altera y sigue alterándola hasta que llega a obliterarla. Al llegar a este punto, Richard suele decir que no piensa firmarla, con un: ‘te has pasado, eso ya es tuyo’. En cada colaboración, Richard

veía las jugadas y empezaba con material preparado con antelación ya que sabía que ante la habilidad de Dieter de cambiar de paso muy rápido, él tenía que estar preparado. Como si se tratara de una partida de ajedrez, Richard se prepara en casa antes y Dieter siempre la juega al instante. Pero, a la vez, los dos artistas tienen mucha obra que el otro no conoce. Si no hubieran colaborado anteriormente, una parte fundamental de su obra, centrada en

inaugura las tres últimas ex-  
posiciones de Serralves. Poco des-  
pués de haberse dirigido a su nue-  
vo despacho en Londres. Tajante y decidido  
Kevin Power su ideario bá-  
sico es el de grupos estableci-  
do al artista como individuo.

# Todo

gente que piensa que, cuando se re-  
piten mucho, las cosas son verdad;  
para mí es al contrario: cuando se re-  
piten demasiado, se convierten en  
huecas y son sólo caparazones va-  
ciados de contenido. Al final se em-  
pezan a poner en duda a base de  
repetirlas”.

El nombramiento como direc-  
tor de la Tate Modern lleva consi-  
go implicaciones muy positivas: los  
circuitos sajones han tenido que mi-  
rar hacia el sur para encontrar *l'es-  
prit du temps*. Tanto en el IVAM

## “No creo en productos nacionales”

como en Serralves el trabajo de To-  
dolí ha dejado huella, construyen-  
do colecciones con un tinte concep-  
tual, con piezas de los 60 y 70 que  
marcan, a su parecer, un cambio sí-  
smico en la cultura. Ahora tiene que  
enfrentarse con Nicholas Serota, una  
de las personalidades más poderosas  
de la cultura inglesa, el hombre que  
dirige los cuatro museos de la Tate.  
No va a ser una tarea fácil ya que la  
subvención estatal, aunque sigue  
siendo de unos 43 millones de euros,  
empieza a flaquear como conse-  
cuencia de la crisis económica. Para  
este puesto suculento al final se ba-  
rajaron cuatro nombres, el de To-  
dolí y los de otros tres candidatos:  
Paul Schimmel, Ricard Calvocoressi  
y otra persona cuya identidad no  
ha sido revelada. ¿Cuál fue el pro-  
ceso de selección para este puesto?

—Fue un concurso abierto al cual  
todo el mundo podía presentarse:  
un proceso de preselección y una se-  
rie de entrevistas. Hubo además  
una serie de acercamientos tenta-  
tivos para saber de tu disponibili-  
dad, para ver si te interesaba o no  
presentarte para el puesto. De todas  
formas, todo lo que rodea un nom-  
bramiento de este tipo sigue siendo  
bastante agotador, ¡espero no tener  
que hacerlo de nuevo! En cuan-

to a Serota, le tengo un gran res-  
peto y el respeto suele dar resultados  
positivos. Ambos tenemos campos  
muy específicos en los cuales tra-  
bajar pero hay zonas que forzosa-  
mente se solapan.

### Contador de historias

—¿Qué piensa de las políticas cul-  
turales autonómicas y de las colec-  
ciones que suelen repetirse en lugar  
de distinguirse: siempre los mis-  
mos nombres, la mayoría sin contar  
aún con el beneplácito de la historia?

—Hace siete años que no vivo en  
España. Voy al MACBA con cierta  
frecuencia porque soy asesor, pero  
me entero muy poco del resto. Es  
cierto que las colecciones se ase-  
mejan y hay modas peligrosas y poco  
fundamentadas que empujan a la  
compra en ciertas direcciones. Una  
de las piedras angulares que guían  
mi vida profesional es que para de-  
cir lo que ya está dicho, mejor ca-  
llarse. Eso es una máxima básica.  
Las colecciones han de contar his-  
torias, en minúscula, que no hayan  
sido contadas, y relatarlas de mane-  
ra diferente desde un lugar o una  
situación donde tenga sentido, tan-  
to para la comunidad en la que están  
como para el resto de la comunidad  
artística y del público. Por formación  
soy un historiador y por vocación soy  
un contador de historias.

—¿Cómo ve la situación del arte  
español en los 80-90? Sus inclina-  
ciones más claras han sido hacia la  
obra de Juan Muñoz y Juan Uslé. Es  
una lectura que corresponde sin  
duda al consenso de la crítica inter-  
nacional y no tanto al orden de pre-  
ferencias nacionales, donde ciertas  
figuras no tienen que hacer más que  
cambiar de silla para que “El País”  
les dé dos páginas. ¿Por qué no lo-  
gramos introducir más figuras, ya

que las tenemos, en los circuitos in-  
ternacionales?

—Son maniobras político-cultura-  
les complejas. Francia, por ejemplo,  
hizo un esfuerzo tremendo por lan-  
zar artistas pero no dio un resulta-  
do especialmente significativo, ya  
que no hay tantos artistas franceses  
en los foros internacionales. No exis-  
te una fórmula para llegar al éxito in-  
ternacional o penetrar en el merca-  
do o en el propio sistema de arte más  
amplio. Es un campo misterioso. Las  
fórmulas intervencionistas son ca-

rrizas y no funcionan. Lo vivimos  
nosotros en los ochenta a través del  
Ministerio de Cultura. No dan nin-  
guna garantía. Lo que debemos ha-  
cer a mi parecer es ahorrar dinero, no  
hacer ningún baile extravagante y  
apoyar iniciativas que surjan desde  
foros profesionales en lugar de pro-  
ponerlas como *packages*.

»Como dice, Muñoz y Uslé son  
sin duda las dos figuras más estable-  
cidas, por sus méritos, y cuentan con  
un amplio apoyo internacional. En  
los 80 había una gran euforia. Cual-  
quier país que sale de una situación  
de cerrazón, de dictadura, tiene un  
momento, digamos, en el que las  
ideas confluyen y se convierte en  
el foco de atracción. Innegablemen-  
te es una energía abundante, pero  
también es una gran ilusión que co-  
rre el riesgo de convertirse en fuegos  
de artificio. Que los enciendes y des-  
pués ¿qué queda? Es pasajero. Pero  
yo no me he planteado mucho el  
problema nacional porque creo en el  
individuo y no en la tribu. Creo en  
las asociaciones de los individuos y  
ahora resulta que tenemos en Se-  
rralves a dos ingleses, a Francis Ba-  
con y a Steve McQueen, junto con  
otro artista alemán, Thomas Ruff.  
La gente va a pensar que soy un fi-  
lologermánico o fillosajón. Sin embar-

esta capacidad de dialogar, se habría  
perdido. He intentado revelar as-  
pectos que nunca se podrían ver en  
una exposición individual”.

### Trabajar con Serota

—Todolí está un poco cansado de  
escucharse después de tantas en-  
trevistas, pero una vez involucra-  
do en el torrente de percepciones,  
cortas y precisas, no hay manera  
de pararle. Escucha la mitad de la  
pregunta e intuye lo demás: “Hay

go, los he elegido como individuos, ni siquiera pensé que Ruff era del mismo país que Tobias Reberger, a quien acabamos de clausurar. Nada de eso tiene la más mínima importancia para mí.

### La línea "nacional"

Todolí dimitió del IVAM porque insistió en su independencia para tomar decisiones sobre la programación. A pesar de sus diferencias momentáneas con Juan Manuel Bonet, él siempre ha seguido una línea de acción muy clara, sobre todo en su defensa de lo nacional y en su compromiso de construir y aclarar la historia de nuestra modernidad. Pienso en las exposiciones dedicadas al ultraísmo o a Ramón Gómez de la Serna. Parece increíble que hayamos tenido que esperar tanto tiempo para obtener un acercamiento a nuestra única manifestación de la vanguardia o a una figura cuya originalidad se podría comparar quizá a la de Apollinaire, en el sentido de su visión inventiva del mundo y la amplitud de sus innovaciones lingüísticas. Esta forma de actuación cumple con una de las responsabilidades de un museo nacional: ordenar la historia. Por ejemplo, ¿qué es lo que valía de El Paso, de la Escuela de Cuenca o del Realismo Madrileño?

—Obstinarse en lo nacional es una manera de auto-limitarse de un modo, primero innecesario, segundo miope. Yo no creo en productos nacionales. No se pueden poner puertas a la actividad creativa. Para mí, cualquier museo que tenga como agente definitorio la palabra nacional, me parece que es una visión reduccionista y nacionalista en el peor sentido del término. No le veo ningún sentido a un museo de arte español, de arte valenciano, castellano, o a un museo de arte inglés. Incluso en la Tate Britain, la colección es internacional, lo que ocurre es que se ha desgajado en dos, una la colección internacional hasta el si-

## **"Obstinarse en lo nacional es una manera de auto-limitarse de un modo, primero innecesario, segundo miope. No se pueden poner puertas a la actividad creativa"**

glo veinte, la otra hasta hoy en día: una a un lado del río y otra al otro. Muy distinto del caso del Whitney Museum of American Art que se ha encontrado en una trampa.

»El contexto forma e informa y se ha de tener en cuenta el peso específico de la cultura a tu alrededor. En el IVAM quizá hubiera entrado en algo semejante relacionado con la historia de la comunidad, quizá hubiera dicho: es mi obligación. Ya que, si cada museo ha de lidiar con su propia comunidad y con una segunda que es la española, entonces qué nos queda para el resto. Es decir, hay cierto deber ético de cumplir con la comunidad, con la nación, pero las dos juntas son sólo una parte pequeña del conjunto de lo que hay en el Arte Contemporáneo. Siempre he ido a los sitios solo, sin bagajes; cuando llegué aquí, a Serralves, dije: yo ahora soy un portugués más, voy a trabajar para vosotros. De hecho, únicamente ha habido dos invitaciones a españoles: Cristina Iglesias y Juan Uslé.

»Por supuesto hay que revisar tu tradición, leerla críticamente. Se han de visitar todos aquellos campos donde se sembraron semillas que, queramos o no, han sido las que han ido creando la situación en la que nos encontramos. España y Portugal, por ejemplo, no llegan

**"Las fórmulas intervencionistas son carísimas y no funcionan. Lo que debemos hacer es ahorrar dinero, no hacer ningún baile extravagante y apoyar iniciativas que surjan desde foros profesionales"**

ni a una cincuentésima parte del mundo y si a esto le das la mitad del programa, te crees que el país es la mitad del mundo, ¡por favor! No voy a intentar presionar a la gente para que acepte a un artista porque sea de interés para nosotros como españoles si no lo es para ellos como portugueses o ingleses. Creo que hay artistas que tienen un interés internacional y nosotros los hacemos. Pero no somos agentes propagandísticos. En España en los años 80 sí había una situación de cierto interés; ahora es el arte mexicano, el suramericano y el africano. Y después éste también pasará. Estoy totalmente en contra de las exposiciones de arte nacional. Nunca las he hecho y nunca las haré. No me interesan. Pienso que son contraproducentes, y que son malas para los artistas.

—¿Cómo ve la desaparición del Centro del Carmen, de Valencia?

—La desaparición del Carmen, y te lo digo sin reservas, me parece el resultado de una actitud estalinista que cancela la memoria de la cultura. El Carmen fue un sello único del museo, de su frescura, de su voluntad de apostar, de su particularidad. El museo y el Carmen son gemelos siameses. Separarlos no sólo no tiene sentido, sino que derrumba de un plumazo lo que costó años, esfuerzo y dinero conseguir. Cerrarlo ha sido consecuencia de una prepotencia ciega e ignorante.

—¿Qué le parece la situación galerística española?

—Hay galerías que se mueven en un contexto internacional, sobre todo a nivel de ferias, y con cierto empeño en conseguir intercambios, aunque también hay que decir que recibimos más que enviamos. Nuestro mercado no es de los más poderosos. De todas maneras, pienso que sin una política cultural estatalmen-

te dirigida los resultados seguirían siendo los mismos. No estoy muy seguro de que las ayudas económicas sean estímulos. Holanda es un caso muy conocido de una inversión sustancial con muy pobres resultados. Lo que sí es cierto es que los lugares donde hay una actividad cultural intensa se convierten en foros donde la creatividad encuentra el ambiente de fermentación adecuado.

P. A.



—Dejemos nuestro circo particular para hablar de su papel en la Tate Modern. Se trata de un tremendo reto ya que es una institución emblemática de un proyecto nacional cultural y político. ¿Qué es lo que pretende hacer?

### Un puesto temporal

—Yo soy, de hecho, un comisario, un *curator*, un editor, no un director. Mi papel es similar al de un productor de cine que a la vez es montador de la película. He trabajado como director artístico y director. Y éste es el precio que he pagado para tener la libertad de elaborar el pro-

grama y concebir, y en parte conseguir, la colección que he querido. Hablando claro, soy sobre todo un *curator*; además, el puesto de director es siempre temporal. Nunca podría ser un simple ejecutor, por eso me fui del IVAM. Incluso en las exposiciones que no he comisariado siempre he elegido al comisario que me parecía que mejor la podía hacer.

—¿Cuál es el papel del arte dentro de las nuevas complejidades del mundo globalizado, en el cual aumentan las diferencias entre pobreza y riqueza? ¿Le parece que la vuel-

blar de lo que le preocupa, de lo que le apasiona, de lo que le pesa emocional e intelectualmente. Yo voy siempre detrás del artista, nunca paralelo y nunca por delante. Me puede interesar más o menos pero lo que no se puede cuestionar es la libertad de actuación del artista. Tomemos por ejemplo el caso de Lygia Clark que empieza como una artista constructivista a la manera de Max Bill, pero después pasa a unas experiencias más ligadas al cuerpo, a un mundo sensorial, casi de psico-drama. El hecho de que ella trabaje en

ta qué punto le pareció una muestra políticamente correcta, elegida bajo los criterios de cierto estilo neoyorquino del *global chic* con el énfasis puesto en el vídeo y el cine?

**Arte con etiqueta**

—Sí, vi la Documenta. Para mí los medios y los vehículos son como si alguien escribe en letra *times* o en letra gótica. A mí eso no me interesa. El arte es inmaterial, y se expresa en el medio físico que el artista elige. Yo únicamente seguí un orden de visita, y sólo cuando llegue a la *Bindingbraverei*, dije: ¡Ah!, finalmente han dado la voz a los artistas en lugar de a los comisarios. No en el sentido de que lo otro no sea arte. Yo no soy quién para decidir qué es arte y qué no es arte, pero sí para decir lo que me interesa y lo que no. Al final lo encontré ahí, un poco en la *Kulturbahnhof* y mucho menos en el *Friedericianum*; en el *Documenta Halle* nada, cero. El arte que me interesa debe trascender el sujeto y el objeto. Vi muchos documentales que normalmente veo en el “National Geographic”, digamos que vi demasiado arte con etiqueta, al que yo denominaría, no socialismo realista, sino “sociologismo realista”. Si un artista elige predicar, puede hacerlo, pero no debe quedarse sólo con la prédica, con la coartada. Para que interese, para que trascienda, ha de haber algo más. Y el problema es que muchas veces no lo encontraba. La experiencia visual es insustituible y sin esta experiencia no hay Documenta. Puede atacar a la cabeza, al corazón, a los intestinos, a donde sea, pero ha de haber una experiencia sensorial. Ha de haber una intencionalidad estética. La Documenta siempre da la sensación de pretender explicar el mundo y eso me parece absurdo.

—¿Tiene ya definida, para este nuevo proyecto británico, una serie de líneas conductoras? ¿Va a tener un papel en la elección de piezas para la colección?

—Aún estoy metido de lleno en las exposiciones de Francis Bacon, Steve McQueen y Thomas Ruff en el Serralves. Si supiera lo que iba a hacer sería un mal director. Cuando vaya a Londres y comience con mi compromiso en el museo, será el momento en que me impregne del lugar. Eso no va a definir el programa, pero dará muchas pautas que harán que el programa no sea sólo huesos sino también carne y nervios. Y otro factor fundamental es la colección. Sin ser consciente de la colección, que es la propia memoria del museo, difícilmente puedes empezar a funcionar. Hay que sumergirse en ella y eso exige tiempo. Por otra parte, hay que entrar en contacto con la comunidad y eso también requiere tiempo.

—Inglaterra tiene una sociedad multirracial con un porcentaje significativo de la población que es consecuencia de su pasado colonial. Las relaciones de las instituciones con el arte producido por este segmento de la población han sido muy espinosas. ¿Piensa abrir las puertas hacia una mayor participación?

—¡En la Tate ahora tienes a Orfili con las pelotas de mierda de elefante! No se debería funcionar con un sistema de cuotas a la americana. No tiene sentido esta necesidad de cumplir con la cuota. Es una imposición que ata innecesariamente. El año que viene vamos a hacer una exposición aquí en Serralves de Mangelos, un artista croata ya fallecido. Se podría preguntar ¿y por qué este artista? Precisamente porque es bueno y poco conocido. En Inglaterra tendré que empaparme del clima cultural, acumular un equipaje para poder actuar de manera eficaz. ¡En armonía interrogativa!

KEVIN POWER



ta hacia temáticas sociales es casi inevitable dadas las circunstancias geopolíticas y económicas? ¿De qué más van a hablar los artistas en el cono sur si no es de la violencia, la corrupción, y el derrumbamiento de la sociedad y sus valores?

—Las líneas generales no me interesan. Lo que me interesa es lo particular. La tendencia a lo social que acabas de mencionar es una elección. Corresponde al artista ha-

un mundo social y Agnes Martin en uno más íntimo y cerrado, no añade ni quita valor. El hecho de que ella trabaje en un mundo social no añade ni quita valor. Al final, lo que me interesa es la obra, hable de lo que hable. El artista no puede ser inmune a lo que pasa a su alrededor, pero trabajar en lo social no debe ser nunca un valor añadido.

—¿Cuáles fueron sus reacciones frente a la última Documenta? ¿Has-

**“Yo soy, de hecho, un comisario, un *curator*, un editor, no un director. Mi papel es similar al de un productor de cine que a la vez es montador de la película. He trabajado como director artístico y director, pero nunca podría ser un simple ejecutor”**



REAFSNYDER: PARA LA CERVEZA, 2000

## Michael Reafsnyder

MARTA CERVERA. SALESAS, 2. MADRID. HASTA MEDIADOS DE FEBRERO. DE 2.200 A 4.000 EUROS

EN su primera comparecencia en España, el californiano Michael Reafsnyder (1964) presenta una serie de pinturas sobre tabla que a primera vista podríamos calificar como violentamente gestuales. Una docena de pequeñas maderas que acogen una primera capa de pintura de corte anguloso y drástico que sirve de base para toda una vorágine de pintura aplicada directamente desde el tubo. Dice el propio artista no querer adherirse a la tradición expresionista americana a pesar de la apariencia de sus obras. Lo cierto es que no se puede hablar en estas pinturas de una práctica excesivamente gestual sino de un ejercicio lento y cuidadoso. La aplicación directamente desde el tubo requiere una cierta mesura, dando pie a una pintura lenta que sin embargo se dispone sobre las superficies con decidido vigor, sin perder la sensación dinámica. Tras un largo, y lógico, proceso de secado se obtiene un paisaje abrupto, claramente tridimensional, donde la pintura, en ocasiones, llega a presentarse exenta, liberada de la madera, flotando sobre el soporte. **JAVIER HONTORIA**

## Mirando los 70

AELE. PUIGCERDÁ, 2. MADRID. HASTA EL 24 DE ENERO. DE 1.500 A 10.000 EUROS

LA curtida galería madrileña echa la vista atrás para comprobar la solidez de unos comienzos, la vitalidad de

una serie de retos y desafíos mediante artistas que comenzaron a vivir como tales entre las paredes de sus dos salas. Entre estos trece nombres se podría hablar de artistas consagrados (Rafael Canogar), de exiliados recientemente recuperados (Fernando Lerín), de otros bien reconocidos por crítica y público (José Luis Fajardo) o de desaparecidos demasiado olvidados (Manuel Padorno); igual que se podría hablar de aquellos que asumieron siempre su independencia con asombrosa continuidad (Manuel Barbadillo) o de los que mostraron su capacidad para el cambio de registro (Enrique Vega). Sin embargo, es mejor hacerlo de la mirada y el enfoque de una galería que supo capturar su pequeña radiografía de una época siguiendo inequívocamente la tendencia abstracta e informalista pero sin evitar sus excepciones y de una colectiva interesante a base de fondos que una vez fueran apuestas a fondo perdido. **ABEL H. POZUELO**

## Agustí Puig

TRAMA. PETRITXOL, 8. BARCELONA. HASTA EL 28 DE ENERO. DE 1.300 A 6.900 EUROS

MATERIAS, garabatos, una gama de ocres además del negro, el rojo y el blanco, iconografía de pies, sillas... todo eso remite a unas referencias muy concretas: Tàpies. Pero se diría que éste es el punto de partida de Agustí Puig, porque el artista posee un mundo propio y particular. Sus pinturas, englobadas bajo el título *Huida hacia delante*, están habitadas por una suerte de personajes que caminan y contienen flechas. Es decir, se trata de un mundo en movimiento, aunque, dicho sea de paso, de un movimiento sin rumbo y en direcciones contradictorias. Este movimiento es una suerte de expresión psicológica del artista en su gesto de derrame de materias semilíquidas sobre el soporte. En él existe una dimensión dramática, porque me temo que esta tensión no lleva a ninguna parte, como en el

caso de un movimiento circular. Uno de los símbolos que se repiten en la obra de Agustí Puig es el ocho; el ocho, enlace de dos círculos, es una de las manifestaciones del eterno retorno. Yo veo la pintura de Agustí Puig como la representación de una ansiedad, una ansiedad que no llega a su objeto. **JAUME VIDAL-OLIVERAS**



A. PUIG: SOLTA LA CADIRA, 2002

## Teresa Matas

F. PILAR I JOAN MIRÓ. JOAN DE SARIDAKIS, 29. PALMA DE MALLORCA. HASTA FINALES DE ENERO

ÚLTIMA de las tres intervenciones del ciclo dedicado al mito platónico de la caverna, la instalación de Teresa Matas (Tortosa, Tarragona, 1947), titulada *55, baixos*, lleva el famoso relato simbólico al hogar y al contexto social y cultural que determina la condición femenina. Con pocos pero efectivos recursos, Matas reproduce un inquietante interior doméstico, neutro y muy tecnificado, donde sólo se escuchan las voces de un televisor y en el que la imagen de la mujer se lleva a cuatro pantallas alargadas que ocupan las esquinas de la habitación. Una cortina escrita con promesas de amor separa ese espacio subterráneo de la luz del exterior, de esa libertad de conocimiento e independencia que a veces se paga con la vida. Por tres pantallas transparentes yuxtapuestas y acompañados por ecos y sonidos confusos, huyen los pasos invisibles de quien ha emprendido una desesperada carrera por recuperar la dignidad que perdió al entrar en ese lugar soñado que se convirtió en su encierro. **PILAR RIBAL**

## MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

### EL CUADRO DEL MES TEMPORADA 2003

#### • JOSÉ LUIS BORAU

HENRI MATISSE • Las Flores amarillas

Sábado 18 de enero.

#### • MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN

EL LISSITZKY • Proun 1C • Sábado 22 de febrero.

#### • JAIME CHAVARRI

SALVADOR DALÍ • Sueño causado por el vuelo de una abeja

alrededor de una granada un segundo antes de despertar.

Sábado 22 de marzo.

Salón de actos del Museo 12:30 horas.  
Entrada libre.

Aforo limitado.  
Tel. 91 369 01 51.

## La lección del tiempo

CASI doscientas obras ha reunido Rubí Sanz, comisaria de *La lección del tiempo*, en el Museo de Santa Cruz de Toledo en un curioso montaje en el que se ha buscado el diálogo entre las piezas, las diferentes culturas representadas y el bagaje histórico que sustenta la muestra. La exposición está organizada en cuatro apartados: *Las imágenes del poder*, *El hombre y el universo de las creencias*, *La cultura y el pensamiento* y *La estética*. Sin duda, en el primer bloque es donde se agrupan los mejores ejemplos. En la *Europa* de Vaccaro se produce una metáfora del poderío cultural del viejo continente al aposentarse sobre las armas, la corona real y la tiara papal. Por su espectacularidad, una de las piezas fundamentales quizá sea el Catafalco de la Princesa de Éboli: duelo, serenidad y metáfora de la fugacidad de la existencia, con el añadido de ser la primera vez que sale del pueblo de Pastrana, en Guadalajara. El Corán, los Evangelios, el manto de la Toráh, el credo visigodo, la Biblia Políglota Complutense representan, en el segundo apartado, la tolerancia y la fusión cultural que hizo florecer a España, además de tres Grecos y un Juan de Borgoña, entre los pintores. En *La cultura y el pensamiento* hay que citar la Arqueta de marfil y esmaltes del Museo de Burgos, que ha adornado las mejores muestras de *Las Edades del Hombre*. Del último apartado, además de pinturas de Palencia (de quien reproducimos *Retrato de Alberto*, 1932) y Gregorio Prieto, citaría una tinaja mudejar de finales del XV. Tras visitar esta exposición nos queda la sensación del eterno retorno que defiende la comisaria, con su armónico montaje de ventanas que se abren a otras realidades. Hasta el 30 de marzo. **C. G.-O.**





CHRISTIE'S VENDE ESTE GOYA CON UNA ESTIMACIÓN DE 2-3 MILLONES DE E. A LA IZDA., EL ÓLEO DE MANTEGNA QUE SUBASTA SOTHEBY'S, ESTIMADO EN 20-30 MILLONES DE E.

## Sotheby's y Christie's venden dos obras de los maestros **Mantegna** y **Goya** llegan a Nueva York

LAS grandes obras de los viejos maestros llegan a las subastas de Nueva York este mes y seguramente le darán al mercado ese empujón que tanto necesita. Sotheby's pondrá todas sus esperanzas en un magnífico ejemplo de la pintura del Renacimiento, estimada en 20-30 millones de euros, que saldrá en Nueva York el día 23. Todavía recuperándose con dificultad del escándalo que terminó con elevadas fianzas y pena de prisión para el dueño de la compañía el año pasado, Sotheby's ha anunciado su venta como una medida para mejorar su actual situación económica. Otro precio astronómico, comparable a los 69,7 millones de euros conseguidos por una pintura de Rubens, vendida en Lon-

dres el pasado julio, es lo que la casa necesita en estos momentos.

En esta ocasión la pintura es un trabajo de principios del Renacimiento de Andrea Mantegna. Representa *El descenso al limbo* y está pintado en témpera y oro sobre madera. Probablemente sea de comienzos de 1490 y fuese realizado para Francesco II Gonzaga, duque de Mantua. La historia de esta pequeña tabla se conoce hasta finales del XVIII, cuando desapareció y no volvió a ser vista hasta que en 1934 fue expuesta en Londres. Se vendió en Sotheby's, en 1973, por 755.000 euros y ha cambiado de manos privadas varias veces. Ahora la saca a la venta la coleccionista de arte y multimillonaria Barbara Johnson, de

la empresa farmacéutica Johnson. La señora Johnson ha ofrecido ya varias veces la pintura en ventas privadas, hasta ahora sin éxito, por un precio de unos 25 millones de euros, pero su decisión de venderla en una subasta es probablemente la más acertada, ya que se trata de la última obra de Mantegna en manos privadas y el reciente resultado del rubens inspirará ofertas similares. Se trata de una pintura exquisita que bien merece su estimación.

Quizá menos espectacular, pero no menos raro y atractivo, es el *Bodegón de liebres muertas* de Goya que se venderá en Christie's el día 24. Esta obra pertenece a un conjunto de 12 bodegones pintados por el artista en 1808-12, dos de los cuales

se han perdido y el resto está en museos públicos (incluyendo el *Bodegón de aves muertas* y el *Bodegón de pavo muerto*, ambos en el Prado). Éste maravilloso trabajo tardío de Goya expresa una visión romántica y trágica donde los animales se muestran como criaturas que sufren. La pintura superará con seguridad su estimación de 2-3 millones de euros.

Una visión más alegre de la vida nos la ofrece la venta de carteles de época organizada por la casa barcelonesa Soler y Llach el 30 de enero (las obras podrán verse en las oficinas de Finarte en Madrid los días 18, 20 y 21 de enero). La venta contiene un número importante de pósters de los grandes diseñadores españoles de fin de siglo. Entre ellos hay una ilustración de Casas y Utrillo para una *performance* en la taberna Els Quatre Gats en Barcelona en 1898. El cartel muestra a una elegante mujer con un grupo de figuras detrás: Meifren, Zuloaga, Rusiñol, Utrillo, Casas y el dueño de Quatre Gats, Pere Romeu. Sale en 7.500 euros.

Entre las primeras ventas del año en Madrid destaca la de Ansorena, del 21 al 23 de enero. En su selección de joyas hay un bonito collar isabelino en plata y oro con diamantes y 11 aguamarinas talla perilla (1.800 euros). Entre el 20 y el 23 Durán celebra su venta mensual, en la que destaca una fina bandeja de escotaduras de cerámica de Talavera de finales del siglo XVII, de la serie *policroma* (900 euros).

LAURA SUFFIELD



Talla de madera policromada. Escuela Española. Fjs. S. XVII - Ppx. S. XVIII. "Virgen con el Niño".

**Durán**  
Subastas de Arte

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

Subasta de Enero:

20, 21, 22 y 23 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



Eduardo Naranjo. "Ensueño con bata blanca". O/L. 130 x 116 cm.

GRUPO DURÁN

# T E A T R O

LA COMPAÑÍA  
TRAVA EN NO  
TIME FOR WASA



Escena Contemporánea reúne desde el día 20 el teatro más transgresor

## Los últimos renovadores

Es el termómetro de la vanguardia teatral. Escena Contemporánea inaugura su tercera edición –del 20 de enero al 23 de febrero– con *Más que un infierno*, por el colectivo Pezrana. En el programa, que reúne a 29 compañías nacionales y 11 internacionales, destacan los nuevos montajes de Rodrigo García, Angélica Liddell –con la que ofrecemos una entrevista– y Jan Fabre. El Ciclo Autor está dedicado a Michel Azama.

ESCENA Contemporánea ha hecho de la innovación y la búsqueda de nuevos códigos el elemento unificador de artistas tan distintos como Angélica Liddell, Rodrigo García o Jan Fabre. En una cartelera teatral

como la actual, en la que el riesgo y la vanguardia no es precisamente lo que más destaca, bocanadas de aire fresco, rupturista y renovador como las propuestas de las compañías que se presentan en este cer-

tamen aseguran cierta vanguardia en nuestros escenarios. Este año el certamen ha apostado “por las compañías de Madrid, ya que tendemos a mirar lo de fuera y no nos damos cuenta de lo de dentro”, comenta

Javier García Yagüe, que abandona la dirección del festival después de tres ediciones. De las 29 compañías nacionales, seis son de fuera de la Comunidad de Madrid y 11 son extranjeras. El festival cuenta este año con un presupuesto de 460.000 euros (380.000 de la C.A.M.).

El primer grupo extranjero en desembarcar son los ingleses Blast Theory con *Desert Rain* –Cuarta Pared, 21 de enero–, en el ciclo Experiencias. La compañía ha creado una estética propia al conjugar las

nuevas tecnologías con espacios escénicos tradicionales. En la *performance* que presentan en Madrid proponen interactuar con el público. Para ello, se crearán grupos de seis espectadores que tendrán que realizar una "misión" dentro del entorno virtual que ofrece la instalación. Los efectos audiovisuales están inspirados en la guerra del Golfo.

El colectivo Pezrana con *Más que un infierno* (Círculo de Bellas Artes, el día 20 de enero) y Alfonso Pindado con *Kafka Kabaret*—Triángulo, 22 de enero—, serán los primeros trabajos españoles que se exhiban. Pindado firma esta obra que se inspira en la *Carta al padre* y que recrea la vida de Kafka de forma evocadora. Su director, Joaquín Ostrovsky, ha ido más allá de los datos biográficos para escenificar "lo que Kafka hubiera imaginado al escribir esa carta si hubiera tenido el valor de entregársela al padre". Franz, Hermann Kafka, y las amantes del primero son los protagonistas de esta obra que mezcla la estética actual con el cabaret, y donde juega un papel importante la música en directo.

**Estreno de Rodrigo García.** Uno de los estrenos más esperados es *La historia de Ronald, el payaso del McDonald's*, de Rodrigo García y su compañía La Carnicería, que se presentará en la Cuarta Pared a partir del 21 de febrero. Su discurso fragmentado, lleno de imágenes contundentes donde la palabra se mezcla con el juego corporal de los actores, vuelve a estar presente en



Tres obras que no hay que perderse: (de arriba a abajo) *Hara*, de Andrés Corchero, *Los niños no pueden hacer nada por los muertos*, de Agerre Teatros, y *La historia de Ronald, el payaso del McDonald's*, de Rodrigo García. En la sala Cuarta Pared

este montaje sobre la tortura y el consumismo. Otra obra que denuncia la violencia es *Los niños no pueden hacer nada por los muertos*, el nuevo texto de Alfonso Armada que la directora Maite Agirre y su compañía Agerre Teatros de Euskadi llevarán a la Cuarta Pared (11 de febrero).

**Teatro comprometido.** El contenido de denuncia de *Morir soñando*, de la compañía El Globo—6 de febrero en Casa de América—, pone de manifiesto que los autores actuales se interesan por la problemática social. En la obra, que firma Charo González Casas, se analizan las dificultades de unos adolescentes en un barrio obrero que se reúnen en un local abandonado para escapar de su mísera cotidianidad. Enric Nolla, otro artista que reivindica el papel de denuncia que debe realizar el teatro, escribe *Tratado de blancas*—Móstoles, el 24 de enero—. El monólogo está dirigido por Magda Puyo e incide en el racismo y la xenofobia.

Angélica Liddell y Michel Azama son los protagonistas de los ciclos Perfil y Autor, respectivamente. De Liddell se estrenarán *Hysterica Passio*—Pradillo, 22 de febrero—, tercera parte de su Tríptico de la aflicción, junto con *El matrimonio Palavrakis*—18 de febrero en la Pradillo— y *Once Upon a Time in West Asphixia*—el 20 de febrero en la Pradillo—, y la acción *Lesiones incompatibles con la vida*—La Casa Encendida, 15 de febrero—. Y del dramaturgo francés Michel Azama, autor comprometido y una de las figuras más destacadas del ac-

**TEATRO PAVÓN**  
Embajadores, 9 (Plaza de Cascorro)  
HASTA EL 9 DE FEBRERO DE 2003

COMPAÑÍA NACIONAL DE **TEATRO CLÁSICO**  
Director: José Luis Alonso de Santos  
Coproducción  
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL, TEATRO CALDERÓN DE VALLADOLID,  
JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN Y CAJA DUERO

# DON JUAN TENORIO

de José Zorrilla

Versión y dirección: Maurizio Scaparro

tual teatro galo, se presentarán tres obras suyas, además de varias lecturas dramatizadas y una conferencia sobre su obra.

La danza y el teatro-danza también se abren paso en esta programación. La compañía catalana Mal Pelo presenta *Atrás los ojos*—Pradillo, 15 de febrero— un solo de María Muñoz que se suma al de una *rara avis* de la danza española, Andrés Corchero, que vuelve a las raíces japonesas con *Hara*—Cuarta Pared, 1 de febrero—. La compañía Morocha Mordaz estrena ocho piezas encadenadas por danza y trapezio en *Mírate dentro del círculo*—Cuarta Pared, día 15 de febrero—.

Uno de los platos fuertes del festival es el belga Jan Fabre, que vuelve a Madrid después de 20 años con *My movements are alone like Streetdogs*—Cuarta Pared, 7 de febrero—. El ecléctico coreógrafo indaga en el proceso de metamorfosis que conlleva la creación, y propone un paralelismo entre un perro callejero y el artista.

**Inquietante propuesta.** La finlandesa Heini Nukari y la polaca Anna Jankowska forman un inquietante dúo: Trava Theater Group. Afincadas en Berlín, estas artistas crean atmósferas oníricas y llenas de distorsión en las que envuelven sus coreografías. Presentan un programa doble: *No time for wasa* y *Hahmomania*—Villalba, 31 de enero— y la pieza *Station Kautschuk*—Aranjuez, 1 de febrero—. Los chilenos Teatro del Puente con un cuento de Almudena Grandes, *Los ojos rotos, historia de aparecidos*—La Casa Encendida, 24 de enero— y *White cabin*, de los rusos Akhe Group—La Casa Encendida, día 8 febrero—son otras de las obras extranjeras más destacadas.

El ciclo Experiencias ofrece montajes en espacios insólitos, como un antiguo sótano de la Inquisición en el que se verá el 14 de febrero *El hueco*, de Proyecto Sur, donde los espectadores son conducidos a una mazmorra para asistir

## Angélica Liddell

### “El teatro actual está lleno de pacatería”

Sorprendente e inclasificable, Angélica Liddell crea en sus montajes imágenes de un goticismo desesperado al que contribuye un lenguaje poético y brutal. La autora, directora y actriz es la protagonista del ciclo Perfil de esta edición. Al estreno de *Hysterica Passio*—el 22 de febrero en la Pradillo— se le suman la reposición de *El matrimonio Palæorakis*—el 18 de febrero en Pradillo— y *Once Upon a Time in West Asphixia*—día 20 de febrero—, que forman el Tríptico de la aflicción, y la acción *Lesiones incompatibles con la vida* (La Casa Encendida, 15 de febrero).

—¿Cómo surge el Tríptico de la aflicción?

—Intentamos averiguar algo sobre la historia auténtica de los hombres. Es un tríptico a la manera de las tablas medievales, con historias de martirio y sufrimiento. Hemos elegido la familia como territorio de la aflicción porque en ella amamos pero también estamos obligados a amar. Esto último origina relaciones tenebrosas.

—¿Cuáles son las innovaciones de este montaje?

—Nos hemos concentrado en la figura del superviviente y en las preguntas que quedan prendidas a la lengua después de cualquier acontecimiento traumático. Es una obra construida a base de preguntas. El interrogatorio es la acción, consiste en ver sudar a las palabras. En la obra la iconografía navideña sirve de contrapunto sangriento a la dureza de las relaciones. Además seguimos explotando la relación emocional con los objetos cotidianos, juguetes...

—¿En qué consiste *Lesiones incompatibles con la vida*?

—Con esa obra paso de la decencia de la ficción a la indecencia de lo real. Intento contestar por qué no quiero tener hijos. Durante casi un año he fotografiado carteles urbanos, indigentes, supermercados..., enfrentando todo ello a un retrato familiar.

—¿De dónde vienen tanta oscuridad y brutalidad?

—Supongo que procede de todas esas ocasiones en las que he deseado morir. El pesimismo me hace des-

confiar del hombre. Intento comprenderle mediante la oscuridad y la brutalidad. Me pongo de parte de los perdedores.

—¿Prepara nuevos proyectos?

—Necesito hablar de la pobreza, necesito defecar sobre los injustos, los privilegiados. Hay hombres que mueren ahogados y otros no. Eso me hace sentir un asco tremendo por la sociedad, un asco tremendo por mí misma. No quiero evitar el sentimiento de culpa. Quiero gritar, quiero poner flores sobre la tumba de Pasolini.

—¿Qué hay que hacer para que a uno no le programen sólo en las alternativas?

—¿Meterse en la cama con los jefes de los centros nacionales? ¿Nacer en Francia? ¿Pasear del brazo de Ana Botella como Arrabal? ¿Ser vegetariano? En fin, ya lo tenemos difícil incluso para estrenar en Salas Alternativas. Sólo se me ocurre seguir trabajando.

—¿Existe hoy un teatro innovador?

—El teatro tiende a ser conservador a causa de la relación inmediata con el público. Está más cerca del ocio que del arte. Hay menos espacio para la innovación. Además el teatro está lastrado por su falta de contacto con otras manifestaciones artísticas. Vive de espaldas al arte.

—¿Qué sería necesario para que propuestas como Escena no sean una incursión esporádica en la cartelera?

—Habría que cambiar a la sociedad misma. Vivimos rodeados de pacatería y de pequeños burgueses ignorantes y prepotentes. El teatro está lleno de ellos. Mi generación, por ejemplo, se ha idiotizado totalmente. Sólo buscan la comodidad. Son muy correctos políticamente, muy de izquierdas, muy abiertos, muy solidarios, pero necios. **L.F.**



M.R.

al encuentro entre víctimas y verdugos, o los salones nupciales de Lady Ana, donde Animalario presentará *Alejandro y Ana. Lo que España no pudo ver del banquete de boda de la hija del Presidente*, dirigida por Andrés Lima—el 18 de febrero—, y el pub Madragoa, que será escenario el día 22 de enero de un mara-

toniano *Sexo*, del chileno Juan Carlos Montagna, un montaje que durará 30 horas ininterrumpidas.

También se podrá ver el trabajo musical de Donald Knaack, *The Junkman*, a partir del 5 de febrero en la Escuela de la Prosperidad, y *Alí-cia se murió de un susto*, de Moro Ang-hileri, que propone un recorrido por

una mansión llena de sorpresas—*Casa de América*, día 11 febrero—. Además, del ciclo Nuevos Creadores, el certamen convoca este año el primer Premio de Dramaturgia Innovadora para promover la escritura teatral.

ITZIAR DE FRANCISCO

Estreno en Madrid de *El rey Lear* y en Sevilla de *Romeo por Julieta*

# Shakespeare por los siglos de los siglos



HELIO PEDREGAL ES REY LEAR Y  
EVA CASTRO SU HIJA CORDELIA

ROS RIBAS

Dos destacados títulos de Shakespeare se presentan esta semana y los dos destinados a un público joven: el director alemán Hansgünther Heyme estrena hoy *El rey Lear* en La Abadía de Madrid, y Emilio Hernández, mañana, *Romeo por Julieta*, una recreación de Antonio Onetti en el teatro Central de Sevilla. Además, la sala Lavapiés de Madrid ofrece *El sueño de una noche de verano*, dirigido por Angel Gutiérrez.

EL director alemán Hansgünther Heyme vuelve a Madrid y lo hace con una primera y clara intención: conquistar a un público joven sirviéndole una de las obras capitales de Shakespeare: *El Rey Lear*. “Si lo consigo”, dice, “el teatro habrá cobrado sentido”. Hace tiempo que este antiguo colaborador de Erwin Piscator se preocupa por llegar a las nuevas generaciones; de hecho en los años 80 fundó en varias ciudades alemanas el Jugendclub Kristisches Theater, un modelo que permitía colaborar en proyectos teatrales a directores y actores profesionales con jóvenes, y éste sigue siendo su interés.

Por el momento, a los que sí ha seducido es a la compañía de actores de La Abadía de Madrid, que se han vuelto a poner a sus órdenes tras el éxito de *El mercader de Venecia* de hace dos temporadas. A una semana del estreno, Heyme corrige detalles. Asistido por una traductora que le sigue fiel allí donde vaya, explica a Elisabeth Gelabert y Rosa Manteiga –las dos hermanas mayores, Goneril y Regan– el matiz

adecuado para su aparición: “Aquí el público debe creer que vais a empezar a hablar, pero la gracia de la escena es que os quedeis en silencio”, o le indica a Helio Pedregal (*Lear*) que suavice sus pasos, o a José Luis Alcobendas (conde de Gloucester) cómo debe escupir. La obra la ensayan con vestuario real –visten abrigos y chaquetas, levita dorada para Lear, traje blanco para el bastardo Gloucester– y una escenografía diseñada por el propio director que tiene algo de embarcación.

**Distanciamiento.** Y aunque no es correcta la impresión estética que produce el montaje –ya que no hay luces reales, ni maquillaje, ni música...– sí se aprecia un estilo de actuar distanciado: “He tratado de establecer una forma de interpretación muy específica que tiene que ver con las rupturas que introducimos en la obra, y que nos permiten pasar del humor a la tragedia. Los actores salen y hay momentos en los que se dirigen al público, no hay una identificación absoluta con el personaje de forma continuada”, apunta el director. Y añade: “en esta sala el público está muy cercano a la escena lo que nos obliga a otra forma interpretativa”.

Continúa el director que la forma de actuar, la estética y todo lo

que ocurre en el escenario está influenciado por la necesidad de adaptar a nuestros días una obra que en sus orígenes renacentistas duraba cuatro horas y que el público seguía de pie. Algo así hoy sería imposible y, por eso, son necesarios cortes radicales para dejar la obra en poco más de dos horas sin descanso. Antonio Fernández-Lera firma la traducción de la obra y el propio Heyme la versión, junto con Hanns-Dietrich Schmitdt. Además, considera que con la compañía de La Abadía "ha sido más sencillo penetrar en este texto con humor e inteligencia que con actores alemanes porque allí "hay un miedo terrible a este autor, los textos de Shakespeare están traducidos al alemán falsamente, muy sobrecargados".

Heyme teme a Shakespeare pero también sostiene "que se en-

**Emilio Hernández: "Antonio Onetti no ha hecho una versión de *Romeo y Julieta*, sino una recreación de la obra, mientras la música de Tomatito mezcla flamenco con hip-hop y rap"**

tiende mejor con la edad. Estos textos están impregnados de humor y amargura, no sólo de un matiz trágico. La tragedia se compone de contradicciones y la grandeza de Shakespeare es que es capaz de mezclar el chiste con la catástrofe, algo que los alemanes no han entendido, por eso en sus representaciones los personajes sufren de forma continuada. Lo que le hace magnífico es su ambivalencia".

**Flamenco y hip-hop.** Por otro lado, el director del Centro Andaluz de Teatro (CAT), Emilio Hernández, ha puesto en escena *Romeo por Julieta*, un montaje para el que ha con-

tado con dos antiguos colaboradores: el autor Antonio Onetti y el guitarrista Tomatito. Onetti ha recreado más que adaptado la obra de Shakespeare, como ya hizo con *Madre Coraje* y que tituló *Madre Caballo*. La diferencia es que "ahora no se trata de una traslación a un lugar concreto como en *Madre Caballo*", explica Hernández, "sino que ha utilizado un lenguaje muy actual con elementos mediterráneos y andaluces huyendo del historicismo". Para la música, Tomatito se ha inclinado por la fusión. "Shakespeare utilizaba canciones populares y nosotros quisimos que la música fuera actual. Tomatito ha creado una

música en la que mezcla flamenco con ritmos como el hip-hop y el rap. Se oyen tientos, rumbas, tangos, saetas e incluso una corralera andaluza muy popular, *La liebre*, que bailan como break-dance". Para acentuar los mundos opuestos de *Romeo y Julieta*, Hernández se sirve del público como elemento escenográfico al distribuirlo en dos gradas enfrentadas, quedando la escena vacía en medio. Producida por el CAT, el director seleccionó a 14 actores que también bailan y cantan; Antonio Navarro y Celia Vioques encarnan a los desdichados amantes. Con estos mimbres, Hernández señala que "la juventud es, desde luego, nuestra prioridad pero hablamos de una obra muy popular, la más representada de su autor".

LIZ PERALES



Teatro Albéniz  
de la Comunidad de Madrid  
C/ Pcz, 11 - Tel.: 91 531 83 11

DEL 10 DE ENERO AL 16 DE FEBRERO

**TÍO VANIA**  
ANTON CHÉJOV

Versión: Andrés Trapiello

Director: Miguel Narros

Por orden de intervención:

Berta Riaza	Abel Vitón
Fidel Almansa	Nuria Gallardo
Fermí Reixach	Mélida Molina
Francisco Casares	Ana M <sup>a</sup> Ventura



CON LA COLABORACIÓN DE:  
**EL MUNDO**

## Suso de Toro y Xavier Villaverde dialogan sobre *Trece campanadas* **“Esta película te traga y te arrastra”**

EL piso de Xavier mira a Atocha y al Jardín Botánico, la fronda parece otoño en este invierno de nuestro descontento, el tráfico pasa inmiscordec y madrileño.

XAVIER VILLAVERDE: A ver, Suso, empecemos por el principio.

SUSO DE TORO: Ahá, pues en el principio fue el verbo. Además de los libros, ya hace siete años me apeteció escribir un argumento para una película de misterio, de lo sobrenatural. El caso es que en mi ciudad, Santiago, no hay muchos productos de cine...

XV: Ha, ha.

ST: Hasta que Pancho Casal y tú os interesásteis desde Continental. ¿Qué te gustó del argumento?

XV: Me fascinó contar una historia de presente en una ciudad muy cargada de pasado, y que es hoy una ciudad muy moderna. Santiago es una de las ciudades más misteriosas y me apetecía contar en ella una historia de horror.

ST: Efectivamente, de mi argumento, que era muy largo y prolijo, creo que te quedaste casi con la inspiración.

XV: El argumento acabó siendo muy distinto, sin embargo permanecen las cosas esenciales.

ST: Quizá, la presencia de la ciudad como laberinto envolvente, el monstruo rebelde y herido, la dialéctica entre padre e hijo...

XV: ...el duelo entre lo masculino y lo femenino, la frontera entre lo racional y lo sobrenatural.

ST: Tengo claro que mi papel es dar ese argumento inspirador, y que

Un frontera muy sutil separa lo natural de lo sobrenatural. Así lo ven el escritor Suso de Toro y el cineasta Xavier Villaverde, urdidores ambos, desde sus respectivas disciplinas creativas, de *Trece campanadas*. Protagonizada por Juan Diego Botto, el filme se estrena mañana. El Cultural ha reunido al autor de la novela y al director, ambos gallegos, para desentrañar las claves de este relato terrorífico, en el que Santiago se convierte en la ciudad del horror.

la película es tuya. De hecho poco a poco, en un proceso en el que participaron los guionistas Curro Royo y Juan Vicente Pozuelo, te fui entregando el argumento, que fuisteis transformando.

XV: Ahí fue cuando nos dejaste y te encerraste a escribir la novela.

ST: Es que había trabajado mucho la historia, un trabajo literario que se me quedaba dentro. Comprendí que era un trabajo previo a una novela muy densa. Y me llevó otros tres años escribirla. Por cierto, la dialéctica con vosotros enriqueció el argumento de mi novela, mi novela es mejor de lo que sería si no la hubiese compartido con vosotros.

**Xavier Villaverde: “Uso códigos y formas narrativas que el espectador reconoce, pero cuento una historia común a otras películas mías sobre la búsqueda de la identidad”**

XV: Fue un proceso largo, las reproducciones son agotadoras.

ST: Es que el cine es muchas veces arte, pero siempre industria. Y trabajo de equipos.

XV: No es como vosotros, que os bastáis con un bolígrafo y un papel. Me dáis envidia.

ST: Pues para mí es muy bonito salir de la soledad, y nos recuerda que el arte es, antes de nada, un oficio. Yo os dejé en el segundo o tercer guión, ¿cuántos hicisteis al final?

XV: Nos quedamos en nueve versiones. Fuimos acercando el horror al corazón de la familia, el horror que en el argumento original tiene una dimensión más mítica aquí se hace mucho más íntimo, viene de las cosas cotidianas, de cuando las personas, lo que debía protegerte, se convierte en una amenaza.

ST: Freud lo resume en un concepto, lo *umheimlich*, lo siniestro.

XV: Ya que te despegaste del proceso, al final ni conocías el argumento definitivo, ¿qué te pareció la película?

ST: Bueno, yo la vi como una obra ajena, que no era mía. Porque era tuya, claro. Ha, ha. Tenía un poco de canguelo, el proyecto era muy ambicioso, podía resultar un fiasco. Pero me gustó. Salí muy contento, me dije “pues está bien, es otra cosa, pero funciona. La gente va a salir contenta del cine”. Me encantó cómo narraste, había planos que eran casi como cuadros, las secuencias, el ritmo. O sea, que aquello era cine, un cine muy narrativo, una narración que te traga y te arrastra. Y los actores y actrices, mag-ní-fi-cos. Y la banda sonora.

XV: Está muy en función de la historia y mezcla muy imaginativamente la música orquestal con la electrónica.

ST: La banda sonora da el tono y el sentido de una escena, distinta música cambia el sentido de una escena. Los escritores eso lo tenemos que hacer con palabras. Es interesante ver lo específico del cine y de la literatura. Yo tengo que contar con palabras lo que tú dices a través del plano, de la luz, del decorado, de la banda sonora, de los actores.

XV: El reparto era lo difícil, pocos personajes y papeles complejos, así que te la juegas si uno te sale mal. El eje es el personaje de Jacobo, toda la película es a través de su mirada, eso para un actor es un trabajo muy fuerte, de extraordinaria dificultad. Juan Diego Botto puso muchísimo en esta historia, hay escenas de gran riesgo, tuvo que trabajar con sus emociones al límite y a la vez manteniendo el sentido de la medida.



MERCEDES RODRÍGUEZ

ST: Está magnífico, muy energético y muy frágil.

XV: Lo contrario sucedía con el personaje del padre, Mateo, que interpreta Luis Tosar.

ST: Después del reconocimiento por su papel de coprotagonista en *Los lunes al sol*, una película de alma hermosa, creo que la gente lo va a respetar mucho más aún por este trabajo, que es tan distinto. Creo que el papel de Mateo es la gran oportunidad actuar de Luis. Juan y Luis hacen un auténtico duelo interpretativo, a veces salen chispas.

XV: Creo que Luis es un actor de una versatilidad tan excepcional que

**Suso de Toro: "Es interesante ver lo específico del cine y de la literatura. Yo tengo que contar con palabras lo que tú dices a través del plano, de la luz, de los actores, de la banda sonora"**

podría interpretar cualquier papel. Lo escogí para Mateo porque tiene una ambigüedad, una tensión contenida, que va de lo monstruoso a lo enternecedor, y eso lo hace muy amenazador.

ST: Contar historias de amor es delicado para un escritor, al menos para mí, tenemos pudor. Tú integraste una relación amorosa muy bonita y especial.

XV: María, el personaje interpretado por Marta Etura.

ST: También está excelente.

XV: Marta le da al personaje una fortaleza, la del amor incondicional. Me gusta mucho de ella esa especie de limpieza y una extraña capacidad para que suene natural cualquier frase que diga.

ST: Eso es "actuar". Están todos bien, también los secundarios.

XV: Elvira Mínguez, Rosa Álvarez, Laura Mañá. Es una película de actores y actrices.

ST: Yo tengo claro que soy el autor de cada libro mío, en cine en cambio, la autoría siempre es en parte compartida. Aunque alguien dirige el equipo. Para entendernos, me parece una película "de autor".

XV: Creo que uso códigos de género y formas narrativas que el espectador reconoce, pero cuento una historia común a otras películas mías: la búsqueda de la identidad.

ST: ...Que, no por casualidad, es también un tema central de la mayor parte de mis novelas.

# Que empiece la fiesta

24 HOUR PARTY PEOPLE.

Director: MICHAEL WINTERBOTTOM. Intérpretes: STEVE COOGAN, SHIRLEY HENDERSON. Guionista: FRANK COTRELL BOYCE  
Fecha de estreno: 24 ENERO

CUANDO Tony Wilson (Steve Coogan) afirma a cámara que "esta no es una película sobre mí, yo sólo soy un personaje secundario en mi propia historia", está poniendo sobre el tapete varias de las cuestiones que esta extraordinaria *24 Hour Party People* plantea al espectador. Uno: hacer un falso documental a través de los ojos de un narrador es también hacer un autorretrato apócrifo, es decir, la falsa descripción del objeto es también la falsa descripción del sujeto. Dos: la frivolidad no está reñida con el rigor, lo que significa que a veces la arbitrariedad es sinónimo de libertad. Tres: si todo lo bello es útil y toda leyenda debe ser contada para ser leyenda, es posible que toda leyenda sea bella y útil. La última película de Michael Winterbottom demuestra que la suma de paradojas no siempre altera el producto, que la forma es el fondo y no siempre viceversa, y que la anarquía aparentemente inconsistente es fruto de una severa disciplina creativa. Cineasta en busca de un estilo, Winterbottom ha dado diana en esta bella y útil tragicomedia de un hombre ridículo contada por él mismo. *24 Hour Party People* redondea el discurso que *El perdón* y, sobre todo, *Wonderland*, dibujaban en el aire: el cine de este enérgico británico habla sobre el arte de lo mutable, sobre lo inevitable del cambio, sobre la rueda de la fortuna que guía nuestras vidas.

Winterbottom elabora un documental poliédrico que arranca en el primer y mítico concierto de los Sex Pistols, con una entrada de 42



STEVE COOGAN COMO TONY WILSON (EN EL CENTRO) RODEADO DE MIEMBROS DE LA ESCENA MANCHESTERIANA

personas, y frena en el cierre del local la Hacienda, cuna del *acid house* y punto y final de la escena manchesteriana. Es tal el alud de materiales, texturas y formatos con los que trabaja *24 Hour Party People* que sorprende la fluidez y la inteligencia con que se transforman en una estructura tan libérrima como sólida, que se permite el lujo de pasar por alto episodios enteros de esta peculiar saga sin ruborizarse lo más mínimo ni perder ese aire de lección de historia contada con la alegría y la lucidez de un hombre que fue su víctima y motor.

El hombre en cuestión es Tony Wilson, periodista de la Granada TV cuyo autoperódico narcisismo no le impidió ser visionario. Él creó el espacio, la Factory, para que naciera

Joy Division. Él procuró convertirles en New Order después del suicidio del eléctrico y depresivo Ian Curtis (ojo a la maestría que muestra Winterbottom al resolver la muerte de Curtis con Stroszek de fondo para acto seguido contemplar a los futuros Happy Mondays envenenando palomas en un tejado). Él creó la Hacienda, observando de cerca la invasión del éxtasis, la dictadura de los camellos y el posterior hundimiento del local. Con sus frecuentes alusiones al posmodernismo y sus ingeniosos aforismos, Wilson, al que Steve Coogan otorga una ironía no exenta de amargura, es el hombre-paradoja: el egoísta y el mecenas altruista, el periodista todoterreno y el que se avergüenza de su trabajo, el narcisista ostentoso y el lamentable

empresario, el héroe cobarde y el héroe valiente que no se vende porque no tiene otra cosa que vender que un contrato firmado con su sangre sobre una mesa de billar.

Greil Marcus cree que el *punk* era una oportunidad para crear acontecimientos efímeros que sirviesen para juzgar todo lo que viniera después. Era, pues, una forma de poesía. Con toda su desenfadada y contagiosa vitalidad, *24 Hour Party People* consigue ser una película *punk* y una película poética. *Punk* porque posee esa atmósfera leve de un movimiento que nació sabiendo la fecha de su muerte. Poética porque construye un discurso estético que está más allá del tema que trata.

Pero lo que hace grande a este filme no es ni su insolencia ni sus pretensiones: es su infinito sentido del humor, el perfecto antídoto contra la autoindulgencia y la autocomplacencia en las que a Winterbottom le hubiera resultado tan fácil caer.

SERGI SÁNCHEZ

**Cineasta en busca de un estilo, Winterbottom ha dado diana en esta bella y útil tragicomedia de un hombre ridículo contada por él mismo. *24 Hour Party People* redondea el discurso que *El perdón* y, sobre todo, *Wonderland*, dibujaban en el aire**

# Sueños de un seductor

POR JORGE BERLANGA

La cinefilia, como algunos ilustres psicólogos saben, puede ser enfermiza. Lo mismo que a la vez puede ser de forma a veces inaudita, sorprendentemente creativa. Aunque intentar que la vida se parezca al cine pueda llevar a que la vida se parezca al cine. Eso es más o menos lo que le pudo ocurrir a un joven Woody Allen cuando se le ocurrió escribir una obra de teatro.

El chico bajito, acomplejado, con la mente revuelta a base de sartenazos, caceroladas y purés de una educación judía y urbana, en la que la única salida es el humor para liberarse de todas las normas mostrencas de los ritos y hábitos delirantes es salir a la calle a hacer chistes, o refugiarse en el anonimato de los estadios de base-ball, o en la oscuridad de las salas de cine, decidió aliviar todos sus traumas haciéndose cómico, liberándose de sus complejos riéndose de sí mismo, de su entorno particular y de la sociedad en general, fabricándose un personaje que con el tiempo se ha convertido en árbitro y genio de una forma de entender la civilización, con el ánimo del limpiabotas que le saca brillo hasta a la suela de la inteligencia.

Como un mindundi ingenioso, se las arregló para contar sus penas hilarantes en bares de mala muerte, para entrar como guionista televisivo en magníficos programas infames, o para empezar a escribir para el cine, como disparatado enclenque estrafalario con buenas ocurrencias. Hasta que se miró al espejo, encaramado en un taburete, y vio detrás la sombra de Bogart, que también era chaparrillo, subido en el bidé. La sombra de Bogart era alargada, y Woody se dijo, "¿Qué haría yo, si en vez de ser un neurótico cucarachero y onanista enciclopédico tuviera los cojones de Rick en el momento en que decide tirar un martini y se encuentra a Ingrid Bergman de bruce?" Pues nada, decir, "Tócala otra vez,



WOODY ALLEN Y DIANE KEATON EN SUEÑOS DE UN SEDUCTOR

## Edición en bruto

### PARAMOUNT

*Sueños de un seductor* (Play it again, Sam, 1972), de Herbert Ross. Color

- Formato 1:78:1
- Dolby digital mono
- Idiomas: inglés, francés, alemán e italiano
- Subtítulos: inglés, alemán, francés, danés, español, holandés, sueco, noruego y turco
- Precio recomendado: 24.01 euros
- No contiene extras



Sam". La verdad es que Bogart no quería que Sam volviera a tocar el *As times goes by*. En el fondo, como mucho, quería volver a tocar a la Bergman, que quería la muy suya ser tocada pero acababa convirtiéndose en intocable. Una historia de voluble ardor femenino y masculinidad estoica que en el triste dolor de la insatisfacción hacía descomponerse al inseguro Allen, decidido a rasgar con sarcasmos hasta la última arista de sus miserias, descreído de sí mismo, descreído del mundo y sin esperanzas de tener más amoríos que los que le pudiera ofrecer la pantalla. La reflexión, llena de ironía y fondo melancólico que tenía su obra, donde Bogart daba consejos de macho, cuando Bogart nunca tampoco supo muy bien qué hacer, salvo juntar los labios cortados y silvar para que llegase a su lado la maravillosa Lauren Bacall, se transformó en la pantalla en una deliciosa comedia, que para eso contaba con el supercompetente Herbert Ross como director, aunque aquí constase con el equivocado título de *Sueños de un seductor*, cuando la historia precisamente trata de todo lo contrario a lo que puede ser un seductor.

Como mucho, de las vicisitudes que puede tener alguien que mezcla los sueños imposibles con el disparate cotidiano de la realidad, hasta encontrar por fin el amor verdadero, que no se sabe muy bien cómo va a acabar cuando se corra el telón, o cuando el avión parta. Lo cierto es que el primer Allen anuncia y refuerza al posterior Allen, ese brillante duende que nos obsequia periódicamente con luminosas y ligeras introspecciones. Mostrándose a sí mismo como si fuera un espejo donde nos vemos a nosotros mismos, deseando, riéndonos en color, cuando la vida se vuelve en blanco y negro, que el fiel Sam vuelva a tocar su piano. ■



## Pedro Halffter

**“La solución para la ONE saldrá sólo del diálogo”**

Entre los directores de orquesta más prometedores del panorama musical español figura Pedro Halffter Caro. Hijo del compositor Cristóbal Halffter, ha dirigido orquestas de gran prestigio, como la Deutsches Symphony de Berlín o la Filarmónica de Dresde. En la actualidad compatibiliza su labor como compositor con la de principal maestro invitado de la Sinfónica de Nuremberg. Esta semana se pone al frente de la Orquesta Nacional –conjunto para el que su nombre se ha barajado como uno de los posibles titulares– con dos obras tan emblemáticas como *El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla y la *Sinfonía Alpina* de Richard Strauss.

PEDRO Halffter (Madrid, 1971) es uno de los directores de orquesta con mayor potencial del panorama actual. Principal invitado de la Sinfónica de Nuremberg, desarrolla una activa carrera en el extranjero. Esta semana dirige a la Orquesta Nacional de España y su nombre es uno de los tres que Frühbeck recomendó por escrito al INAEM para ocupar la titularidad de una orquesta cuya única solución es, según Halffter, “el diálogo y el acuerdo”.

–¿Qué significa para un músico del siglo XXI apellidarse “Halffter”?

–Significa tener una tradición musical muy importante por detrás de mí, y mirar al futuro con mucha

ilusión y responsabilidad. De alguna manera y desde tus propias posibilidades, te obliga a seguir aportando algo a la música española. Y digo esto con la máxima humildad, sin pretender en absoluto equipararme a todo lo que han sido mis tíos-abuelos Rodolfo y Ernesto y mi padre en la música española.

–Su formación académica y musical es plenamente germánica. ¿Esta circunstancia le posibilita una visión de la música española de mayor espectro que la de sus colegas?

–Pienso que no. Salí de España con catorce años para irme a un internado en Alemania y he hecho todos mis estudios, desde el bachille-

**“Espero y deseo que la actual situación se arregle lo antes posible. Por el bien de todos: de la orquesta y del público. Es imprescindible que la Orquesta Nacional funcione para que se mantenga así el nivel musical de Madrid”**



MERCEDES RODRÍGUEZ

pertenecer a mi familia, sino porque estoy firmemente convencido de que cualquier director de orquesta, cualquier intérprete en general, debe de estar absolutamente entregado a la música de su tiempo y de su entorno. Históricamente siempre ha sido así. Sólo en nuestra época los intérpretes han mostrado tanto rechazo hacia su propio tiempo. Si se mira al pasado, desde Nikisch a Klemperer, de Monteux a Bruno Walter, Furtwängler, Rubinstein o Richter, compruebas la profunda implicación con los compositores de su tiempo. En mi caso, promover encargos a compositores españoles, tocar su música es un deseo y un gusto, que hago por ello con absoluta convicción. Siempre que hago conciertos fuera de España, procuro hacer encargos a compositores españoles, o que algún solista español venga a tocar con nosotros. Intento ser miembro de mi generación y compañero de mis compañeros. Hace muy poco tiempo, por ejemplo, he promovido dos encargos a José María Sánchez-Verdú, uno para la Sinfónica de Nuremberg y otro para el Festival de Orquestas de Bayreuth, que estrenaré este próximo verano tanto en Bayreuth como en Berlín.

—Su carrera se desarrolla de modo muy ascendente tanto en España como en Alemania.

—Casi el ochenta por ciento de mi carrera está en Alemania. Mis actuaciones en España son relativamente contadas, mientras que en Alemania tengo una actividad casi frenética. Mantengo una relación muy estrecha con diversas orquestas, como la Sinfónica de Nuremberg, con la que trabajo cinco programas por temporada teniendo la oportunidad de centrarme en el repertorio romántico alemán, o con la Filarmónica de Stuttgart, con la que tengo varias giras y junto a la que viajaré a Japón en 2004. En el ámbito de la ópera, inauguro la temporada 2003-2004 de la Filarmónica de Dresde dirigiendo *Norma*. Mi carrera se está abriendo también a otros países, como

Noruega, donde voy a debutar con la Filarmónica de Bergen, o Tokio, donde me presentaré con la Filarmónica de Japón. Mi trabajo se incrementa en España. Cada temporada colaboro con nuevas orquestas españolas y, con las que ya he colaborado, la relación es excelente.

### Tensión en la ONE

—Esta misma semana, vuelve al podio de la Orquesta Nacional, en un momento de gran tensión.

—Trabajar con la Nacional es siempre un honor y un reto. Espero y deseo que la actual situación se arregle lo antes posible. Por el bien de todos: de la orquesta y del público. Es imprescindible que la Nacional funcione y de una manera óptima, para que se mantenga así el nivel musical de Madrid, que es muy importante.

—¿La solución de la ONE es la disolución?

—No, en absoluto. Pienso que hablar y negociar es un primer paso para salir adelante. Disolver la orquesta no favorecería a nadie y además crearía un precedente gravísimo. Unos y otros —músicos y administración— deben conversar desde el respeto y la fidelidad. La única solución de la crisis es el diálogo y el acuerdo.

—Junto con Josep Pons y Juanjo Mena, usted forma parte de la tríada de directores de orquesta postulados por Rafael Frühbeck de Burgos como posibles titulares. ¿Qué opinión le merece?

—Prefiero mantenerme al margen de toda esta polémica. Lo que sí puedo decir es que tanto Juanjo Mena como Josep Pons son dos colegas a los que respeto y admiro mucho, que podrían ser ambos fantásticos directores titulares de la Nacional. Pero yo creo que acceder a una orquesta compitiendo no es buen camino. Uno tiene que entrar dentro de un proyecto sumando, aportando algo, nunca rivalizando. Aunque no he hablado con ellos, estoy seguro que Mena y Pons piensan

lo mismo. Lo único que persigo con estos nuevos conciertos que hago ahora al frente de la ONE es lo mismo de siempre: que la orquesta suene lo mejor posible y que todos disfrutemos con la música.

—Los dos programas que dirige está temporada se caracterizan por integrar obras de gran envergadura —como la *Sinfonía Alpina* de Strauss— u otras que parecen reservadas a maestros consagrados. ¿Han sido diseñados enteramente por usted?

—Han sido fruto de un acuerdo entre ambos. La orquesta me pidió que en el programa de esta semana incluyera una obra romántica importante, y también algo de música española. Por eso seleccionamos la *Sinfonía Alpina* y el *Retablo de Maese Pedro*, de Falla. La mezcla, puede parecer a primera vista un poco sorprendente, pero las dos obras se basan en imágenes. El retablo representa pasajes del *Quijote* y la *Sinfonía Alpina* es, al fin al cabo, las imágenes de una excursión de Strauss por los Alpes bávaros. Creo que es interesante contrastar estas dos obras extraordinarias: la estética escueta y concisa de Falla y después todo ese despliegue de medios, tan ampuloso y espectacular, de Strauss.

—¿Le gustaría ser director titular de una orquesta española?

—Para mí sería un gran honor asumir la titularidad de una orquesta española, siempre y cuando fuese factible la posibilidad de llevar a cabo un proyecto musical importante, donde se pudiera presentar una programación interesante, con un amplio contenido didáctico; un plan que hiciera posible acercar el público a la música y que, al mismo tiempo, permitiera hacer no sólo lo que se hace habitualmente, sino también programas un poco más atrevidos de lo común... Si esa orquesta me posibilitara hacer estas cosas con un buen nivel de calidad, estaría muy orgulloso de asumir su titularidad.

**JUSTO ROMERO**

## Perniciones

SE acumulan hechos cuya enumeración pudiera parecer un simple anecdotario de curiosidades, pero no es así. Tras anécdotas aparentemente menores existen filosofías perniciosas que las generan y por eso conviene sacarlas a la luz de vez en cuando.

William Christie dio por finalizado su *Mesías* madrileño con uno de sus dedos señalando la hora que era: casi la una de la madrugada. Era tarde efectivamente, pero es que en el Auditorio Nacional le habían limitado el tiempo hasta hacerle cortar algunos números y le habían señalado hora tope. Lo de la hora tope es cosa seria. Que se lo pregunten a Rostropovich, que se quedó a oscuras ensayando cuando le apagaron las luces al pasarse del tiempo pactado. Salió comentando que nunca le había sucedido nada así en su vida y que no iba a volver al Auditorio. Ya se calmará a cambio de seguir cenando en Horcher, con la Reina, al final de sus actuaciones. Por cierto, parece que a la Jonde y al Coro Nacional no les dejan ensayar en el Auditorio su concierto del próximo festival de Cuenca. Pero, ¿acaso no es su sede?

En uno de los ensayos de *Bastión y Bastiana* en el Real alguien tranquilizó a los cantantes: “los niños aplaudirán”, pero un alto cargo matizó: “salvo que sean hijos de los abonados”. Y es que en la casa existe una gran preocupación por la frialdad del público y sus consecuencias: muchos artistas no quieren volver. Y ya que estamos con el Real, resulta asombroso que el nuevo coro amenazase con no cantar en *Bodas de Fígaro* si no le pagaban extras por bailar los cuatro pasos de la ópera. Se entendería en el de la Zarzuela, en el de la ONE, pero no en un coro de teatro de ópera, que se supone ha de actuar, y menos en uno nuevo. ¿Cómo se habrán hecho los contratos para que esto sea posible? Y, ¿cómo es posible que un alto cargo de la casa se enterase a través de amigos extranjeros de que no le renovarían su contrato al vencimiento?

Y, hablando de contratos, cómo y quién negociaría el último convenio de la ONE que no sólo exige pagar extra las grabaciones de discos sino también las retransmisiones de los conciertos. No pudo hacerse peor. Claro que la ausencia dominical de la ONE ha ayudado a promocionar la Orquesta Ciudad de Barcelona y Nacional de Cataluña. **BECKMESSER.COM**

## Monteverdi según Herreweghe

LA interpretación de la música barroca tiene uno de sus máximos representantes en la figura de Philippe Herreweghe (Gantes, 1947). El director belga fundó en su ciudad natal el conjunto Collegium Vocale Gant, con el que lleva algo más de tres décadas ofreciendo su particular aplicación de los preceptos historicistas a la hora de afrontar el repertorio antiguo.

En la línea mantenida por sus colegas y maestros Nikolaus Harnoncourt y Gustav Leonhardt, Herreweghe se ha convertido en un respetado estandarte de la corriente autenticista que defiende la sobriedad y el rigor estilístico. Desde entonces ha creado numerosos conjuntos—La

Chapelle Royale, el Ensemble Vocale Européen, o la Orchestre des Champs Elysées—, con el propósito de dar vida al barroco francés, la polifonía renacentista, o al prerromanticismo con el uso de instrumentos musicales de época. En esta ocasión visita nuestro país—el próximo miércoles en el Auditorio Nacional de Madrid, dentro del ciclo “Conciertos de la Tradición”, y al día siguiente en el Kursaal de San Sebastián—para ofrecer su lectura de las *Vísperas de la Beata Vergine*, la obra sacra más ambiciosa y popular compuesta por Monteverdi, de la mano del Collegium Vocale y un reparto más que de figuras de artistas de solidez. **C. FORTEZA**



E. LARRAYADIEU

## Cuatro décadas del Viñas

EL Concurso Internacional de Canto Francés Viñas, el más importante certamen lírico de nuestro país, cumple este año su XL aniversario. En el listado de sus ganadores figuran voces tan ilustres del panorama operístico como Elena Obraztsova (1970), Jo (1985), Borodina (1989), Urmana (1992) o Petrova (1998), entre las femeninas, o Rydl (1970) y Machado (1995), dentro de las masculinas. También la cantera nacional, con Elena de la Merced, Isabel Rey o Ofelia Sala, está bien representada. Mañana será la prueba final y el domingo el concierto de clausura.

## La madurez de Bell

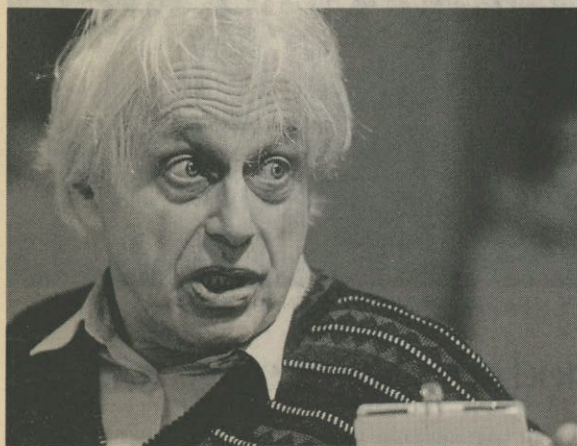
EL violinista Joshua Bell (Indiana, 1967) forma parte de esa nutrida lista de apellidos—Repin, Shaham, Midori o Vengerov— asociados a una nueva generación de virtuosos del instrumento. Prueba de ellos son las dos décadas que lleva creciendo musicalmente, en las que ha desarrollado un sonido impecable por afinación y claridad. Podrán comprobarlo en la gira con la que recalca en España: hoy y mañana en Bilbao—con el *Concierto* de Chaikovski junto a

T. WHITE

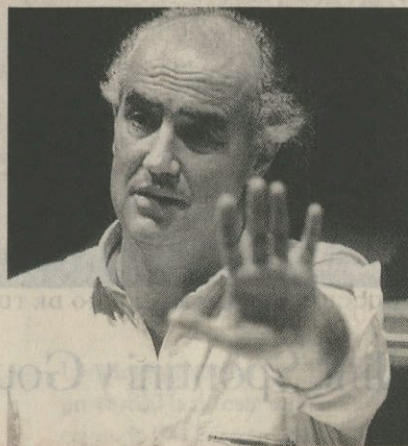


## Batutas con pedigrí

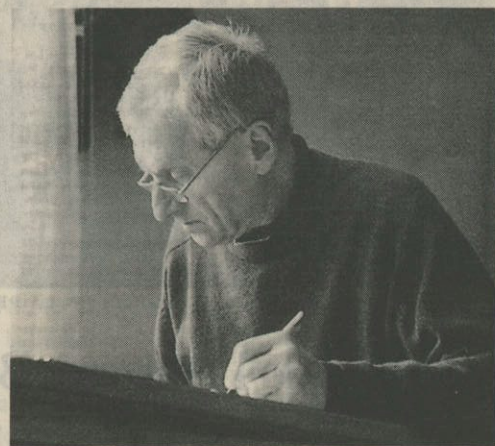
DOS batutas ilustres, por diferentes razones, visitan las orquestas españolas este fin de semana. El polaco Krzysztof Penderecki (Premio Príncipe de Asturias de las Artes de la penúltima edición) se pondrá hoy en Gijón y mañana en Oviedo al frente de la Sinfónica del Principado de Asturias en un programa monográfico que incluye su *Agnus Dei*, el *Concierto para cello y orquesta*, junto a Ivan Monighetti, y la *Cuarta Sinfonía*, que lleva de sobretítulo *Adagio*. Por su parte, la Sinfónica de Galicia contará con Giannandrea Noseda, titular de la BBC Philharmonic y segundo de Gergiev en el Kirov. Esta tarde en Pontevedra y mañana en La Coruña, interpretará *La paloma de los bosques* de Dvorak, el *Concierto para piano* de Scriabin con Josep Colom y la *Primera Sinfonía*, la conocida como *Primavera*, de Robert Schumann.



GYORGY LIGETI



LUIGI NONO



IANNIS XENAKIS

G. V.

Riesgo y calidad, en la nueva temporada de "Música de hoy"

## Entre Xenakis, Ligeti y Nono

Con una propuesta singular, un maratón de compositores españoles que tendrá lugar el próximo martes en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, se inicia la temporada de la Asociación "Música de hoy", organización que aspira a normalizar el espacio musical contemporáneo. Catorce convocatorias, entre conciertos y representaciones de ópera, llevarán al público madrileño algunas de las más importantes figuras de la música reciente, con tres nombres de gran relevancia, György Ligeti, Luigi Nono y Iannis Xenakis.

LA Asociación "Música de Hoy", cuya presidencia de honor ostenta Luciano Berio mientras que su presidente es Luis de Pablo, nace a instancias de Xavier Güell con la convicción de que la música contemporánea es una de las aventuras estéticas "más enriquecedoras que un ser humano pueda tener hoy". Sin embargo, conscientes de las dificultades que ha tenido para su divulgación en nuestra sociedad, reclama "su definitiva imbricación en la misma" a través de todo tipo de iniciativas para lo que solicita la ayuda de todas las instituciones.

Con punto de partida en la formación orquestal denominada Proyecto Guerrero (antes aplaudido Proyecto Gerhard) quiere mostrar su identidad en un ambicioso ciclo de conciertos que se inicia el martes en el Círculo de Bellas Artes con un maratón dedicada íntegramente a compositores españoles. A lo largo de varias horas y en varias sesiones, se escucharán piezas de César Camarero, Adolfo Núñez, José Manuel López, Mauricio Sotelo, Alfredo Aracil, Sánchez-Verdú, Zulema de la Cruz, David del Puerto, Jesús Rueda, Jesús Torres entre un

larguísimo etcétera que puede ser un reflejo de la realidad de la música nuestra actual que los responsables de "Música de hoy" consideran que puede "hacernos sentir orgullosos por su enorme vitalidad".

**Ambiciosa temporada.** El programa, que abarca conciertos y representaciones operísticas, se ha planificado con ambición y donde nombres como György Ligeti, Iannis Xenakis, Pierre Henry y Luigi Nono se llevan el mayor protagonismo. Dos conciertos conmemorarán el ochenta aniversario del húngaro Ligeti, uno de los grandes de la segunda mitad del XX, con la inclusión de su ópera *Aventures et Nouvelles aventures* (Auditorio Nacional, 29 de enero). Por su parte, el recientemente desaparecido Xenakis vivirá un homenaje con un mini festival de tres conciertos entre los que destacan los dedicados a su música para cuerdas y piano (29 y 30 de abril) a cargo del estupendo Cuarteto Arditti y de Claude Helffer.

Al italiano Luigi Nono se le dedican dos programas. El primero está centrado en *Das atmete Klarsein* (3 de junio) si bien es el segun-

do el más destacado por su ambición hasta convertirlo en uno de los grandes acontecimientos de la temporada madrileña. *Prometeo: Tragedia dell'ascolto* (Teatro Monumental, 4 de junio), una de las obras fundamentales de la historia de la música contará con la dirección de Arturo Tamayo. Hay que destacar la presencia de Pierre Henry, nombre de gran trascendencia por su trabajo en la música electrónica (27 de mayo), del que se interpretará su *Messe de Liverpool*. Tampoco se puede perder de vista el monográfico Jonathan Harvey (29 de marzo) a cargo del Ictus Ensemble.

En el campo español, hay que señalar el homenaje póstumo a Carmelo Bernaola en un concierto a dos orquestas (27 de febrero) bajo la dirección de José Ramón Encinar; la integral para piano de Santiago Lanchares y Jesús Torres; el montaje de la ópera *Horizonte Cuadrado*, de César Camarero (7 de mayo) y, por último, la presentación del primer teatro musical de Tomás Marco (18 de junio), estas dos últimas sesiones en el Teatro de la Abadía.

LUIS G. IBERNI



ESCENA DE NORMA EN LA PRODUCCIÓN DEL TEATRO REGIO DE TURIN QUE SE REPRESENTA EN BILBAO

## Títulos de Donizetti, Bellini, Spontini y Gounod en los teatros españoles

# Óperas con nombre propio

El arte lírico es protagonista esta semana. Madrid, Bilbao, Oviedo, Jerez y Sevilla ofrecen representaciones de relevancia. Destaca el estreno en España de *Fernand Cortez* de Spontini, *Maria Stuarda*, por Ángeles Blancas y *Norma*, con June Anderson.

ESTE enero viene bien cargadito de ópera; de diversos tipos y estilos. Atendamos en primer lugar a la parcela romántica. Y hablemos de *Fernand Cortez* de Spontini, italiano radicado en París. *Fernand Cortez*, estrenada en la Ópera de París el 28 de noviembre de 1909, fue bautizada como *tragedia lírica*. Spontini despliega en esta composición, realizada a la mayor gloria del emperador Napoleón, todo un arsenal de efectos dramáticos. Prácticamente desconocida hoy en día y que fue exhumada en 1951 en Nápoles, va a poder seguirse en versión concertante en Madrid (el próximo sábado) y Oviedo (domingo), por un equipo dirigido por el competente y no muy expresivo Jean-Paul Penin, encabezado por el tenor francés Daniel Gálvez-Vallejo, un lírico ancho de buenas hechuras, y del que forman parte también Hugh Mackey y Jacques Peroni.

En Oviedo se representa asimismo, desde el martes, en el Campoamor, una de las óperas fundamentales de Donizetti, perteneciente al tríptico conocido como de las reinas, (junto con *Anna Bolena* y *Roberto Devereux*), *Maria Stuarda*, presentada

en Nápoles el 18 de octubre de 1834. Es una buena prueba para la cada vez más ascendente soprano española Ángeles Blancas, una voz lírico-ligera en origen que ha ido adquiriendo cuerpo con el paso de los años. ¿Estará ya en sazón para un tan comprometido reto como éste? Excelente ocasión para comprobarlo. Es lo más interesante de un reparto en el que aparecen además Judith Borrás, Joseph Calleja y David Menéndez. Roberto Tolomelli y Gianpaolo Zennaro, habituales en España, asumen el foso y la escena.

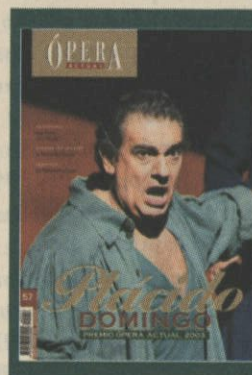
**Tragedia romántica.** *Norma* de Bellini, casi tres años anterior —se estrenó en La Scala el 26 de diciembre

de 1831—, se repone en el ciclo de la ABAO desde el sábado. Si *Maria Stuarda* exige mucho de la soprano, qué vamos a decir de esta tragedia romántica, sin duda la mejor ópera del autor catanés. June Anderson, otra cantante que empezó como lírico-ligera, es la encargada de apechugar con esta parte soberana, que ya ha hecho más de una vez. Pollione, que precisa un tenor oscuro y recio, de notable amplitud, es el portorriqueño César Hernández, voz claramente lírica. Sonia Ganassi, mezzo rossiniana, puede estar en el estilo, bien que su instrumento puede que quede algo corto de volumen y potencia para Adalgisa. La producción es dirigida escénicamente

por Alberto Fassini, mientras que en el foso estará Marcello Panni, un veterano conocedor.

**Pleno Gounod.** Al lado de estos romanticismos de primera hora se sitúa el más pleno de Gounod, que estrenó su *Roméo et Juliette* el 27 de abril de 1867. Es el Villamarta de Jerez el que pone en escena, mañana y el domingo próximo, esta magnífica obra de la mano de su gerente, y también regista, Francisco López. Vuelve a ser la tolosarra Ainhoa Arteta, que le tiene cogido el tranquillo al refrescante personaje, la que encarna a la joven enamorada. Junto a ella figuran en el reparto Stefano Palatchi, Alfonso Echeverría y Rodrigo Esteves. El ignoto Enrique Patrón es el director musical.

Pasando ya a la ópera del siglo XX, hay que reseñar el programa doble que pondrá en su ciclo de cámara la Maestranza de Sevilla. Son dos obras inglesas poco o nada conocidas entre nosotros: *Savitri* de Gustav Holst, en un acto, sobre un episodio del *Mahabharata*, estrenada el 5 de diciembre de 1916 en Londres, y *Façade* de William Walton, un divertimento sobre poemas de Edith Sitwell que vio la luz en 1923. Una cita, el martes, que se anuncia altamente interesante.



**ÓPERA ACTUAL**  
La revista de ópera española

**PREMIOS 2003**  
Plácido Domingo  
Ana Ibarra

www.operaaactual.es  
Suscripciones: Tel.: 93 319 13 00

**ARTURO REVERTER**



V. DE LOS ÁNGELES  
RECITALES LONDINENSES  
GERALD MOORE  
BBC LEGENDS 4101

ESCUCHAR este maravilloso compacto produce tristeza. Hace pocas fechas tenía ocasión de comentar el compacto con el recital de una joven cantante también española. La valoración, positiva pero no entusiasta, dejaba entrever algunas deficiencias. Si uno tiene la ocasión de escuchar seguidos ambos discos quedan muy claras las diferencias. El ayer y hoy de las voces son muy distintos y, desgraciadamente, no para bien. Es un placer escuchar a Victoria en grabaciones del vivo realizadas en recitales londinenses en 1957, cuando ella contaba con treinta y tres años. La voz, que tenía sus limitaciones por arriba, era un prodigio de transparencia, tenía la pureza del cristal y resultaba carnosita en los graves. La dicción y la intención arrebataban. Ella y Teresa Berganza han sido sin duda nuestras dos grandes liederistas de la postguerra. El repertorio, en el que le acompaña el extraordinario Gerald Moore, es amplio y variado: desde Scarlatti hasta los *Clavelitos* de Valverde y, como extra, las *Noches de estío* de Berlioz con orquesta. Una joya. **G. ALONSO**



ILYA GRINGOLTS  
CONCIERTOS PARA VIOLÍN  
ITZHAK PERLMAN  
DG 471 616 2

RARO es el año que las multinacionales del disco no introducen en sus catálogos a un nuevo coloso del violín. Son jóvenes fotogénicos y bien publicitados virtuosos que parecen aunar las cualidades de los Sarasate, Heifetz, Oistrach o Menuhin. Ahora, tras las revelaciones formidables de Gil Shaham, Vadim Repin o Nikolaj Znaider, le llega el turno al israelita Ilya Gringolts, quien con su aire de Alejandro Sanz irrumpe con fuerza avalado nada menos que por Itzhak Perlman, quien, metido a director de orquesta, le acompaña francamente mal al frente de una aburrida Filarmónica de Israel. Gringolts, vibrante virtuoso de opulento y cuidado sonido, firma así una rutinaria y vulgar versión del *Concierto de Chaikovski* demasiado anclada en los clichés y estereotipos al uso. Más interesante resulta la deslumbrante y más interesante lectura del *Primero* de Shostakóvich que completa el disco y que encuentra su mejor clima en la melancólica *Passacaglia* del tercer movimiento. **J. ROMERO**



LUIGI BOCCHERINI  
QUINTETOS OP. 56 Y 57  
QUINTETO MOSAÍQUES  
NAÏVE E 301

UNA interpretación proverbial la de esta selección de los *Quintetos opus 56 y 57* para pianoforte de Luigi Boccherini, a cargo del Cuarteto Mosaïques y de Patrick Cohen. De los primeros, dedicados a Federico Guillermo II de Prusia se nos ofrecen los números 1, 2 y 5; de los segundos, los números 2, 3 y 6, este último con unas brillantes *Variaciones sobre la retirada nocturna de Madrid*. Una grabación que no defraudará a quien la escuche, pues son estos intérpretes grandes conocedores de la obra para cámara del músico italiano. De ello han dado numerosas muestras en la ciudad que Boccherini conoció tan bien. Comparten además todos ellos iguales criterios musicales que se traducen en la búsqueda de un fin común: estos quintetos están llenos de belleza, de articulación, de dirección, de intención. Son una lección magistral de hacer música. Tan sólo un problema: para aquellos que no dispongan de una conexión a internet les estarán vedadas las notas de un libreto que es únicamente digital. **A. MATEO**

## Un Vivaldi alternativo

ANTONIO VIVALDI

*L'OLIMPIADE*. SARA MINGARDO, SONIA PRIMA, MARIANNA KULIKOVA, LAURA GIORDANO, RICCARDO NOVARO.  
CONCERTO ITALIANO. RINALDO ALESSANDRINI, DIRECTOR.  
OPUS 111 30316

EL sello Opus 111 se ha lanzado a la grabación de los más de 450 manuscritos, muchos de ellos autógrafos, que la Biblioteca Nacional Universitaria de Turín conserva de Antonio Vivaldi. Esta monumental empresa, en la que también participa el Instituto de Bienes Musicales de Piamonte, que constará de un centenar de discos editados a lo largo de una década, ha dado ya sus primeros frutos, que están sirviendo para dar una imagen muy distinta del compositor veneciano, bien por las obras en sí como por la novedad del enfoque (en ocasiones de una gran radicalidad, como en los *Conciertos para flauta y violín* a cargo del Ensemble Matheus).

Después de otros elogiados registros vocales, como los dedicados a la serenata *La Sena festeggiante* por Rinaldo Alessandrini o al oratorio sacro-militar *Juditha triumphans* por Alessandro de Marchi (con una estupenda Magdalena Kozena), la primera ópera de la serie es *L'Olimpiade*. Con esta obra de 1734, Vivaldi quiso reconquistar los escenarios venecianos tras una breve ausencia de su ciudad. Para ello acudió a un texto del siempre eficaz Pietro Metastasio que refleja una historia de equívocos amorosos durante la celebración de unos juegos olímpicos en la antigua Grecia, adornada con arias a cuál más espectacular que están enlazadas por recitativos cargados de teatralidad.

La versión de Rinaldo Alessandrini con su Concerto Italiano y un elenco de cantantes perfectamente apropiados (entre los que destacan la contralto Sara Mingardo y la soprano Laura Giordano) hace plena justicia a la espléndida música de un autor cuya fantasía e inspiración no dejan nunca de sorprendernos. **RAFAEL BANÚS**



Vivaldi L' Olimpiade CONCERTO ITALIANO RINALDO ALESSANDRINI  
SARA MINGARDO SONIA PRIMA MARIANNA KULIKOVA LAURA GIORDANO RICCARDO NOVARO

# Un salto olímpico para las Matemáticas

El reciente reconocimiento al español Xavier Tolsa con el premio Salem de la Universidad de Princeton y la elección de Madrid para celebrar el Congreso Internacional de Matemáticos de 2006 por la Asamblea General de la Unión Matemática Internacional muestra la eclosión de la investigación matemática en nuestro país. Por este motivo, y por el comienzo mañana de la XXXIX Olimpiada Matemática Española, Carlos Andradas, presidente de la Real Sociedad Matemática Española, analiza para El Cultural la actual situación de esta disciplina, sus carencias, sus continuas aportaciones al mundo científico y el decisivo auge que ha vivido con el desarrollo de las nuevas tecnologías.

UNO de los estereotipos más extendidos acerca de las Matemáticas es que es una Ciencia en la que todo está ya inventado. Poniéndolo de un modo de dicho popular: "los números se conocen desde hace muchos siglos y dos más dos siempre serán cuatro". Obviamente, este estereotipo revela un total desconocimiento de la extraordinaria vitalidad de las Matemáticas, y de en qué consiste la actividad investigadora en esta ciencia (cosa achacable en buena medida a los mismos matemáticos, que ante la evidente dificultad de explicar a profanos aquello que hacemos tendemos a encerrarnos en nuestros propios mundos).

Valgan unos datos para sacudir nuestras falsas convicciones: cada año se publican en el mundo más de

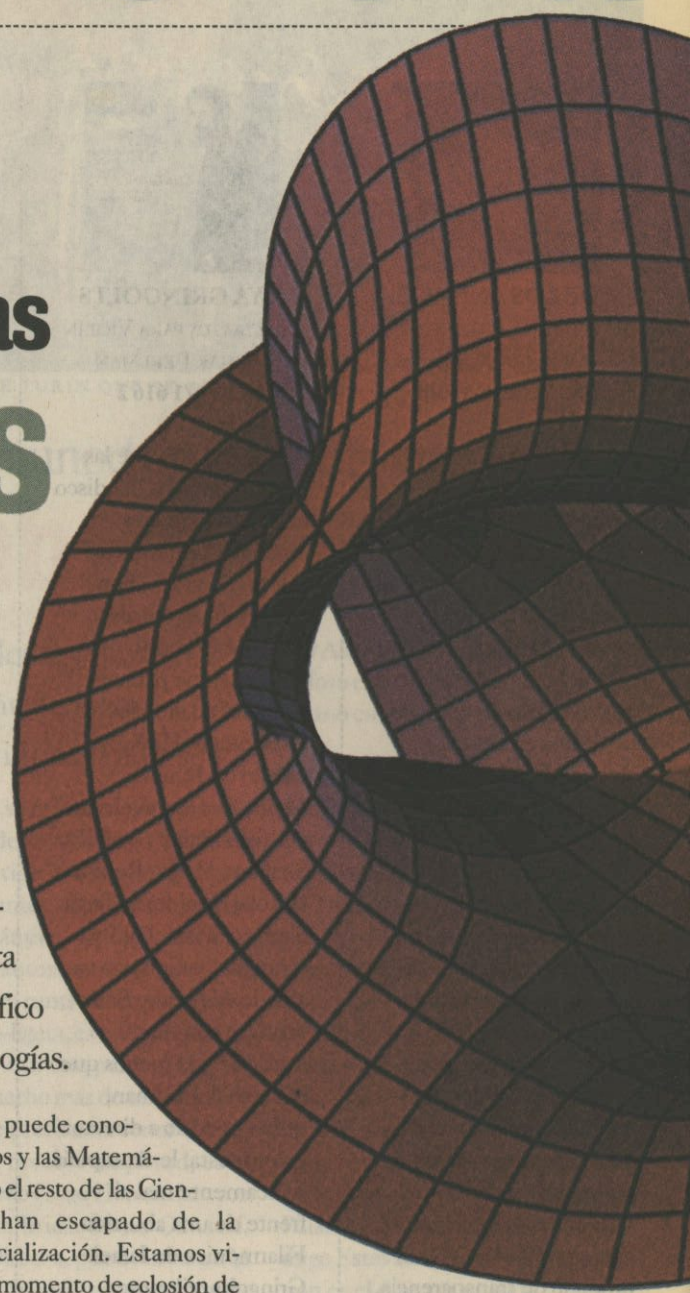
50.000 trabajos originales de investigación en matemáticas a través de los varios cientos de revistas especializadas. Antes de ver la luz, cada uno de estos trabajos tiene que superar un proceso de selección y comprobación por parte de otros especialistas, de modo que haciendo una estimación muy a la baja, cada uno de ellos contiene al menos un par de Teoremas nuevos, esto es enunciados demostrados según el razonamiento lógico-deductivo propio de las matemáticas y que eran desconocidos hasta entonces.

## 100.000 nuevos teoremas

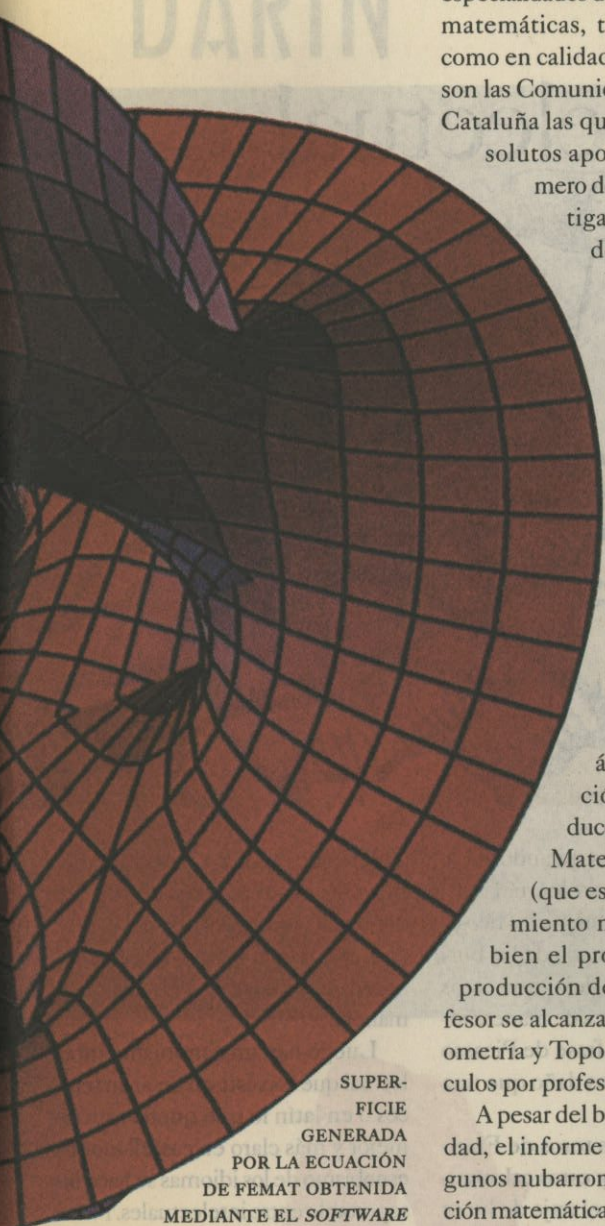
Es decir, ¡que cada año se producen más de 100.000 nuevos teoremas! Afortunadamente, los alumnos no tienen que aprenderlos todos. De hecho ningún matemá-

tico actual puede conocerlos todos y las Matemáticas, como el resto de las Ciencias, no han escapado de la hiperespecialización. Estamos viviendo un momento de eclosión de las Matemáticas. ¡Sólo en la segunda mitad del siglo XX se han generado tantas nuevas matemáticas como en todos los siglos anteriores juntos! (Y se tiene constancia escrita de resultados matemáticos ya en tablillas babilónicas que datan de 2.000 años antes de Cristo). El informe sobre la investigación matemática en España en la década de 1990-1999 publicado recientemente por varias sociedades matemáticas españolas (y accesible on-line a través de <http://www.rsme.es>) muestra que la investigación matemática en nuestro país goza de un

envidiable nivel de actividad: la aportación española a lo largo de dicha década no sólo ha crecido en cantidad, sino en calidad, pasando de ser el 1,7% de la producción mundial en 1990 a constituir el 4% en 1999, situándose en la actualidad en el 4,42 % según las estimaciones del Instituto de Información Científica de Filadelfia (ISI) dedicada a la catalogación y evaluación de la producción científica. Esto sitúa a España como el noveno productor



# Las computadoras se han convertido en aliadas imprescindibles y han permitido multiplicar la capacidad de cálculo y conseguir la modelación en tiempo real de fenómenos y procesos que hace unos años eran de imposible tratamiento



especialidades dentro de las propias matemáticas, tanto en cantidad como en calidad. Así por ejemplo, son las Comunidades de Madrid y Cataluña las que en términos absolutos aportan el mayor número de trabajos de investigación, pero son las de Aragón y Cantabria las que tienen una mayor ratio de artículos por profesor, siendo esta última la Comunidad “más matemática” al contar con 3,89 artículos de investigación en matemáticas por cada 1.000 habitantes en el período analizado. Por áreas de especialización, la mayor producción corresponde a Matemática Aplicada (que es el área de conocimiento más numerosa), si bien el promedio mayor de producción de trabajos por profesor se alcanza en el área de Geometría y Topología con 9,38 artículos por profesor.

A pesar del buen nivel de actividad, el informe señala también algunos nubarrones en la investigación matemática. El primero, que el índice de incorporación de los profesores universitarios españoles a la investigación activa es aún bajo. En otras palabras, que todavía existe un elevado número de profesores que no publican trabajos de investigación, o por decirlo en positivo, que nuestro potencial de crecimiento en producción matemática puede aumentar si se ponen en marcha las políticas adecuadas.

El segundo, que el espectacular crecimiento de la matemática española en las últimas décadas se ha debido a la incorporación a la Universidad en la década de los 80, de un nutrido grupo de jóvenes ma-

temáticos formados en el extranjero. Esta incorporación no ha tenido su continuación natural en las generaciones posteriores, sino que por razones diversas se ha producido una saturación que ha impedido el acceso a los puestos de profesores a jóvenes, de modo que la distribución de edad de los investigadores actuales tiene forma de barrilete con una abultada panza en torno a la frontera de los 50 años.

Ello significa que cuando comience el declive creativo de los mismos (y en Matemáticas desgraciadamente se produce antes que otras Ciencias, de aquí que muchos de los más prestigiosos premios de investigación en Matemáticas, como las medallas Field, vayan dirigidos a jóvenes) no habrá un tejido nuevo suficiente para compensar la disminución de producción. Digamos que algunos de los programas ministeriales destinados a paliar estos efectos como el Programa Ramón y Cajal no están funcionando satisfactoriamente y que por ejemplo la edad media de los seleccionados está en 36 años, lo que corrobora la impresión anterior de taponamiento, y que el programa no está cumpliendo su finalidad primordial: la vinculación de jóvenes a la Universidad y la investigación.

## Relevo generacional

Es muy significativa la ausencia prácticamente total de investigación Matemática en el sector privado, a diferencia de lo que ocurre en otros países de nuestro entorno. En nuestro caso el 98,6% de la investigación en Matemáticas se realiza en la Universidades, y el 2,3% en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, porcentaje que resulta por otra parte sorprendente si se tiene en cuenta que esta institución carece de un Instituto específico de Matemáticas, situación única (por desgracia por lo negativo) entre los países con un potencial matemático de nuestro calibre. Las empresas españolas tienen que vencerse de que las matemáticas es-

tán presentes en todo el desarrollo de la tecnología y las comunicaciones actuales y de que invertir en Matemáticas es apostar por el futuro.

Viene a cuento aquí desmontar otro estereotipo que se ha extendido excesivamente: la contraposición entre la informática y las matemáticas y que la llegada de los ordenadores iba a suponer la desaparición de las matemáticas. Al contrario, las computadoras se han convertido en aliadas imprescindibles de los matemáticos y han permitido progresos matemáticos insospechados al multiplicar la capacidad de cálculo y permitir la modelación en tiempo real de fenómenos y procesos que hace unos pocos años eran de imposible tratamiento.

Al mismo tiempo se han abierto nuevos campos de investigación en matemáticas en conexión con la informática teórica que han producido algunos de los problemas más famosos, como el conocido como la igualdad P=NP seleccionado por la fundación Clay como uno de los siete grandes problemas matemáticos del tercer milenio y por cuya resolución o aportación significativa a la misma, ofrece una recompensa de un millón de dólares.

Y quiero terminar rindiendo homenaje a la mejor prueba del progreso de la matemática española: la presencia cada vez mayor de españoles en los premios internacionales de investigación. Recientemente se ha concedido al joven matemático catalán Xavier Tolsa la edición 2002 del prestigioso premio Salem otorgado por la Universidad de Princeton, cuyo jurado estaba constituido en un 50% por Medallas Field en Matemáticas, esto es, el equivalente a premios Nobel. En muchas otras disciplinas esta distinción habría supuesto una relevante noticia científica, pero en matemáticas ha pasado desapercibida.

CARLOS ANDRADAS

SUPERFICIE GENERADA POR LA ECUACIÓN DE FEMAT OBTENIDA MEDIANTE EL SOFTWARE MATEMATICA. DE EL LENGUAJE DE LAS MATEMÁTICAS (EDITORIAL MA NON TROPPO)

mundial de Ciencia Matemática. Más aún, las Matemáticas son, dentro de España, la tercera disciplina científica en cuanto a su impacto porcentual internacional, por detrás tan sólo de Astrofísica y Ciencias Agrarias, y por delante de otras áreas con programas de inversiones millonarias. El informe contiene otros muchos datos relevantes, como la distribución geográfica de esta producción, o también su reparto por

Los esnobs

# El esnobismo intelectual

LA clase intelectual de España y de cualquier país es siempre una clase esnob. La superioridad cultural de esta clase permite a sus miembros actuar en un plano distinguido cuya distinción no la marca exactamente el dinero ni la ropa, sino esa sustancia invisible e inenarrable del intelectual. Se admira a un sabio a distancia por la difusión de sus libros o sus teorías. Luego, le invitas a cenar en casa con unos cuantos millonarios y se presenta con un esmoquin viejo, anticuado, o en plan Einstein, con un suéter y unos vaqueros.

Se sospecha que el intelectual ignora cuáles son los usos sociales, pero también se sospecha, y con más razón, que el intelectual siempre tiene la ropa en la tintorería. El citado suéter de Einstein y los calzoncillos de Picasso han dado la vuelta al gran mundo que quiere tener un genio en casa, pero nadie se ha atrevido a preguntar por qué el genio se viste de mendigo o de ladrón, como si hubiera entrado por la ventana. Al intelectual, aunque sea Premio Nobel, suelen gustarle mucho las croquetas de la casa, y también las señoras de la casa. De las criadas no dice nada. Sencillamente, las toca.

Esta facilidad del intelectual para tocar croquetas o señoras se atribuye elegantemente a eso de que es un hombre que está fuera del mundo e ignora voluntariamente las normas sociales. El terror del intelectual es ganar el Premio Nobel, pues eso le obliga a renovar todo su vestuario y preguntar en qué piso vive el sastre, cuando los sastres actuales y famosos viven en fastuosas mansiones ajardinadas y horizontales donde se usa más la túnica que los calzoncillos.

El esnobismo intelectual es inverso, pues, y Picasso jamás se disculpó por eso sino que había hecho

**Se sospecha que el intelectual ignora cuáles son los usos sociales, pero también se sospecha, y con más razón, que el intelectual siempre tiene la ropa en la tintorería. Suelen gustarle las croquetas de la casa**

de los calzoncillos la bandera de su libertad, una libertad que sólo da el arte y no el dinero. A Picasso le dijo una señora:

—Regáleme esa flor que acaba de pintar. A usted sólo le ha costado cinco minutos.

—Esta flor me ha costado cincuenta años, señora, de modo que la rompo pero no se la doy.

Es la respuesta del creador libre ante la burguesa estulta que le quiere robar cinco minutos geniales al artista.

El esnobismo de la burguesía consiste en tratar a los artistas como si fueran mendigos lujosos. El esnobismo de los mendigos lujosos está en pegarle cortes a la burguesía, aunque sea la burguesía millonaria

de que aquí estamos tratando.

El esnobismo intelectual consiste en dejarse querer por los ricos y el esnobismo millonario de los burgueses consiste en dejar que éstos les golpeen sus partes de manera indolora, ya que una frase de Picasso siempre hace menos daño que una frase sin Picasso.

Picasso iba a los toros de Francia en calzoncillos y estos calzoncillos lucían más que el traje de luces del torero. El hombre ilustre puede ir desnudo por la vida, como aquel rey, y nadie se permitirá decir que el rey va desnudo. El esnobismo intelectual tiene la virtud de denunciar todo el esnobismo burgués de quienes están alrededor. La gente con traje cruzado de rayitas queda espantosamente cotidiana frente al hombre que se ha puesto los calzoncillos limpios de la libertad, esos calzoncillos que tienen algo de bandera y que los burgueses sólo saben ponerse en la intimidad, pero para quitárselos en seguida. Burgués es el que tiene vergüenza de su cuerpo y lo adorna con trajes de corte,

alfileres de corbata y corbatas amarillas. El esnobismo es el trueque donde fracasa toda la distinción burguesa y el contraste se lo da el hombre adánico que se viste de cualquier manera.

Luego hay un esnobismo intelectual que consiste en decir en francés o en latín lo que queda mucho mejor y más claro en castellano. El esnobismo de los idiomas se hace insoportable entre intelectuales. No se escribe para explicar o que se sabe sino para explicar mal en alemán lo que se sabe bien en castellano. El intelectual tiene unas cuantas palabras en inglés como la turista tiene unas cuantas monedas, unos cuantos cheques de su viaje a Londres, como recuerdo sentimental de un amor que podía haber salido bien pero no salió. La vida intelectual es, por lo tanto, una continua frustración en la que nada vale lo que cuesta y nada cuesta lo que vale. Al final sólo quedan recuerdos, calderilla y una flor seca en un libro de Rilke.

FRANCISCO UMBRAL



# TEATRO INFANTA ISABEL

Barquillo, 24

PABLO LARGUIA para  presenta

RICARDO  
**DARIN**

OSCAR  
**MARTINEZ**

GERMAN  
**PALACIOS**



# A R T

De **YASMINA REZA** Versión: F. MASLLORENS y F. GONZALEZ DEL PINO

*Telefónica*

EL  MUNDO

**AEROLINEAS  
ARGENTINAS**

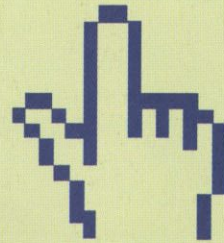
Venta a grupos  
**91 701 02 30**

VENTA DE LOCALIDADES  
**902 400 222**  
[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es)

  
y Tienda El Corte Inglés

VENTA DE ENTRADAS  
  
**ServiCaixa**  
902 33 22 11  
[servicaixa.com](http://servicaixa.com)

[www.fundacion@telefonica.com](http://www.fundacion@telefonica.com)



[www.educared.net](http://www.educared.net)

[www.campusred.net](http://www.campusred.net)

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

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

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

Portales educativos para primera y segunda enseñanza y enseñanza universitaria, portales solidarios, mercado de empleo para personas con discapacidad, portales de arte, páginas de arte y tecnología, visitas virtuales, exposiciones, patrimonio cultural..., nuestro trabajo en diversos proyectos de ayuda, educación y difusión de la cultura tiene su sitio en Internet. Y queremos que lo conozcas.

FUNDACIÓN

*Telefónica*