

# EL CULTURAL



30 de enero-5 de febrero de 2003

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

**Arthur Miller**  
escribe sobre  
la seducción del relato

**Norman Mailer**  
"Los novelistas somos  
una especie en peligro"

**Andrés Trapiello**  
el premio Nadal descubre  
*Los amigos del crimen*

**S**tockhausen  
"El lenguaje musical de nuestra  
época se agota a gran velocidad"

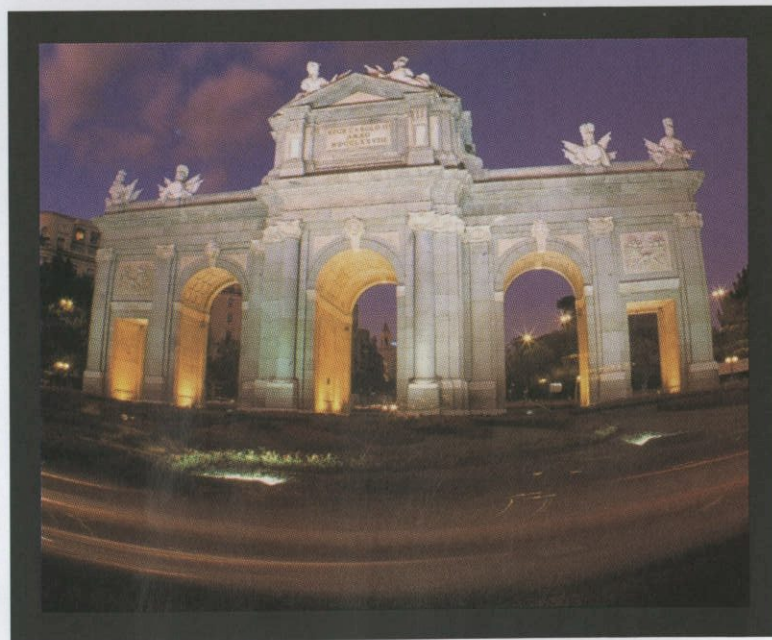
EL  MUNDO

FUNDACIÓN

CAJA MADRID

# MADRID

TRES SIGLOS DE UNA CAPITAL (1702-2002).



► DEL 19 DE DICIEMBRE DE 2002  
AL 16 DE MARZO DE 2003.

► DE MARTES A SÁBADO  
DE 10H A 21H.  
DOMINGOS Y FESTIVOS  
DE 10H A 14H.  
LUNES CERRADO.

CENTRO  
CULTURAL  
DE LA VILLA  
PZA. DE COLÓN, S/N

UNA EXPOSICIÓN QUE NOS MUESTRA LA HISTORIA DE MADRID DESDE COMIENZOS DEL SETECIENTOS, CUANDO ERA LA CAPITAL DE UNA VIEJA MONARQUÍA, HASTA LA ACTUALIDAD. TRES SIGLOS QUE NOS DESVELAN, A TRAVÉS DE LOS HECHOS MÁS RELEVANTES, LA METAMORFOSIS DE MADRID HASTA CONVERTIRSE EN LO QUE ES HOY. UNA URBE MODERNA EN CONSTANTE EXPANSIÓN, ABIERTA A TODOS.

# Acercas de las distancias

POR ARTHUR MILLER



Cabe esperar de un dramaturgo la afirmación de que le gusta escribir relatos porque está libre de actores, de directores y de la fastidiosa maquinaria teatral, pero lo cierto es que los actores y los directores me gustan bastante. Sin embargo, he reparado en que, de vez en cuando, siento el impulso de no acelerar y condensar los acontecimientos y el desarrollo de los personajes, que es lo que uno hace en una obra teatral, sino de mantenerlos inmóviles y ver las cosas aisladas en su quietud, que es donde radica la gran fuerza de un buen relato breve. El objeto, el lugar, el tiempo, el aspecto de una persona al cambiar de postura... pueden tener una importancia secundaria en el escenario, donde la acción hace que la realidad sea evidente; pero en la vida, como en el relato, el lugar mismo y las cosas vistas, el estado de ánimo momentáneo, el vuelo errante de la percepción que no conduce a ninguna parte, todo ello puede manifestarse y tener valor.

El dramaturgo es un actor *manqué*, los filósofos tímidos hasta el tuétano y retraídos no escriben obras teatrales, o por lo menos obras representables. Probablemente sea éste el motivo de que los dramaturgos se dediquen con tanta frecuencia a la narrativa y se aparten de la indecorosa mascarada cuando llegan a la edad mediana. El mundo entero es un escenario, pero llega un momento en que uno prefiere ser real y estar en casa. Por lo que a mí respecta, en el transcurso de los años he llegado a ese punto una o dos veces por semana y es entonces cuando he descubierto que escribir relatos cortos es una actividad especialmente apropiada. En una palabra, cuando uno se sienta a escribir un cuento utiliza otro tipo de máscara. Pillará desprevenido al adversario (el público y la crítica) en la sala de espera del dentista, en un tren o en un avión, o en el baño. No tendrán tantos motivos para ofenderse. Escribir teatro conlleva algo de agresividad; si existe una forma literaria amigable y fa-

miliar, es la del relato. Creo conocer mejor a Chéjov por sus cuentos que por sus obras teatrales, y a Shakespeare por sus sonetos, que, por lo menos de una manera análoga, son sus relatos. Ciertamente se puede palpar más a Hemingway en sus relatos que en sus novelas; no disimula tanto, es menos profesional en el sentido gélido del término. Sin duda, en "Los cosacos" o en "La muerte de Iván Ilich" hay menos acontecimientos sobrecogedores que en *Guerra y Paz*, pero también son menos las cosas a las que uno no puede dar crédito. Tal vez radique en esto su atractivo: en el relato uno estira un poco menos la verdad, aunque sólo sea porque los arcos conectores de la interpretación son más cortos, están menos alejados de lo concreto. Uno puede atrapar con mayor rapidez lo maravilloso por sorpresa, y ésa es la razón por la que escribe... o por la que lee.

Nada de esto pretende denigrar el drama o el teatro, sino tan sólo señalar algunas de las diferencias. Siempre me ha parecido curioso que el diálogo sea mucho más difícil de escribir en un relato que en un texto dramático, y de vez en cuando he ideado diversas explicaciones para esta peculiaridad. En cierto momento consideré que, tal vez, el saber que ningún actor va a pronunciar estas palabras hace que sea absurdo escribirlas. Pero ahora creo que hay un conflicto de máscaras, un choque de tonalidades. La frase hablada es "discurso", es algo dicho a una multitud y, en consecuencia, ha de tener un énfasis peculiar y ser preciso, e implícitamente debe exigir una réplica; cada línea del diálogo teatral es la mitad de un conflicto dialéctico. Pero esta clase de presión ejercida sobre el diálogo en un relato distorsiona todo cuanto lo envuelve.

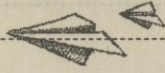
Es como si un amigo te contara un inciden-

La editorial Tusquets publica la semana que viene el libro de relatos inéditos de Arthur Miller, *Ya no te necesito*, al que pertenece este texto

**Escribir teatro conlleva algo de agresividad; si existe una forma literaria amigable y familiar, es la del relato. Creo conocer mejor a Chéjov por sus cuentos que por sus obras teatrales, y a Shakespeare por sus sonetos**

te y, de repente, se levantara y, mirando a su alrededor en la estancia, prosiguiera el relato imitando las voces de los participantes en el mismo. La súbita inyección de formalidad, de esta clase de formalidad, es la amenazadora inminencia del actor. Tal vez sea ésta la causa de que resulte imposible extraer escenas dialogadas de las novelas y traspasarlas a la escena. A mí esto me resulta curioso e irónico porque, cuando iba al colegio y empezaba a leer, el interés que despertaba en mí un libro era proporcional a la cantidad de diálogo que revelaba un rápido hojear.

Todas las formas literarias que hemos heredado, relato, novela y obra teatral entre ellas, constituyen grados de distancia que los escritores necesitan establecer entre sí mismos y el peligroso público al que deben engatusar, amenazar y, de una manera y otra, domesticar. El dramaturgo está casi físicamente en el escenario, enfrentado al monstruo. El narrador, por escasa que sea su protección, se siente más seguro en este sentido: no puede oír los aplausos, no ve a la masa de desconocidos sentados en el patio de butacas, fascinados, olvidados de sí mismos por aquello que ha imaginado. Cuando un novelista escribe una obra teatral, o un dramaturgo un relato, lo que hace es acortar o reducir la distancia que lo separa del terrible calor en el centro del escenario. No se trata de un problema de sinceridad, pues ¿quién puede saber cuán sincero es? ■



**N**i Arroyo ni Mariscal: el logo del IV Centenario del Quijote será diseñado por un joven artista. Las cintas desconocidas de los Beatles no lo son tanto. Los secretos del Reina Sofía o por qué se ocultó el nombramiento de Kevin Power. Portugal y la eterna juventud. Medem rueda su País Vasco. Luppi sube a escena, vuelve Montero Glez y adiós al prisionero del Paseo de Recoletos, 20.

## Matar al loco

Por una vez, no serán ni **Arroyo** ni **Mariscal** los autores del logo del IV Centenario de *Don Quijote*, que se celebrará en 2005. La Junta de Castilla-La Mancha ha organizado un concurso internacional al que se han presentado más de mil quinientos estudiantes de diseño de todo el mundo, de Kyoto a Buenos Aires pasando por la Facultad de Bellas Artes de Cuenca o la Escuela de Arte **Antonio López**, lo que en principio garantiza una mirada distinta al clásico.

Habrán ya leído por ahí lo de las cintas desconocidas de los *Beatles* que acaban de aparecer, esas que recogen todo (discusiones incluidas) de las sesiones en que se grabó *Let it be*. Pues eso, déjenlo estar. Las cintas no son tan desconocidas como dicen, e incluso existen dos libros que las destripan: *Get Back: The Unauthorized Chronicle of the Beatles Let It Be Disaster*, de **Doug Sulpy** y **Ray Schweighardt**, y *The 910's Guide to the Beatles' Outtakes: The Complete Get Back Sessions*, de **Sulpy**. ¡Demasiado ruido para tan poca nuez!

Era secreto, pero al día siguiente todos los periódicos lo publicaban: **Kevin Power**, subdirector del Reina Sofía. ¿Por qué, pues, ese secretismo, por qué esa incontinencia de algunos? Poco serio para un centro público.

Siempre se ha pensado que la longevidad es cosa de orientales, pero ¿se han fijado aquí al lado, en Portugal, lo bien que les envejecen los artistas? Ahí tienen a **Manoel de Oliveira**, haciendo su película al año, con entusiasmo veinteañero. Y a **Saramago**, pasados los 80 y con novela nueva, y con planes para seguir y seguir. Y a **De Andrade**, que celebra esos 80 tras publicar un nuevo libro de poemas. ¿Cuál será el secreto? ¿El *vinho verde*? ¿El arroz de marisco que hacen en "A filha da mãe preta", en Oporto?

A parte de enrevesar ficciones, **Ju- Alio Médem** también sabe desenmarañar realidades. Eso es lo que se ha propuesto con el documental que acaba de terminar (sin bombo ni platillo) sobre la situación política y social del País Vasco, su tierra. Grabado en vídeo digital, y con miras a estrenarse en la gran pantalla, me dicen que todos los implicados y salpicados han pasado por el objetivo de su cámara: víctimas, verdugos y políticos de todos los colores. Sí, monseñor **Arzallus** también.

Vuelve **Monterito Glez**, hijo apócrifo de **Valle**, **Celine** y **Bukowski** (según el académico **Pérez-ReverTe**), perseguido y terrible. Y vuelve con *Cuando la noche obliga* (El Cobre), sorprendente novela que hace temblar a más de un editor. Y de una agente. ¿O no?



Kevin Power



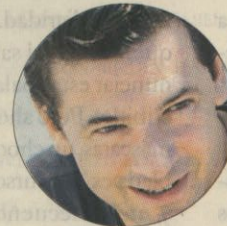
Javier Mariscal



Montero Glez



Jacques Derrida



Julio Medem



Manoel de Oliveira

U nos llegan y otros se van. El colombiano **Fernando Vallejo** anuncia que abandona la ficción pues "ya maté al loco". Y dice más: "en las librerías sobran libros y en este mundo sobra gente" y que ahora se va a encargar "a desenmascarar a impostores. Empecé con **Darwin** y voy a seguir con **Newton y Einstein**". ¡Será por impostores!

Y siguen llegando artistas argentinos. Después del equipo de *Art*—que por cierto, empezará la gira por varias ciudades españolas después del verano— y el supermusical *Tanguera*, ahora se anuncia que **Federico Luppi** actuará en el Infanta Isabel de Madrid. Y será con *Rondó*, obra que firma mi querido **Ignacio Amestoy**.

El *Pelleas y Melisande* importado por el Teatro Real fue uno de los mejores espectáculos de 2002. Lo dirigió **Armin Jordan**. Su hijo, **Philip**, además de haber sido asistente de **Barenboim** en Berlín, realiza una brillantísima carrera y sería una de las batutas de interés para esa renovación de directores de orquesta que tanta falta hace en España. Lástima que aquí nadie se dé cuenta.


**Jacques Derrida** y **Michel Butor** jencabezaron un manifiesto firmado por casi mil intelectuales franceses y norteamericanos contra la próxima subasta de la colección de obras de arte y manuscritos que pertenecieron a **André Breton**. Valorada en 30 millones de euros, incluye más de cuatro mil lotes y su dispersión les provoca "asco, indignación y una profunda pena".


Anda melancólico el prisionero del Paseo de Recoletos, 20 entre libros y legajos, parapetado por incunables y otras joyas bibliográficas, leyendo y leyendo... Pero no teman, ya le queda menos.

JUAN PALOMO

**PORTADA** STOCKHAUSEN. FOTOGRAFÍA DE B. FRIEDRICH .....1  
**PRIMERA PALABRA** / POR ARTHUR MILLER .....3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** .....4

**LETRAS**

 Andrés Trapiello presenta *Los amigos del crimen perfecto* .....6  
 V. S. Naipaul/ *Media vida*, POR DARIO VILLANUEVA .....9  
 Libros más vendidos .....10  
 Vicente Aleixandre/ *Prosas completas*, POR L. A. DE VILLENA .....11  
 Clara Janés/ *Los secretos del bosque*, POR J. L. GARCÍA MARTÍN .....12  
 Carles Duarte/ *El sueño*, POR F. DÍAZ DE CASTRO .....12  
 Francisco Casavella/ *Viento y joyas*, POR RICARDO SENABRE .....13  
 Miguel Catalán/ *El último Juan Balaguer*, POR A. BASANTA .....14  
 Hanif Kureishi/ *El regalo de Gabriel*, POR J. A. GURPEGUI .....15  
 Julio Ramón Ribeyro/ *La tentación del fracaso*, POR JOAQUÍN MARCO .....16  
 Libros de bolsillo .....17  
 Xavier Zubiri/ *Sobre el problema de la filosofía*, POR J. MUÑOZ .....18  
 Alfonso Torres y G. Álvarez Chillida/ *El lobby judío. El antisemitismo en España*, POR ROGELIO LÓPEZ BLANCO .....19  
 E. Belenguer/ *El imperio de Carlos V*, POR LUIS RIBOT .....20

 **La última palabra: Norman Mailer**, POR ANDREW O'HAGAN .....21

**ARTE**

Esteban Vicente/ *Entre Gris y Zurbarán*, POR GUILLERMO SOLANA .....24  
 Gabriel Díaz, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA .....26  
 Alicia Martín/ *La magia del laberinto*, POR E. VOZMEDIANO .....26  
 Alberto Corazón, POR ABEL H. POZUELO .....27

Suiza en blanco y negro, POR JOSÉ JIMÉNEZ .....28  
 La escultura natural de Ignacio Basallo, POR D. BARRO .....29  
 Hernández Pijuan/ *La esencia de la pintura*, POR JAUME VIDAL OLIVERAS .....30  
 Visiones de un mundo nuevo, POR M.-C. UBERQUOI .....33


**TEATRO**

Entrevista con Gustavo Pérez Puig, POR L. PERALES .....34  
 Pedrero estrena más *Noches de amor efímero*, en el teatro Bellas Artes, POR ITZIAR DE FRANCISCO .....36  
*Legión de ángeles*, de Provisional Danza .....37

**CINE**

XVII Premios Goya: Los críticos votan .....38  
 Entrevista a Fernando Meirelles/ Estreno de *Ciudad de Dios*, POR CARLOS REVIRIEGO .....40  
 Universo Kaurismäki, Estreno de *El hombre sin pasado*, POR CARLOS F. HEREDERO .....41

**MÚSICA**

 Entrevista a Stockhausen/El compositor alemán estrena *Hoch Zeiten*, escena final de la ópera *Domingo de Luz*, dentro del Festival de Canarias, POR LUIS G. IBERNI .....42  
 Discos .....45  
 Chaikovski por Domingo en el Liceo, POR A. REVERTER .....46

**CIENCIA**

Forma y valor del Genoma/ Maratón sobre Biología Molecular en el MNCYT, POR VÍCTOR GONZÁLEZ HUICI .....48

**POR EL CAMINO DE UMBRAL** .....50

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

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

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rojas. 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. Giralt-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez, P. Lanceros, R. López

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

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tel.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@elmundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

El premio Nadal, quizás el más prestigioso de cuantos se convocan en España, lo ha ganado este año Andrés Trapiello con una novela, *Los amigos del crimen perfecto*, que es una quiijotesca parodia del género negro a la vez que una honda indagación en el tema de la justicia ambientada en pleno 23 F. EL CULTURAL adelanta hoy el arranque de este apasionante relato y, además, un diccionario portátil del crimen visto por el mismo Trapiello: definiciones arrancadas del cuaderno de notas que llevaba mientras escribía la novela, o motivadas por el recuerdo de lecturas... nos dan algunas claves de la novela premiada.

## Andrés Trapiello Diccionario del crimen perfecto

**Agatha Christie.** Conoce como nadie las reglas del género: levedad, gracia, cierta superficialidad... Todo suena como un carillón, a su hora. El suyo es un esnobismo reaccionario delicioso e inquietante, entre corsé y negligée.

**Chesterton.** Es el mejor. Lo único que le importa es la razón del mal. Aplica el argumento ontológico a la policía: del mismo modo que cree en Dios, cree en el perdón. Le debemos muchas frases memorables: "El asesinato sólo es divertido como un ejercicio intelectual". Y esta, mejor: "Nuestras conclusiones son demasiado científicas para ser ciertas". Hay que seguirle siempre.

**Culpabilidad.** Letal en la vida e irrelevante en las novelas policíacas.

**De Quincey.** Suyo es un libro cuyo título, *Del asesinato como una de las bellas artes*, es mucho mejor que el contenido. Me gusta de él el humorismo con que aborda el asunto. El humor negro nos recuerda que hasta la muerte es parte de la vida. Es muy raro que un gran novelista sea un pelma.

**Don Quijote.** Igual que Don Quijote, los detectives privados sa-

len a la vida a deshacer entuertos. En sus aventuras hay un poso de pesimismo poético. Pero no desesperación. Un detective y un idealista nunca se desesperan. Y son, por definición, enamorados.

**Dostoievski.** A Dostoievski, en *Crimen y Castigo*, no le interesa tanto el crimen como el castigo. Es una novela de la culpa, no del crimen. Le interesa el drama humano de alguien que parece haber cometido un crimen estúpido sólo para poder confesarlo y expiarlo.

**Dulcinea.** Si ciertos críticos leyesen hoy el Quijote sin saber quién lo ha escrito dirían, con una frase que les gusta mucho: "Dulcinea no funciona". En el Quijote la mujer es sólo un sueño. Quizá por eso el Quijote les gusta más a los hombres que a las mujeres. Una de las normas de oro de la novela policíaca clásica (en el famoso decálogo de Jim Dim), incluso en las novelas escritas por algunas mujeres, es que no debe mezclarse el amor con la investigación. Se trata de una herencia del Romanticismo: la mujer es el ideal, pero también el conflicto y el peligro.

**Eça de Queirós.** La concepción

de *El mandarín* es tan buena como la de *Doctor Jeckyll y Mister Hyde*, o como la de los relatos de Poe, geniales en su mecánica. Habla de una oferta diabólica: vender tu alma a cambio de un imposible, poder cometer un asesinato sólo apretando un botón, a miles de kilómetros, y quedar impunes. Ese argumento en mi novela se vuelve del revés: ¿devolveríamos la vida a un muerto determinado, si pudiéramos, sólo apretando un botón? La ucronía es el territorio idóneo para advertir comportamientos morales inquietantes.

**Inocencia.** La novela reconstruye el paraíso, que en literatura es la inocencia. Cuando Don Quijote pierde la locura no recupera la cordura, sino la inocencia.

**Justicia.** Es lo que hace posible el camino hacia la inocencia. La novela recorre el mismo trayecto. La buscamos incluso por el camino equivocado (la venganza). Es previa a la expulsión del paraíso terrenal, y, a la vez, el camino de vuelta.

**Maldad.** La maldad y la muerte son las dos caras de la misma puerta. Por eso se tiene tanto miedo a la muerte: nadie está convencido del

todo de que tras ella no se encuentre la maldad absoluta.

**Nadal.** No es un crimen para un escritor como yo haber ganado el Nadal. Quería ser un autor correspondido, tener al menos tantos lectores como libros he escrito.

**Perdón.** El perdón es algo a lo que todos tenemos derecho, lo que da sentido a la naturaleza del hombre: podemos perdonar, podemos ser perdonados. Hay una frase del Evangelio que lo ejemplifica a la perfección, cuando Cristo le dice a la mujer pública que traen para ser apredreada: "Vete y no peques más", es decir, sé libre. Sin libertad no hay perdón.

**Poirot.** El gato de la novela se llama así porque Poirot tiene pinta de gato, y lo lógico es que hubiese gatos policía, más que perros policía. Por su carácter.

**Sócrates.** Los diálogos socráticos son el primer ejemplo de investigación policíaca: Sócrates es Hol-





MERCEDES RODRÍGUEZ

mes, los sofistas son Watson y el cadáver es la verdad, que es buscada y desentrañada. La cita que abre la novela explica el contexto moral en el que la he escrito: ¿qué es mejor, padecer injusticia o cometerla, contarse entre las víctimas o ser verdugo? Es una advertencia al lector: esta novela tiene que ver con los crímenes, pero sobre todo con la justicia.

**Tejero.** El escenario de esta novela tenía que ser un paisaje moral, ya que el conflicto que plantea lo es: el deseo de venganza. Y en ese escenario, el del 23F, se desata la acción.

**Unamuno.** Se suele decir que los novelistas de la Generación del 98 son Pío Baroja y Valle-Inclán, y puede haber novelas tan buenas de ellos como *Niebla* o *San Manuel Bueno, mártir*, pero no mejores. El escritor de mi novela se da cuenta de que ha vivido mucho tiempo en la ficción, pero al revés que en *Niebla*, ya sólo quiere contarse su propia realidad, por ficticia y nebulosa que sea. ■

## Los amigos del crimen perfecto

POR ANDRÉS TRAPIELLO

**D**elley nunca pensó que un timbre pudiese gruñir como un armadillo. Fggg... Fgggggg... Fggg... Se había quedado dormido sobre la cama. Llevaba el impermeable y los zapatos puestos. Se sobresaltó. Unos zapatos viejos, color mala suerte, llenos de barro. Echó mano del revólver. Diez horas en aquel mechinal. El que timbraba se azoró unos instantes, pero volvió a la carga. Parecía una melodía, timbrazos cortos, timbrazos largos. Abrió los ojos. Le punzó algo en ellos, no supo qué. Los ojos a veces duelen. Querían jugar con él al ratón y al gato. El timbre era gato y él era ratón. Miró a su alrededor con el pasmo atravesado, sin reconocer dónde se hallaba. Le escocían los párpados. Echó una rápida mirada a la ventana. Se había hecho de noche. El neón de la tienda de electrodomésticos del viejo Valentini metía en el cuarto un parloteo triste y monótono. Timbraron de nuevo. Rojo y negro, rojo y verde, una muñeca muy sexi con un pecho fundido que enarbolaba un secador de pelo que le lanzaba la cabe-

llera al viento y que tartamudeaba. Pensó que tantos *que* en una misma frase eran muchos *que*, pero por lo que le pagaban podían irse al infierno todos los relativos. Se fijó en el pelo de la chica del secador, también fundido. Un nuevo timbrazo percutió en su cerebro como si le metieran una aguja de tricotar en el tímpano. Sintió la descarga también en el estómago vacío. Los que escriben noveluchas policíacas llaman a ese aleo en las tripas el "heraldo de la muerte". Se sentó en la cama sin hacer ruido, con movimientos instintivos, del felino que adivina dónde está el peligro. Había pasadode ratón a gato.

Cuando dejaron de flagelarlo aquellos toques, Delley oyó al otro lado la respiración de los sabuesos. Quizá la orden que traían era mucho más sencilla. Lo iban a trufar de plomo y a dejarle allí, con el reflejo de aquella chica tan sexi encima. Seguramente ni siquiera habrían venido de uniforme. Sí, acabaría tirado sobre la alfombra, haciendo un dúo con la muñeca voltai-ca. Delley dedujo por el alboroto que eran tres o cua-

tro los hombres. Volvieron a llamar. Crg, crg, crg...

Esta vez fueron golpes secos, nerviosos, efectuados con el mocho de una pistola. Delley estaba cansado, había llegado al final, estaba har-to de ver muertos. La habitación olía a tabaco y a whisky de malta, sobre todo a whisky. Por la mañana, al dejar el periódico en el que había leído la noticia de la muerte de Dora, vertió sin querer el vaso sobre la alfombra. Quiso evitarlo y derribó la botella, que estaba junto a la cama, en la mesilla de noche, trató de detener su caída con un torpe movimiento, pero la botella se rompió. El suelo se llenó de cascotes cortantes, y en dos segundos aquello olía como una destilería. Los vidrios rotos aún seguían tirados y parte del whisky se había evaporado. Eso había ocurrido hacia las diez. Luego pidió que le subieran del bar de Lowren algo de comer, otra botella de whisky, cigarrillos y un café bien cargado. No dejó pasar al camarero. No quería que viese los vidrios rotos ni el charco de whisky. Pero Joe, el chico que trabajaba para Lowren, arrugó la nariz. Se le puso en la boca una sonrisa maliciosa. Era un buen muchacho.

—Señor Delley, no sé qué hace, pero ahí dentro huele tanto a whisky que como encienda una cerilla saltará todo el edificio por los aires. Se lo digo porque sé de dónde saca el señor Molloy ese brebaje.

Delley le largó un billete de 20 pavos por la ranura de la puerta, y le despidió. Ya a solas bebió el café, pero los restos de una hamburguesa sanguinolenta siguieron tirados en un rincón entre los cristales rotos. Como si los hubiera desechado un perro. Un gato. Una rata. Le habían cazado como a una rata. No, él no era una rata.

—Eh, Delley, sabemos que estás ahí, abre la puerta. Queremos charlar contigo. Venimos por las buenas, nos envía el Gobernador.

—Olson, vete al diablo y dile al señor Austin que se vaya también al infierno. Al primero que cruce esa puerta le voy a llenar el cuerpo de corcheas. Lo que pase luego es asunto que me trae al paio.

—Sé razonable, Delley. Eh, tú —y Delley oyó que Olson preguntaba a alguien que tenía al lado, bajando la voz—, ¿qué ha querido decir Delley con eso de las corcheas? Delley se imaginó la cabeza gorda de Olson.

Uno de los secuaces de éste recorrió el pasillo

hasta el extremo. Se oyeron sus pisadas. Un estrecho corredor con las paredes pintadas de opresión y diez o doce puertas, del mismo color, a uno y otro lado. Acababa en una ventana. Lo que se veía a través del cristal era aún más inquietante, un patio de luces como para arrojar desde lo alto a un hombre y decir que se había matado cuando trataba de huir. Los goznes orinecidos rechinaron cuando probó a abrirla. Un chillido al mismo tiempo de ratón y de gato. Sacó medio cuerpo a un patio angosto y lo inspeccionó por si había una escalera de incendios.

—Dile a tus gorilas, Olson, que no soy tan idiota de meterme en una madriguera con escalera de incendios. Si queréis entrar por la ventana vais a tener que llamar al Hombre Araña. Aunque siempre estáis a tiempo de pegarle fuego a los apartamentos, pero en ese caso lo que venís buscando saldrá volando por el aire. Tengo conmigo una de las botellas de Molloy y ya sabéis lo que eso significa. Y cuando veáis todos estos billetes hechos pavesas en el cielo estrellado quizá os entren ganas de iros de picnic y llevaros a vuestra chi-

**Cuando trabajaba se metía tanto en los personajes y en la acción que no era capaz de distinguir lo que sucedía en la realidad, y lo que se formaba en los formidables y apoteósicos trasiegos de su cabeza parecía ir tomando cuerpo de realidad a medida que escribía**

ca para que viva una noche romántica.

—Basta de chácharas, Delley. Abre de una vez, ¿me oyes? Se me está acabando la paciencia. Te voy a concluir.

—Te oigo, Olson, no grites. Déjame en paz.

—Paco, ¿estás en casa?

—He dicho que me dejes en paz; iros u os meteré más plomo en el cuerpo del que cabe en una linotipia.

Pensó que ese «u os llenaré» no estaba a la altura de alguien como Delley, y tachó con equis linotipia. Aquellas equis sonaron como un corta ráfaga de una metralleta con tambor basculante. Una M-32 soviética. A alguien como Delley las linotipias le traían también sin cuidado y seguramente no había visto ni una en su vida. Tampoco la M-32 de tambor bascu lante. No le gustaban los soviéticos. ¿Para qué tanto socialismo si luego habían sido incapaces de aportar nada memorable al género policiaco?

—¿Vas a abrir de una vez, Delley?

—¿Y a ti, Olson, no te han enseñado a preguntar más cosas?

—Paco, ¿estás en casa?

Alguien estaba llamando a la puerta. Paco tardó en hacerse una idea aproximada del tiempo transcurrido desde que se había sentado a escribir esa mañana. Se veían restos de un bocadillo de tortilla de patata en el suelo, en un platito, en el que mordisqueaba el gato Poirot. Tenía gato desde que se había separado de Dora. En la mesa había también medio vaso de whisky, todo lo que quedaba después de que se le cayera la botella al suelo. Cuando trabajaba se metía tanto en los personajes y en la acción que no era capaz de distinguir lo que sucedía en la realidad, y lo que se formaba en los formidables y apoteósicos trasiegos de su cabeza parecía ir tomando cuerpo de realidad a medida que escribía. Al derramarse el whisky había manchado unas cuantas cuartillas, pero la mayor parte de líquido había ido a parar a la alfombra y al tillado. Pero ¿qué era un whisky cuando dos hombres estaban a punto de matarse de una manera tan sanguinaria?

—Paco, ¿estás ahí?

—Ya voy —gritó Paco desde el fondo de la casa.

Se levantó y aún continuó un rato, de pechos, sobre la máquina de escribir, leyendo en el papel que asomaba en el carro. Una vieja Underwood, alta, pesada, negra. Un verdadero catafalco a prueba de terremotos y de argumentos. Para él la vieja

Underwood era lo mismo que para Delley Wilson su viejo Smith & Wesson de calibre especial. Paco en cambio no había visto un Smith & Wesson en su vida, sólo en lámina, en un libro. Tenía varios sobre armas de fuego. ¿Cuántos cientos de hombres habían muerto entre aquellas teclas, picados por el golpe certero de las matrices, cuántas cabezas habían rodado bajo aquellas cuchillas implacables, cuántas coartadas habían quedado desvanecidas en el fuego cruzado de la q y la m, cuántos asesinos, malhechores, barbianes, belitres, malsines, rufianes, bergantes, granujas, truhanes, bribones y bellacos habían dado cuenta a aquel cilindro encauchutado de todas sus fechorías, cuántas mujeres se habían evaporado igualmente en los brazos de quienes no habrían tenido otra recompensa en su lucha contra el crimen que ese efímero, pasajero y subyugante minuto de amor? ¿Cuántos caballeros andantes del crimen no habían salido de aquella inamovible montaña de los sueños? ■

# Media vida

V.S. NAIPAUL. TRADUCCIÓN DE FLORA CASAS. ARETÉ. BARCELONA, 2003. 236 PÁGINAS, 18 EUROS

LA crítica inglesa ha saludado esta última novela del premio Nobel V. S. Naipaul como una miniatura de toda su trayectoria narrativa, y no faltan argumentos para justificar semejante elogio. Basta, por caso, con remontarse a la primera obra del escritor de Trinidad, *El sanador místico*, que data de 1957 y fue traducida muy recientemente al español, para encontrar concomitancias y constantes, lo mismo que sucede con su éxito de 1961, *Una casa para Mr. Bisvas*. Si en esta última la figura del padre lo llena todo, como también sucede ahora, de los comienzos novelísticos de Naipaul procede un tema cervantino que vertebrará la "media vida" de Willie Chandron: el poder de la palabra y la escritura para incidir en la existencia humana, e incluso cambiar el curso de los destinos individuales. En *El sanador místico*, la desahogada esposa del protagonista tan sólo se le entrega al verlo en letra impresa, del mismo modo que aquí Willie Chandron, cuando era la hora obligada de regresar a su India natal, abandona Londres en compañía de una lusoafriicana que se enamora de él gracias a la publicación de su primer y único libro de relatos. Pero antes, igualmente, su padre se había convertido en un brahmán famoso tras un encuentro fortuito con Somerset Maugham, de donde surgirá la especie de que había sido la fuente espiritual del escritor inglés para la redacción de su obra *El filo de la navaja*. Por ello Willie lleva como segundo nombre el de Somerset, que en su caso actúa como el estigma de su personalidad indefinida, alienada por la colonización.

Aunque pasado el tiempo el protagonista acabe considerándose igual a su padre, su primera actitud ante él es de rechazo y desprecio. Su adhesión a las actitudes resistentes y



**Aunque Naipaul proteste, como es de rigor, que su libro es pura invención y que "no es exacto en cuanto a los países, épocas ni situaciones que aparentemente describe", resulta evidente el trasfondo autobiográfico**

pacíficas del mahatma Gandhi, que le habían llevado a quemar en el patio de la Universidad ejemplares de los clásicos ingleses antes de empezar una huelga de silencio, es valorada por su hijo como la conducta de un holgazán farsante. Y en la biografía paterna a la que se dedica la primera parte de *Media vida* hay mucho del relato picaresco que encontramos también en *El sanador místico*, incluido un motivo muy grato a nuestros autores del género, la denigración del linaje propio por parte del protagonista.

Nada extraño, pues, que éste sea asimismo el relato de un aprendizaje, una suerte de *bildungsroman* marcado por el contexto colonial en

el que se desenvuelve el protagonista, cuyo padre ha enfeudado además la dignidad de la familia contrayendo matrimonio con mujer de una casta proscrita. Willie reacciona asimilando compulsivamente todo lo occidental en la *asram*, la escuela misionera en la que se forma, hasta el extremo de que sus primeros éxitos como guionista de la BBC para los programas dirigidos a la Commonwealth vienen de su adopción de una perspectiva singular: la de "Indio cristiano". Porque después de la parte ambientada en India, la novela nos presenta al protagonista en el Londres de los años 50, conforme a lo que fue la propia experiencia de Naipaul. Allí se le enciende

a Willie Chandron la luz (efímera) de su maduración personal y de su acomodamiento a la sociedad en la que vive: tiene que recrearse como impostura, "rehacerse a sí mismo, a su pasado y su linaje" (pág. 69) para sobrevivir en un mundo donde todos, cada uno a su modo, actuaban. El colmo de la superchería se alcanza cuando Ana, la que luego será su mujer, se pone en contacto epistolar con él, totalmente identificada con la perspectiva mestiza de su libro recién publicado, pese a que según el propio Willie los relatos indios en los que ella había visto aspectos genuinos de sus raíces africanas "los había sacado de antiguas películas de Hollywood y de la trilogía de Rusia de Máximo Gorki" (pág. 135).

Aunque Naipaul proteste, como es de rigor, que su libro es pura invención y que "no es exacto en cuanto a los países, épocas ni situaciones que aparentemente describe", resulta tan evidente el trasfondo autobiográfico como que la parte tercera y más extensa se desarrolla en Mozambique, en un periodo que va desde los primeros años 60 hasta la guerra civil posterior a la independencia de Portugal. Allí llega Willie totalmente alienado ya, convertido en "el hombre londinense de Ana" (pág. 155) y a punto de perder el inglés como ya había perdido su lengua materna; desprovisto, pues, de "ningún don para expresarse", y resignado a arrastrar su existencia amputada. La novela se enriquece así con la descripción de otra sociedad colonial, y con un rosario de personajes magníficamente dibujados desde la visión del protagonista, que vienen a completar el repertorio previo, no menos fascinante, de Oxford y Londres.

**DARÍO VILLANUEVA**

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El huerto de mi amada	Alfredo Bryce Echenique	Planeta	1	12
2 El hombre duplicado	José Saramago	Alfaguara	2	3
3 La ciudad de las Bestias	Isabel Allende	Areté	3	19
4 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	6	23
5 La niebla y la doncella	Lorenzo Silva	Destino	5	9
6 El último trayecto de Horacio Dos	Eduardo Mendoza	Seix Barral	8	17
7 Tu rostro mañana. Fiebre y lanza	Javier Marías	Alfaguara	4	13
8 Un talibán en la jaralera	Alfonso Ussía	Ediciones B	7	8
9 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	9	27
10 En América	Susan Sontag	Alfaguara	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	2	15
2 ETA. El saqueo de Euskadi	J. Díaz Herrera/I. Durán	Planeta	1	10
3 Casadas, monjas, ramerías y brujas	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	6	12
4 Amanecer en el desierto	Waris Dirie	Maeva	5	11
5 Con buena letra	Joaquín Sabina	Temas de Hoy	3	13
6 El rompecabezas de la sexualidad	José Antonio Marina	Anagrama	4	6
7 La cultura. Todo lo que hay que saber	Dietrich Schwanitz	Taurus	8	36
8 La tribu atribulada	Jon Juaristi	Espasa Calpe	-	9
9 La hora de los fósforos	Carlos Herrera	La Esfera de los Libros	-	8
10 El nuevo dardo en la palabra	Fernando Láraro Carreter	Aguilar	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El señor de los anillos. Las dos torres	J. R. R. Tolkien	Minotauro	2	7
2 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	4	117
3 Duérmete niño	Eduard Estivil	DeBolsillo	-	10
4 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1	17
5 El ocho	Katherine Neville	Suma de Letras	-	121
6 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Suma de letras	-	130
7 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Punto de lectura	8	3
8 Sefarad	Antonio Muñoz Molina	Punto de lectura	6	5
9 Rabos de lagartija	Juan Marsé	DeBolsillo	9	3
10 Dientes blancos	Zadie Smith	Quinteto	-	4

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	72
2 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	3	167
3 Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	7	36
4 Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	2	13
5 Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	4	29
6 Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	-	34
7 Antología poética	José Hierro	Alianza	-	8
8 Elegías menores	José Jiménez Lozano	Pre-Textos	-	4
9 Joana	Joan Margarit	Hiperión	5	32
10 Las insulas extrañas. Antología	VV.AA.	Círculo/G. Guttenberg	-	17

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

## ALEMANIA

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

## MÉXICO

- 1 **Vivir para contarla**  
Gabriel García Márquez (Diana)
- 2 **La Reina del Sur**  
Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)
- 3 **El señor de los anillos**  
J. R. R. Tolkien (Minotauro)
- 4 **Los de arriba**  
Guadalupe Loaeza (Plaza & Janés)
- 5 **La ciudad de las Bestias**  
Isabel Allende (Plaza & Janés)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 **Bush at War**  
Bob Woodward (Simon & Schuster)
- 2 **The Right Man**  
David Frum (Random House)
- 3 **Portrait of a Killer**  
Patricia Cornwell (Putnam)
- 4 **Crossroads of Twilight**  
Robert Jordan (Tor/Tom Doherty)
- 5 **The Lovely Bones**  
Alice Sebold (Little, Brown)

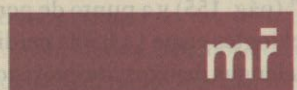
## ITALIA

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

## REINO UNIDO

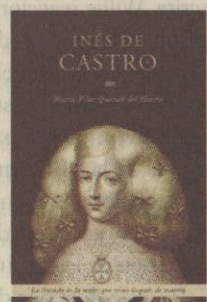
- 1 **Night Watch**  
Terry Pratchett (Doubleday)
- 2 **Scott's original Miscellany**  
Ben Schott (Bloomsbury)
- 3 **Life on Air**  
David Attenborough (BBC)
- 4 **Autobiography**  
Keane & Dunphy (M. Joseph)
- 5 **Liberation Day**  
Andy McNab (Bantam)

**Medios consultados:**  
Die Welt (Alemania), La Reforma (México), Il corriere della Sera (Italia), The Washington Post (EE.UU.), The Times (Reino Unido).

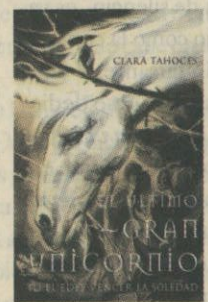


Mucho por descubrir

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



María Pilar Queralt del Hierro  
**Inés de Castro**  
La fascinante historia de la reina coronada después de morir.



Clara Tahoces  
**El último gran unicornio**  
Un enternecedor relato que nos ayudará a vencer la soledad.

# Prosas completas

VICENTE ALEIXANDRE. ED. A. DUQUE AMUSCO. VISOR, MADRID, 2002. 1099 PÁGS. 36 EUROS

No creo que nadie pueda comparar (ni siquiera el muy alexandrino y buen editor Duque Amusco) la obra poética de Vicente Aleixandre—una de las de mayor dicción del 27—con su obra en prosa, tan mayoritariamente ocasional o epistolar, aunque ambas cosas estén llenas de significado.

A mi entender la obra en prosa de Aleixandre sólo tuvo dos grandes proyectos, uno público y publicado, y el otro—en su vida, y aún hoy—fundamentalmente oculto. Su proyecto público es el libro (entre la semblanza, la memoria, el retrato lírico) *Los encuentros*, editado por vez primera en 1958, y aumentado en sucesivas ediciones hasta 1967, y del que siempre quedaron flecos—que ahora podemos leer o recordar—como su evocaciones de Alberti, de Max Aub o de Pablo Neruda, las tres escritas en 1973... (por cierto creo recordar un textito sobre Valle Inclán, de un bastante final Aleixandre, que no encuentro en el libro). Vicente Aleixandre—siempre benevolente, acogedor, poco amigo de pendencias literarias—acompañaba su afán de *Los encuentros*, en un tono ciertamente menor, con las cartas y adhesiones que enviaba a revistas poéticas y a poetas o escritores, muy amigos o más lejanos, y que no son sólo testimonio del buen carácter alexandrino, sino de la vida poética española, sobre todo en los años 50 y 60. (*Evocaciones y pareceres* y *Cartas a revistas jóvenes de poesía*, en la nomenclatura del editor).

Lógicamente a este apartado testimonial íntimo—pero literario—pertenecen los prólogos o respuestas a cuestionarios en que Aleixandre habla o trata de explicar y comentar su propia obra poética. Difícil considerarlo todo (salvo los propios *Encuentros*) sino como algo menor y episódico, aunque pueda resultar—y resulte—esclarecedor.

El proyecto que he llamado oculto de Aleixandre no tiene nada de secreto, aunque en buena parte aún sea inédito, como reconoce Duque Amusco. Aleixandre (salvo en sus últimos años, y aún entonces) fue un excelente corresponsal. Avisaba que rompía todas las cartas que recibía, pero prácticamente todas las había contestado antes. Incluso quienes le visitábamos regularmente—viviendo como él en Madrid—tenemos muchas cartas de Aleixandre, sobre todo de sus veranos en Miraflores. Verdad que José Luis Cano y más recientemente Irma Emiliozzi abrieron la publicación del riquísimo epistolario alexandrino, verdad que Duque Amusco aporta cartas nuevas, pero aunque el editor no deje de reconocer lo testimonial de su propósito (poder calibrar, comprender y gozar del estilo epistolar de Aleixandre) lo cierto es que el epistolario inédito—tanto el ocasional como el muy íntimo—está aún ausente de esta y otras ediciones. Las muchas cartas que dirigió a Antonio Carvajal y a su

hoy fallecido amigo Carlos Villareal, (muy favoritos amigos de Aleixandre, en la distancia) por ejemplo. Y sí estoy de acuerdo con Duque Amusco (aunque lo que decimos vuelve menos completas estas prosas) que si alguna vez se reúne el epistolario total de Aleixandre, nos llevaremos más de una rica sorpresa. Confeso lector y relector de Proust—también inmenso epistológrafo—Aleixandre dejó mucho de sí en las cartas, entre otras cosas la voluntad de estilo de su prosa, generalmente lírica y rica. Aleixandre tuvo—sin duda—voluntad de

arte en su prosa; con todo (incluyendo el epistolario aún no visto) puso claramente por delante su poesía.

Por cierto que esta gran edición de las *Prosas completas* reúne en apéndice entrevistas y un Complemento poético que recoge poemas rechazados por Aleixandre de alguno de sus libros, por caso, de *Cantando en las Carolinas*, título nonato del libro que finalmente sería *Espadas como labios*. Festín indudable para alexandrinos.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



GRAU SANTOS



R. KAPUŚCIŃSKI

## Lapidarium IV

Un apasionante mosaico de textos, por el autor de "Ébano", "El Imperio" y "Los cínicos no sirven para este oficio"

JOSÉ ANTONIO MARINA

## El rompecabezas de la sexualidad

¿Es posible una ética sexual, es decir, un saber práctico sobre la felicidad sexual?



ANAGRAMA

De los hindúes y de la alquimia nos habla la contraportada de este libro, quizá más atractivo por su atmósfera y por sus sugerencias míticas que por la concreta realización de los poemas.



MERCEDES RODRÍGUEZ

CLARA Janés se ha especializado en traducir, en abrir la poesía española a otras tradiciones, especialmente las que tienen relación con la mística y Oriente.

## Los secretos del bosque

CLARA JANÉS. PREMIO JAIME GIL DE BIEDMA. VISOR. MADRID, 2002. 79 PÁGINAS, 8 EUROS

“Según los hindúes —leemos en la contraportada—, la vida del hombre se distribuye en cuatro etapas, la tercera de las cuales se sitúa en el bosque y su fin es ir desprendiéndose de todo lastre para entrar en la última en una desnudez total”. Por el mítico bosque de las baladas medievales avanza el protagonista de este libro: “Desconocida era la senda/y mi caballo/seguía la humedad del herbazal/y los indicios de flores tímidas/en lo profundo/de la hojarasca”. Los sesenta y seis fragmentos del volumen nos refieren las etapas de ese viaje, relacionadas con las diferentes operaciones de la alquimia: la “calcinación” que era equivalente a la “muerte del profano”; la “putrefacción” o separación de los restos destruidos; la “solución” o purificación de la materia; la “destilación”, y finalmente la “conjunción” o “coincidentia op-

positorum”. María Rosa Scaramuzza, en el folleto que acompaña al volumen, analiza las relaciones de la poesía de Clara Janés con la alquimia, que no fue sólo “una especie de química precientífica, sino una visión del mundo y una filosofía de la vida”, un camino moral de ascensión, purificación y redención. La escritura poética sería comparable al trabajo alquímico: una búsqueda de lo eterno a través de las transformaciones de la materia.

Las sugerencias intelectuales, las resonancias míticas hacen atractivo *Los secretos del bosque*, pero quizá más para el escoliasta que para el lector. Como los poemas mayores de San Juan, cada fragmento parece que está pidiendo un largo comentario en prosa, por el estilo de los que tan sutilmente desarrolla la autora en *La palabra y el secreto*. Pero los versos de Clara Janés no parecen

sostenerse por sí mismos, quizá debido a que a menudo parecen desentenderse de la magia del ritmo; nos suenan demasiado a traducciones (a ratos, incluso más que sus verdaderas traducciones o recreaciones).

El atractivo y la insatisfacción que produce *Los secretos del bosque* resulta muy característico de buena parte de la poesía, y la obra en general, de Clara Janés, una autora que parece *vivir en poesía*, pero que no siempre acierta a objetivarla en verso, como si su propia riqueza interior, su pluralidad de intereses, de lecturas, de ensoñaciones trascendentales, se lo impidiera. O quizá sea que sus poemas no aspiran a ser poemas, sino otra cosa: punto de partida para la aventura, menos intelectual que espiritual, del lector.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

## El sueño

CARLES DUARTE. TRAD. M. BALLESTEROS. DVD. BARCELONA, 2002. 108 PÁGINAS, 8'25 EUROS

EN unas declaraciones recientes reclamaba Carles Duarte (Barcelona, 1959) un compromiso “con el dolor y la esperanza que agitan nuestro ser individual y también la vida de los pueblos”. Ambas cosas se indagan en los poemas de *El sueño*, centrado en dos materias metafóricas elementales, mar y tierra. El primero a lo largo de unos poemas intimistas, sensitivos y eróticos y la segunda en homenaje implícito a los pueblos explotados del planeta a través de la complicidad con las canciones de la guadalupense Dounia Hedreville, a quien, con la poeta Hélène Dorion y la cantante Franca Masu está dedicado el libro.

El mar, fuente privilegiada de imágenes en este autor, encarna aquí sentimiento existencial de la naturaleza y ensoñación erótica, sugiere con sus ritmos la expresión del autoanálisis y de la relación con el tú amoroso y sirve de elemento unificador (Bachelard) de la diversidad de

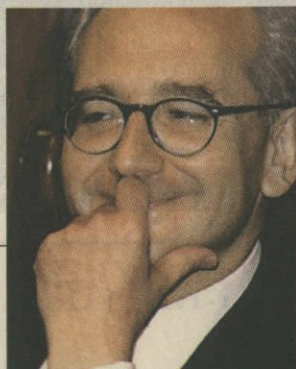
una experiencia meditativa y sensorial. Una experiencia que encuentra amplios desarrollos mediante la sugestiva combinación de onirismo, percepción, emoción y plasticidad, particularmente en imágenes táctiles, que recuerda la escritura acumulativa de Eluard o Desnos.

Varios homenajes póstumos a poetas del ámbito catalán (María Mercè Marçal, Riera, Blai Bonet) y a diversos espacios (Mallorca, París, Cerdeña) sirven de nexo entre los poemas más intimistas y el testimonio de la tierra maltratada, de la desigualdad y de la opresión racial que expresan las canciones de Hedreville. Concluye el libro con una invocación a “El dios de la ter-

nura”, que reafirma la precaria posesión del mundo, y con “Sé que morimos”, que recupera el diálogo amoroso desde la conciencia de la caducidad.

En una poesía no narrativa como ésta, en la que el ritmo de los versos es tan determinante del sentido, acompañar la traducción es difícil: no siempre lo logra el traductor, que opta por encajar su versión en una cadencia métrica que reduce la variedad del original y que a veces fuerza la expresión en castellano hasta quitarle la naturalidad del original. Igualmente resultan discutibles la traducción de algunas palabras, etc. Retengamos lo esencial: la posibilidad de acceso del lector no catalán a una poesía personal, depurada e intensa, obstinada en defender la plenitud de un mundo amenazado.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



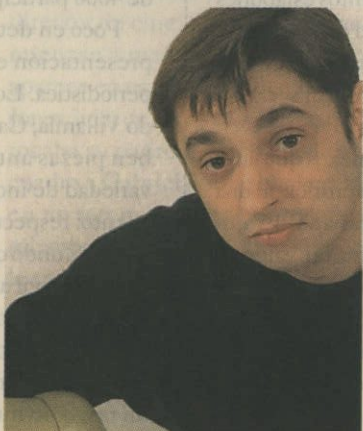
# Viento y joyas

FRANCISCO CASAVELLA. MONDADORI. BARCELONA, 2002. 441 PÁGS., 19,50 EUROS

Hace unos meses, Casavella (Barcelona, 1963) publicaba *Los juegos feroces*, primer volumen de una trilogía cuya segunda entrega es *Viento y joyas*, título procedente de una canción de Léo Ferré (“Avec le temps, va, tout s’en va [...] l’autre à qui l’on donnait du vent et des bijoux”) que muchos aficionados recordarán quizá modulada por la voz de Jane Birkin.

EL hilo conductor de la narración continúa siendo la historia de Fernando Atienza, que en esta segunda novela ha abandonado ya la chabola barcelonesa en que transcurrió su infancia para seguir a su madre, que se hace cargo de una portería en otro sector de la ciudad. En el tránsito de la adolescencia a la primera juventud, Fernando Atienza ingresa como botones en un banco, aunque sin perder algunos hábitos pícaros de su vida anterior, y pronto obtiene el favor de algunos jefes, a quienes sirve en su propósito de crear un partido político meses antes de las primeras elecciones democráticas.

Si el nudo de *Los juegos feroces* estaba constituido por las andanzas de un adolescente criado en un barrio marginal, *Viento y joyas* se centra esencialmente en el mundo de la banca, de la apresurada conversión a la fe democrática de personajes vinculados al régimen anterior y de sus ambiciones políticas—en el fondo, económicas—, puestas en práctica sin escrúpulos de ninguna clase por algunos advenedizos empeñados en conquistar un puesto privilegiado en la nueva situación. La visión, a menudo caricaturesca, de algunos tipos y grupos de presión—cuyo “correlato objetivo” no es difícil de adivinar—recuerda la pupila sarcástica del primer Marsé, de alguna novela de Ramón Nieto o de *Tiempo de silencio*, y se vale de todos los medios imaginables de distorsión, desde los



CARLOS MIRALLES

nombres propios—Tomás del Yelmo y de la Torre de Homenaje, Carlos del Escudo y de la Lanza, etc.—a los de algunas entidades: así, el Banco Comercial Ciudadano será el nuevo nombre de la antigua Banca Qui-paga-Mana (pág. 83). En este mundillo de dinero abundante, sobornos, prostitutas de lujo, aristócratas venidos a menos, periodistas obsequiosos y zánganos con fortuna familiar, se mueve como un pez el

camaleónico Guillermo Ballesta, hábil muñidor capaz de adaptarse a todas las situaciones sin resultar perdedor en ninguna, que se convertirá en mentor y modelo del joven Fernando Atienza, cuyo irregular aprendizaje se consolida, por tanto, en un ámbito dominado por el egoísmo, la mentira y la ambición. Esta evolución del personaje es acaso lo más atractivo de la novela, y su tratamiento literario se halla muy por encima del que recibe la sociedad barcelonesa, dominado por una visión acre con ribetes humorísticos que tiene ya precedentes notorios y en la que Casavella se detiene tal vez con exceso. Hay en *Viento y joyas* cierta demasía, cierta frondosidad narrativa no siempre pertinente que hubiera necesitado alguna poda. Existen muchas informaciones y detalles reiterados y, en conjunto, a pesar de que la narración está sustentada por una prosa vivaz e imaginativa, llena de remedos paródicos de estilos diversos y hasta de jocosos intertextos—como la desenfadada referencia a “los años sin excusado” en el artículo del periodista Y (pág. 215)—, el lector siente que el texto, sobre todo en la segunda mitad, resulta desmesurado en algunos momentos. Una escritura torrencial, como es a menudo la de Casavella, necesita de vez en cuando diques. Y acaso más vi-

gilancia para evitar descuidos gramaticales impropios de un escritor tan bien pertrechado idiomáticamente como él: concordancias erróneas (“la caligrafía de las iniciales del partido eran idénticas...”, pág. 191; “los típicos viajeros catalanes del que todo el mundo hace mofa”, pág. 256), incorrecciones en usos preposicionales (“me daba cuenta que”, pág. 43; “la conveniencia en hacer amistades”, pág. 44; “una impotencia a pasar sobre ellos o a tener que esperar”, pág. 99), construcciones irregulares (“delante suyo”, pág. 284; “encima suyo”, pág. 364; “ese alma”, pág. 61; “la ama de casa”, pág. 440), usos léxicos desaconsejables (“entré el coche”, pág. 167; “divisé a mi alrededor con la mano en visera”, pág. 435; *hacer clase* por ‘dar clase’, pág. 278; “partidos coaligados”, pág. 259), sin contar con algunas contribuciones del corrector, que, entre otras singularidades, invierte sistemáticamente a lo largo de la novela las formas *sino* y *si no*.

Con todo, *Viento y joyas* es una obra ambiciosa y atractiva, que invita a esperar con interés el próximo desenlace de la trilogía y el futuro ascenso social de ese moderno Lazarillo que es Fernando Atienza hasta la cumbre de su fortuna.

RICARDO SENABRE

En primera línea europea de su generación



IGNACIO MARTÍNEZ DE 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

# El último Juan Balaguer

MIGUEL CATALÁN. ALGAR-TALLER DE MARIO MUCHNIK. ALZIRA. VALENCIA, 2002. 242 PÁGINAS

Miguel Catalán (Valencia, 1958) es un ensayista que no ha tenido prisa en publicar sus trabajos. Sus especulaciones crecen entre la filosofía-historia de la cultura y la fabulación, como se ve en sus ensayos sobre *El prestigio de la lejanía* y *Genealogía del engaño*.

EL carácter ensayístico impregna también su primera novela, *El último Juan Balaguer*, en cuya estructura, compleja y de meticulosa ordenación, se armonizan componentes muy diversos, desde la curiosidad presente por algún aspecto de la historia cultural como la pintura de Delacroix, hasta el interés por la memoria del exilio español, pasando por el proyecto moral y artístico de crear una novela en donde los fragmentos de esta historia plural se integren en la cadena de violencia que representa el curso de la humanidad.

Se trata, pues, de una novela ambiciosa, quizás en exceso. Pero es, sin duda, un texto de alto mérito literario, sobre todo por su composición polifónica sustentada en una estructura tripartita con tres relatos alternantes, complementarios y convergentes. El relato primero desarrolla la búsqueda y encuentro de Antonio Guillem, joven y escéptico periodista y escritor atraído por las pinturas y el diario africano de Delacroix, con Rosario Álvarez, un enigmático pintor español residente en París que le proporciona libros y documentos de gran valor.

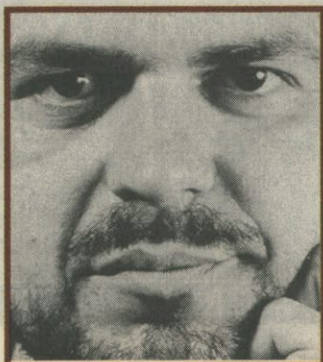
El relato segundo, en fragmentos alternantes con el anterior, es el diario de un refugiado valenciano en Francia tras la caída de la República en España; sus anotaciones abarcan el invierno y la primavera comprendidos entre el 3-XII-39 y el 21-VI-40. La difícil imbricación entre dos textos

tan diferentes por su contenido y por el tiempo de su escritura (años 90 el relato primero, inmediata posguerra y comienzo de la II Guerra Mundial el segundo) se consigue con eficacia por medio de procedimientos varios. El más importante lo constituye, al cabo, el relato tercero, alternante con los dos anteriores pues en sus sucesivos fragmentos, se pretende articular una serie de episodios que, por vía simbólica, representen otros tantos eslabones de la historia de la humanidad en su cadena de violencias, engaños, dogmatismos y tantas incompresiones que rechazan al ser diferente.

Pero hay otros importantes nexos que anudan estos tres relatos hasta convertirlos en una novela de estructura bien trabada. El encuentro de Guillem con Álvarez en Valencia transcurre durante una larga cena regada con alcohol y prolongada en sesión de hipnosis. Esto da carta de verosimilitud a los experimentos del mago y misterioso pintor, quien puede imaginar una serie de cuadros en los cuales se recogen contenidos de los capítulos de la novela que Guillem está escribiendo e incluso de los que no están escritos y piensa escribir. Por eso pide al joven novelista que escriba la novela de aquellas figuraciones. Y para ello le envía después un cuaderno con el diario que él mismo redactó desde su confinamiento en el campo de refugiados de Argelès en 1939 hasta su fuga de la unidad de trabajo encargada de reforzar la línea Maginot en junio de 1940. De modo sutil, por sus pasos contados, la impostura de Rosario Álvarez va dejando paso al verdadero Balaguer, viejo republicano que vive amedrentado por sus recuerdos, autor del diario que hemos estado leyendo y protagonista de la novela que Guillem escribe en memoria del exilio español a la vez que discurre sobre su proceso creativo.

He aquí una novela importante por su ambición de conocimiento y por las virtualidades de su estructura.

ÁNGEL BASANTA



## El traje y otros cuentos

VV. AA. XXX PREMIO HUCHA DE ORO. FUNCAS Y ED. NOSTRUM. MADRID, 2002. 324 PÁGINAS

EL cuento literario goza entre nosotros últimamente de un prestigio que ha incentivado su difusión. No siempre ha sido así en la historia reciente de nuestra prosa. En ellos, sin embargo, fue el veterano concurso Hucha de Oro una salvaguarda de un género siempre amenazado. Los resultados de la XXX convocatoria de este benemérito certamen se reflejan en *El traje y otros cuentos*, un volumen que reúne los relatos de los 3 ganadores y 21 finalistas, elegidos entre más de 4000 participantes de España e Hispanoamérica.

Poco en detalle puede decirse de tan nutrida representación en el mínimo espacio de una reseña periodística. Los ganadores (por este orden: Fernando Villamía, Carmen Méndez y Paola Yanielli) escriben piezas ante todo correctas, en las que se ve la variedad de inquietudes temáticas que hoy acoge el cuento: respectivamente, la historia onírica del traje de un difundo que cobra vida, un emotivo episodio de la guerra civil alrededor del famoso fotógrafo Robert Capa y la conmovedora anécdota de un chico que da un salto mortal al agua en un acantilado. Estos tres relatos tienen una ideación clásica y comparten un rasgo de muchos cuentos actuales: una tendencia a la narratividad que los hace parecer fragmentos narrativos, más que cuentos cuentos de los que aprecian los defensores de la ortodoxia. No carecen, sin embargo, de ese final sorpresivo que distingue a las buenas piezas del género.

Estos rasgos servirían para describir la mayor parte de los finalistas. Imposible citar sus nombres, subrayo unos pocos que me han llamado la atención: J. A. Bueno (tal vez su texto, "La enredadera", sea en un sentido estricto el cuento más puro de todo el volumen), A. Neumann, J. M. Páez, P. Sanz y J. F. Ventura. Los cuentos premiados oscilan entre el testimonio y la fantasía, entre el documento y el lirismo, y, en conjunto, valen como guía del estado actual de las formas narrativas breves. Con todo, echo en falta concepciones más innovadoras, más creativas, y me sorprende que en esa generosa nómina no aparezcan muestras de algo tan de moda como el hiper-relato. Tal vez se deba a que en la selección previa inevitable se han preferido criterios muy tradicionales. Por eso el tono general decepciona un poco, pero no resta interés a este muestrario del cuento actual. Ni debe impedir el reconocimiento a las Cajas de Ahorro por mantener vivo este ya clásico concurso.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

# El regalo de Gabriel

HANIF KUREISHI. TRAD. MAURICIO BACH. ANAGRAMA. BARCELONA, 2002. 254 PÁGINAS, 14 EUROS

La literatura inglesa actual no se puede entender sin todo un elenco de excelentes escritores como este inglés, de origen pakistání, Hanif Kureishi, que ha publicado obras de indudable categoría como *El buda de los suburbios* o los relatos de *Amor en tiempos tristes*.

AHORA se nos ofrece en versión castellana *El regalo de Gabriel*, una novela con clara vocación cinematográfica, que si bien no resulta tan interesante como *El buda de los suburbios* o *Intimidación* plantea situaciones paradigmáticas aderezadas con un humor dosificado y sustentada en una estructura eminentemente dialógica que se traduce en una agilidad narrativa encomiable.

El protagonista es Daniel, un quinceañero que ve como su familia comienza a desmoronarse e intenta evitar el cataclismo. Su padre, Rex, viejo rockero, no tiene trabajo y fue expulsado hace unos meses de casa por Christine, cansada de tener que sustentar ella sola a toda la familia trabajando de costurera. Ahora su padre malvive en un sórdido edificio de apartamentos y su madre ha encontrado un empleo nocturno en un pub relacionándose con tipos poco recomendables y deja que sea Hannah quien se haga cargo del cuida-

do de su hijo. Gabriel es un joven sensible que puede comunicarse con su hermano gemelo muerto hace años y con dos obsesiones en la vida, reunir a sus padres y convertirse en director de cine. Sus ilusiones comienzan a materializarse cuando aparece en escena el mítico Lester Jones, líder de los *Leather Pigs* en que tocaba su padre. Lester regala un cuadro a Gabriel que se convertirá en un tótem para cada uno de los miembros de la familia. Poco a poco la situación vuelve a la normalidad gracias a la decidida actuación de Gabriel, aconsejado por su gemelo fallecido, que consigue un trabajo para su padre como profesor de música y logra que la madre se vuelva más comprensiva. El premio será una cámara con la que comenzar a rodar su primera película.

Genéricamente la novela se aproxima al modelo de *Bildungsroman*, incluso de *Künstlerroman*, pero no es el proceso de madurez de Gabriel lo



RUDY

sustantivo de esta obra. Si de procesos de madurez se trata, éste sería imputable a Rex, "Ese hombre es un viejo hippy. Forma parte de una generación que se negó a comprender el valor de las cosas" e incluso es él, y no su hijo, el personaje conceptualmente más atractivo de la novela. Cada uno de los personajes resultan paradigmáticos de modelos sociales claramente establecidos. Juntos, ofrecen un cuadro indudablemente realista, pese a la comicidad, de la realidad social actual sin que exista la mediatización, como en *El buda de los suburbios*, del componente étnico. Tal vez en algunos pasajes la narración, el diálogo más bien, adolezca de un cierto sentimentalismo, sobre todo en la conclusión cuando consigue que incluso sus padres se casen. No cabe duda que el tema propicia tales situaciones, pues a fin de cuentas lo que se está tratando es el tema de la redención, del derecho que todos tenemos a gozar de una segunda oportunidad, de las posibilidades del hombre para recuperarse de sus fracasos.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

# La desaparición de Patò

ANDREA CAMILLIERI. TRAD. JUAN CARLOS GENTILE. DESTINO. BARCELONA, 2002. 250 PÁGINAS, 16'50 EUROS

LAS novelas de Camillieri ambientadas en la siciliana población de Vigàta ya cuentan con un amplio número de narraciones traducidas a nuestro idioma, pero siempre nos sorprende su versatilidad lingüística, así como su hilarante sentido del humor. En esta nueva entrega su estructura adquiere la forma de un esperpéntico dossier formado por múltiples documentos burocráticos, recortes de prensa, cartas confidenciales, pintadas en los muros de la pequeña localidad, etc. Camillieri nos desgrana la historia intrigante acaecida el Viernes Santo de 1890.

El contable Antonio Patò, que ese día da vida a la figura de Judas en la representación popular de la Pasión de Cristo, desaparece misteriosamente en medio de la función. Tanto la policía como la prensa se mueven para esclarecer tamaña desaparición. Camillieri muestra una extraordinaria habilidad para recoger los distintos idiolectos del lenguaje burocrático, de la prensa de provincias, de las formas de habla tanto de la burguesía como del pueblo.

A través de estas fórmulas se pone de manifiesto las diversas argucias del poder, el estilo

de policía y poder local, de la iglesia y de la política. La gran habilidad de Camillieri consiste en haber partido de un elemento mínimo, una breve cita de Sciascia, en la cual señala a Patò como paradigma popular de las desapariciones misteriosas, para reconstruir, de manera verosímil, un material *documental* totalmente inventado, y que configura de manera fragmentaria una novela de misterio, trufada de humor y reflejo de costumbres de una época no tan perdida.

BEATRIZ HERNANZ

# La tentación del fracaso

JULIO RAMÓN RIBEYRO. PRÓLOGOS DE RAMÓN CHAO Y SANTIAGO GAMBOA. SEIX BARRAL, 2002. 704 PÁGINAS, 26 EUROS

He aquí un libro excepcional. Debe entenderse como tal no sólo por su innegable valor literario, por su lenguaje preciso, sino por sus inquietudes, sus inteligentes y lúcidas observaciones, su valor testimonial, sus análisis y autoanálisis, sus breves relatos inscritos y su dramatismo.

TAMBIÉN por su capacidad para transmitirnos dolor y placer, sus visiones cambiantes de París, Almería o Madrid, su ansiedad, el hambre, un sentido trágicómico de la existencia, su sensibilidad, capacidad de observación, reflexiones políticas y morales, lecturas de todo orden, observaciones sobre familiares, amigos o escritores, intuiciones apenas desarrolladas, un radical mestizaje y peruanismo, así como la capacidad para exigírselo residiendo en París, defendiendo una mentalidad que responde a la clase media criolla: la irrefrenable vocación de escritor, exigente, duro en sus autoocríticas; una vida, en fin, relatada desde el dolor y la absurdidad de una existencia que alguno hubiera podido entender como una carrera de éxito.

Sin lugar a dudas Julio Ramón Ribeyro (1929-1994), autor de tres novelas, varios libros de relatos, de aforismos, teatro o ensayos, alcanzó su máxima expresión en un género fronterizo: el del diario íntimo. A lo largo de estas páginas, que pese a su volumen parecen breves, el autor reflexionará sobre el género en diversas ocasiones, e, incluso, dará cuenta de las anotaciones de años enteros destruidos. Habrá revisado primeras versiones, porque es consciente del valor literario del texto. Así, anota el 3 de enero de 1960: "Relectura de mi diario, un poco a vuela de pájaro [...]. Empecé por el cuaderno más viejo, el del año 1950. Hace algún tiempo destruí los de los años 47, 48 y 49 que estaban

dedicados en su mayor parte a comentar los libros que leía. [...] El cuaderno verde de Munich es flojo. Las páginas de Morsel están mejor. Sólo entonces comencé a darme cuenta de que el diario formaba parte de mi obra" (pág. 210). El 22 de julio del 69 anota: "Relectura de mis 'diarios íntimos' que hoy me llegaron de Lima. Diarios discontinuos que abarcan 10 años: de 1950 a 1960, esto es, Lima, París, Madrid, Munich [...] Lo que más me ha sorprendido es la cantidad de cosas que uno olvida [...], la fugacidad de los sentimientos".

Ribeyro, maestro en alguna medida de Mario Vargas Llosa y de Alfredo Bryce Echenique no tiene duda sobre su vocación, aunque sí sobre sus resultados. Desde las primeras páginas se manifestará bohemio, depresivo, hipocondriaco. Su falta de dinero llegará hasta la última

de sus anotaciones de 30 de diciembre. Sin embargo, cuestiones trascendentales será evitadas. Por ejemplo, nada sabemos de su relación con la que luego será su esposa. Nada se nos dirá del fallecimiento de su madre, pese a que no se escatimen detalles más secundarios: el primer viaje a Capri, sus primeros escarceos parisienses, sus borracheras, la pasión por C., a la que comparará con su otro amor, Mimí. Crítico de su posible autobiografía, que inició, alude aquí tan sólo a algunos hechos de la infancia, aunque analiza las figuras de sus padres. Sus historias sentimentales se alternan con reflexiones sobre autores franceses, ingleses, alemanes, etc. Pero su estancia en París, donde se instalará en 1960, se dejará notar en un cierto afrancesamiento, así como en hechos puntuales, como la retirada del De Gaulle (pág. 347), su opinión sobre la primera novela de Vargas Llosa (pág. 371), o su primera operación quirúrgica, en 1973 (pág. 383), de la que sólo más tarde sabrá que fue un cáncer de esófago, lo que no le impedirá beberse su botella diaria, al menos, de vino de Burdeos.

Los diarios se publicaron en Perú en 1992, 1993 y 1995, en tres volúmenes, que correspondían a las etapas 1950-60; 1960-74; y 1975-1978. Por vez primera se han reunido aquí, aunque se hubiera podido añadir alguna nota aclaratoria de personajes o situaciones. Tras su matrimonio, disminuirán las observaciones íntimas. Pese a todo, traza un duro análisis de la personalidad de su hijo, apenas adolescente. Elabora una vitriólica autoocrítica: "Carezco de voluntad (pues si la tuviera no hubiera fumado ni bebido para librarme del mal que me mata), de ambición [...], de coraje [...], de lealtad [...], de previsión (pues debería poner orden en mi vida ahora que me estoy yendo de ella y dejo mujer e hijo). [...] Lo único que puede redimirme es quizá mi lucidez" (pág. 475). Esta concepción destructiva se proyecta sobre la propia escritura. Describirá alguna anécdota sabrosa (en una de ellas interviene Octavio Paz, pág. 244) o Carpentier (pág. 313). No faltarán observaciones sobre el cuento, que practicó; acerca de la novela y su técnica (pág. 625), partiendo, aquí, de la francesa actual. Tratará de sus éxitos con las mujeres, de Scorza, de la novela negra, del hecho de que Ricardo Palma nunca comprendiera el problema del indigenismo, clave del Perú. Sobre su mundo plañeará una soledad casi metafísica.

*La tentación del fracaso* es una obra maestra. Ribeyro asegura que se inspiró en la obra de Amiel, pero fue capaz de conferirle el toque de modernidad que convierte el libro en un texto fundamental de la literatura del "yo", en la obra clave de la intimidad de un escritor que se desvela ante el lector y en el que podemos reconocernos.

JOAQUÍN MARCO





**CAL Y CANTO**

Rafael Alberti  
Alianza  
104 páginas, 5'20 euros

AUNQUE *Cal y canto*, de 1929, puede considerarse un libro menor (si se compara con *Sobre los ángeles*, publicado el mismo año), ilustra bien el poderío verbal de Alberti, capaz, simultáneamente del pastiche neobarroco de la "Soledad tercera" y de ejercicios ultraístas como "A Miss X, enterrada en el viento del Oeste". Escrito entre 1926 y 1927 este libro es un manifiesto generacional, una reválida de los nuevos modos poéticos aprobada con sobresaliente, y una obra llena de encanto, una sucesión de versos memorables. Inagotable, luminoso Alberti, aparentemente tan conocido y siempre por descubrir. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



**OKUPADA**

Care Santos  
Punto de lectura  
228 páginas, 4'99 euros

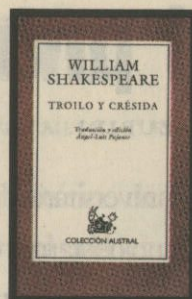
SIETE jóvenes se meten en una casa abandonada en Barcelona, construida en 1830. Con las ideas frescas y románticas propias de la edad, van a estrenarse en su experiencia okupa, tomando el relevo que alguno de sus padres, chicos del 68, dejaron dormido dos décadas atrás. Los siete personajes nos cuentan, en esta novela coral, una parte de la historia que transcurre dentro y en torno a la "kasa okupada". Alma, niña de papá; Kike, estudiante de Derecho; Oskar, homosexual frívolo; Mustafá, kurdo; Beatriz, Oswi-Wan (cubano "muy heterossexual") y Begoña. Una novela juvenil que muestra la maestría en este género de Care Santos. **R. PIÑA**



**PIERRE BOURDIEU: LA SOCIOLOGÍA...**

Francisco Vázquez García Montesinos  
252 páginas, 12 euros

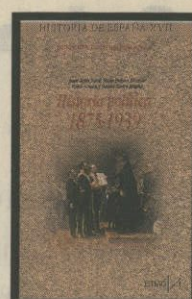
PRIMERA monografía en castellano que estudia en su integridad la obra del sociólogo francés recientemente fallecido, abordando desde una óptica filosófica su crítica a los mecanismos de poder y desigualdad implicados en la razón. Los primeros capítulos de *La sociología como crítica de la razón* analizan el papel de los trabajos etnosociológicos de Bourdieu en la génesis de su noción de habitus. Los siguientes, su teoría de los campos sociales, su concepción de la violencia simbólica y del Estado. El último, valora su labor como activista político opuesto al neoliberalismo. Completa esta valiosa guía de lectura una amplia bibliografía comentada. **M. BARRIOS**



**TROILO Y CRÉSIDA**

William Shakespeare  
Espasa Calpe  
196 páginas, 5'75 euros

APARECE un nuevo título de Shakespeare en Austral, y de la mano del profesor Ángel Luis Pujante, lo que es una garantía. Se trata de una de las obras de Shakespeare más injustamente tratadas por la historia: hasta el siglo XX no se ha apreciado su verdadera dimensión. Como dice Tersites: "¡Mira, mira, mira las gotas de ingenio que derrama!", y eso podemos exclamar ante el ingenio del universal autor para sintonizar la historia de amor, la historia clásica, los gustos de la época, la crítica social y la experimentación. Tal vez sea esta la obra en que el autor se mofa con mayor agudeza de las convenciones de su tiempo. **J. A. GURPEGUI**



**HISTORIA POLÍTICA 1875-1939**

J. Avilés, M. D. Elizalde, S. Sueiro  
Istmo  
472 páginas, 10'90 euros

ESTAS páginas explican la historia de España desde el comienzo de la Restauración hasta el final de la Guerra Civil. Arranca este volumen con el magnífico análisis que Dolores Elizalde hace de la Restauración. Parte de la proclamación de Alfonso XII rey de España en 1874 y examina los acontecimientos de la vida española que desembocan, en 1902, en el comienzo del reinado de Alfonso XIII. Susana Sueiro estudia el periodo que finaliza con el comienzo de la II República. Juan Avilés relata los convulsos años comprendidos entre 1930 y 1939. Mapas, gráficos y una seleccionada bibliografía completan esta *Historia Política*. **B. SARABIA**

QUE NUESTROS LIBROS TE ACOMPAÑEN...

www.puntodelectura.com



punto de lectura

# Sobre el problema de la filosofía

XAVIER ZUBIRI. ALIANZA. MADRID, 2002. 394 PÁGINAS, 21 EUROS

**Definitivamente fuera de las aulas universitarias, por decisión propia, desde 1942, Zubiri siguió, no obstante, enseñando, año tras año, en el restringido marco de unos intensos cursos privados de los que, ciertamente, sólo una minoría—al- tamente cualificada, pero minoría al fin— pudo beneficiarse.**

TAMPOCO se excedió, desde luego, como publicista, de modo que hasta 1962, en que vio la luz su gran



ARCHIVO

obra *Sobre la esencia*, Zubiri fue, por así decirlo, el autor de un solo libro, *Naturaleza, historia, Dios*, publicado en 1944 gracias a la insistencia de Pedro Laín Entralgo y otros amigos. Es bien sabido que este apartamiento, un tanto enigmático, de Zubiri, unido a la entidad y densidad acerada de su escasa obra impresa, así como a las referencias de algunos de los protagonistas centrales de la vida cultural española de aquel tiempo a lo decisivo de su magisterio en su propia evolución cultural, fueron configurando un mito dotado de una framática propia: el

mito Zubiri. Hoy podemos decir con pleno conocimiento de causa que el mito tenía sólidos fundamentos. Desde la aparición en 1982 del primer volumen de su gran trilogía sobre la inteligencia, los títulos puestos a disposición del público—sus famosos “inéditos”— por Alianza Editorial y la Fundación Xavier Zubiri, han ido sucediéndose a un ritmo impresionante hasta configurar uno de los territorios filosóficos más poderosos e idiosincrásicos de la filosofía contemporánea.

Y así, hablar hoy de Zubiri es hablar de un universo textual en el que se elabora una teoría general de la realidad y una innovadora idea de la inteligencia desde un conocimiento profundo de la tradición histórico-filosófica, de la ciencia físico-matemática de su época y de la teología cristiana.

Ese es su legado y no es pequeño, fruto de ese “forcejeo con la realidad, de esa fabulosa partida de ajedrez que Xavier Zubiri ha jugado, impertérrito, a solas, consigo mismo, durante más de cuarenta años” del que a comienzos de los ochenta del pasado siglo hablaba Aranguren a raíz de algunos ataques al filósofo. Todavía está, con todo, por situar ese legado de modo preciso y competente en el pensamiento tardomoderno: su “existencialismo cristiano”, rara síntesis de enfoques neoescolásticos y piezas del acervo fenomenológico bajo el

signo coagulatorio del concepto de “religión”; su ontología de cuño realista, centrada en la búsqueda de lo que constituye formalmente la realidad; o, en fin, la filosofía de la mente desarrollada por Zubiri a lo largo de varios—y bastante atípicos— volúmenes.

Un legado en cierto modo excéntrico a proceder muy consolidados a lo largo del siglo XX, pero que precisamente por eso constituye todo un desafío. Porque Zubiri no elabora una categorización límite de lo real, trátase del ser natural, del ideal o del social, al modo de Whitehead, Hartmann o el viejo Lukács, a partir de los resultados de las correspondientes investigaciones científicas. Ni, por supuesto, una sociología o filosofía de la ciencia, al modo de Kuhn y sus seguidores. Ni se autoerige en pensador “posmetafísico”. Zubiri ontologiza, sí, pero de otra manera.

Diferenciado su quehacer, en cuanto filosófico, del de los científicos, pero con clara conciencia de la necesaria colaboración entre ambos, Zubiri anuncia discurso material, sustantivo, sobriamente metafísico sobre la realidad. Una realidad cuya primariedad incluso respecto del ser—el supuesto objeto privilegiado de la reflexión metafísica— postula con singular énfasis. Y en esta ontología, un tanto empapada de cierto aura de eternidad, Zubiri enmarca tanto su antropología como su ética. Tanto su teoría de la intelección—que para él, realista al fin, no es sino la actualización de lo real en la inteligencia sintiente— como las claves secretas de una posible superación de las crisis de las ciencias europeas en cuyo diagnóstico tanto coincide con Husserl. Y todo ello de acuerdo siempre con la tesis básica de que la aprehensión de la realidad es *sintiente*: no

sólo se elabora intelectivamente lo que dan los sentidos, sino que se siente la realidad. Siendo, por otra parte, este carácter sintiente de la intelección lo que—a ojos de un Zubiri que se opone así a la logificación de la inteligencia, tan característica de la filosofía occidental— fuerza la aparición del logos. Un logos que si algo busca, por otra parte, y como corresponde al realismo último de este enfoque, no es sino lo que cada cosa es en su realidad mundanal, lo que algo es en realidad y en la realidad.

El volumen que motiva estas líneas, compilado por Germán Marquín Argote, contiene varios escritos tempranos, próximos en su mayor parte a los recogidos en *Naturaleza, historia, Dios*, que los editores adjetivan un tanto apresuradamente como “ocasionales”. Lo sean o no, lo cierto es que en ellos toman cuerpo temas y problemas tan centrales en el filosofar zubiriano como el sentir intelectual, a cuya intuición se aproxima ya uno de los trabajos aquí recogidos, o la “religación” como dimensión humana fundamental en la que se inscribe el problema religioso o incluso la posibilidad del ateísmo o la “corporalidad”, afirmado como parte esencial de la persona humana. Y que precisamente por eso se revelan como lo que son hitos en el largo viaje filosófico de Zubiri del horizonte de la temporalidad al horizonte de la realidad.

O lo que es igual, da al aprendizaje, de la mano de Husserl, Ortega y Heidegger, a la plenitud del maestro que habla con voz propia, por mucho que a veces esta nos devuelva ecos venerables de la historia del pensamiento.

JACOBO MUÑOZ

# El lobby judío

ALFONSO TORRES. LA ESFERA. 430 PP. 21 E. GONZALO ÁLVAREZ CHILLIDA: EL ANTISEMITISMO EN ESPAÑA. MARCIAL PONS. 543 PP. 29 E.

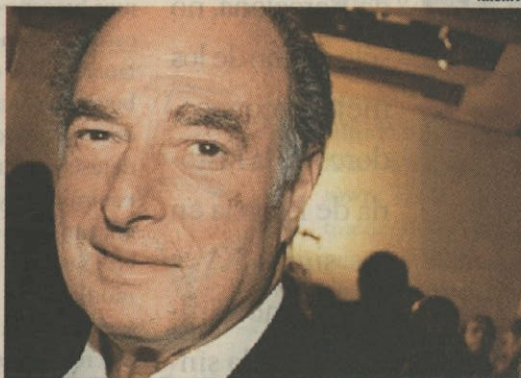
La realidad de la presencia y la ausencia de los judíos en el devenir histórico de España, a través de sus importantes aportaciones y su herencia cultural en el primer caso y la pervivencia de la imagen del judío tras su expulsión en el segundo, particularmente en la Edad Contemporánea, conforman la temática que une dos libros que, pese a contar con este fondo común, tienen objetivos y naturaleza muy diferentes.

Si el volumen del periodista Alfonso Torres se preocupa por dar a conocer la historia de los hebreos españoles y sobre todo su presencia actual, con objeto de desmentir tópicos y rasgar el velo de ignorancia que les ha venido rodeando, el estudio del historiador Gonzalo Álvarez Chillida se centra en la imagen, en la pervivencia de un antisemitismo que se encuentra en el centro del debate ideológico de la España contemporánea.

La obra del periodista, ágil y amena, viene a refutar el título que encabeza su trabajo y a describir la realidad cotidiana, las preocupaciones y el desarrollo de esta comunidad, especialmente durante el siglo XX. Así, es falso que los judíos españoles pertenezcan al sector de los magnates; no existe un grupo de presión que defienda los intereses económicos de los judíos en España; se da, eso sí, una solidaridad entre ellos de carácter no siempre religioso, sino

más bien cultural; tienen una preparación algo por encima de la media, pero esto depende más de tradiciones familiares que comunitarias.

Alfonso Torres, utilizando enojadas entrevistas con los componentes más representativos, también realiza un repaso de la vivencia de la comunidad judía española, particularmente durante el franquismo, hasta su reconocimiento definitivo en la etapa democrática. A partir de un grupo escaso, a principios del siglo XX, ha ido creciendo con la vuelta de los de origen sefardita, tras la independencia de Marruecos en 1956, alrededor del 80 por ciento de la cifra actual, que se calcula en total entre veinte y trein-



SEGÚN TORRES, MARC RICH ES EL MAYOR MILLONARIO JUDÍO EN ESPAÑA

ta mil ciudadanos, y la corriente inmigratoria procedente de América Latina, sobre todo de Argentina.

La labor del historiador Álvarez Chillida, que se caracteriza por su rigor y originalidad, supone una aportación imprescindible para el conocimiento del debate ideológico y político de la historia contemporánea española. Paradójicamente, es un estudio del antisemitismo sin ju-

díos, en el que éste desempeña un papel puramente ideológico, aunque ello no impida que sea capital, sobre todo para el bagaje del nacional-catolicismo, desde las posiciones tradicionalistas e integristas del siglo XIX hasta el franquismo. Para que esta corriente cuajase con tanto éxito, además del casticismo tradicional, fue básica la influencia francesa, que incorporó el antisemitismo moderno. Sin embargo, en el nacional-catolicismo, al contrario que en las tendencias nacionalistas vasca, catalana y gallega, el racismo biológico apenas tuvo presencia. Ni siquiera la izquierda, de ayer y hoy, ha estado a salvo de la tentación de acudir a esa explicación omnicompreensiva y falaz que es el antisemitismo.

Ahora que se alza la sombra del enconamiento del conflicto de Oriente Próximo hay que poner a prueba esa asimilación de la realidad y de la revisión histórica de la que ambos textos son representativos para enjuiciar esa cuestión como algo puramente político, que no atañe a la sustancia de lo judío en abstracto ni tampoco a existencia de los hebreos tomados uno a uno.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

## R E V I S T A S

### Revista de Occidente

DIRECTORA: SOLEDAD ORTEGA. N.º 260  
ESCRIBIENDO también se camina. *Revista...* relaciona la expansión europea y la literatura de viajes de la mano de Manuel Lucena, Miguel Ángel Puig-Samper, José Luis Peset, Salvador Bernabéu, Juan Pimental, Oliver Lubrich y Ottmar Ette. De más actualidad es el tema "Ilusión y desencanto en Argentina"; escriben Pablo Gerchunoff y Lucas Llach. Se cierra el número con la respuesta de Eça de Queirós a la polémica que suscitó *Los Maia*. De todo, para todos.

### Archipiélago

DIR: VV. AA. N.º 54

CORNELIUS Castoriadis es el autor que protagoniza esta entrega de Archipiélago, bajo el epígrafe "Imaginación creadora, autonomía, revolución". Escriben Philippe Gottraux (*Socialismo o barbarie*), Daniel Blanchard (la idea de revolución), Xavier Pedrol (un proyecto de reelustración), Ximo Brotonis, Enrique Escobar y Pascal Vernay... y del propio Castoriadis el texto titulado "Orígenes, sentido y alcance del proyecto filosófico".

### El rapto de Europa

DIR: CRISTINA SANTAMARINA. N.º 1

NACE una nueva revista de pensamiento "con la vocación de ofrecer un espacio a la cultura crítica y democrática" de ser, puro "arrebato, sacudida del estupor bienpensante o de la malignidad pacata". Y lo hace con un número sin concesiones, en el que C. Santamarina analiza los "Suicidios intangibles: nuevas formas de producción de lo social"; José Miguel Marinas disecciona "El cuerpo del consumo" y se ofrecen poemas de Odiseas Elitis.

# El Imperio de Carlos V. Las coronas y sus territorios

ERNEST BELENGUER. PENÍNSULA. BARCELONA, 2002. 492 PÁGINAS, 20 EUROS



CARLOS V EN EL ESTUDIO DE TIZIANO

Ernest Belenguer, catedrático de Historia Moderna de la Universidad Central de Barcelona, no sólo es uno de los mejores conocedores de la historia de España en los siglos XV y XVI, sino tam-

bién uno de los modernistas mejor dotados para la síntesis historiográfica, lo que le ha permitido en los últimos años ofrecernos una serie de obras de gran valor.

Se trata de *Felipe II* (1988), *El Imperio Hispánico* (1995), *Cataluña: De la unión de coronas a la unión de armas* (1996), *Fernando el Católico* (1999), o *La Corona de Aragón en la monarquía hispánica* (2001). Tal relación, no exhaustiva, es una buena prueba de su notable aportación historiográfica, en la que destacan también sus trabajos de investigación, iniciados por su estudio sobre *Valencia en la crisis del siglo XV* (1976).

La historia de España en tiempos de los Reyes Católicos y de los primeros Austrias —y aun después— se ha contemplado con demasiada frecuencia desde una perspectiva castellana, hecho éste que, unido a la realidad del predominio de Castilla en aquel periodo, ha contribuido a transmitirnos una imagen un tanto distorsionada de la realidad. Ello hace más importante la aportación de Belenguer, valenciano de nacimiento y catalán por su ya lar-

ga estancia en Barcelona, quien ha sabido analizar un periodo fundamental en la historia de España desde la óptica del mundo catalano-aragonés, agregando nuevos matices a las visiones tradicionales. Este hecho, que confiere un enorme valor a la obra de su autor, se hace especialmente patente en el libro sobre el imperio de Carlos V.

En realidad, la historia de Carlos V no es únicamente historia de España sino bastante más. Es la historia de un gran empeño imperial, o hegemónico, que afectó a buena parte de Europa, repercutiendo, en distinta manera, sobre los otros tres continentes entonces conocidos: África, Asia y especialmente América. La entidad política que tuvo un mayor protagonismo en aquellos hechos fue la monarquía hispánica, que se constituye en tiempos de los reyes católicos, se vincula a los Países Bajos y al Imperio a través de

Carlos V y se consolida con Felipe II, articulada ya de forma definitiva en torno a sus territorios hispanos. Obsérvese, no obstante, que hablo de un mayor, no de un único protagonismo, porque la herencia del César Carlos es tan amplia y compleja que no solo recibió los dominios hispano-italianos de los reyes católicos, sino también los importantes restos del mundo flamenco-borgoñón, descabezado desde que, en 1477, el rey de Francia se apoderase del ducado de Borgoña. Por nacimiento y formación, Carlos V era ante todo un flamenco, pero recibió también los territorios patrimoniales de la familia Habsburgo y el título imperial, que le convertía en heredero de Carlomagno y cabeza del mundo germano. No fue pues únicamente el soberano de la monarquía hispánica, aunque ésta se convirtiera, de manera progresiva, en el centro esencial de su poder, no solo por el peso de un territorio hispano como la corona de Castilla, sino también por la capacidad de acción que le otorgaban las crecientes riquezas procedentes de América.

Con demasiada frecuencia, toda esta historia “universal” se ha enfocado desde una perspectiva castellana, o todo lo más hispana (aunque no desde la óptica de la monarquía hispánica, sino a partir de la realidad y los límites contemporáneos de España). El gran mérito de Belenguer, propiciado tal vez por su tradicional visión desde fuera de Castilla, consiste precisamente en alejarse de tal percepción para plantearnos una revisión del reinado de Carlos V atenta a la amplia, variada y compleja realidad territorial sobre la que se asentaba su poder, y a las vicisitudes de una acción política que, por su propia envergadura,

afectaba directa o indirectamente a toda Europa. Su libro es un estudio de estructura política, en el que destaca la parte dedicada al análisis de los diversos territorios y su gobierno, en la que la corona de Castilla no es sino un territorio más, al que no se le dedica mas espacio que a otros. El estudio de la política imperial no se limita a los planteamientos clásicos, sino que tiene en cuenta también las relaciones con otros soberanos europeos, especialmente el papa, los príncipes italianos, Inglaterra y Portugal.

La bibliografía sobre el reinado de Carlos V ha sido objeto de una amplia revisión con motivo del reciente centenario de su nacimiento. Uno de los objetivos confesados del libro ha sido el de sistematizar los conocimientos aportados por los estudios más recientes y los abundantes trabajos presentados a los diversos congresos del 2000. En este sentido, pienso que ha logrado brillantemente lo que se proponía, ofreciéndonos la visión de conjunto más actual y renovada sobre el reinado del emperador, si bien resulta algo excesiva la referencia a las ponencias y comunicaciones de los congresos carolinos que, en muchos casos, no han aportado demasiado a cuanto ya se conocía. El libro en su conjunto, los temas que plantea y su postura ante ellos, así como el apéndice bibliográfico final, muestran hasta qué punto el autor conoce con profundidad las crónicas, las fuentes documentales y la bibliografía sobre aquel periodo. Otro mérito más es su prosa fácil y amena, dentro de un estilo característico, que gusta de hacer hablar, a través de citas textuales intercaladas en el texto, a los protagonistas de la historia que cuenta.

LUIS RIBOT



NORMAN MAILER

# “América es un gigante asustado”

Norman Mailer, el *enfant terrible* de las letras norteamericanas, el provocador feo, violento y sentimental, cumple mañana 80 años. 80 años de apurar la vida al límite, tras seis matrimonios, agresiones, un intento de asesinato, y lo esencial, un puñado de novelas que son hoy clásicos, como *Los desnudos o los días*, *Los hombres duros no bailan* o *Los ejércitos de la noche*. En vísperas de su cumpleaños, EL CULTURAL conversa con el escritor, a vueltas con el machismo y la violencia.

¿Quieres algo de beber?, pregunta cordialmente Mailer.

Hubo un tiempo en que la manera en la que respondías a esta pregunta podía suponer que siguiera conversando contigo o no. Beber alcohol —como escribir, luchar o seducir mujeres— ha sido un deporte que practicó con desmesura desde que irrumpió en la literatura a los 25 años. En los 60 apareció a menudo borracho en escenarios y platós de televisión, clamando contra el feminismo. Ahora, días antes de cumplir años, en el soleado salón de su casa de Provincetown, Cape Cod, aclara: “¿Café o té?”

El escritor comparte esta casa con su sexta mujer, Norris, pintora y escritora, aunque ha vivido en ella con algunas de sus anteriores esposas. Espléndidos retratos decoran las paredes y hay flores por todas partes. También están las fotos de sus seis hijos de Mailer, así como las de sus nietos.

Norris trae té y profiteroles, y desaparece. Los profiteroles no me parecen muy mailerianos.



Y Provincetown es el último lugar en el que esperarías encontrarte con el máximo exponente del machismo americano, ya que la inmensa mayoría de su población es homosexual. Pero ahora vive en Provincetown y reconoce que escribe bien aquí. Está

trabajando en un nuevo libro —dos horas por la mañana, y dos por la tarde, antes de cenar—, y sólo Norris sabe de qué va. “Una de las razones para no adelantarse nada reside en eso, en la alegría de no desvelar nada sobre el libro”.

Camina dolorido, con

artritis y con muletas; se sienta dando la espalda al mar porque tras las operaciones que han sufrido sus ojos, explica, le hierne la luz de Provincetown. También se está quedando sordo, pero piensa que la fuerza le ha abandonado es un error. Todavía hoy no calla. Por ejemplo, al hablar del boxeo: “Desde que puedo recordar, la gente ha odiado el boxeo porque algo nos hace aborrecer que la gente se golpee mutuamente”, dice, con esa voz grave que se va acelerando como un motor.

Sin embargo, algunos de sus escritos más aclamados versan sobre Mohamed Ali. Mailer piensa que el deporte es una válvula de seguridad artística para la agresividad masculina. “Toda esa gente que se queja de la brutalidad del boxeo estaría aterrorizada si fuese asaltada en la calle por algunos de esos muchachos”, dice.

Más. El escándalo Enron: “Estoy seguro de que esos muchachos en las alturas de la corporación dijeron: ‘Vamos a llamarlo Carrera Final [*End Run*], y

vamos a hacer una carrera final alrededor de este estúpido y jodido dinero, ¡vamos a demostrarles cómo hacer dinero sin dinero!’ Y lo hicieron, al menos por un instante”.

Y, por supuesto, opina sobre la guerra del terror. De hecho, la guerra es la materia que hizo a Mailer; en 1945, cuando tenía 21 años, fue reclutado para luchar en las Filipinas, y la novela que publicó a su regreso, *Los desnudos y los muertos*, fue la que le catapultó a la celebridad. Es un contundente y desmitificador estudio sobre hombres en guerra que habla de la fuerza y el sadismo y la rivalidad masculina en medio de un conflicto. Fue también, según el “Sunday Times”, un libro que “ningún hombre decente podría eludir”. Era energicamente obsceno y eso era lo que hacía a sus héroes heroicos. “Lo que ninguno de los escritores de la editorial mencionó jamás”, escribió más tarde, “es que el noble hombre medio era tan obsceno como un sátiro, y que su obscenidad era lo que le salvaba. La salud mental estaba en su humor; y su humor estaba en su obscenidad”.

Hombria es lo que está faltando en los conflictos cotidianos, dice: “América se está comportando como un gigante asustado. ¿Qué (Pasa a la pág. siguiente)



pensaríamos de alguien que tiene siete pies de altura [más de 2'10 metros], pesa 350 libras [más de 160 kilos], es todo músculo, y necesita ser tranquilizado todo el tiempo? ¡Diríamos que ese tipo es un desastre!”

### Patriotas americanos

El patriotismo sentimental que ha engullido a su país le horroriza. “Creo que eres un patriota americano si estás obsesionado con América porque es una democracia cuya obligación es mejorar todo el tiempo, pero no pararte, hacer reverencias, oler sus sobacos y decir: ¡Es ambrosía!”

En los treinta libros que siguieron a *Los desnudos y los muertos*, el machismo nunca estuvo lejos del centro de sus preocupaciones. “Estoy a punto de cumplir años en unos días, y el machismo es como esa débil brisa que apenas puedo escuchar al otro lado de la colina. Pero escucha: el machismo no es la capa más fácil de llevar. Es una escalera, y siempre hay un joven más macho que tú subiéndola. Nunca he tenido la menor ilusión sobre si estaba o no en lo más alto de esa escalera. *Hombria* significa asumir el reto de seguir tu camino, y si asumes cada reto que te sale al paso, tarde o temprano acabas muerto. Es un placer ser un hombre, pero crea mucha ansiedad. Nunca he sido lo bastante macho como para disfrutar serlo. No sé, he luchado para conseguirlo”.

## “Las enemistades literarias son muy caras. Los novelistas somos ahora una especie en extinción, y no debemos intentar aniquilarnos mutuamente con los cuernos”

Tiene “la costumbre de exponerse a sí mismo con toda su debilidad y toda su ansiedad”, como ha escrito Vivian Gornick. “Libre, feliz y repetidamente, Mailer confesó su envidia, codicia, inseguridad, su violenta competitividad. Lo curioso es que la autoagresión nunca cesa.”

### Enemistades literarias

Sus enemistades literarias están, también, cumplidas. Hoy dice que “son muy caras. Los novelistas somos ahora una especie en extinción, y no debemos intentar aniquilarnos mutuamente con los cuernos”. Tom Wolfe hizo un torpe intento de comenzar una nueva batalla hace un año insultando a Mailer, Updike y John Irving en una entrevista televisiva. Mailer dice que no pueden obligarle a contestar. “Me reí mucho. Pensé, ¡Dios, es vulnerable!”

Tampoco le interesan las generaciones más jóvenes de escritores. No tiene herederos literarios y no le preocupa nada. “Te haces muy egoísta a medida que te haces mayor”, dice. “Tienes sólo tu propia energía y quieres aprovecharla para tu propio trabajo. Estoy más interesado en ser capaz de hacer mi propio trabajo que en que vea la luz un maravilloso escritor nuevo. Porque si él o ella son

verdaderamente maravillosos, verán la luz por sí mismos”.

Con todo, y aunque las polémicas y enemistades literarias fueron una distracción en la que Mailer incurrió a menudo, ninguna más oprobiosa que sus batallas con el feminismo. En los años 70, recuerda Gornick, “las mujeres de 20 y 30 años sabían lo que él significaba. Su antifeminismo era patológico”. Así lo demuestran declaraciones como aquella de que “todas las mujeres deberían estar enjauladas”. Ahora Mailer habla de

**Nacido en Long Branch (Nueva Jersey) en 1923, Mailer estudió en Harvard y la Sorbona. Tras su paso por el ejército publica *Los desnudos y los muertos* (1948). Autor además de *Costa bárbara* (1951), *El parque de los ciervos* (1955) y *Un sueño americano* (1964), conquistó con *Los ejércitos de la noche* (1968) el premio Nacional del Libro y el Pulitzer por el conjunto de sus ensayos. Marilyn, la historia de Gary Gilmore, un asesino en serie o la llegada del hombre a la luna ha sido otros de los temas abordados por el escritor, eterno candidato al Nobel.**

equivocaciones, malentendidos, y del vértigo publicitario de las feministas.

“Una vez estaba en un programa de televisión con Orson Welles y en un momento dado se puso muy piadoso sobre las mujeres. Welles nada menos, ¡que estaba casado con Rita Hayworth! Así que le hice un comentario absolutamente idiota: ‘Oh, venga, Orson, las mujeres son apenas bestias descuidadas’. Iba a añadir que también son diosas. Pero las feministas sólo tomaron nota de la primera parte. Agarraron ese comentario. Disfrutaron de mis palabras... Por supuesto, parte de tu carácter es determinado por la naturaleza de tus enemigos, y muchas de aquellas feministas fueron muy desagradables”.

La retórica polémista de Mailer fue un entretenimiento telegénico. Y algo más. En 1960, borracho y colocado tras una fiesta, Mailer apuñaló a su segunda esposa, Adele, en la espalda y el pecho, con unas tijeras. Estuvo a punto de acertarle en el corazón. Adele no presentó cargos y los amigos de Norman hicieron piña con él; pasó 17 días en un psiquiátrico y obtuvo una sentencia de libertad condicional. La pareja no se separó aquel año. Nadie de su círculo parece haber anotado el

incidente, y lo mismo ocurrió con su cuarta esposa, Beverley Bentley Mailer, que aseguró haber sido atacada físicamente por él también. 43 años después del primer incidente, Mailer no está dispuesto a que estos recuerdos disturbren la paz que disfruta en su casa de Provincetown.

### Una pesada carga

“Fue hace mucho tiempo, y deberías saber que lo peor de todo eso ha sido asimilado después de tantos años. Al menos por mí. Lo cierto es que nuestros hijos sufrieron con eso más que nosotros, cuando la gente cotilleaba sobre lo sucedido. De acuerdo, me lo merezco [la condena], pero son ellos quienes han soportado ese peso. Y fue una pesada carga.”

—¿Qué haría el joven Mailer de 20 años con el viejo patriarca de 80?

—Eso sí que es una especulación total. ¿Crees que es una buena pregunta? ¡Es como preguntar si preferirías ser una belleza marina o una ballena! ¡Un delfín! ¡Un escalador! No es una pregunta que me interese contestar”. Pero ha tenido una idea: “A los 25 era terriblemente crítico con mis méritos literarios, no eran suficientes. Así que seguramente estaría enfadado conmigo, me preguntaría por qué Mailer no ha hecho esto, por qué no ha hecho aquello. Estaría disgustado con lo que no he hecho. No con las cosas realizadas.”

ANDREW O'HAGAN

# GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS

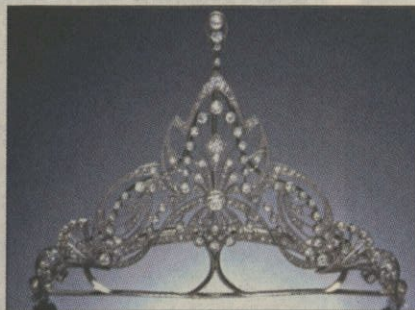
**DURÁN**  
Exposiciones de Arte

## Grandes Firmas en Pequeño Formato

HASTA EL 8 DE FEBRERO

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

**BARCENA**  
joyas - antigüedades



Tiara-collared c. 1900.

### EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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

**AA ANSORENA**  
1845 GALERÍA DE ARTE

## CARLOS VEGA

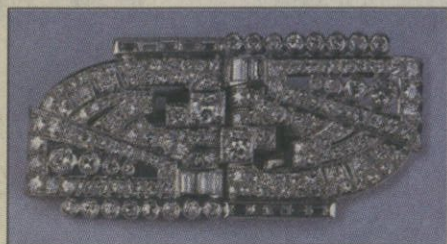


HASTA EL 15 DE FEBRERO

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



Philips Wouwerman. "Dando de comer a los caballos". O/L. 30 x 35 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



**standARTE**

GALERÍA  
DE ARTE

## ALEJANDRA CABALLERO



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

## Pablo Albertí

ESCUPTURAS



E-mail: palberti@cmad.es  
web: www.pablalberti.com

**AA ANSORENA**  
1845 GALERÍA DE ARTE

## MIGUEL PONTICU



HASTA EL 15 DE FEBRERO

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

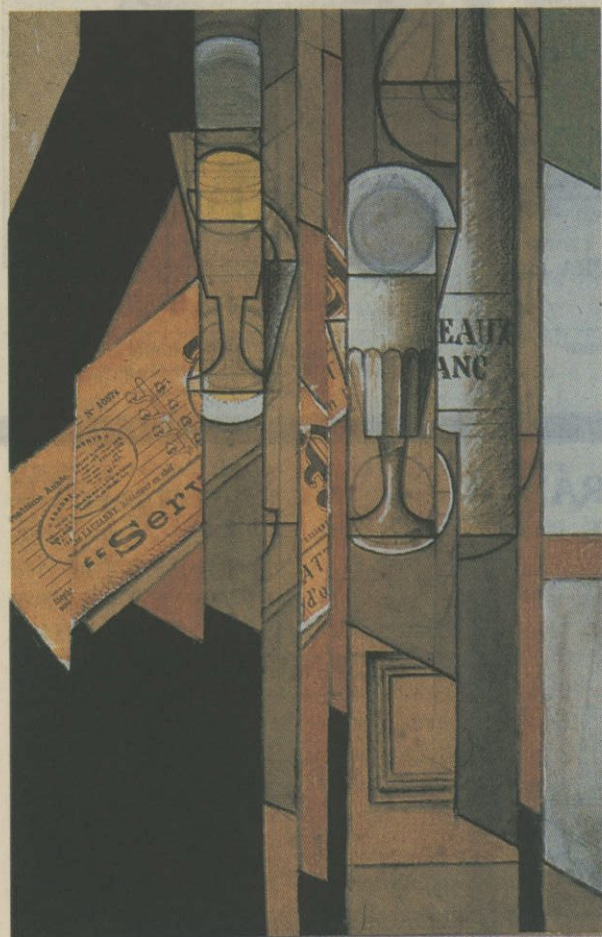


## MARCOS RUBIO



HASTA EL 12 DE FEBRERO

Don Ramón de la Cruz, 25 - 28001 MADRID  
Tel. y fax: 91 577 61 58  
www.alteas.es



JUAN GRIS: VASOS, PERIÓDICO Y BOTELLA DE VINO, 1913. A LA DERECHA, ESTEBAN VICENTE: NÚMERO 6, 1956



# Esteban Vicente entre

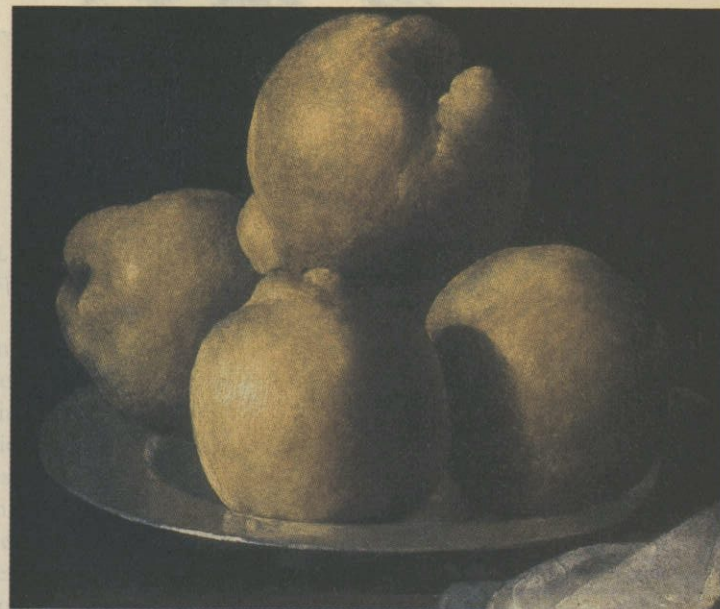
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO ESTEBAN VICENTE. PLAZUELA DE LAS BELLAS ARTES, S/N. SEGOVIA. HASTA EL 23 DE MARZO

A diferencia de lo que sucede con otros artistas de su tiempo, con Antonio Saura, con Millares o incluso con José Guerrero, no parece haber en la obra de Esteban Vicente signos inequívocos de su origen español. En su pintura de madurez, creada en los Estados Unidos a partir de 1950, reconocemos sucesivamente la ins-

piración de los que fueron compañeros suyos en Nueva York: primero De Kooning, luego Philip Guston, finalmente Rothko. Desde sus primeros ensayos de pintura gestual hasta su desarrollo tardío de una poética del color, Vicente aparece completamente inmerso en el mundo de la abstracción norteamericana.

Y sin embargo, él insistió siempre, con una obstinación elocuente, en vincular su obra con la tradición española, tan lejana en el tiempo y en el espacio. Para colmo de paradojas, él, un pintor abstracto, vindicaba el realismo como contenido esencial de dicha tradición, tanto en literatura como en pintura. Claro

que ese realismo, tal como él lo entendía, no consistía en la imitación fiel del natural, en la exactitud naturalista, sino en un "sentido absoluto de la realidad plástica"; en un esfuerzo por plasmar la presencia física (*physicality*) de las cosas. Dos artistas muy distantes entre sí encarnaban para Vicente ese sentido



ZURBARÁN: *BODEGÓN DE MEMBRILLOS*, H. 1633

del Museo de la Academia de San Fernando, el lugar donde Vicente, según decía, aprendió “la lengua de la pintura”). La exposición se articula en una serie de sutiles correspondencias entre piezas de Zurbarán, Juan Gris y Vicente. Una de ellas, por ejemplo, vincula un espléndido monje de Zurbarán que Vicente apreciaba especialmente (el retrato de Fray Francisco Zumil, de la Academia de San Fernando) con el Retrato de Josette de Juan Gris (que el mismísimo Picasso, al parecer, relacionaba con Zurbarán) y con *Black Susan* (1968)

piezas son sucesiones rítmicas de formas verticales. En compañía de Zurbarán y de Juan Gris, Vicente aparece como un pintor que busca la forma bien definida y añora la densidad de las cosas, los “valores táctiles” a lo Berenson. Éste no es, desde luego, el único Vicente posible; algunos dirían incluso que no es el más decisivo, porque la evolución de Vicente avanzó precisamente en sentido contrario, hacia la disolución de las formas sólidas en la atmósfera, de los valores táctiles en la vibración óptica del color y en las sugerencias de espacio.

Pero al margen del valor que se quiera dar a estas sugerentes comparaciones formales, lo que nos revela esta exposición es una profunda afinidad espiritual de Vicente con sus ancestros. Y una idea peculiar de nuestra tradición pictórica española. Como señala Antonio Bonet, la herencia española que Vicente reclama no es la de la España negra, la de la pintura de “veta brava”, la línea trágica y desgarrada que desciende de las visiones del Greco hasta las pinturas negras de Goya (el Goya que interesaba a Vicente era otro). Vicente se aproxima a Zurbarán y a Gris, se identifica con ellos, en la búsqueda del equilibrio y la contención expresiva, en el espíritu meditativo, en la quietud y el silencio.

**GUILLERMO SOLANA**

plástico: Zurbarán y Juan Gris. La identificación de Juan Gris como “realista en el verdadero sentido de la palabra” no era tan extraña como puede sonar, considerando que ya Apollinaire y Gertrude Stein (acaso recogiendo sugerencias del propio Picasso) habían concebido el cubismo como una forma de realismo.

Este es el punto de partida de la exposición con la que el Museo Esteban Vicente de Segovia inaugura el año del centenario del artista; una exposición breve pero densa y llena de matices. Su comisario, Antonio Bonet, domina a la vez el arte del siglo XX y la tradición de los clásicos españoles (además de ser director

de Vicente; en los tres casos se trata de composiciones a base de masas contrastadas, claras y oscuras, que se encajan unas en otras. Los bodegones de Zurbarán (como el famoso de los cacharros del Museo del Prado, o el de los membrillos) se agrupan con los de Juan Gris y con ciertas composiciones de Vicente: todas estas



LA SIERRA TUMBADA, 2002

## Gabriel Díaz

LA SIERRA TUMBADA. SALVADOR DÍAZ. SÁNCHEZ BUSTILLO, 7. MADRID. HASTA EL 25 DE FEBRERO. DE 1.200 A 80.000 €

TIENE alcance que Gabriel Díaz (Pamplona, 1968) centre su obra en una cuestión sustancial para la nueva escultura: el problema del flujo espacial, el espacio que fluye, que postula ser tratado simultáneamente por dentro y por fuera, así como en lo que representa como “proceso”, como espacio que brota y discurre. Se trata de un espacio que la tradición considera de condición arquitectónica, al asignar –por axiomática– lo tridimensional (el volumen corporal) al tratamiento de la escultura, reservando el espacio “habitable” (el habitáculo) a la práctica arquitectónica. Evidentemente, la ampliación de los dominios de la escultura viene ganando “terrenos”, lugares y sitios, tanto –por arriba– a las reservas del arquitecto, cuanto –por abajo– a los planos del pintor.

Gabriel Díaz se mueve bien en esta escultura de dominios ampliados, especialmente en sus propuestas objetuales y constructivas, como, respectivamente, en *Manantial*, obra integrada por cinco grandes bloques de alabastro de los que brotan enormes brazos de metacrilato, que terminan haciendo de soporte, y en *La Sierra Tumbada*, largo pasadizo transparente, con estructura de madera, láminas de alabastro y tubos fluorescentes, que hubiera hecho las delicias de Dan Flavin. Hablamos de espacios transitables y asimismo de transparencia, fluorescencia y luz, que es otro de los elementos plásticos fundamentales para esta escultura. Ello es así hasta el punto de que en la vídeo-instalación *Entradas a una cueva de luz* lo que realmente se proyecta es la salida del escultor desde la tiniebla de una caverna a la esfera radiante de un paisaje. Aquí, como en los vídeos sobre imágenes de sumideros –serie *Llamadas*–, el movimiento se proclama también como clave plástica, pero se trata de un factor todavía a matizar en el proceso de Díaz, quien, desde luego, gana muchos enteros de escultor indubitable en esta segunda comparecencia personal en Madrid.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

El palíndromo *ODIOLALUZAZULALOIDO*, título de esta exposición de Alicia Martín (Madrid, 1964), no tiene mucho sentido. En una entrevista que le hice hace seis años, con motivo de su participación en el XVI Salón de los 16, ella confesaba que su dislexia “galopante” había marcado su obsesión por el libro como material escultórico y, al hilo de este asunto, sacaba a relucir su fascinación por estas frases que se leen igual de izquierda a derecha que de derecha a izquierda. Ambas alteraciones de la lectura implican una toma de conciencia sobre el movimiento de los ojos, sobre la disposición espacial de las letras que determina un recorrido.

Y esa dinámica interna se ha trasladado al libro como objeto. Ya en sus últimas producciones se ha visto cómo sus ensamblajes de libros se ponían en mo-

vimiento. Todo empezó como un derribamiento detenido, en una magnífica intervención en el espacio de esta misma galería hace un par de años, en la que fingía que las paredes habían sido reventadas por una avalancha de volúmenes. En otras piezas recientes más propiamente escultóricas (su trabajo en el segundo *Doméstico* o la pieza expuesta en *Madrid al descubierto*) los libros parecían derramarse como un fluido desde el techo o la pared. Ahora vuelan, como en la proyección que hizo hace poco sobre la fachada de la Casa Encendida o en el vídeo que se verá durante ARCO en una gran pantalla sobre la del Reina Sofía. En este último, un conjunto de libros se desliza mágicamente por un laberinto virtual mientras escuchamos un murmullo de voces que leen simultáneamente en diversos idio-

## Alicia Martín, la m

ODIOLALUZAZULALOIDO. OLIVA ARAUNA. CLAUDIO COELLO

LABERINTO I, 2003



mas. Se asocian las ideas de laberinto (extravío físico) y torre de Babel (extravío mental). Este proyecto hizo concebir a Alicia Martín el deseo de materializar ese dédalo, menos vinculado al lenguaje o a los libros que al problema más primario de la percepción y sus dificultades.

Al entrar en la galería hay que tomarse un momento para dominar la desestabilización que produce la estructura laberíntica, que no es paralela al suelo sino que se levanta hacia el fondo. Esto permite escuchar el sonido de la proyección que se adivina al final del itinerario correcto, un golpeo repetido, y planificar los pasos que se han de dar, puesto que el trazado se hace visible con la inclinación. Cuando se alcanza la proyección se comprende qué producía ese golpeo y el sentido mismo de la instalación: una mujer ciega se mueve tor-

pemente, ayudada de un bastón, por una casa llena de pasillos y rincones. A medida que el vídeo avanza, el espacio se hace menos comprensible para ella, el clima es más angustioso y la cámara se eleva para mostrarla como un ratón en uno de esos laberintos de laboratorio.

Uno de los distintivos del trabajo de Alicia Martín es el énfasis en la subjetivización del espacio: la realidad como proyección desde el cerebro de los datos, posiblemente equivocados o mal procesados, que proporcionan los sentidos. El laberinto y la ceguera son casos extremos de dificultad para elaborar y proyectar correctamente el entorno. No es mal programa frente a las falsas certezas y el maniqueísmo: la desorientación como propósito artístico.

ELENA VOZMEDIANO

## Magia del laberinto

9. MADRID. HASTA EL 1 DE MARZO. DE 1.500 A 30.000 EUROS



## Alberto Corazón

SOLSTICIOS. MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID HASTA EL 4 DE FEBRERO. DE 2.000 A 16.700 EUROS

LA antológica itinerante que reúne el resultado de la última década de su labor pictórica y escultórica (en estos días aterrizando en el Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza) permite ya encontrarse, no con el diseñador gráfico conocido por el gran público internacional, sino con el artista investigador que ha sido Alberto Corazón. Pero con esta treintena de pinturas recientes que se exhibe en Marlborough, el que fuera uno de los precursores del arte conceptual en España, en los 70, aparece como un artista renacido: autor de una pintura igualmente terminada y deliberada en lo que se refiere a su exhibición, pero ahora suavemente violenta y salvaje (“naturalista”, como la denomina Calvo Serraller en su texto para el catálogo de la misma), más dramática y bastante alejada de su habitual análisis de la imagen.

Con el título de *Solsticios*, la exposición consiste en bodegones y paisajes donde el óleo sobre tela o madera suele apoyarse en grafito, carbón y barnices. Ambos grupos de temas tratan de evocar de un modo sentimentalmente poético esa concepción del tiempo que es el cambio de estación y su reflejo en la naturaleza, asumidos por el hombre a lo largo de los siglos mediante símbolos, ceremonias, fiestas y rituales.

En los primeros, naturalezas sobre mesa (frutas, plantas en macetas...), fundamentalmente estivales y de paleta más viva, cabe apreciar una mayor tensión sintética, remitiéndonos a un Matisse conocedor de la imagen resumida y aislada, más tembloroso. Luego, una buena serie de *Colmenas encendidas* facilita el tránsito hacia cierto tono abisal y nocturno pero inflamado y lleno de pequeñas vetas de vida que es la sorpresa de la muestra: esos paisajes verticales de gran formato: los “embarcaderos de mineral”, los “solsticios”, ese *Acantilado*, las “tormentas”. Es ahí donde Corazón se topa con el enjambre y su llama, abordando, en lo que parece un acto de necesidad, el nacimiento de una nueva destreza: hacer salir con cada gesto una diminuta luz que alumbró al misterio que sobrepasa a símbolo e imagen.

ABEL H. POZUELO



BODEGÓN CON GRANADA, 2002

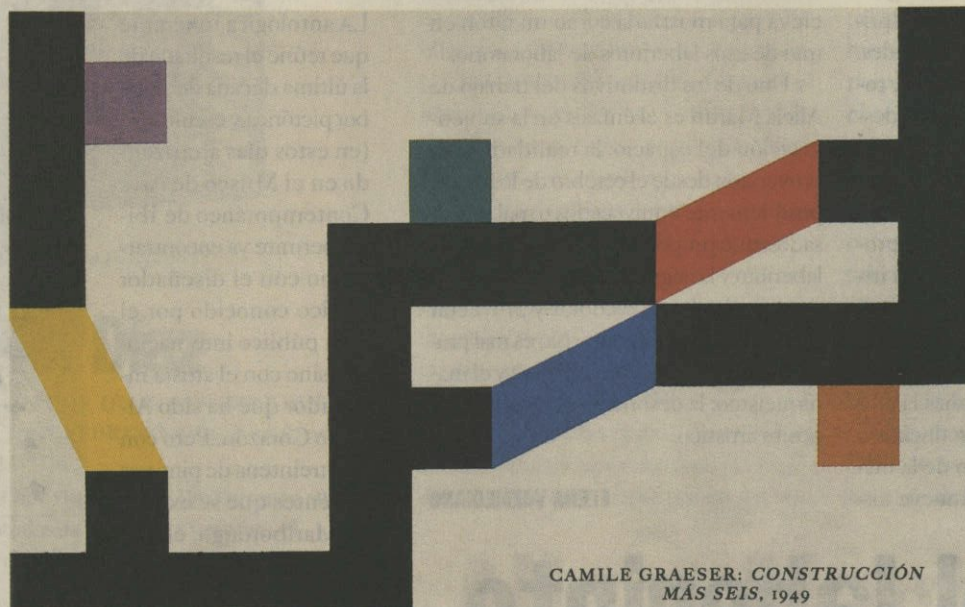
# Suiza en blanco y negro

COLECCIÓN AARAU. CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE. CONDE DUQUE, 9 Y II. MADRID. HASTA EL 23 DE MARZO

AARAU. ¿Cómo...? Aarau. ¿...? Aarau, en el cantón suizo de Argovia, una pequeña localidad situada en el triángulo formado por Basilea, Berna y Zurich. Lo que esta exposición recoge es una selección del arte suizo del siglo XX de las colecciones del museo de esa ciudad, actualmente cerrado por las obras de ampliación. Como es sabido, la mayor parte de las instituciones artísticas públicas y privadas de Madrid suelen presentar, coincidiendo con la celebración de ARCO, exposiciones en las que se presenta el arte de los países invitados en la Feria. Es un planteamiento que no comparto, por lo que supone de subordinación a intereses comerciales de programas que debieran tener una coherencia propia. Aunque todos sabemos que ARCO es más que una feria. En cualquier caso, como este año toca Suiza, se avecina una pacífica ocupación de los espacios madrileños por el patrimonio artístico de ese país.

Que una ciudad como Aarau haya sido capaz de formar una colección como ésta constituye todo un ejemplo a contraponer al carácter débil y errático del coleccionismo en España. Los inicios de esa colección se remontan a 1860, el año de la fundación del Círculo de Amigos del Arte, cuya iniciativa se vería reforzada por las autoridades, produciéndose así una convergencia de las esferas privada y pública que ha hecho posible el desarrollo de la colección.

Frente a otras grandes colecciones suizas, la de Aarau se distingue por su carácter nacionalista, ya que se centra en el "arte suizo más im-



CAMILE GRAESER: CONSTRUCCIÓN MÁS SEIS, 1949

Debo decirles que, en general, no me gusta demasiado esa orientación nacionalista que, además, en lo que respecta al arte "suizo" contemporáneo, muestra el gran vacío de la ausencia de Giacometti. Los artistas nacidos en Suiza de mayor relevancia en el arte contemporáneo, algunos presentes en la muestra con obras no muy destacadas, desarrollaron la mayor parte de su actividad en otros países. Y los que se quedaron en el país alpino, como puede apreciarse en la exposición,

portante desde el siglo XVIII". Este aspecto, que pretende ser un signo de personalidad y de coherencia, se ve desvirtuado al aceptar excepciones: por compra se adquiere sólo arte suizo, aunque se aceptan donaciones de obras de artistas no suizos "si enriquecen la colección".


son inseparables de las derivas internacionales del arte. Así que nada es demasiado en esta muestra, más allá de su dimensión informativa y de su planteamiento historicista. Las piezas que se presentan de algunos grandes nombres de la vanguardia internacional, como Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, o Jean Arp, no son de primera línea. El panorama mejora según nos acercamos al presente, con obras de gran calidad de Dieter Roth, Markus Raetz, Helmut Federle y, sobre todo, con tres espléndidas piezas de Fischli y Weiss.

La cuestión es que las obras de todos estos creadores han sido ya presentadas mejor, y de forma monográfica, en nuestro país. Pero lo peor, lo que resulta inexplicable es la forma torpe y acumulativa de presentación de las obras y el descuido en el montaje. ¿Qué sentido tiene traer exposiciones como ésta, con los costes y el esfuerzo que suponen, cuando los resultados no pasan de un tono medio, tirando a gris...?

son inseparables de las derivas internacionales del arte. Así que nada es demasiado en esta muestra, más allá de su dimensión informativa y de su planteamiento historicista. Las piezas que se presentan de algunos grandes nombres de la vanguardia internacional, como Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, o Jean Arp, no son de primera línea. El panorama mejora según nos acercamos al presente, con obras de gran calidad de Dieter Roth, Markus Raetz, Helmut Federle y, sobre todo, con tres espléndidas piezas de Fischli y Weiss.

exposiciones

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

<p>12 diciembre 2002 15 marzo 2003</p>	<p><b>FIGURAS TRANSPARENTES: TIPOS Y ESTEREOTIPOS DEL PERÚ DECIMONÓNICO</b> MUSEO DE AMÉRICA <i>Avenida Reyes Católicos, 6. Madrid.</i></p>	
<p>19 diciembre 2002 30 marzo 2003</p>	<p><b>ÁLBUM: LA COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍA DEL MARQUÉS DE CERRALBO</b> MUSEO CERRALEJO <i>C/ Ventura Rodríguez, 17. Madrid.</i></p>	


MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y Bienes Culturales
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

JOSÉ JIMÉNEZ

SIN TÍTULO, 2002

# La escultura natural de Ignacio Basallo

CGAC. RAMÓN DEL VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 23 DE MARZO

Es la de Ignacio Basallo (Ourense, 1952) una escultura sin maquillar, de apariencia imperfecta, cálida e irregular como el dibujo más espontáneo. Lo es porque, desde siempre, busca el contraste de texturas, y lo hace a partir de una madera reciclada que no esconde sus cicatrices ni quemaduras, que no borra su pasado y exhibe huellas de otras vidas, indicios de otras historias. Y es que a Basallo, si bien domina perfectamente el material con el que trabaja, no le inquieta la forma pura, la perfección formal, y sí la imagen contaminada, la que cobra sentido de pintura. Tampoco le preocupa la estrategia pública —es uno de los artistas pertenecientes a la generación de *Atlántica* que menos ha explotado esa condición—, es un artista de taller, de tensión interior; lo explica en uno de esos borradores que acostumbra a crear antes de cada exposición: “esto que puedes mirar hoy es el resultado de la lucha de mi destreza contra mi torpeza”.

Cada obra que vemos de Basallo ha sobrevivido a diferentes etapas, pruebas o filtros previos a su exhibición, por eso muchas ideas se quedan en ideas y muchas maquetas se quedan en maquetas. En todo caso se trata de dibujos que funcionan como esculturas o esculturas que funcionan como dibujos. Huye así de lo severo y solemne, abandono que explica ese interés por lo inestable y un innegable acercamiento hacia lo artesanal.

Entre sus referencias se suele citar a Alberto, a Ferrant, a Julio González o —pensando en sus últimas

piezas— a Brancusi, pero estimo que es con un admirador de este último como Martín Puryear con quien podemos encontrar más lazos; sobre todo con la escultura silenciosa que

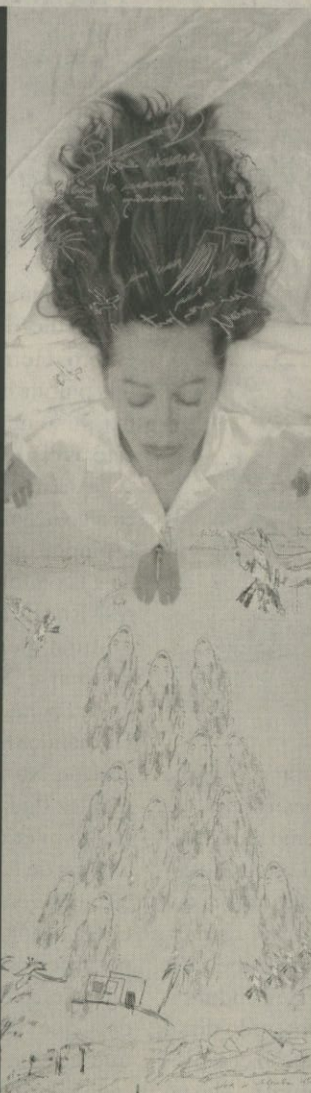
Puryear practicaba en la primera mitad de los ochenta, que rehuye de todo efectismo para destilar las formas encontradas hasta situarlas en una encrucijada entre lo repre-

sentado y lo abstracto. Basallo, como Puryear, combina la madera con materiales más flexibles como las cuerdas o el alambre para ensayar lo precario, tienta distintos equilibrios y posibilidades; también les une una similar manera de dialogar con el espacio y con la luz, el predominio de lo curvo y la sensación de desequilibrio producto del gesto natural, nunca impuesto. Al final, sus formas se impregnan de un fuerte carácter evocativo que permite la interpretación libre y llenan la obra de resonancias, en este caso, a partir de imágenes de la realidad cotidiana que se ofrecen siempre descontextualizadas.

Por todo esto, a la hora de manejar un espacio como el del CGAC, lo consigue con muy poco. Pero lo que realmente resulta gratificante en esta muestra es ver cómo Basallo sale airoso de un cada vez más marcado interés por lo ascensional —tal vez consecuencia de un creciente afán por eliminar masa, por vaciar y coquetear con lo aparente—, con obras de gran envergadura que consiguen mantener la tensión antes citada. Lo vemos en la traza expandida de la pieza que nos recibe en el vestíbulo o en los péndulos hermanos que flotan como acordes silenciados en la sala del doble espacio. Son piezas de talante ligero que cuelgan de un espacio pareciendo estar suspendidas en él, obras que levitan y permiten la integración del espectador en ese espacio, cada vez más físico, producto del gesto.

## Fundación Telefónica

Paloma Navares  
Exposición  
Al Filo  
del 16 de enero  
al 16 de marzo



Un espacio para el Arte y la Cultura.

Fuencarral, 3. Fundación Telefónica. Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h. Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h. Lunes, cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del DNI. Tel.: 91 584 23 00. Información de Fundación Telefónica: 900 11 07 07. Fax: 91 531 71 06. [www.fundaciontelefonica.com](http://www.fundaciontelefonica.com)

FUNDACIÓN

Telefónica

DAVID BARRO

# Hernández Pijuan, la esencia de la pintura

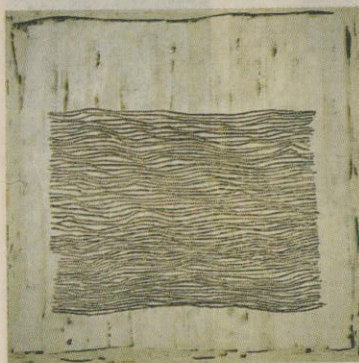
VOLVIENDO A UN LUGAR CONOCIDO. MACBA. PLAZA DE LOS ÁNGELES, 1. BARCELONA. HASTA EL 23 DE MARZO



EL MACBA inicia el recorrido de una exposición itinerante dedicada a Hernández Pijuan (1931) que abarca desde principios de los setenta hasta la actualidad. Se trata por tanto de una retrospectiva. Aunque la trayectoria del pintor arranca mucho antes, la exposición empieza en el punto donde se manifiestan unas inquietudes que a partir de entonces acompañarán siempre al artista. Claro que después su obra evoluciona y se enriquece con nuevos elementos. Pero de alguna manera los setenta representan el punto de partida, es en estos momentos cuando Hernández Pijuan define su actitud y posición respecto a la pintura.

Esta obra de los primeros setenta sintoniza con el espíritu de la época. Se trata de una expresión de estructuras primarias, de pequeñas pinceladas sobre papeles milimetrados, repeticiones y tramas... Es una pintura que se plantea problemas y cuestiones de la percepción desde

PAISATGE, 1984. ABAJO, CAMINANT 2, 2000



una problemática minimal, esto es, de matices, gradaciones, escalas, variaciones sobre el mismo tema... Es un arte que posee un profundo carácter formalista. Y así es la obra del Hernández Pijuan maduro. Su trabajo posee una eminente dimensión decorativa. El mismo Hernández Pijuan explicaba el contenido de su pintura "Me gusta mucho el aspecto artesano de la pintura (...) yo no

soy un pintor intelectual, a pesar de lo que dicen muchos críticos". En efecto, Hernández Pijuan realiza una pintura no intelectual, pura forma, pura artesanía, pura percepción; éste es el mensaje de su obra.

¿Acaso una pintura decorativa es algo malo? ¿Hay que renunciar a la pintura que sólo es pintura, es decir a la pintura-pintura y a sus valores? En absoluto; el arte es diverso y plural, pero es necesario saber orientarse. Nos tenemos que preguntar por qué una pintura como la Hernández Pijuan goza de esta proyección. No me refiero al artista Hernández Pijuan, porque no sería correcto ni ético, pero pensando en artistas de fama internacional y en términos generales, suele ocurrir que la valoración de las obras se explica por aspectos ajenos a la propia obra. Que si el compromiso político del artista, que si su círculo de amistades, que si sus actividades extra-artísticas... y, sobre todo, por el mercado; el

mercado presiona, configura y favorece un tipo de arte determinado. Se favorece el arte espectáculo, pero también se promocio- na un arte estrictamente decorativo, formalista, un arte que se sitúa en el punto justo entre lo visualmente interesante y lo agradable.

Con el paso del tiempo, Hernández Pijuan ha ido esencializando su arte, cada vez más elemental, más simple. Ha introducido la materia y los esgrafiados entre otros aspectos; pero el elemento más significati-

vo es aquella máxima de "menos es más": cuantos menos elementos, más fuerza poética, más personal será la pintura... Hace falta preguntarse por los resultados. Existe unanimidad al respecto: Joan Hernández Pijuan es uno de los artistas con más proyección nacional, uno de los más cotizados y considerados por la crítica.

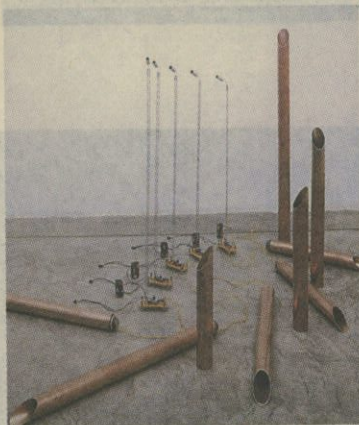
En alguna ocasión he disentido de este lugar común. Pero ante esta exposición he de reconocer un trabajo y un itinerario coherente, esté o no de acuerdo. Mi reproche se dirige a la crítica, a la ausencia de pensamiento y creatividad en la crítica de arte y en el periodismo cultural. Aunque dicho sea de paso, no se escapa de ello quien esto escribe. El mismo mercado y la lógica o ilógica de los medios también configuran nuestra manera de ver, nuestro discurso y nuestro criterio.

JAUME VIDAL OLIVERAS

# Chambi y sus contemporáneos

LA obra de Martín Chambi (1891-1973) refleja un largo y complejo recorrido por los distintos géneros de la fotografía peruana. En esta exposición de la Casa de América, que sale por primera vez de Perú, del Museo de Lima, sus imágenes se mezclan con las de sus contemporáneos para mostrar, tanto en las paredes de la sala como en el completo y detallado catálogo, un siglo de la memoria peruana (1842-1942). Junto a Chambi, destacarán los hermanos Carlos y Miguel Vargas y Juan Manuel Figueroa Aznar, aunque es el primero quien toma realmente conciencia de su papel en el proceso de construcción de un imaginario colectivo, convirtiéndose en el fotógrafo más representativo del Perú del siglo XX. Chambi se asoció desde el principio con algunas de las figuras más destacadas del indigenismo cusqueño ya que, si bien la actividad pictórica de la época se concentró en Lima, la fotografía de tema indígena tuvo su principal desarrollo en Cusco y el sur andino, donde se generó una mirada historicista y arqueológica que afirmaba una reivindicación regional. Así lo muestran al menos sus fotografías de tipos rurales (como éste de Juan de la Cruz Sihuana, 1925), sus imágenes de Machu Picchu y sus retratos de estudio. Hasta principios de febrero.





MÁQUINA DE ARPEGGIOS, 1998

## José Antonio Orts

PILAR PARRA. CONDE DE ARANDA, 2. MADRID. HASTA EL 28 DE FEBRERO. DE 1.950 A 8.000 E

José Antonio Orts (1955) es un artista raro dentro del panorama español dada su labor con la escultura sonora, esto es: con circuitos sensoriales y conceptuales abiertos y objetos cuyas formas (heridas, desnudas) vienen determinadas por su función. También lo es en el panorama berlinés, ciudad cuna del arte sonoro y lugar donde trabaja (con reconocimiento). De la generalidad de éste último se distingue por su uso de la luz, de lo que podríamos llamar "música muda". Hasta cuatro tipos de obra podemos encontrar aquí. Por una parte están sus conocidas esculturas sonoras fotosensibles que emiten, bien sonidos percusivos con ritmo dependiente de la luz ambiental que captan, o bien ruidos continuos ricos en armónicos, cuya intensidad cambia igualmente según la luz. Por otra están las esculturas luminosas, entre las cuales resultan más interesantes aquellas en las que el ritmo de los *leds* está influido por el movimiento o la actividad eléctrica cercana. Todas ellas transitan la experiencia gozosa de la percepción incluyendo al espectador en la obra, obligándole (mediante su movimiento o quietud, luz o sombra que proyecta) a generar sus variaciones. Caos y orden, espacio y tiempo, sonido y luz en una muestra a pequeña escala del interés de una propuesta que parece no tener fin. **A. H. POZUELO**

## Javier Velasco

TRAMA. ALONSO MARTÍNEZ, 3. MADRID. HASTA EL 18 DE FEBRERO. DE 610 A 7.900 EUROS

CONTINÚA Javier Velasco (1963) trabajando en torno a la materialidad. El artista gaditano presenta su primera exposición en este joven espacio bajo el título *Reflexión*, una muestra que aúna trabajos realizados en los dos últimos años. Gran parte de la obra de Velasco arranca en los sentimientos humanos para llegar a la lágrima. Tiene la lágrima un protagonismo esencial por cuanto en su representación se condensa el tránsito de la materia, el paso de lo sólido a lo líquido como en el caso de las espléndidas piezas en vidrio monolítico y fundido, y su presencia tangible, corpórea y rotunda como muestran las fotografías. También están los libros cuyos textos han sido tachados por el artista, dejando sólo unas cuantas palabras legibles. Paradójicamente, la negación de la palabra imprime un mayor contenido poético a la pieza. **J. H.**

## Claudia y Julia Müller

MNCARS. ESPACIO UNO. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 2 DE MARZO



SIN TÍTULO, 2003

LA aportación del MNCARS a la presencia de Suiza en ARCO 03 comienza con una muestra dedicada a las hermanas Müller y seguirá con la exposición *Suiza constructivista*. La obra de las hermanas, Claudia y Julia, se enmarca en una suerte de neoconceptualismo centrado en iconografías de carácter intimista en este caso asociadas a una poética juvenil. ¿Con quién dejamos a nuestros hijos e hijas? es el título de un proyecto que incide en las relaciones sociales desde la perspectiva del análisis del comportamiento humano. Conformado por dos piezas, una en cada sala, gira en torno a la idea del matrimonio y la pareja. Se entra en la primera sala atravesando una estancia construida a semejanza de una capilla, que simboliza el lugar donde tendrá lugar una boda. La estructura desnuda de la capilla es visible, así como la fuente de iluminación, en alusión directa al montaje de la boda. Se escucha una conversación sobre las inquietudes propias de una chica ante la inminencia del enlace. La segunda sala ofrece imágenes de diferentes opciones de pareja con proyecciones de dibujos, herramienta fundamental de las artistas, rodeadas de copas de árboles pintadas sobre el muro en un acertado montaje. El bosque alude a las marañas del cerebro y a las consecuentes inquietudes y dudas que pueden generar las relaciones sentimentales. **JAVIER HONTORIA**

## Alicia Framis

ESTUDIO HELGA DE ALVEAR. DR. FOURQUET, 12. MADRID. HASTA EL 28 DE FEBRERO. DE 8.000 A 25.000 E

ALICIA Framis (1967) prosigue con su valiosa labor de indagación política en la vida cotidiana de hoy, en las relaciones de poder que la instituyen, en sus abusos y desconciertos, en sus soledades y sus afectos. Lo hace mediante una exposición depurada e ingeniosa que se asoma, quieta y muda (mediante planos semi-industriales de objetos, fotografías y enseres de construcción propia), a la *performance* y la acción en general. *Muebles para dos* discierne con humor (resulta clave cómo es reutilizado el diseño informal y desenfadado de cierta marca nórdica de muebles baratos) entre tres clases de relación de pareja según su presencia y persistencia en el tiempo. Para cada una de ellas la artista catalana ha creado tres tipos de mobiliario: para relaciones de una noche, una tienda de campaña



ONE NIGHT TENT, 2002

que se levantaría mediante el ensamblaje de los trajes de los dos amantes; para relaciones transitorias de distinta duración, 17 posibles combinaciones de piezas-muebles acoplables; y, por último, un sofá con compartimento para ataúd para una relación eterna (el de cada uno con su muerte parece sugerirse como único "para siempre" a compartir posible). En suma, desde la superficie social Alicia Framis elabora una interesante reflexión sobre las posibles nociones de presente y transcurrir. **A. H. P.**

GENERACIÓN  
**2003**

PREMIOS  
Y BECAS DE ARTE  
CASA MADRID

# VEN

## EXPOSICIÓN

PINTURA FOTOGRAFÍA NUEVAS  
ESCULTURA ARTE GRÁFICO TENDENCIAS

LA CASA ENCENDIDA  
Ronda de Valencia, 2  
www.obrasocialcajamadrid.es

DEL 16 DE ENERO. AL 2 DE MARZO  
10.00 a 22.00 h



SIN TÍTULO, 2002

### Barrera/Barreiro

LUIS ADELANTADO. BONAIRE, 6. VALENCIA. HASTA EL 21 DE FEBRERO. DE 300 A 3.000 EUROS

SERGIO Barrera y Toño Barreiro, cada uno por su lado, si bien compartiendo también una misma planta de la galería, coinciden en presentar dos maneras de ver la pintura. Por una parte, con una amplia selección de obras de pequeño y mediano formato, Sergio Barrera (Valencia, 1967) se aplica en sus ya conocidas estructuras pictóricas. De una forma casi obsesiva, sobre una gama cromática basada fundamentalmente en el color verde, insiste una y otra vez en poner de relieve una serie de reglas y entramados dispuestos a ordenar desconciertos constructivos. Por otro lado, Toño Barreiro (Zamora, 1965), en apariencia menos preocupado por las cuestiones de orden interno, muestra una serie de obras en las que trata de poner en cuestión los contornos de la pintura, llevada a su deriva objetual. De este modo, introduciendo diversas irregularidades a la manera de Stella sobre superficies prácticamente monocromas, expande el marco de la pintura y busca ofrecer un nuevo territorio, en el intento de ir más allá de sus regulares límites planimétricos. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

### Confluencias 2002

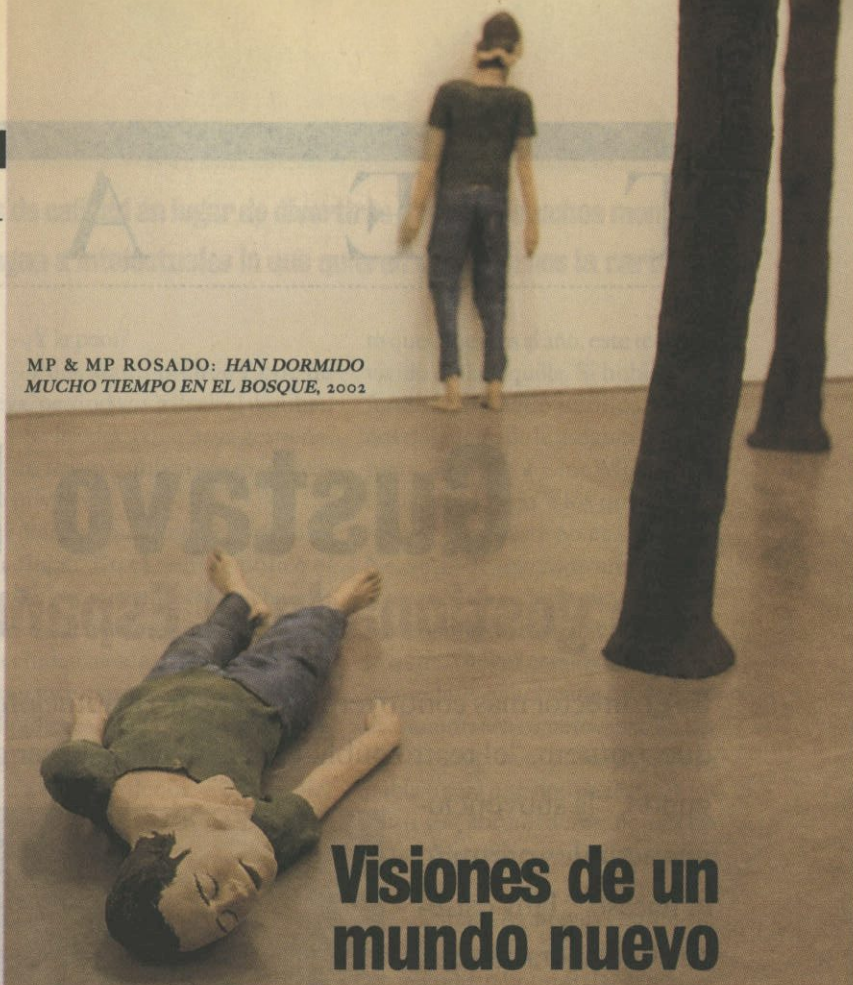
UNIVERSIDAD DE OVIEDO. EDIFICIO HISTÓRICO. SAN FRANCISCO, S/N. OVIEDO. HASTA EL 15 DE FEBRERO

LA inauguración de esta muestra colectiva de escultura en este edificio histórico abre de nuevo al público, después de su restauración, un lugar emblemático del patrimonio. Y lo hace con una magna exposición, comisariada por María Soledad Álvarez, integrada por 20 artistas y 36 creaciones, en la que se revisa la pluralidad de lenguajes y técnicas de la escultura asturiana actual. Allí conviven obras de artistas ya fallecidos, con escultores muy jóvenes, y se añan discursos distintos, algunos tendentes a la geometría y la investigación espacial—Camín, Vaquero, José de la Riera o Alba—, otros de naturaleza conceptual—Redruello y Manzano—, y figurativa—Úrculo y Fernández—, en una convivencia armónica que indica la vitalidad histórica y actual de la escultura asturiana. Una escultura activa en procedimientos técnicos amplios, desde la cerámica de Benjamín Menéndez, el neón de Coronas, pasando por la piedra tallada de Javier del Río, los problemas físicos y magnéticos de Herminio, los cartones de María Jesús Rodríguez o el acero de Fresno, hasta la tradicional madera, empleada en las boyas de Legazpi y los bloques de Maojo. Es, en definitiva, una muestra de compendio de los problemas estéticos de la plástica actual, con discursos estrictamente formales, narrativos o conceptuales. El marco de la exposición, en la Universidad de Oviedo, ayuda a hacer imborrable la experiencia. **ANA FERNÁNDEZ**

VISTA DE CONFLUENCIAS 2002



MP & MP ROSADO: HAN DORMIDO MUCHO TIEMPO EN EL BOSQUE, 2002



## Visiones de un mundo nuevo

FIGURACIONES. CAJA MADRID. ESPACIO PARA EL ARTE. PLAZA DE CATALUÑA, 9. BARCELONA. HASTA EL 5 DE FEBRERO

EN la actualidad hablar de figuraciones ya no tiene nada que ver con la vieja dicotomía entre el arte abstracto y el arte figurativo. Los artistas que abordan ahora el tema de la figuración, lo hacen porque se interesan por la realidad en la que viven y porque intentan expresar a través de sus obras su visión del mundo actual y de sus problemas. De ahí que, a menudo, el trabajo de numerosos creadores se aproxima más al de un antropólogo, un periodista o un sociólogo.

Y es en esta perspectiva en la que conviene situar la exposición *Figuraciones. Arte civil. Magicismos. Espacios de frontera*, comisariada por José Marín-Medina. Esta colectiva reúne 14 propuestas de 17 jóvenes artistas españoles, que trabajan en Madrid, Barcelona, Pontevedra, Sevilla, Valencia y San Sebastián. El objetivo del proyecto es analizar el alcance del lenguaje figurativo con creadores que enfocan su trabajo en la representación de la realidad, recurriendo a técnicas muy diversas como la pintura, la fotografía, la instalación o el vídeo.

El resultado demuestra que los artistas son profundamente individualistas, aunque comparten algunos intereses comunes, como la influencia de los *mass media* y la manipulación de imágenes procedentes del cine o de la fotografía. Pero, a pesar de la diversidad de planteamientos, se pueden distinguir, según indica el propio comisario, tres orientaciones: las obras referentes al ámbito socio-político, como las grabaciones de Javier Peñafiel y la serie fotográfica de Salvador Cidrás; los trabajos de carácter mágico que retoman algunos aspectos del surrealismo y de la pintura metafísica, como las esculturas de hueso y arcilla de Joël Mestre y los cuadros-*assemblage* de Antonio Rojas; y, por último, las creaciones que se sitúan en la frontera entre distintos géneros, como las pinturas de José Amondarain, en las que se confunde deliberadamente la abstracción con la figuración, y las construcciones híbridas de Manu Muniategiandikoetxea.

MARIE-CLAIRE UBERQUOI

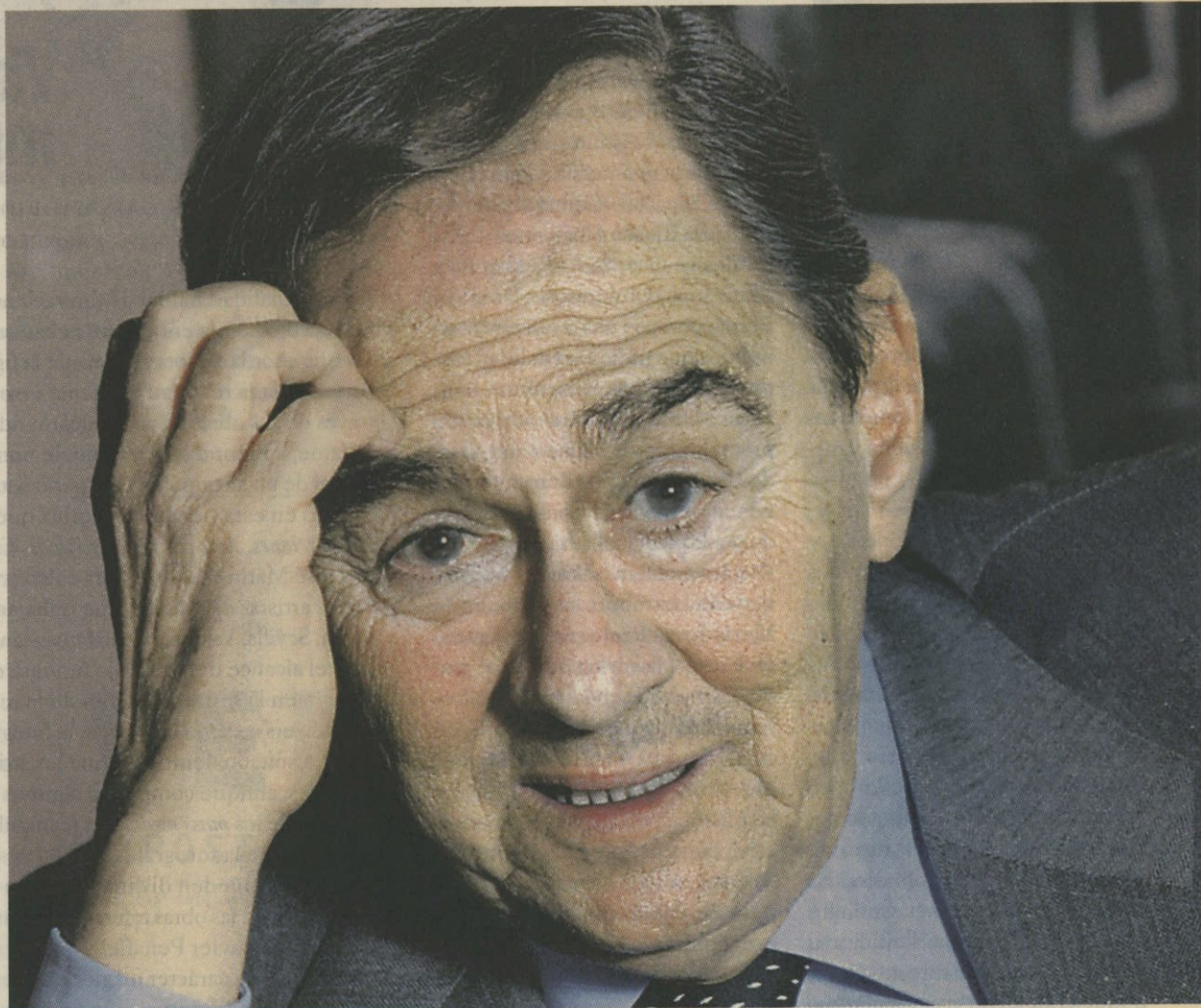
# Gustavo Pérez Puig

**“He gestionado el Español como un teatro privado”**

Es el director más controvertido del teatro institucional. Su singular visión del mundo escénico le lleva a convenir que, primero, “el teatro público debe dejar de hacer gilipolces y buscar al público con los grandes títulos”; y se-

gundo, “la subvenciones actuales premian el fracaso”. Hoy estrena en colaboración con su mujer, Mara Recatero, la que probablemente sea su última obra al frente del Teatro Español de Madrid: *El alcalde de Zalamea*.

CUANDO Gustavo Pérez Puig deje su puesto no sabe dónde va a guardar tantas fotos dedicadas por Adolfo Suárez, por los alcaldes Rodríguez Sahagún (que le nombró director del Español) y Álvarez del Manzano, por sus toreros más admirados —es “julista” hasta el tuétano—, y cuadros y bibelots que ha acumulado en su despacho durante los trece años al frente del teatro municipal de Madrid. Así que confía en que le toque la lotería para ampliar su casa a fin de conservar los buenos recuerdos, porque ya se ha deshecho de los malos —especialmente de los provocados por los ataques que la oposición municipal de Madrid le ha lanzado en estos años—. Con 72 años, su es-



MERCEDES RODRÍGUEZ

tilo franco al hablar recuerda el de algunos personajes de nuestra popular zarzuela.

—*El alcalde de Zalamea* será su última producción en el Español porque ahora sí que se va ¿no?

—Pues no lo sé. Tengo contrato hasta el 31 de diciembre de 2003.

—Creía que su cargo estaba vinculado al cese del alcalde.

—Quizá lo esté pero mi contrato acaba en diciembre y si Gallardón

quiere que me vaya pues llegaremos a un acuerdo y me iré. Lo que no puede hacer uno es quedarse en contra de la opinión de quién manda.

—¿Gallardón le puede invitar a quedarse?

## “Un teatro público debe ofrecer entradas asequibles y hacer obras de calidad en lugar de divertirse haciendo muchos montajes al año y así cobrar por cada uno; una gran mayoría de los que juegan a intelectuales lo que quieren es quitarnos la cartera”

—Tendría que hablar con Alberto, que es un hombre muy dialogante, para ver si a él le conviene que me quede y a mí me conviene.

### Moderneces antiquísimas

—¿Por qué ha elegido una obra esencialmente política como *El alcalde de Zalamea* para despedirse?

—Es una obra a la que le tengo un cariño desde hace muchos años. La he hecho muchísimas veces en los Festivales de España, y en este teatro, por el año 60, con Manuel Dicenta. Hace cuatro o cinco la quise

hacer, pero la Compañía Nacional de Teatro Clásico también la programó. Y sin pensar si era la despedida o no, sin que tuviera ninguna connotación política, la elegí porque el título representa el cénit del teatro clásico español junto con *La vida es sueño*. Pepe Sancho es Don Crespo y Agustín González Don Lope. Quizá Álvarez del Manzano sí pensó que tenía una relación con él: es una comedia en la que el alcalde se opone a la autoridad militar e impone la justicia y la monarquía le da la razón, es bonito pero impensable que ocurriera en el siglo XVI, aunque más impensable sería en nuestros días. Por eso no me gustan nada esas transposiciones de clásicos que hoy se hacen. Mire usted, para eso sea usted macho y escriba una comedia nueva.

—Conectar una obra del XVII con la realidad es necesario para que el público la entienda.

—Los argumentos, los textos y la forma de escribir del siglo XVII no

tienen nada que ver con el año 2000. Vestir a los personajes de una comedia del siglo XVII con trajes de El Corte Inglés o de Cortefiel, fumando Chester y hablando en verso, no se lo cree nadie. Son ganas de llamar la atención por incapacidad para hacer las cosas como yo creo que hay que hacerlas, o como las hace La Comédie Française, por ejemplo.

—¿Y cómo hay que hacerlas?

—Respetando la idea del autor pero con los medios técnicos de ahora y haciendo que se entienda a los actores. Las moderneces en realidad son antiquísimas, yo las hice en el año 52. Hice *El alcalde de Zalamea* con los personajes vestidos de negro y la luz en sus caras, sin decorado.

—¿Y por qué lo hizo entonces así?

—Porque no tenía dinero para el decorado. Mire usted, hay muchos que siguen esa teoría de llamar la atención, todo ese estudio tan detenido que dicen que hacen es mentira; habría que rascar un poco para ver su preparación. El escándalo siempre gusta a unos cuantos pero las taquillas no responden.

Luego resulta que se hace *Art*, nada trasgresora, y el teatro abarrotado; *El fantasma de la ópera*, un éxito; *My fair lady*, idem, y *La cena de los idiotas*, llenando desde hace

tres años. Entonces ¿qué es lo que se persigue con estos experimentos? Convencer a los cursis, a los que juegan a la cultureta y a los que juegan a progres. Los listos son los que plantean cosas totalmente intolerables y los imbéciles los que los contratan y les pagan. ¿Por qué? porque no juegan con su dinero. Afortunadamente, el público es más listo y se da cuenta que se está confundiendo la velocidad con el tocino y que muchos se aprovechan de esa velocidad para meter tocino en vez de jamón.

—¿Cuál ha sido la obra más taquillera de las que ha puesto?

—Quizá *Los habitantes de la casa deshabitada*, de Jardiel. También *Eloísa está debajo de un almendro* y *Cyrano de Bergerac*.

—¿Y la peor?

—Pues algún premio Lope de Vega, pero no voy a decir el nombre.

—Se le critica que haya gestionado un teatro público como un teatro privado.

—Para mí más que una crítica es un elogio. En el teatro público el dinero hay que cuidarlo mucho más que en el privado porque es de todos los ciudadanos, así que no hay que tener este teatro para divertirse con gilipolleces. Hay que hacer un teatro para que el público venga y para que a los madrileños, si es posible, no les cueste dinero.

—Entonces ¿para qué tener un teatro público si, según usted, no hay diferencias con uno privado?

—Sí, hay una diferencia: el teatro público tiene que hacer obras más arriesgadas, títulos de primera división, y ofrecer las entradas más asequibles. Aquí hemos hecho a Calderón, Lope, Mihura, Jardiel, Buero Vallejo, Rostand, Zorrilla, Benavente... Hay que hacer cosas de calidad en lugar de divertirse haciendo mu-

## “Es un sofisma que digan que no defiende el teatro público porque lo quiero hacer comercial. Si hubiera defendido un teatro en manos del mercado hubiera programado a Lina Morgan y Moncho Borrajo”

chos montajes al año y así cobrarlos; una gran mayoría de los que juegan a intelectuales lo que quieren es quitarnos la cartera.

### Crear un público para el teatro

—Estas ideas tuyas de confianza en el mercado no las comparte casi nadie de la farándula y dudo que lo hagan en el PP o ¿cree que Gallardón las defendería?

—No defiende que sea el mercado quien dicte la política teatral, no se equivoque, sino que haciendo bien a autores importantes, se puede defender el presupuesto mucho mejor que haciendo experimentos. Y la prueba es que en los últimos cuatro años no hemos tocado los 250 millones de pesetas de presump-

to que tenemos al año, este teatro ha vivido de la taquilla. Si hubiera defendido un teatro público en manos del mercado le aseguro que hubiera invitado a Lina Morgan y a Moncho Borrajo, a los que admiro mucho, pero éste no es su marco. No, yo no he mezclado una cosa con la otra y es un sofisma que digan que no defiende el teatro público porque lo quiero hacer comercial. Lo que pretendo es que el teatro de los grandes autores sea comercial: no he hecho teatro para el público, sino un público para este tipo de teatro. Y los datos son abrumadores, hemos tenido 1.814.001 espectadores en estos trece años.

—¿Usted también es contrario a las subvenciones al teatro?

—Sí porque premian el fracaso. No me gustan las subvenciones a priori, el riesgo del empresario es ganar o perder y preferiría un sistema que diera el dinero por las butacas que yo venda y si fracaso, me chinchó y pierdo dinero, y si tengo éxito, entonces me da el equivalente para

que pueda montar otro espectáculo. Ese sistema protegería el teatro y el talento, porque lo que se está creando son muchos vicios.

—¿Qué tipo de vicios?

—Pues que el empresario coja el dinero, se gaste la mitad en la obra y se guarde la otra mitad. Este sistema está provocando que el empresario teatral esté desapareciendo.

—¿Qué va a hacer cuando abandone el Español?

—Pues quiero coger un teatro y gestionarlo, aunque también tengo proyectos para la televisión.

—¿Cuánto tiempo va a estar en cartel *El alcalde de Zalamea*?

—No sé, lo que diga el público.

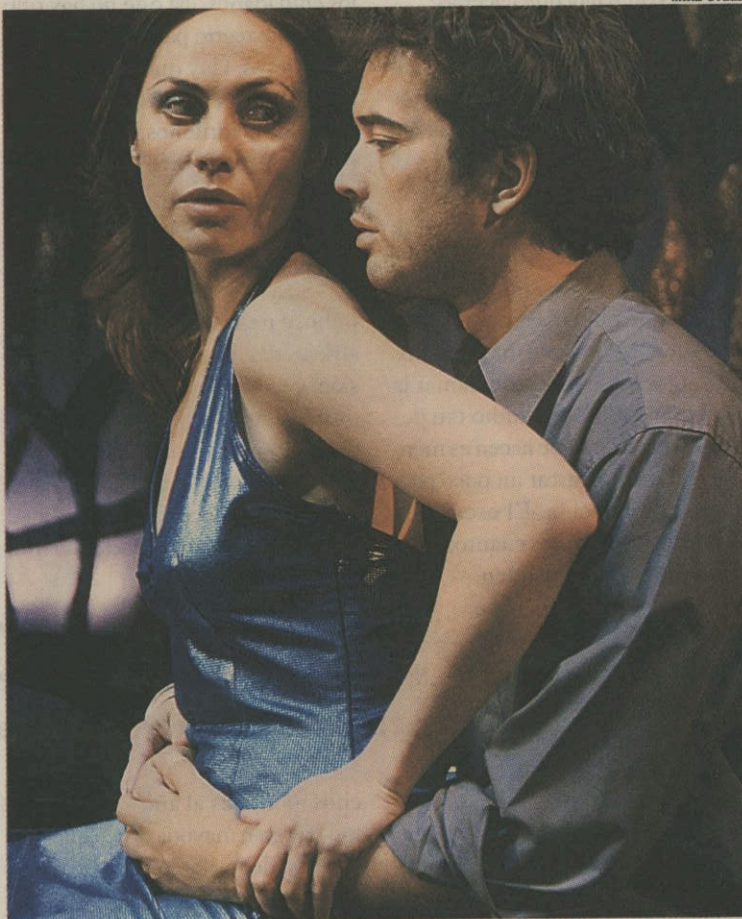
LIZ PERALES

## Paloma Pedrero estrena en el teatro Bellas Artes *Noches de amor efímero* Colección de nocturnos

Dos nuevas piezas se incorporan a esta colección de nocturnos, las *Noches de amor efímero*, que se estrenan mañana en el Bellas Artes de Madrid. Su autora, Paloma Pedrero, reúne tres piezas sobre el miedo al cambio y el amor inesperado. Ernesto Caballero dirige este texto poético con tintes cómicos donde el amor ilumina a los protagonistas.

La noche es el tiempo del teatro. La luz se extingue y la escena se ilumina con historias en las que el espectador nocheurno se busca a sí mismo y a veces se encuentra. Noctívagos son también los personajes de las tres historias con las que la autora, directora y actriz Paloma Pedrero vuelve a la capital después del estreno el año pasado de *La llamada de Lauren*, y dentro del circuito comercial, tomando así el relevo en el teatro Bellas Artes al montaje de Josep María Flotats *París, 1940*. Estas *Noches de amor efímero* están dirigidas por Ernesto Caballero y son una revisión de las primeras *Noches de amor efímero* que la autora estrenó en 1992. La actual obra está formada por dos piezas nuevas —*La noche que ilumina* y *De la noche al alba*—, y una antigua, *Solos esta noche*.

**Tríptico del miedo.** Para la autora de este tríptico, “la noche es una metáfora porque en el fondo está iluminando las vidas de estos personajes”. Pedrero asegura que las tres piezas tienen en común el encuentro fortuito entre un hombre y una mujer y el miedo a lo desconocido. Es precisamente la transformación a la que conduce el miedo lo que la autora de *Cachorros de negro mi-*



ANA OTERO Y MARIANO ALAMEDA EN “DE LA NOCHE AL ALBA”

rar quiere indagar en sus obras: “Esa transformación es un viaje dramático que, finalmente, nos anima a abrirnos a los otros. A mí eso siempre me ha atraído, y está en muchas de mis obras”. En el caso de este nuevo montaje, la autora tiene una ilusión clara: “me gustaría que la gente saliera del teatro con ganas de tener una noche de amor efímero”.

La obra, interpretada por la compañía Teatro del Alma, toma en manos de Ernesto Caballero un “tono de ligereza próximo al género có-

mico, pero donde también he dispuesto numerosos recursos de poética teatral —dice el director—. Además me interesaba resaltar la vitalidad de los personajes”. Caballero asegura que de estas *Noches de amor efímero* le atrajo su intensidad emocional y sus personajes “veraces, reconocibles y complejos. Además la obra sabe tratar sin aspereza una realidad descarnada, alcanzando una dimensión poética que tiene como referente inmediato nuestra realidad más cercana”.

El montaje tiene una colorista escenografía, firmada por Gerardo Trotti, que incide en la inquietud y la ausencia de realismo, ya que como el mismo director dice, “en las tres obras se trata de una noche colorista, subjetiva, que alude a ese momento excepcional en el que se producen tres encuentros”.

No es la primera vez que Ernesto Caballero dirige un texto de Pedrero. Entre los dos se ha creado una complicidad que enriquece sus trabajos “y que está basada en nuestro compromiso con el teatro de hoy —aclara Caballero—. Además ella es una autora de pura raza, una mujer de teatro en sentido total”.

**Estrenos en el extranjero.** Pedrero se encuentra en un año fructífero. Para empezar ya tiene escrita otra “noche de amor efímero”: “Se titulará *Los ojos de la noche*, y es muy inquietante. Casi podría decir que me ha salido un texto de terror, tienes la sensación de que puede ocurrir algo terrible en cualquier momento”, adelanta.

Pedrero tiene actualmente cuatro obras en gira: *Invierno de luna alegre* por la compañía Landén, *La llamada de Lauren* y *Noches de amor efímero* por la compañía Teatro del Alma, y *La isla amarilla*, que estrenó el año pasado la compañía Sabela. Además, tiene a la vista dos nuevos estrenos internacionales: *Una estrella*, el 4 de abril en la Scène Nationale de Bayonne, y *En el túnel un pájaro*, una obra inédita que se estrenará el 19 de abril en La Habana. A estos estrenos hay que sumarle el éxito de *Noches de amor efímero* en Praga, donde sigue representándose desde hace más de seis meses.

ITZIAR DE FRANCISCO

# La danza comprometida de Werner

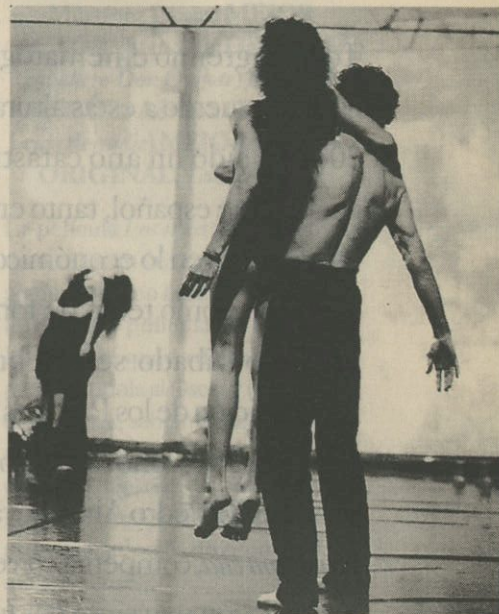
La compañía Provisional Danza, una de las formaciones más personales del ballet contemporáneo, estrena hoy *Legión de ángeles*, de Carmen Werner, en el festival 3D del Centro de Nuevos Creadores de Madrid.

EL cielo ha llegado a la tierra. Ángeles ígneos caen aprisionados en cuerpos humanos. Son seres celestiales oscuros, visten de calle. Su única lengua es la danza. Esta es la visión de partida de *Legión de ángeles*—inspirada en el libro *El lenguaje de las fuentes* de Gustavo Martín Garzo— donde en un solo acto seis bailarines se convierten en ángeles, “ángeles negros, porque la vida es negra”, dice Carmen Werner. Sin

embargo queda un resquicio para la esperanza, “en el fondo es una pieza muy positiva”. Esta obra contundente y dramática se deshace de la palabra—a diferencia de su anterior *Fine Romance*— pero está cargada del particular estilo de la compañía. Werner lo define como “de gran trabajo gestual, a partir de un material muy expresivo”.

La bailarina y coreógrafa, una de las voces más personales de la dan-

za española y creadora de la compañía en 1987, también busca la diferencia a través del compromiso y de la carga social de sus obras. Si en *Fine Romance* bailó los desastres de la guerra y el miedo que cercena la vida de los que la sufren, en *Legión de ángeles* se centra en las “relaciones sentimentales entre hombres”, asegura. La artista ha elegido por primera vez para sus trabajos música flamenca, como representación de lo terrenal, además de una partitura contemporánea. La artista ya tiene preparada una nueva coreografía, *Fermina*—se estrenará en marzo en la Cuarta Pared de Madrid—, una pieza “simpática pero con un mensaje duro”. **I. F.**



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

DEL 10 DE ENERO AL 16 DE FEBRERO

## TÍO VANIA

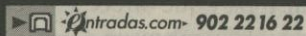
ANTON CHÉJOV

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

Todo el gremio cinematográfico está de acuerdo a estas alturas que 2002 ha sido un año catastrófico para el cine español, tanto en lo artístico como en lo económico. Con esta crisis como telón de fondo, el próximo sábado se celebrará la XVII edición de los Premios Goya, en la que el reconocimiento internacional de Pedro Almodóvar, con

*Hable con ella*, competirá con el respaldo académico de Fernando León y su cinta *Los lunes al sol*. Además, en la misma terna, Emilio Martínez Lázaro (*El otro lado de la cama*)



## XVII Goya

y Antonio Hernández (*En la ciudad sin límites*) competirán por los Goyas más prestigiosos. El Cultural ha hecho sus propias apuestas en las cinco categorías principales. Atendiendo al cómputo de las votaciones que han realizado los críticos consultados por El Cultural —Carlos F. Heredero, Sergi Sánchez, Jesús Palacios y Francisco

Marinero—, la película de Fernando León *Los lunes al sol*, el actor Juan Luis Galiardo y la actriz Adriana Ozores deberían ser los triunfadores de la noche del sábado.

### La noche de *Los lunes al sol*

**MEJOR PELÍCULA:** *Los lunes al sol*  
**MEJOR DIRECTOR:** Fernando León  
**MEJOR ACTOR:** J. Luis Galiardo (*El caballero...*)  
**MEJOR ACTRIZ:** M. Sampietro (*Lugares comunes*)  
**MEJOR GUIÓN ORIGINAL:** *Smoking Room*

*Los lunes al sol* se acerca a la dura realidad cotidiana del paro y del desamparo laboral desde una mirada capaz de configurar una ficción autónoma y libre, generadora de un discurso propio sobre el engañoso refugio de los sucedáneos y de los simulacros, sobre las ilusorias agarraderas de quienes han perdido el tren de una sociedad competitiva y depredadora. Radiografía social que no se muestra quejumbrosa ni auto-complaciente para hablar del “paisaje después de la batalla”, del horizonte cotidiano y de los espejismos a los que pueden aferrarse los derrotados de las luchas obreras, los “excedentes del sistema”. Su director

filma con humildad y pulcra transparencia una historia coral y colectiva, y se merece el Goya porque sabe modular las miradas y los silencios sin hacerse notar, porque mira a sus personajes de tú a tú, sin interponer falsas distancias con el espectador. Porque logra controlar la narración sin altibajos y sin afán de lucimiento. Porque consigue organizar la narración dominando bien los tiempos fuertes y los tiempos débiles del relato. El guión de Fernando León e Ignacio del Moral consigue reciclar con extraordinaria habilidad una estructura narrativa propia de *sitcom* televisiva en beneficio de un discurso plenamente articulado, que relaciona de forma productiva las diferentes fases de la historia y que ofrece a la película un sólido andamiaje.

En cuanto a los actores que se merecen la estatuilla: Juan Luis Galiardo, porque su creación de Don Quijote traspa los límites de la madurez y de la solvencia interpretativa para convertirse en una genuina creación personal. Por su valentía para componer un Quijote ajado y envejecido, capaz de expresar al mismo tiempo la dignidad y el fracaso, la locura y la cordura, la perplejidad y la sabiduría. Un trabajo eminente que supera, en todos los terrenos, a la inmensa mayoría de sus antecesores en la tarea. Y también Mercedes Sampietro, por el aplomo y por la riqueza de matices con los que compone, desde dentro, un personaje que está en el límite del estereotipo, y al que consigue inyectar veracidad, vibración emocional y acordes de emoción no exhibicionistas. Privilegio de una actriz que se halla en la cumbre expresiva de su carrera.

**CARLOS F. HEREDERO**

### Almodóvar, de lejos

**MEJOR PELÍCULA:** *Hable con ella*  
**MEJOR DIRECTOR:** Pedro Almodovar  
**MEJOR ACTOR:** Javier Cámara (*Hable con ella*)  
**MEJOR ACTRIZ:** Leonor Watling (*A mi madre...*)  
**MEJOR GUIÓN ORIGINAL:** *Smoking Room*

*HABLE con ella* es, de lejos, la mejor película española del año, y no sólo porque el 2002 haya tenido una de las peores cosechas que se recuerdan en muchísimo tiempo. Almodóvar podría haberse acurrucado en los laureles del Oscar, pero no: demuestra que la libertad creativa es la única forma de reinventarse sin perder ni frescura ni independencia. En un año en que *Los lunes al sol* se impone como paradigma de cine social

que acalla malas conciencias, *Hable con ella* es una sorpresa, una película tan atrevida como personal, tan emotiva como insobornable. En manos de otro director, este melodrama sobre toreras, hombres que lloran y amores que resucitan podría haber sido la catástrofe del siglo. La convicción, la elegancia y la sutileza con que Almodóvar cuenta su historia de amistades masculinas nos hacen comulgar con ruedas de molino. Su inclasificable talento destaca claramente sobre el de sus contrincantes, firmando su mejor película en diez años. Su *Benigno* es un milagro. Al contrario que Javier Bardem en *Los lunes al sol*, su más directo competidor, la técnica que utiliza para construir a su desvalido y a la vez poderoso corazón solitario desaparece tras pocos minutos de metraje para convertirse en pura autenticidad. Un Goya para Javier Cámara sería el espaldarazo definitivo para un actor cómico que, dirigido con mano férrea, es capaz de sacar una insólita paleta de matices. En categoría femenina, la frescura y la madurez de Leonor Watling deberían ser suficientes para que se llevara un Goya que no sólo sería el reconocimiento a un estupendo trabajo cómico sino también una demostración de apoyo a las nuevas generaciones de actores. Y en cuanto al guión original, me quedo con *Smoking Room*. Nadie diría que se trata de un guión primerizo. El ritmo sincopado de los diálogos, la obsesiva circularidad de su argumento y la habilidad con que extrae algo más que humo y cenizas de su escueta premisa prueban las excelencias del trabajo de Julio Wallovitz y Roger Gual. Premiar la eficacia del guión de *Los lunes al sol* sería jugar sobre seguro. *Smoking Room* le gana no sólo en riesgo, también en originalidad.



**SERGI SÁNCHEZ**

## El chapapote juega a su favor

**MEJOR PELÍCULA:** *Los lunes al sol*  
**MEJOR DIRECTOR:** Fernando León  
**MEJOR ACTOR:** Javier Bardem (*Los lunes al sol*)  
**MEJOR ACTRIZ:** Adriana Ozores (*La vida de nadie*)  
**MEJOR GUIÓN ORIGINAL:** *Smoking Room*

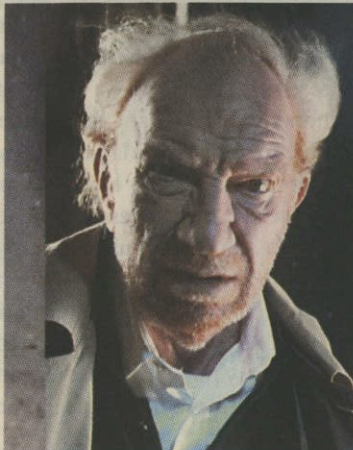
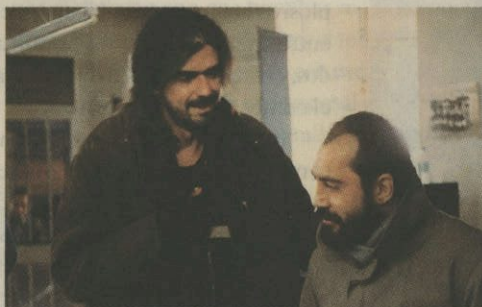
Los Premios Goya siempre tienen y han tenido un tufillo a organización humanitaria. Son premios que hacen pensar en el cine español como una especie en vías de extinción, necesitada de protección. Especialmente en años como el que se ha ido, considerado por la industria española como un retroceso notable en espectadores e ingresos. Por ello, me inclino a pensar que en esta edición, el aroma a ONG será todavía más fuerte, especialmente teniendo en cuenta la presencia de una película tan correcta, cinematográfica y políticamente, como *Los lunes al sol*, de Fernan-



DE IZQUIERDA A DERECHA. ARRIBA: *HABLE CON ELLA* Y *LOS LUNES AL SOL*. ABAJO: *EL OTRO LADO DE LA CAMA* Y *EN LA CIUDAD SIN LÍMITES*

do León. Es probable que se lleve tanto el Goya a la mejor película como el de mejor director, y quizá también el de mejor actor, para Javier Bardem, que cuenta a su favor con su empeño en no dejarse "conquistar" por Hollywood. En el mejor guión original puede que la triunfadora sea *Smoking Room*, película eminentemente de guión y resultona, cuyo título en inglés evoca favorablemente el cine *indie* americano. En cuanto a la mejor actriz, la cosa no es tan sencilla, pero apuesto por Adriana Ozores, que lleva años dignificando con su buen hacer un apellido alérgico para los Goya, aunque sea en dura lid con Mercedes Sampietro, icono del cine español intelectual. Pero la gran ganadora será *Los lunes al sol*, y hasta el chapapote juega a su favor.

**JESÚS PALACIOS**



## Respaldo académico

**MEJOR PELÍCULA:** *Los lunes al sol*  
**MEJOR DIRECTOR:** Emilio Martínez Lázaro  
**MEJOR ACTOR:** Juan Luis Galiardo (*El caballero Don Quijote*)  
**MEJOR ACTRIZ:** Adriana Ozores (*La vida de nadie*)  
**MEJOR GUIÓN ORIGINAL:** *Los lunes al sol*

La película *Los lunes al sol* es obviamente la gran favorita para el premio gordo: por si no bastara la propia calidad de la película de Fernando León, el respaldo de la Academia presentándola al Oscar y la gravedad de su tema, sabiamente subrayada por el humor, la colocan en cabeza, en las categorías de película y de guión original, cuando se busca dar prestigio, además de promoción, a nuestro cine.

Desplazaría así a *El otro lado de la cama*, cuya desventaja cara a estos premios es tener la virtud diferente: la ligereza. Sin embargo, Emilio Martínez Lázaro ha dirigido una comedia insólita aquí: un genuino musical que transmite alegría no tanto por los divertidos diálogos y situaciones como por la fluidez y variedad de la planificación, la composición de la escena y la coreografía. Si las comedias (que casi nunca son premiadas) suelen basarse en el guión, la de Martínez Lázaro es una película de director, de pura imagen. Juan Luis Galiardo, el mejor Quijote que haya habido, hace un trabajo merecedor del Goya y de más en el que perfecciona su gusto por ironizar con la retórica y el gesto ampuloso. Adriana Ozores da otro paso adelante en una carrera de más importancia cualitativa que cuantitativa, y demuestra todo su talento dramático en el contenido trabajo de *La vida de nadie*.

**FRANCISCO MARINERO**

# Fernando Meirelles

## “No hago de la violencia un espectáculo”

Crónica real de veinte años de crimen en la favela, *Ciudad de Dios* ha revelado a Meirelles como uno de los autores más viscerales de los últimos años. Tras su arrollador éxito en Brasil, el filme llega mañana a nuestras salas.

NUNCA los criminales fueron tan jóvenes. En realidad preadolescentes, niños que todavía no han aprendido a afeitarse pero manejan las armas como si fueran proyecciones de su cuerpo. Cuando un joven ha alcanzado los 16 años en Ciudad de Dios (Río de Janeiro), sabe que lo mejor de su vida ha quedado atrás. Con suerte llegará a los veinte. La favela —y así lo ha retratado Fernando Meirelles en su tercer y explosivo largometraje— es un cruce entre orfanato y campo de refugiados, olvidado universo de la droga, el crimen y el desamparo.

“La pérdida de vidas es el tema central de la historia”, dice Meirelles, quien decidió adaptar la novela *Ciudad de Dios* de Pablo Lins —crónica épica y laberíntica de veinte años de narcotráfico en la favela, desde los años 60 a los 80, con 300 personajes rescatados de la realidad y más de cien historias—, como respuesta de choque a lo que ignoraba: “La letanía de jóvenes muertos en la flor de la vida, y cómo aceptan la violencia y la muerte, fue lo que más me impresionó. Me reveló la otra cara de mi país”.

—Hice esta película justamente para que la sociedad brasileña viera una parte de Brasil que se conoce muy poco. El filme ha conseguido la mejor taquilla de una pe-

lícula brasileña en los últimos quince años, lo que significa que el público la ha comprendido y se ha sensibilizado.

—¿Cree que no hay esperanza en los suburbios de Río?

—En el filme, ningún criminal escapa a un destino doloroso. Sólo el personaje narrador y observador de la acción, Buscapé, apunta una esperanza. Es difícil, pero no imposible, escapar de ese destino. Pablo Lins es un ejemplo de ello, el verdadero Buscapé. Pero, de hecho, después de los años ochenta, Ciudad de Dios continuó siendo un lugar violento y aún hoy lo es.

### Actores de la calle

—¿Podría haber hecho esta película con actores profesionales?

—Imposible. Esos niños, recogidos de la calle, me ayudaron a escribir el guión a partir de experiencias propias. Les explicaba cuál era la intención de las escenas y dejaba que improvisaran. Luego iba comentando las improvisaciones hasta que llegábamos a las escenas tal y como aparecen en la película. El 70% de lo que dicen no está escrito en el guión. Actores profesionales o de clase media no me hubieran dado eso.

—Aunque el filme respira mucha pureza, no ha prescindido de téc-

nicas de edición propias de la publicidad (acciones aceleradas, pantalla fragmentada, montaje rápido, etc.). ¿No temía que el abuso de “efectos” jugara en contra de la autenticidad que buscaba?

—La película huye del cuidado con la imagen que se usa en la publicidad, a veces hasta recuerda a un documental. Utilizamos sólo iluminación natural, no hay ninguna preocupación por buscar ambientes hermosos, no tenemos actores modelos. Lo que hay es una edición muy ágil. No intenté estilizar la película. Tampoco me preocupé de saber si quedaba muy publicitaria o no, sabía que algunos críticos podían mencionar eso, pero hice el filme para el público y éste parece involucrarse con los personajes y la historia.

—Se ha dicho que su película es una mezcla de *Uno de los nuestros* y *Amores perros*. ¿Estaban en su cabeza al realizar *Ciudad de Dios*?

—Sí. Hay una clara relación con *Uno de los nuestros*: muchos personajes, un narrador en el centro de la acción, una historia que ocurre en dos décadas. Hay una cierta urgencia en el modo en que filmé, que se ve también en *Amores perros*. Pero también hay otros directores: Ken Loach, Paul Thomas Anderson, Bertolucci, Pasolini, etc.

—¿Cuál es su postura en el tratamiento de la violencia en cine?

—La violencia en *Ciudad de Dios* es banal. Intenté no usar violencia gráfica, no hacer de ella un espectáculo como hace Tarantino. Durante la guerra la cámara siempre está distante. No hay sangre esparciéndose ni revólveres apuntando a cámara. Incluso en la escena más cruel, en la que un niño es obligado a matar a otro, la cámara está escondida tras su cuello y sólo oímos el tiro. La violencia está en la cabeza del espectador, no en la pantalla. Mi intención es que eso genere reflexión, no catarsis

CARLOS REVIRIEGO

# Universo Kaurismäki

## EL HOMBRE SIN PASADO

Director: AKI KAURISMÄKI Intérpretes: MAKU PELTOLA, KATI OUTINEN, JUHANI NIEMELÄ, ANNIKKI TÄHTI Guionista: AKI KAURISMAKI Fecha de estreno: 31 ENERO

A medio camino entre la prosa del retrato social y la sublimación propia del melodrama, entre el realismo y la utopía, entre lo minimalista y lo burlesco, *El hombre sin pasado* aparece en el cine actual como una obra extraña, inclasificable y fuera de norma. Sería casi un verdadero *ocni* (objeto cinematográfico no identificado), de hecho, si no viniera firmado por Aki Kaurismäki, cuya rúbrica nos ofrece, en realidad, todas las claves para adentrarnos en este peculiarísimo universo, hijo de un humor algo lunático, envuelto en ásperos contornos estéticos suavizados por una gama cromática alejada de todo naturalismo y capaz de inyectar belleza entre la miseria.

Y la primera clave de esta radiografía de la marginalidad, de los indigentes que sobreviven gracias a la sopa caliente del "Ejército de Salvación" y que malviven a las orillas de un puerto industrial refugiados en barracones, nos la ofrecía, hace seis años, *Nubes pasajeras* (1996): primera entrega de una proyectada trilogía sobre los desheredados de la Finlandia contemporánea, en la que *El hombre sin pasado* oficia como segundo capítulo. Aquella fábula de los parados que se organizan para re-flotar el restaurante del que antes eran empleados se adentraba ya, con paso decidido, por esa ficcional tierra de nadie en la que el director y sus criaturas (los

olvidados por el sistema, los derrotados y marginados del capitalismo) pueden edificar su propio sueño sin necesidad de dulcificar la dureza del retrato social.

Potestad exclusiva de este poeta lacónico, disfrazado a veces de Bresson, y admirador confeso de Ozu, capaz de transfigurar unos materiales tan sensibles (la derrota de los obreros, el hambre de los mendigos...) en hermosos cuentos imaginarios cuyos protagonistas se reencuentran consigo mismos, y con sus semejantes, en esas utópicas y solidarias comunidades de perdedores que les permiten configurar una nueva identidad (personal y social) superadora de los abismos hacia los que empuja el capitalismo.

Porque Kaurismäki habla sin pudor ninguno, y esto hay que decirlo bien claro, de los estragos del capitalismo. Lo había hecho ya antes —con mayor sequedad, con más negrura en el retrato y desde una mi-

rada mucho más pesimista— en su precedente trilogía sobre la clase obrera: la que integran *Sombras en el paraíso* (1986), *Ariel* (1988) y *La chica de la fábrica de cerillas* (1990). Y lo vuelve a hacer ahora, con pinceladas más tiernas, con tonalidades más humorísticas y desde una mirada bastante más optimista, en esta nueva trilogía de madurez.

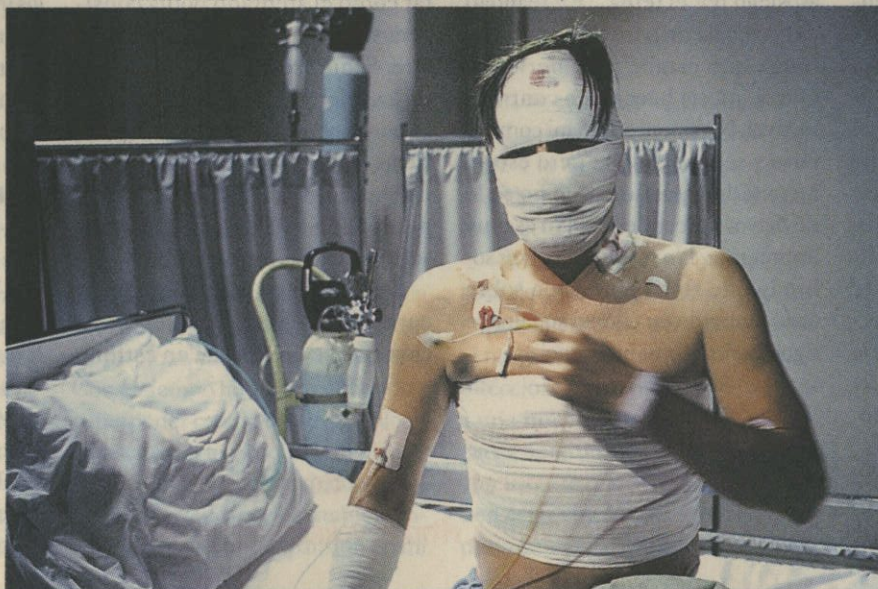
**Entre lo minimalista y lo burlesco, *El hombre sin pasado* aparece en el cine actual como una obra extraña, inclasificable y fuera de norma**

Centrada en un obrero metalúrgico que pierde su memoria y su conciencia de identidad tras recibir una brutal paliza, la historia de *El hombre sin pasado* le sigue la pista a este inesperado y burlesco émulo del "hombre invisible" que debe integrarse en una nueva "sociedad" (los mendigos que le dan cobijo, las "damas caritativas" que organizan su ocio y su supervivencia), retratada por el director con ese peculiar registro suyo, capaz de armonizar el realismo prosaico más desnudo con ese desusado y lacónico lirismo que asalta intermitentemente la pantalla.

Sin caer nunca en la falsa poetización de la miseria, un insólito ramalazo de ternura y de melancolía se cuele entre los fotogramas. Y así es, a la postre, cómo en el seno de esa comunidad de marginados el protagonista se reencuentra a sí mismo al despojarse de las vendas (gesto que expresa su despertar a un nuevo mundo) y al integrarse en un universo en el que la existencia parece estar preservada de la explotación, de la tiranía del dinero y de las relaciones de dominación propias del sistema capitalista. A fin de cuentas, únicamente en el "universo Kaurismäki" puede existir un empresario capaz de jatracar un banco! (un banco arruinado por la globalización, además) para poder pagar el sueldo a sus empleados.

La fábula moral —carente eso sí de todo discurso explícito— encuentra su verdadero sentido en las formas de la representación: ese impasible sentido del humor, a la vez ácido y pudoroso, esa depurada expresión visual deudora del despojamiento casi franciscano de la puesta en escena, esa esencializada arquitectura narrativa (producto de fulgurantes elipsis), esa sequedad de la sintaxis, esa limpia desnudez de su gramática, esa purga radical de todo lo superfluo y esa intransigente economía de sentimientos... Armas nobles y personalísimas, en definitiva, de uno de los creadores más originales, más irreductibles del cine moderno, dueño de una voz narrativa y visual capaz de sublimar el melodrama y de subvertir, con su callado lirismo, los límites convencionales del testimonio social.

CARLOS F. HEREDERO



MAKU PELTOLA EN *EL HOMBRE SIN PASADO*, DE AKI KAURISMAKI

# Stockhausen

## “Mis declaraciones sobre el 11-S se manipularon”

El próximo domingo el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas presentará, dentro de la actual edición del Festival de Canarias, el estreno mundial de *Hoch Zeiten*, escena final de la ópera *Domingo de Luz* de Karlheinz Stockhausen, en un concierto en el que el compositor dirigirá a la Orquesta de la WDR de Colonia. Con este motivo, el reconocido creador alemán ha concedido una amplia entrevista a El Cultural donde revisa las características de esta complejísima obra, habla de las dificultades de la creación actual y explica las circunstancias del malentendido vivido a raíz de sus declaraciones tras el atentado de Nueva York el 11 de septiembre de 2001.

Los responsables del Festival de Canarias viven estos días sometidos a una gran presión psicológica y técnica. Los requerimientos de Karlheinz Stockhausen para su estreno mundial, que tendrá lugar el domingo, parecen no tener límite: dos salas interconectadas por micrófonos y altavoces que exigen movimiento de los músicos, coro y orquesta, obligados a interpretar una partitura con varios *tempi* diferentes y en cinco idiomas. Casi un juego de niños si se compara con las demandas de *Helikopter-Schreichquartett*, escena tercera de *Mittwoch aus Licht* (*Miércoles de Luz*), en la que los integrantes de un cuarteto interpretaban sus respectivas partes subidos cada uno de ellos a un helicóptero. Con este tipo de concepción creativa, no cuesta mucho identificar a Stockhausen con la palabra polémica.

Sin embargo, a raíz del atentado de Nueva York del 11 de septiembre, su nombre pareció saltar a la palestra con otro tipo de agresividad ya que los teletipos transmiti-

an que Stockhausen había señalado que la hecatombe había sido “una obra de arte”. Los responsables del festival al que asistía cancelaban al día siguiente las actuaciones del compositor y los medios de comunicación alemanes, no demasiado proclives al personaje, le atacaban con saña. Pasado el tiempo, Stockhausen muestra, todavía, una cierta sensación de fatiga y cierto desasosiego por el tema. “En realidad todo vino de un periodista en Hamburgo que estaba muy nervioso. Quizá quería hacer algo contra el festival. No se entendió mi comentario y se manipuló... pero eso ya ha pasado y prefiero que no se le dé mayor trascendencia. No es muy importante. No me gusta volver sobre lo que se ha publicado sobre todo teniendo en cuenta su falta de rigor”, afirma con insistencia.

**“En *Hoch-Zeiten* es la primera vez que escribo en cinco idiomas y *tempi* superpuestos. Con el tiempo he ido aprendiendo a combinar calidades, ritmos, velocidades y espacios”**

Las pruebas demostraron que tiene la razón. El periodista Johannes Schulz, de la NDR de Hamburgo, enfrentado al festival que acogía la obra de Stockhausen, había seccionado parte del comentario. El compositor, preguntado por la realidad y actualidad del personaje de Lucifer, principal protagonista del ciclo *Licht*, había señalado que estaba muy vivo y que bastaba constatar cómo el atentado podía considerarse como una obra maestra de su arte. Schulz sesgó esta última parte, los teletipos escupieron y las reacciones se sucedieron a gran velocidad, sin constatar el malentendido. La lentitud de las disculpas y la mala prensa de Stockhausen en ciertos sectores hicieron el resto.

Pero ahora lo único que le preocupa es su nueva y compleja creación que se presentará en estreno

mundial el domingo para días más tarde, el 14 de febrero, hacerlo en Colonia, en lo que será la *première* alemana. Es la última escena de la última jornada del ciclo operístico *Licht* (*Luz*). Cada una de las etapas recibe el nombre de un día de la semana por lo que el último corresponde al *Sonntag* (*Domingo*). Lleva por título *Hoch-Zeiten*, algo así como *Bodas* o *Tiempos de esplendor*. Stockhausen comenta que “es una obra para coro y orquesta, de algo más de treinta minutos y cuenta con un coro en cinco grupos que además canta en cinco lenguajes y con cinco diferentes *tempi* sincronizados. Es muy excitante. Todavía me sorprende a mí mismo por no haber experimentado nunca antes con esta posibilidad. Es un desarrollo podríamos denominar armónico. Es la primera vez que puedo seguir la armonía paralelamente, la labor de los intérpretes se construye sobre diferentes ritmos que van cambiando. Se interpretarán simultánea y sincrónicamente en dos salas con sonidos transmitidos”.

### Ópera en cinco idiomas

—La selección de los idiomas parece sorprendente.

—Utilizo cinco lenguas diferentes: chino, árabe, inglés, hindi y swahili, que corresponden a las cinco grandes culturas constantes en el ciclo *Licht*. Esto obliga a trabajar sobre acentos distintos, con alteraciones silábicas e interrelaciones muy interesantes. En alguna medida, el título *Hoch Zeiten* (*Bodas*) supone que

al trabajar conjuntamente estos estilos, se produce una unión y separación casi paralela.

—¿Cómo enfoca la orquesta?

—Está organizada en cinco grupos que se unen por sintetizadores con diferentes *tempi* y dinámicas. Cinco altavoces distribuirán el sonido por todo el auditorio, a partir de las emisiones generados por los bloques instrumentales sintetizados.

—¿Por qué cinco?

—El cinco me parece el dígito más adecuado. No se puede organizar de otra manera en bloques porque no se puede poner detrás del público. Siempre he compuesto en cuatro u ocho, quizá por aquello de aprovechar las esquinas. Pero cinco es la primera vez y me fascina trabajar con esta fórmula. Los resultados serán muy excitantes.

—El ciclo de siete óperas inscritas bajo el título *Licht*, que está llegando a su conclusión, ha sido la columna vertebral de su obra durante casi los últimos treinta años.

—Siempre me interesó este tipo de ciclo. Ya había experimentado con *Tierkreis*, sobre doce melodías para instrumentos dedicadas a las constelaciones. Después, cuando culmine *Licht*, vendrá *Der Tag*, (*El Día*), con sus veinticuatro horas. La idea, nacida 1977 en el balcón de un templo de Kioto, se organizaba en torno a los siete días de la semana, a los que vincularía todo lo que sea posible en relación con colores, plantas, grupos característicos, números, cualidades morales de la vida articulados por tres personajes (Miguel, Eva y Lucifer). *Licht*, en realidad, no es ninguna historia, sólo la prueba de la existencia de Miguel, Lucifer y Eva, la triple manifestación del espíritu materializada en los intérpretes que vienen identificados por un cantante, un instrumentista y un bailarín. La puesta en escena no corresponde a exigencias narrativas.

—¿En qué medida se percibe la evolución de su lenguaje?

—En el desarrollo de mi técnica y de mi conciencia creativa. *Don-*



CARLOS MIRALLES

**“Para evitar la desaparición de la música tenemos que dotarnos de una técnica. Los conservatorios no ayudan, se han convertido en rémoras. El sistema va en contra de la creación”**

*nerstag aus Licht* (*Jueves de Luz*) es de los años 1978 y 79. En aquella ocasión era la primera vez que lograba conectar el cuerpo con la música. Toda la música se ha ido desarrollando a lo largo de este tiempo con nuevos recursos. En esta ocasión es la primera vez que escribo en cinco idiomas y *tempi* superpuestos. Con el tiempo he ido aprendiendo a superponer calidades, *tempi*, velocidades y espacios. Estamos hablando de una obra de veinticinco años... mucho tiempo que, inevitablemente, ha llevado a una expansión en mi

forma de concebir los sonidos.

—La importancia que usted concede a la danza en su obra es extraordinaria, inhabitual en los creadores actuales.

—Es la primera vez que un bailarín tiene una escritura propia, una partitura especial para esto donde el movimiento, en cualquiera de las direcciones, está presentado gracias a una nueva notación. En *Licht* la danza tiene una notación en relación con las otras artes. Los gestos deben estar vinculados a un lenguaje rítmicamente articulado. Yo concibo

que la música y la danza están relacionados de un modo interdependiente. El cuerpo debe musicalizar el gesto y la danza expresar la estructura musical.

#### **Componer por encargo**

—Su ciclo se ha ido haciendo con esfuerzo y de acuerdo a los encargos que recibía. *Hoch Zeiten*, de hecho, no supone el final.

—Con *Sonntag aus Licht* culmina el ciclo *Licht*, con sus siete jornadas. La última tiene cinco partes. La primera *Lichter-Wasser* se estrenaba el 16

de octubre de 1999 en el Baar Sporthalle de Donaueschingen. La segunda escena, *Engel Prozessionen* (*Procesiones angélicas*) para coro a capella, fue comisionada por el Coro de la Radio de Holanda en Hilversum y se presentó en la Concertgebouw en noviembre 2002, para una estructura coral en 7 grupos de 7 partes en movimiento, ya que el coro actúa procesionalmente. *Licht Bilder*, la tercera escena, todavía no está prevista. De hecho, en realidad estoy a la espera del encargo, ya que no me que-

la, utilizo fragmentos del *Apocalipsis*. En la escena que se presentará el próximo domingo, se incluyen textos de la tradición india, china o árabe. En otros casos, como en *Engel Prozessionen* sí son míos.

—Usted es reconocido por haber integrado la música no occidental con la europea.

—No quiero imitar nada. Me fascinan elementos provenientes de otras culturas, que además disponen de dialectos muy interesante. En *Licht* pueden encontrar elementos

mismo, con la Orquesta y el Coro de la WDR.

—¿Son capaces de asimilar la cantidad de novedades que integra?

—El lenguaje de la música de nuestra época se agota con mucha velocidad. Cada obra busca y asume el suyo propio por lo que es imprescindible renovarse lo que supone un espaldarazo a la creatividad. Pero para encontrar algo nuevo es necesaria la experiencia, informarse, comprobar, corregir y volver al trabajo intentando comprender si lo que

tenemos en la cabeza funciona o no. Es difícil encontrar una identidad propia, pero la única manera de establecer un modelo vivo y válido es mediante la comprobación. De lo contrario siempre acabaremos en la rutina, en el lenguaje comercial y funcional.

—Sin embargo, no negará que, con la es-

tructura educativa que disponemos, su visión resulta bastante más compleja de realización para los músicos.

—Conozco la realidad de Alemania. Los Conservatorios, que llamamos *Musikschule*, se han convertido, en muchos casos, en rémoras. Muchos maestros han sido contratados de Rusia o de los países del Este, por lo que tienen en el campo de la interpretación una visión muy anticuada en la formación de los individuos, en instrumentos como el violín o el piano. Otros profesores trabajan en las orquestas que, como bien es conocido, sólo se dejan llevar por la tradición. En el mundo del coro y de la ópera también vivimos una etapa muy conservadora. La verdad es que nuestro mayor problema viene de que el sistema va en contra de la creación.

—Y, ¿cómo va su batalla contra ello?

—Tenemos lo que se denominan los Stockhausen Cursos de Kürten, cerca de Colonia, que se llevan a cabo en verano donde más de 130 participantes de más de veinte países, algunos españoles, se relacionan entre sí. Son compositores, intérpretes, musicólogos o simples aficionados que siguen cursos de interpretación y composición con 9 profesores y los resultados están siendo muy buenos. Somos conscientes de que vivimos tiempos difíciles por lo que tenemos que dotarnos de una técnica de cara al futuro para evitar la desaparición de la música. En este aspecto soy optimista. Si los conservatorios no ayudan ya buscaremos otras opciones.

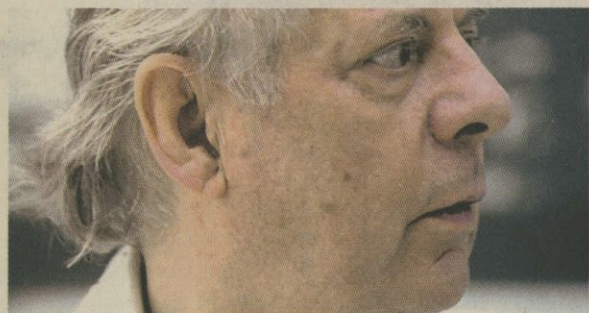
—¿En qué medida la globalización puede ayudar o perjudicar?

—En todo el mundo existe el mismo problema. Los conservatorios sólo enseñan para proporcionar trabajo dentro de un sistema caduco y decadente. Si antes vivimos bajo la presión de los países del Este, ahora estamos invadidos por estudiantes japoneses y coreanos que, de momento, están sólo interesados en la música clásica y romántica pero no en la creación contemporánea. Véase el concepto que se tiene, en líneas generales, en Japón, muy *old fashion* y ya no digamos en la India que todavía es peor. Pero hay gente que viene a nuestros cursos de los cinco continentes y se abre a otra concepción. No tengo ningún miedo por nuestro futuro porque si buscamos el clima adecuado, siempre encontraremos personas deseosas de estudiar nueva música. Para la mayoría el amor por la música es un acto pasivo, limitado a la mera escucha. Son pocos los que saben cómo hay que escuchar la música y muy pocos aprenden a escucharla sistemática. Lo ideal sería dedicarse a seguir una disciplina de escucha. Es una conquista muy laboriosa que se premia solamente con su irreversibilidad.

LUIS G. IBERNI

**“Este estreno supone la culminación del ciclo *Licht*, con sus siete jornadas, siete óperas, un trabajo de 25 años. Me gustaría representarlas**

**en su totalidad, pero supondría una duración de treinta y cinco horas. Lo ideal sería que se pudiese ver de forma simultánea en siete escenarios y que el público se decantara por la que quisiera y en el orden deseado”**



C. M.

da más remedio que trabajar así. La cuarta escena, *Düfte Zeiten*, se estrenará el 29 de agosto en el Festival de Salzburgo. Una vez concluido el bloque de siete jornadas, me gustaría presentarlo en su totalidad, pero soy consciente de que, en conjunto, implica una duración de treinta y cinco horas. De hecho, lo ideal sería que se pudiera ver de forma simultánea en siete escenarios distintos y que el público se decantara por la que quisiera y en el orden deseado. Escénicamente, se han estrenado casi todas. Sólo está pendiente la versión escénica de *Mittwoch aus Licht* (*Miércoles de Luz*). Las precedentes se han hecho ya en la Scala de Milán y en la Ópera de Leipzig.

—¿Por qué escribe su propio texto? ¿Lo cree imprescindible?

—No siempre lo he escrito. En *Donnerstag auf Licht* (*Jueves de Luz*), que se estrenaba en 1981 en la Sca-

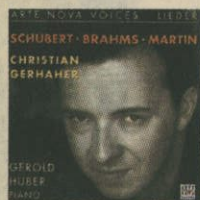
extraídos de referencias de la música japonesa. He recibido enseñanzas tanto de la música balinesa, china, húngara o del mismo flamenco. Intento intermodular. Pero nunca como si fuera un *collage*, sino como una metamorfosis que te permita transitar de un elemento a otro.

#### Crear junto al intérprete

—Su música es de realización muy compleja. ¿Cómo es su trabajo con los intérpretes?

—Siempre compongo vecino a ellos, desde la perspectiva del cantante de coro y del instrumentista. Desde siempre me he sentido muy próximo. Hubo una época en la que, en el estudio en Colonia, hacía música para mí, que era mi propio intérprete. Siempre me ha gustado trabajar muy próximo a ellos. Especialmente mi hijo Markus... o con los otros. Me satisface mucho. Y lo

## DISCOS



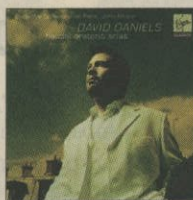
**C. GERHAHER**  
LIEDER DE BRAHMS,  
SCHUBERT Y MARTIN  
ARTE NOVA 927712

ESTE joven valor de la liederística moderna se sitúa ya a la sombra de los Goerne y Quasthoff, que son los que hoy parecen cortar fundamentalmente el bacalao en este terreno. Gerhaher, que nació en la ciudad alemana de Straubing, estudió con Paul Kuen y Raimund Grumbach y recibió lecciones de Dieskau y Schwarzkopf. Ha actuado ya en España. No nos encontramos ante una voz fuera de lo común –muy lírica, no muy grande, sin especial metal ni riqueza de armónicos, limitada, como la de casi todos estos barítonos germanos de hoy, en la zona superior–, pero sí nos topamos con un cantante inteligente, expresivo, dúctil, capaz de matizar excelentemente a media voz y en falsete. Posee una dicción elocuente y clara y sabe situarse en el punto dramático justo, como en los severos *6 Monólogos de Jedermann* del suizo Frank Martin (1890-1974). Muy bellos los siete *lieder* de Schubert y sólidos, bien que sin la contundencia ideal, los *Cuatro cantos serios* de Brahms. Adecuada labor del pianista. **A. REVERTER**



**G. DONIZETTI**  
RITA  
FEDERICO AMENDOLA  
NUOVA ERA 7045

APROVECHANDO sus próximas representaciones en el Teatro Real, vuelve al mercado, y a precio especial, esta grabación de *Rita*, de Gaetano Donizetti, realizada en Palermo en 1991. Escrita en París tras el éxito de *La fille du régiment*, esta ópera cómica en un acto no se estrenó hasta 1860, después de la muerte del autor. Narra las vicisitudes de dos hombres, el joven Beppe y el maduro Gasparo (el primer marido, al que se daba por muerto) para hacer frente a la furia de la posadera Rita, trasunto de la caprichosa Norina de *Don Pasquale*. El compositor bergamasco hace gala de su proverbial sentido de la comedia, que la soprano Adelina Scarabelli, el tenor Pietro Ballo y el gran bajo bufo Alessandro Corbelli saben administrar a la perfección, bajo la animada batuta de Federico Amendola al mando de la Orquesta de Cámara Siciliana. **R. BANÚS**



**DAVID DANIELS**  
ARIAS DE HAENDEL  
ENSEM. ORCH. DE PARÍS  
VIRGIN 4549724

DOS modas unidas en un disco: la haendeliana y la de los contratenores. Uno no tiene nada en contra respecto a la voz de contratenor, pero todo un disco dedicado monográficamente a arias de oratorios de G. F. Haendel interpretadas por un contratenor acaba padeciendo de cierta monotonía ya que este tipo de instrumentos admiten pocas variaciones y contrastes. Por lo demás, queda claro que David Daniels es uno de los mejores cantantes en su cuerda y que la selección incluye piezas bellísimas, entre otras el “He was despised” del *Mestás*, obra que por cierto se pudo escuchar hace bien poco en varios puntos de la península con William Christie y contratenor en vez de la más habitual mezzosoprano. *Belshazzar*, *Semele*, *Teodora*, *Saúl* y *Jephta* son otras alternativas. Para los fervientes del género. **G. ALONSO**

## Testamento espiritual

**WILHELM FURTWÄNGLER**  
SINFONÍA Nº2. ORQUESTA SINFÓNICA DE CHICAGO.  
DANIEL BARENBOIM, DIRECTOR.  
TELDEC 0927 43495 2

WILHELM Furtwängler fue conocido como extraordinario y singular director de orquesta; un heredero de la más rancia y sólida tradición germana. Sin embargo, él se consideraba ante todo compositor. Escribió su *Segunda Sinfonía* entre 1942 y 1947.

Estamos, como recordaba su amigo John Knittel, ante una suerte de testamento espiritual, la última composición que dirigió, pocas semanas antes de su muerte, en noviembre de 1964. En la densísima partitura, de más de 90 minutos de duración, se contiene el credo vital del músico, angustiado en esos años por los avatares de la guerra. La obra, de complejo entramado contrapuntístico, de estructura cíclica, tiene un poco de todo. Por supuesto, Bruckner –primer *crescendo* del tiempo final–, pero también Sibelius –tema inicial de ese movimiento de cierre–, Elgar, Rachmaninov, Scriabin, o incluso, en el *Scherzo*, que recrea un motivo de aire curiosamente hispánico, Shostakovich.

La interpretación es magnífica. Barenboim, que fue presentado a Furtwängler a los 11 años, siente una gran y reconocida admiración por él y se entrega con entusiasmo al desentrañamiento de la partitura y a exponer con unción sus amplias líneas melódicas. La Orquesta de Chicago, de la que justamente el alemán estuvo a punto de ser titular en 1948, es impresionante y suena espléndidamente. La versión, que revela gran respeto, puede codearse con las del mismo creador al frente de Filarmónica de Berlín (1951, DG) –con la que él mismo nunca estuvo muy de acuerdo–, Filarmónica de Viena (1953, Orfeo) y Radio de Stuttgart (1954, Mediaphon). Y supera a la moderna de 1992 de Alfred Walter con la BBC (Marco Polo). **ARTURO REVERTER**



## Barenboim

HA vuelto a estar entre nosotros Daniel Barenboim, uno de los nombres artísticos de mayor resonancia, tanto que traspasa las fronteras de la música para ocupar un lugar de mayor proyección en nuestra sociedad. No ha sido siempre así, sino que se ha ido labrando fama e influencia poco a poco. Pasó de niño prodigio a pianista soberbio. Se abrió con talento a la dirección y ocupó titularidades tan relevantes como la de Chicago –aunque su candidatura en Berlín quedase frustrada– y mandó aún más al convertirse en director artístico de teatros como la Staatsoper de Berlín. Su poder en la música y su entorno es enorme, puede decidir contrataciones aquí y allá, directamente o a través de terceros, impulsar o arruinar carreras. Defensor de Wagner en círculos que le rechazan, también alza su voz para promover proyectos musicales en relación con Oriente Medio o para pedir una solución para las tres partes implicadas... Tantas y tantas cosas multiplicadas en España, cuya nacionalidad ostenta desde hace poco y donde ha recibido el Premio Príncipe de Asturias.

En su visita ha sido vitoreado por el público y agasajado por los poderes políticos y mediáticos. Hasta Aznar se ha hecho la foto con él. Hasta Caballé y su marido se desplazaron a Madrid para brindar junto a él con un buen Ribera del Duero. Decía acertadamente Álvaro Guibert que Barenboim es ante todo un creador. Y un creador que no da puntada sin hilo. Por eso uno se pregunta qué busca Barenboim con conciertos pro gallegos, con premios y nacionalidades. Llegan noticias de un teatro dedicado a las tres culturas. Algo hay sin duda y al reclamo de su nombre pueden idearse buenos proyectos, pero cuidado.

Barenboim como artista y como emprendedor tiene sus limitaciones, días buenos y malos. Y Barenboim es persona inteligente y ambiciosa que a veces barre para dentro. El chascarrillo no es vano: se dice que el cartel de la programación en su teatro berlinés, donde el presupuesto local se congeló, anuncia: “temporada patrocinada por España”. A cambio de nada. Y cuidado con los costes y sus rentabilidades, no vaya a suceder lo que en Verbier con Levine y Rostropovich. Se lo cuento pronto.

GONZALO ALONSO

## Chaikovski por Domingo en el Liceo

LA reina de espadas, o *La dame de piques* o, en ruso, *Pikovaia Dama*, es probablemente la mejor ópera de Chaikovski. Se estrenó en San Petersburgo el 19 de diciembre de 1890. Vuelve al Liceo después de muchos años. El compositor encontró en esta ópera, que él mismo consideraba su obra maestra, una vía idónea para trasladar a la escena sus miedos, sus dudas, sus fatalismos. Seguramente se debió de sentir bastante identificado con algunos aspectos del protagonista de la narración de Puchkin (1834), Germann, un jugador obsesivo que persigue de una vieja condesa la revelación de un secreto: la combinación de cartas que le hará ganador seguro en el casino y le abrirá así la posibilidad de casarse con Lisa, sobrina de la dama. Se mezclan en la ópera, pintados de mano maestra, con un lenguaje de gran consición, tenso y expresivo, pasajes fantasmagóricos con escenas líricas, cuadros coloristas y abigarrados con otros en los que el aislamiento mental de Germann alcanza instantes

de magistral virulencia. El final, extraordinariamente rompedor, acaba con la locura y el suicidio del protagonista. Puchkin no lo llegaba a matar.

No hay duda de que la descripción de ambientes de Chaikovski y su penetración –en ocasiones algo melodramática y excesiva– para dar con la entraña de los comportamientos humanos es muy superior a la que ofrecieron en su día Halévy (1850) y Suppé (1864) sobre el mismo asunto. Está claro que para incorporar al desgraciado Germann se necesita un tenor de tintes más bien dramáticos y un fervor escénico singular. Plácido Domingo, que ha hecho ya numerosas veces el papel, posee bastantes de los valores exigidos, a los que aporta su peculiar apostura y un timbre de ocultas resonancias. Aunque a estas alturas de

RICARDO BOFILL

## Berlioz celebrado

EL norteamericano John Nelson (1941) es uno de los mayores especialistas en Berlioz. No acierta con la tímbrica adecuada a las texturas de ese genial romántico como otros directores, pero es maestro serio y competente. Lo podrán comprobar los espectadores de Vigo y La Coruña esta tarde y mañana, asistiendo a los conciertos con los que la Orquesta de Galicia festeja el bicentenario del nacimiento del músico francés. El programa es muy bello: Obertura de *Benvenuto Cellini*, *Las nuits d'été* y fragmentos de la sinfonía dramática *Romeo y Julieta*. En las canciones intervendrá la soprano Véronique Gens, en la imagen.



A. W.

## Schreier director

PETER Schreier (1935) ha sido uno de los tenores lírico-ligeros alemanes más relevantes de los últimos veinticinco años. La voz, algo caprina y no muy bella, venía impulsada, en el repertorio teutón por una musicalidad indiscutible que posteriormente ha trasladado al campo de la dirección orquestal, en el que se desenvuelve con soltura, particularmente en obras sinfónico-corales barrocas y clásicas. Como *Las Estaciones* de Haydn, que cantó mucho en su día y que va a dirigir en el Auditorio madrileño a la Orquesta y Coro Nacionales. La joven soprano alemana Simone Nold cantará al lado del tenor Werner Güra y del barítono Robert Holl, que se ha acreditado en los últimos tiempos como un muy digno Sachs en Bayreuth.

## La Generala en Pamplona

LLEGA esta tarde al Teatro Gayarre de Pamplona *La Generala*, zarzuela compuesta por Amadeo Vives a partir del fresco y delirante argumento ideado por los maestros Perrín y Palacios. José Fabra e Ignacio Aranaz se reparten, uno en lo musical y otro en lo escénico, la dirección de esta nueva producción. En el cuarteto protagonista figuran nombres habituales del género como Miguel de Grandy, Beatriz Lanza, Sabina Puértolas y Manuel Beltrán. La Orquesta Pablo Sarasate estará en el foso para dar salida a la brillante música del genio barcelonés.



ESCENA DE *PIKOVAIA DAMA* EN LA PRODUCCIÓN DEL LICEO

su carrera, cumplido los 60 años, ande ya algo falto de fuelle y especialmente limitado en la zona superior. Él será el esperado centro de atracción de las representaciones liceísticas que se inician el sábado y que concluyen el 18 de febrero. La producción, que se anuncia como "clásica" —es decir, no experimental—, viene firmada por Gilbert Deflo, un competente regista belga que presentó hace tres años en el mismo escenario un inteligente *Orfeo* monteverdiano de la mano de Jordi Savall. La escenografía y el vestuario son de

William Orlandi. El ruso Kiril Petrenko, conocedor de este repertorio, se sitúa en el foso. Y en la escena, en los principales cometidos, junto a Domingo, la noruega Solveig Kringelborn (1963) y el solvente barítono ruso Nikolai Putilin. Cantantes que en algunas funciones serán sustituidos, respectivamente, por Gabriel Sadé, Martina Serafin y Valeri Alexeev. La parte más bien breve pero intensa de la condesa se la reparten dos veteranas: la rusa Elena Obraztsova y la rumana Viorica Cortez. **A. REVERTER**

## Melodismo hispano

*MARINA* de Arrieta es la ópera española que goza de más favor del público. Su melodismo directo y pegadizo, la sencillez de sus estructuras, muy plegadas a la moda romántica italiana, las exigencias que plantea a sus intérpretes, que han de poseer instrumentos fáciles y brillantes, lo explican. Se estrenó como zarzuela en 1855, pero su autor la convirtió en ópera en 1871. Ahora visita la Maestranza de Sevilla, que la incluye en el apartado zarzuela. Es de suponer que se dará en su habitual traza operística. Se emplea el montaje de Xavier Albertí estrenado en el pasado Festival de Peralada, bien que aquí el reparto va a ser distinto. La joven Ruth Rosique y el ya veterano tenor Ignacio Encinas, una voz importante no muy bien utilizada, darán vida a la pareja de enamorados, Marina y Jorge. Roque lo encarnará el barítono lírico Carlos Bergasa y Pascual, el bajo Xavier Roldán. Miguel Ortega estará en el foso. Las representaciones se desarrollan a partir del miércoles.

### Concierto 12 Ciclo II ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

31 enero y 1 de febrero, a las 19,30 h.  
2 de febrero, a las 11,30 h.  
Sala Sinfónica.

**F. J. Haydn**  
*Las Estaciones, Hob XXI:3*



Peter Schreier

**Peter Schreier**, director  
**Simone Nold**, soprano.  
**Werner Gura**, tenor.  
**Robert Holl**, bajo  
**Rainer Steubing-Negenborn**, director CNE

### Concierto 13 Ciclo I ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

7 febrero y 8 de febrero, a las 19,30 h.  
9 de febrero, a las 11,30 h.  
Sala Sinfónica.

**D. Shostakovich**  
*Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2, opus 126*  
**A. Bruckner**  
*Sinfonía núm. 4, en Mi bemol mayor, A. 95, "Romántica"*



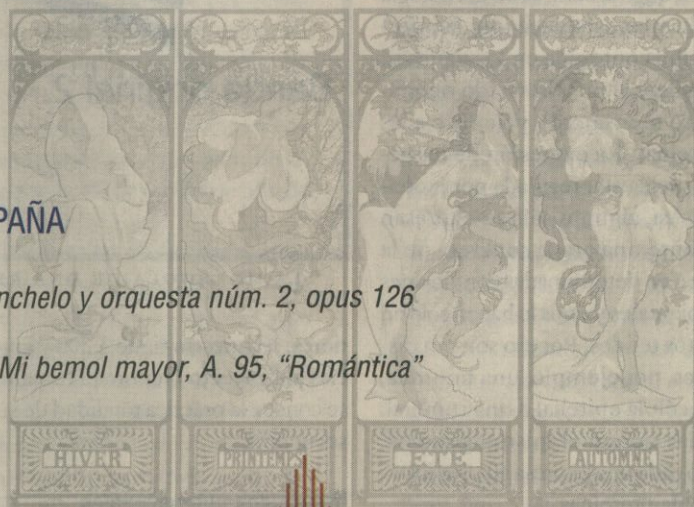
Heinrich Schiff

**Heinrich Schiff**, director  
**Christian Poltéra**, violonchelo

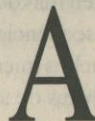
Auditorio Nacional de Música. C/. Príncipe de Vergara, 146. Madrid 28002. Teléfono: 91 337 01 40.  
**Venta de localidades:** en el Auditorio Nacional de Música, Teatro de la Zarzuela, Teatro Pavón y venta telefónica Servicaixa, 902 33 22 11.

## Temporada

ORQUESTA 2002/2003  
Y CORO NACIONALES  
DE ESPAÑA



A. Mucha: "Las Estaciones"



Auditorio  
Nacional  
de Música

ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA



MINISTERIO  
DE EDUCACION  
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES  
ESCENICAS  
Y DE LA MUSICA

## El MNCYT celebra hoy un maratón sobre Biología Molecular

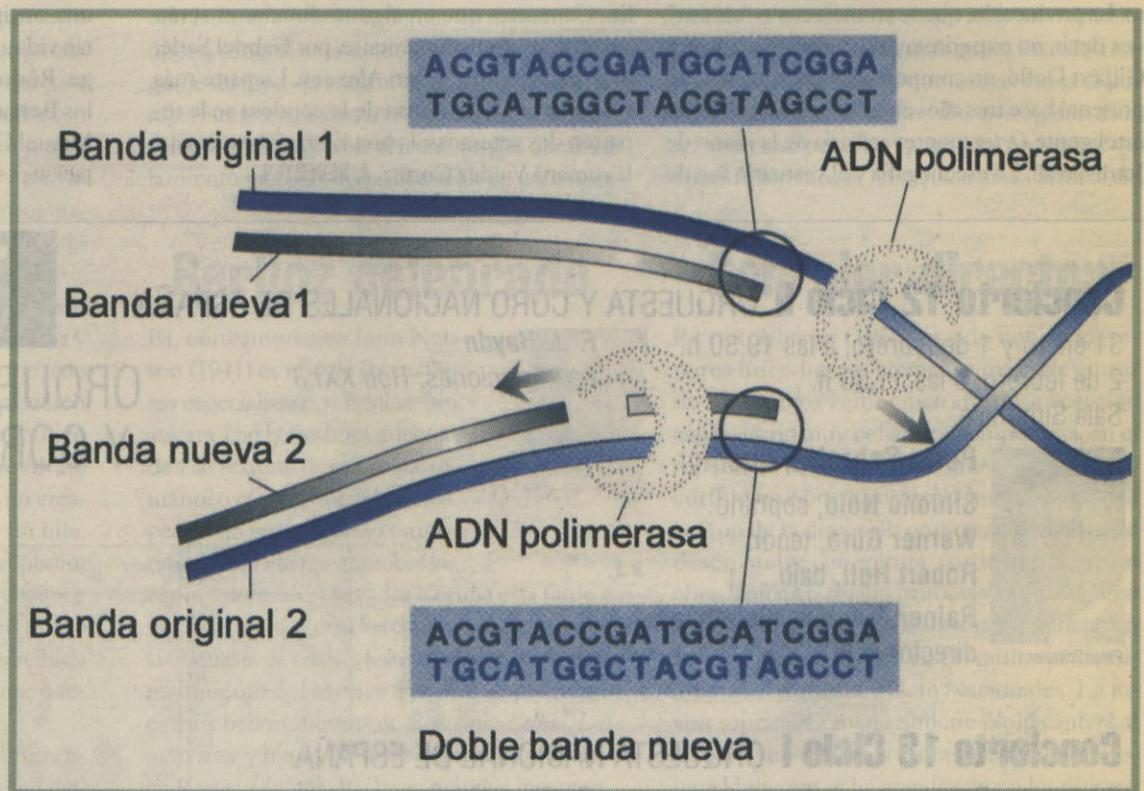
# Forma y valor del Genoma

Justo cuando se cumplen 50 años del descubrimiento de la estructura del DNA parece necesario reflexionar sobre el vertiginoso desarrollo de la biología molecular. El Museo Nacional de Ciencia y Tecnología de Madrid acoge hoy el maratón que abordará los desafíos futuros de esta disciplina. Víctor González Huici, del Centro de Biología Molecular, analiza para El Cultural el “nuevo orden” generado con la secuenciación del genoma humano.

TODA la información necesaria para hacer un ser vivo se encuentra en el DNA (ácido desoxirribonucleico) alojado en el núcleo de cada una de sus células. El DNA es un polímero cuya unidad básica, la base, puede existir en cuatro formas, que se representan como A, G, C ó T. La longitud y el número de moléculas de DNA varía mucho de unas especies a otras; sin embargo, el conjunto de la dotación de DNA de un organismo se denomina genoma y contiene genes con toda la información necesaria para sintetizar la totalidad de sus proteínas.

El dogma central de la Biología Molecular establece que la información contenida en los genes se transfiere al mRNA (ácido ribonucleico mensajero), y de éste a las proteínas. La expresión de los genes suele estar regulada por proteínas. Así, algunos sólo se expresan durante una etapa concreta de la vida o en determinadas condiciones ambientales y otros lo hacen sólo en ciertos tejidos. Por eso son tan distintas, por ejemplo, una neurona, una célula epitelial o una tumoral. Todas tienen el mismo genoma, pero cada una expresa su propio patrón de proteínas.

El tamaño de los genomas va desde las ~0,6 megabases (Mb) de una bacteria hasta las más de 100.000 de algunos vegetales supe-



LA MOLÉCULA DE DNA REPLICÁNDOSE DURANTE EL PROCESO DE DIVISIÓN CELULAR

riores. El nuestro tiene 3.200 y gracias al Proyecto Genoma Humano se conoce la práctica totalidad de su secuencia.

### Homólogos estructurales

Actualmente existen más de 100 genomas totalmente secuenciados, incluyendo los de muchos microorganismos patógenos y los de siste-

mas modelo como el ratón o la levadura *Saccharomyces cerevisiae*.

La evolución tiende a conservar las soluciones exitosas incluso en especies muy alejadas, y muchas proteínas humanas tienen homólogos estructurales y funcionales en otros organismos. En general, cuanto más importante es la función de una proteína, mayor es su grado de

conservación a lo largo de la escala filogenética. Por todo ello, la secuenciación de un número cada vez mayor de genomas permitirá a la genómica comparativa estudiar sus diferencias y similitudes para descifrar la historia de la evolución a nivel genético, bioquímico y fisiológico. Un primer vistazo a nuestra secuencia genómica revela que te-

## Actualmente existen más de cien genomas secuenciados, incluyendo los de microorganismos patógenos y los de sistemas modelo como el ratón o la levadura *Saccharomyces cerevisiae*

nemos menos genes de los esperados, entre 30.000 y 40.000; esto es sólo unas tres veces más que la mosca de la fruta (*Drosophila melanogaster*). Únicamente un ~2% del total de nuestro DNA codifica proteínas, y más de la mitad está ocupado por secuencias repetitivas no codificantes.

### Variabilidad intraespecífica

Por tanto, la clave de nuestra complejidad no reside en nuestro número de genes, sino en su capacidad de dar lugar a muchas proteínas, bien mediante el procesamiento del mRNA (*splicing alternativo*) o de la proteína (modificaciones post-traduccionales). Otro dato importante es el de la variabilidad intraespecífica: la secuencia se determina a partir de múltiples muestras, procedentes de personas distintas. Más del 99% de la secuencia es idéntica en todos los casos. El resto es lo que diferencia a los individuos.

Se han localizado casi dos millones de sitios en el genoma donde hay variación de una sola base: son los denominados SNPs (*single nucleotide polymorphisms* o polimorfismos de bases nucleótidos individuales). Pueden darse tanto en regiones codificantes como no codificantes, y si bien muchos de ellos no tendrán trascendencia en la fisiología celular otros pueden provocar desajustes que produzca o predispongan a una enfermedad determinada.

Y es que la secuenciación del genoma humano abre las puertas a la comprensión de la base genética de la enfermedad. La mayoría de ellas tienen, siquiera parcialmente, un origen genético, aunque en el caso de las más comunes como el cáncer, la diabetes, las enfermedades coronarias o las mentales ésta es compleja y no suele ser atribuible a un único gen. No obstante, sólo entre las monogénicas, como la fibrosis quística y el mal de Huntington, ya se han descrito unas 1.500 asociadas a genes

de secuencia conocida, habiéndose identificado unos 2.000 genes involucrados en procesos patológicos. La inmensa mayoría de esta información se ha originado en la última década, y continuará aumentando, ya que se desconoce la función de muchos de los genes identificados. Pero al conocer su secuencia y posición, estos genes pueden ser comparados con otros ya caracterizados, tanto en la secuencia humana como en la de organismos modelo, así como analizar directamente su expresión en distintos tejidos y condiciones utilizando técnicas específicas (microarrays), o, si es el caso, diseñar modelos, por ejemplo ratones transgénicos, con el gen homólogo mutado.

En definitiva, no sólo se trata de caracterizar nuevos genes sino de llevar a cabo un estudio sistemático a gran escala para conocer cómo el DNA y las proteínas interactúan entre ellos y con el entorno para crear sistemas complejos, que es el objetivo de la genómica funcional. El estudio de los SNPs permitirá asociar mutaciones concretas de un gen a un determinado riesgo de enfermedad.

Esto se traducirá en la generalización de pruebas diagnósticas basadas en tests genéticos para conocer la propensión de un individuo a enfermedades, como los disponibles actualmente para el Alzheimer o ciertos tumores, y aplicables en medicina forense para identificación de personas o pruebas de paternidad. Desde el punto de vista terapéutico debe-

**Una de las ventajas de los medicamentos del futuro será la reducción de sus efectos secundarios, al poderse conocer la "capacidad genética" de cada paciente para asimilarlos**

mos contar con el impulso de la terapia génica, que permitirá sustituir o complementar un gen "defectuoso" con otro sano, y la farmacogenómica.

La capacidad de predecir la respuesta de una célula con genética conocida permitirá adoptar medidas preventivas para evitar la exposición a factores concretos de riesgo así como crear drogas de diseño, individualizadas para cada paciente; así, por ejemplo, a un enfermo de cáncer se le sometería a pruebas para caracterizar los genes defectuosos y emplear una droga específica para su caso. Hay ya algún ejemplo de estas drogas inteligentes, como el caso del STI-571, dirigida contra la proteína aberrante responsable de la leucemia mielogénica crónica. Otra ventaja de los medicamentos del futuro será la reducción de sus efectos secundarios, al poderse conocer la "capacidad genética" de cada paciente para asimilarlos.

### Genómica microbiana

Por otro lado, la secuenciación del genoma de animales y plantas de interés comercial permitirá crear especímenes más resistentes y productivos. En cuanto a la genómica microbiana, muchísimo más simple, abre un amplio abanico de aplicaciones sanitarias, industriales y medioambientales: determinación de la base molecular de la patogenicidad y diseño de nuevas drogas y vacunas, tratamiento de residuos, detección de contaminantes, etc...

En definitiva, el desciframiento del genoma humano y de otras especies no sólo supone una gran aportación al conocimiento; el uso inteligente de este enorme banco de datos, procurando los mecanismos adecuados de seguridad y protección de la intimidad, ha de mejorar sustancialmente nuestra calidad de vida en un futuro muy cercano.

VÍCTOR GONZÁLEZ HUICI

## Ciencia y sociedad

Aspectos científicos de gran actualidad como la ética ante los continuos avances científicos, la revolución energética, los cambios climáticos, el hombre ante el cosmos o el futuro de la nueva medicina se abordarán desde hoy en Madrid, y hasta el 20 de marzo, dentro del ciclo Claves Científicas para la Sociedad de Hoy. Organizado por la Fundación Santander Central Hispano, participarán destacadas personalidades científicas como Javier de Felipe, Francisco Mora, Margarita Salas, Rafael Rebolo y Juan Carlos Izpisua, entre otros.

### El origen de la vida

Hasta el 29 de marzo, se celebra en el Instituto Francés y en la Universidad Complutense de Madrid el encuentro Biopop, inaugurado recientemente por el director del Centro de Astrobiología Juan Pérez Mercader. El próximo 13 de marzo tendrá lugar la mesa redonda *El genoma humano. La era postgenómica*, en la que participarán los investigadores Carlos Martínez, José Luis Jorcano, Marck Lathrop y Agustín Zapata.

### La última frontera

La Fundación laCaixa de Madrid organiza hasta el 22 de mayo un ciclo de conferencias en las que la Antártida y sus enormes posibilidades científicas es la protagonista. La vida en los fondos marinos australes, los volcanes en un mar de hielo, historia de la exploración antártica, evidencias de vida, telemedicina en el Polo Sur y la vida vegetal son algunos de los temas que tratarán especialistas como Wolf Arnz, Miquel Canals, Ross Powell, Jerri Nielsen y Leopoldo García Sancho. El ciclo es coordinado por Jerónimo López, de la UAM.

## Los esnobos

# El esnobismo de los muertos

EL esnobismo, que parece una frustrería, es en realidad un impulso tan fuerte que se manifiesta más allá de la muerte. Así, el Panteón de Hombres Ilustres, en el cementerio de cualquier provincia que nunca ha dado un hombre ilustre, o el esnobismo panteónico que se nos aparece en una plaza o en un cementerio, con el arma de trabajo del panteonizado, una pluma de escribir como la de Cervantes, un microscopio o cualquier otra menudencia que sirvió al vivo para hacer sus hallazgos.

El muerto es un gran esnob que quiere una buena foto de su juventud en la sepultura, y ha dejado la foto firmada como si nos la dedicase a todos los vivos. Todo panteón tiene algo de perchero de la muerte donde el difunto va colgando sombreros y bufandas de las alas del ángel de mármol que custodia su sepultura. Porque el ángel de la guarda que acompañó al vivo esnob y presuntuoso toda su vida, es un ángel que se ha quedado de mármol al saber que, en un descuido, se le había muerto su cliente. Ahora, los grandes hombres tienen escoltas en lugar de ángeles de la guarda, pero se mueren lo mismo y pronto veremos al escolta, en piedra de Colmenar, paredaño de la escultura de su protegido.

Digamos que quedaba más cemenlerial el ángel, pero hoy suben al cielo hasta los ateos, y dejan aquí abajo a un detective privado o de encargo que es el que, sin saberlo, está

a punto de ser sometido a la gloria panteónica, cuando él anda ya protegiendo a otro político con otra pistola. El esnobismo del muerto ilustre donde más se ve es en la lápida que ha redactado él mismo, escribiendo en el gran folio de mármol con mano temblorosa. Lo peor es que a los muertos les sale una prosa cursi, líricoide, y algunos hasta incurren en el soneto, pudiendo decirse que han muerto de un infarto de endecasílabo. El soneto puede matar a cualquiera que no sepa.

Al esnobismo del muerto habría que añadir el esnobismo de la familia, que acuden en la fecha secre-

ta del clan con sus adornos y sus pastelillos, para comérselos a la orilla del esqueleto como si fueran huesos de santo, que a veces lo son. No hay que pensar rudamente que el esnobismo panteónico obedece a lo que el muerto dejó prescrito. Más bien, digamos que el muerto, en ese cuarto de hora que les queda a los cadáveres, según la ciencia, para pensar en sus cosas, se ha entretenido imaginando vírgulas y gallardetes, grímpolas de piedra y otras pijadas a su vistosa sepultura. La muerte tiende siempre hacia lo monumental y lo único que consuela del morirse es que vamos a tener un panteón de

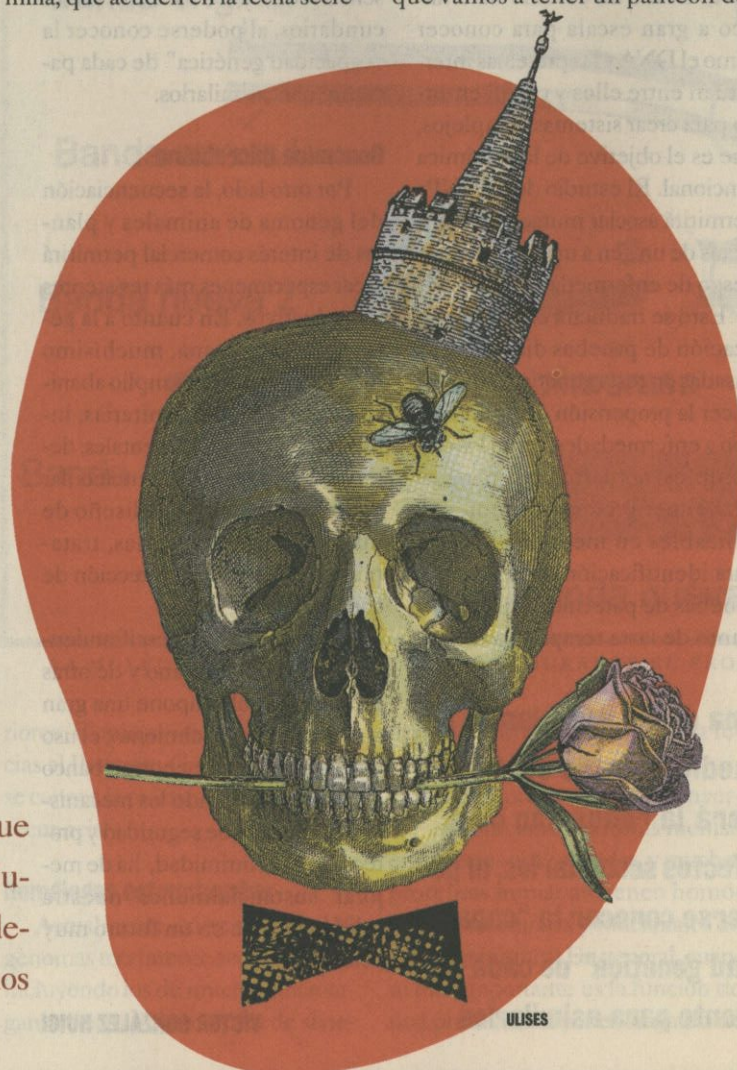
lujo o una glorieta municipal por ahí por Chamberí u Olavide. El muerto sólo es un señor que ya no tiene que ir a la oficina ni al Parlamento, como Castelar, que está panteonizado en mitad de Madrid, con unas adolescentes desnudas a sus pies, que suponemos señoritas bien que iban a merendar a Fornos todas las tardes.

El lucimiento de una sepultura depende mucho de la biografía de su inquilino, es decir, de que el muerto tenga anécdota y estampa para poder sacarle tan propio, porque la socorrida foto enmarcada es un recurso de álbum familiar que entristece mucho los panteones, que son tan alegres. José Pla visitaba todas las tardes al sepulturero de su pueblo, quien le decía:

—Esto está cada día más muerto, señor Pla.

Sin duda, en los cementerios del Empordá no había cadáveres esnobos, sino humildes campesinos y aguerridos cazadores de la liebre que querían pasar así a la historia, sencillamente. Aquí en la capital de España somos más palabrones y todo el mundo tiene un abuelo registrador de la propiedad con derecho a salir en la esquila del ABC ennobleciendo al muerto. Lo más confortable que se le puede decir a un amigo muerto, cuando todavía está de cuerpo presente en el panteón de su casa, es aquello que sabe Olano: “Levántate, pamplonica”. En una comedia de Alonso Millán sale un muerto que no acaba de resultar. El autor le da vueltas al cadáver y encuentra al fin la solución, entre las risas del público: “Ponle un puro”. Ustedes disimulen los chistes, pero un artículo sobre los muertos es el único que no puede ser triste.

El muerto es un gran esnob que quiere una buena foto de su juventud en la sepultura, y ha dejado la foto firmada como si nos la dedicase a todos los vivos



FRANCISCO UMBRAL

# Música



febrero 2003

## XI Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
Sala de Cámara

Miércoles, 12 de febrero. 19.30 h.

### CUARTETO ALBAN BERG

A. SCHNITTKE. *Cuarteto n.º 4 (1989)*  
L.v. BEETHOVEN. *Cuarteto n.º 14 en do sostenido menor, op.131*

Jueves, 13 de febrero. 19.30 h.

### CUARTETO ALBAN BERG

F.J. HAYDN. *Cuarteto en re menor, op.76 n.º 2 Hob. III 74 "Las Quintas"*  
L. JANÁČEK. *Cuarteto n.º 1 "Sonata a Kreutzer" (1923)*  
L.v. BEETHOVEN. *Cuarteto n.º 11 en fa menor, op.95*

Localidades agotadas

## IX Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA

Lunes, 17 de febrero, 20.00 h.

**BARBARA BONNEY**, soprano  
**MALCOLM MARTINEAU**, piano

F. SCHUBERT: *Liebesbotschaft, Frühlingstraum, Wohin?, In der Ferne, Der Lindenbaum, Ständchen*

J. BRAHMS: *Lieder*

F. LISZT: *Mémoires françaises, Wiener Lieder*

Martes, 13 de marzo, 20.00 h.

**MATTHIAS GOERNE**, barítono  
**ERIC SCHNEIDER**, piano

J. BRAHMS: *Lieder nach texten von L. Höltz, J. Wenzig, J.W. von Goethe, G.F. Daumer, A. Graf von Platen, P. Heyse, H. Heine y K. Candidus. Vier erste Gesänge Op.121*

Serán válidas las mismas localidades del recital inicialmente programado para el martes 12 de noviembre aplazado por segunda vez al 13 de marzo de 2003. Rogamos disculpen las molestias ocasionadas por estos aplazamientos por enfermedad del artista.

### Venta de localidades

En las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902 332 211 de 8.00 a 24.00 horas.

Teléfono de información: 91 524 54 10

## Música de Hoy

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala Sinfónica

Jueves, 27 de febrero, 22:30 h.

Homenaje a

### CARMELO BERNAOLA

Concierto para dos orquestas

PROYECTO GUERRERO

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

**JOSÉ RAMÓN ENCINAR**, director

*Superficie n.º1*

*Superficie n.º2*

*Superficie n.º3*

*Superficie n.º4*

*Superficie n.º5*

*Sinfonía n.º3*

### Venta de abonos y localidades sueltas

Venta de abonos (incluye los 8 conciertos del Auditorio Nacional de Música) del 10 al 24 de enero de 2003.

Venta de localidades sueltas del 25 al 29 de enero de 2003 y con 5 días de antelación a cada uno de los conciertos.

Los abonos y las localidades se podrán adquirir en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, Red de Teatros del INAEM y mediante el sistema de venta telefónica de entradas llamando al número 902 332 211.

Precio del abono: 48 Euros.

Precio único de localidades: 10 Euros.

## VIII Ciclo

## Los Siglos de Oro

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

Martes, 25 de febrero

**GABRIELI CONSORT**

**PAUL MCCREESH**, director

Tomás Luis de Victoria: *Oficio de difuntos*

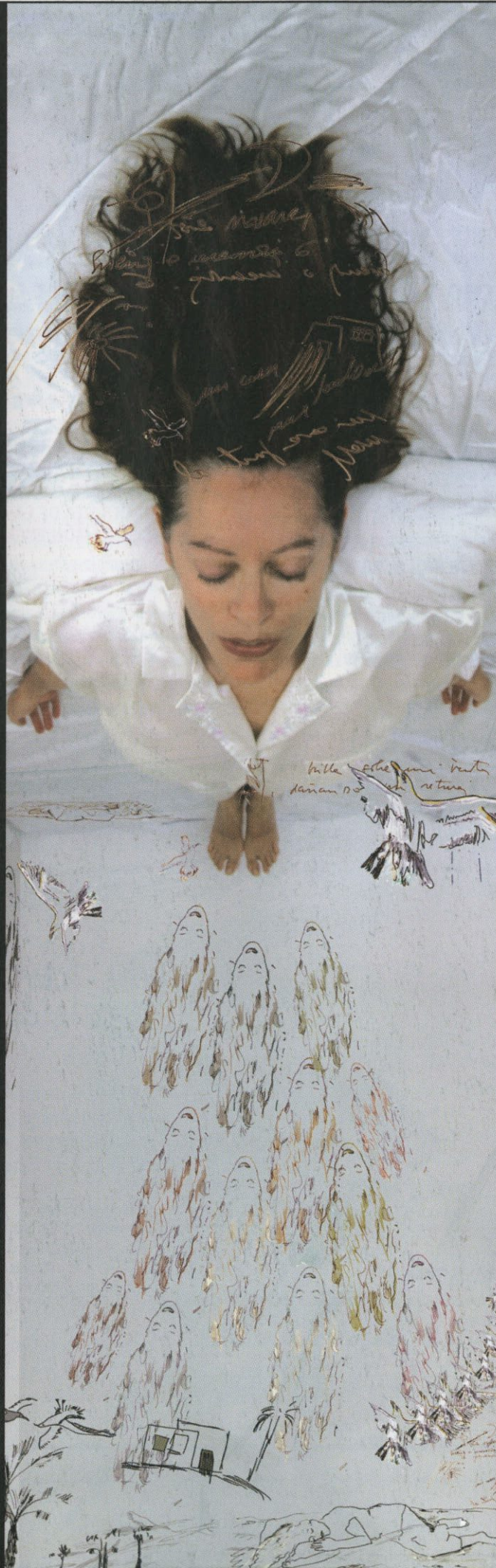
### Venta de localidades:

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

Venta telefónica Caja de Madrid 902 221 622 (24 horas).

## Paloma Navares Exposición Al Filo

del 16 de enero  
al 16 de marzo



Un espacio para el  
Arte y la Cultura.

Fuencarral, 3. Fundación Telefónica. Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h. Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h. Lunes, cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del DNI. Tel.: 91 584 23 00. Información de Fundación Telefónica: 900 11 07 07. Fax: 91 531 71 06 [www.fundacion.telefonica.com](http://www.fundacion.telefonica.com)

FUNDACIÓN

Telefónica