

EL CULTURAL

20-26 de febrero de 2003

www.elcultural.es

Entrevistas

Günter Grass
Rodrigo García
Paul Schrader
Luis de Pablo

El pintor holandés llega a El Prado

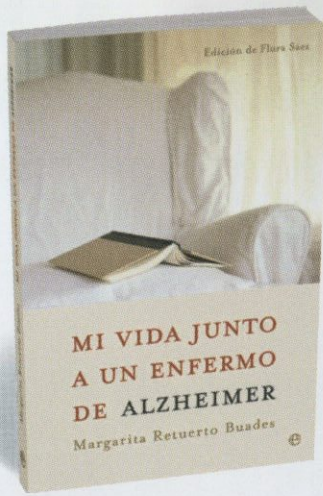


Vermeer



libros para ser leídos

Cuidar, comprender, amar a un enfermo de Alzheimer. Sobrevivir a su olvido.



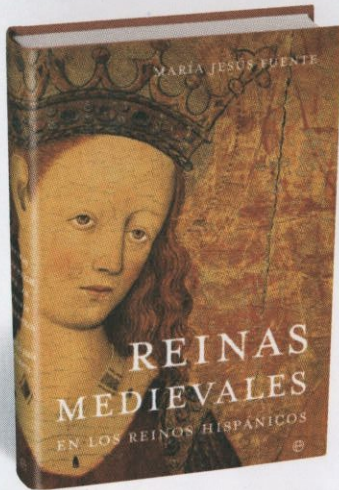
Margarita Retuerto Buades
MI vida junto a un enfermo de Alzheimer
Edición de Flora Sáez

Los consejos de tu matrona sobre el control del embarazo, parto y crecimiento de tu hijo. Para padres del siglo XXI.



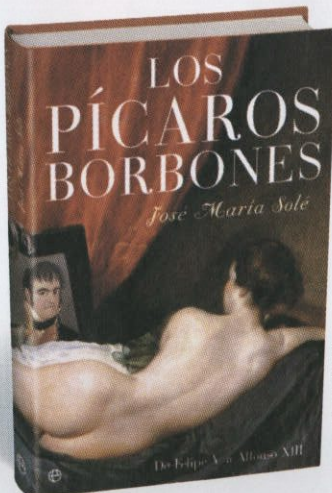
Mª Ángeles Rodríguez Rozalén
Las primeras 144 semanas de tu hijo

Urraca de León y Castilla, María de Molina, Juana Enríquez, Leonor de Guzmán... Mucho más que las mujeres del rey.



María Jesús Fuente
Reinas medievales en los reinos hispánicos

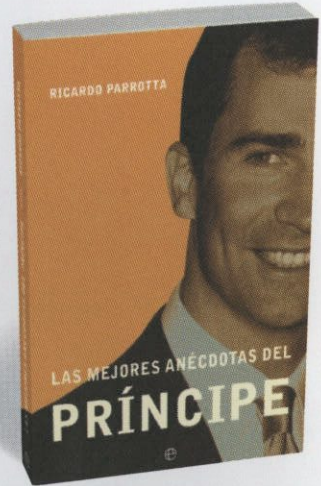
La cobardía de Carlos III, la ambigüedad sexual de Carlos IV, los negocios de Francisco de Asís... Pícaros en todos los sentidos. Un conjunto humano fascinante.



José María Solé
Los pícaros Borbones
De Felipe V a Alfonso XIII

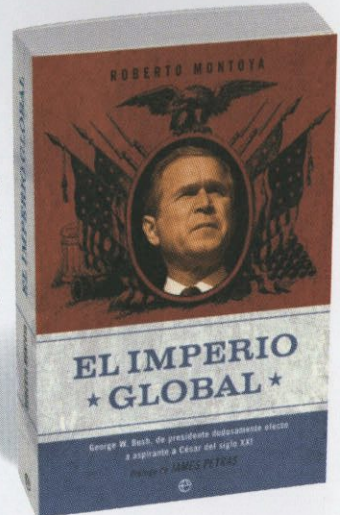
novedades febrero

El auténtico Príncipe. Lo que nadie se atrevió a publicar hasta hoy. Entretenidísimo y rigurosamente documentado.



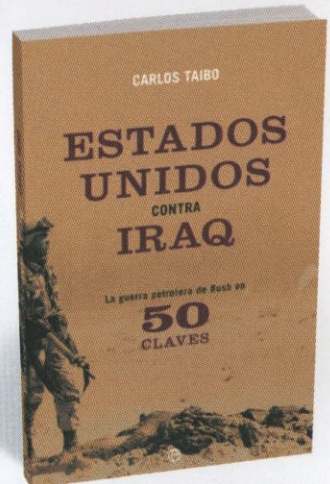
Ricardo Parrotta
Las mejores anécdotas del Príncipe

George W. Bush, de presidente dudosamente electo a aspirante a César del siglo XXI. La construcción del imperio al mejor estilo norteamericano.



Roberto Montoya
El imperio global

La guerra petrolera de Bush en 50 claves. Todo lo que hay que saber para entender el conflicto.



Carlos Taibo
Estados Unidos contra Iraq

Querida Dorothy Parker

POR MAITENA



Empecé a escribir estas líneas con la idea de contarte todo lo que ha cambiado en la relación entre los hombres y nosotras, las mujeres, desde el tiempo aparentemente lejano en que te marchaste. Me gustaría poder decirte que en estos últimos ochenta años las mujeres cambiamos mucho, que ya no nos sentimos inseguras cuando nos enamoramos ni solas cuando nos casamos. Pero me parece que ya te han mentido bastante en la vida como para seguir abusando de tu sentido del humor.

Las mujeres todavía seguimos pendientes de que el teléfono suene, enamorándonos del menor indicado, amando con desesperación y boicoteándonos cuando parece que las cosas por fin van a funcionar. Seguimos apostando al amor con la ilusión de que va a curarnos de todos los males, mintiéndonos descaradamente a nosotras mismas, haciendo conjeturas acerca de lo que el otro piensa en vez de preguntárselo, y huyendo de un portazo a medianoche en un ataque de celos para tener que volver a pedir disculpas, arrastrándonos, dos horas más tarde.

Seguimos comportándonos como niñas cuando las cosas no salen como lo esperábamos, emborrachándonos para animarnos a decir algo que no nos atrevemos o para ahogarlo para siempre, o simplemente para soportarlo...

Por supuesto que la cotización de las chicas simples, despreocupadas, alegres y divertidas no ha dejado de subir. Una mujer con problemas sigue siendo una cruz, y para un hombre cualquier mujer que llora es una mujer con problemas.

De todas maneras, la gente se sigue casando; con cualquiera, pero se sigue casando. Y aunque estamos en la era de las comunicaciones, la mayoría de las parejas sigue comiendo en silencio porque no tiene nada que decirse, para después transformarse, delante de terceros, en seres locuaces y risueños. Porque hay cosas que no cambian nunca, Dorothy, y seguimos siendo mucho más encantadores, pacientes y seducto-

res con cualquiera que con el que tenemos al lado. Lo curioso es que todavía seamos tan ingenuos como para seguir sorprendiéndonos cuando la que considerábamos una pareja perfecta, de repente, se separa.

La gente sigue teniendo hijos, aunque no necesariamente por métodos naturales, pero es algo un poco complejo de explicarte en este momento, sobre todo con mis rudimentarios conocimientos científicos. Tanta ciencia no impide que siga habiendo madres, que aunque han mejorado mucho por el ejercicio de la profesión, siguen contaminadas de los peores vicios del vínculo. Sigue habiendo también madres divorciadas que someten a sus hijos a interrogatorios policiales para saber de la nueva vida de sus ex, que los llenan de reproches y culpas mientras les vomitan todo su resentimiento y les hacen saber que son lo único y más querido que tienen.

Del aborto se sigue hablando más bien poco y las mujeres continúan yendo solas a hacerse-lo porque esas siguen siendo cosas de mujeres.

El mundo sí que ha cambiado bastante, aunque sigue habiendo judíos que se cambian el nombre y negros que no se juntan con gente de color; ricos que prefieren no mirar a los pobres porque les hace daño al alma; damas de caridad que siguen regalando lo que no les sirve a ellas ni a los pobres y mujeres a las que se les viene el mundo abajo si se les parte una uña. Pero por suerte, Dorothy, todavía seguimos emocionándonos cuando pasamos por un lugar donde alguna vez fuimos felices; y sigue habiendo amigas que juegan a ver en qué se gastarían un millón de dolares; y flores increíbles, de esas que te gustan tanto, prímulas, lirios del valle, capullos de rosa, reseda y acianos de color azul.

Para darte alguna buena noticia, me gustaría

Esta carta es el prólogo escrito por Maitena para la edición de la *Narrativa completa* de Dorothy Parker que editará Lumen la próxima semana

Tus agudas historias, tan llenas de humor como de dolor, hoy son consideradas literatura y tu nombre está en el censo de los grandes. Nadie te tildaría hoy, despectivamente, de sentimentalista

contarte que lo que sí ha cambiado en estos años es la mirada sobre tu obra. La justicia es lenta, y los editores ni te digo. Pero hoy eres considerada una escritora, como tú querías ser llamada; no una humorista, como tanto te molestaba que te llamaran (lo que de todas maneras ahora está muy bien visto, puedes creermelo, yo sé por qué te lo digo).

Tus agudas historias, tan llenas de humor como de dolor, hoy son consideradas literatura y tu nombre está en el censo de los grandes. Nadie te tildaría hoy, despectivamente, de sentimentalista. Y eso es, tal vez, otra buena noticia: lo sentimental ha pasado a ser digno de consideración y no de burla, porque a esta altura de la carrera ya estamos todos demasiado heridos como para hacernos los desentendidos.

Sí, eres una escritora respetada, comprendida y cada vez más leída, Dorothy Parker. Todo aquello que, de haberte pasado en su momento, probablemente te hubiera ahorrado varios litros de lágrimas y, sobre todo, de escocés sin hielo. El reconocimiento a veces tiene la misma mala costumbre que el amor: llega tarde, cuando uno menos lo esperaba o cuando ya no le importa. Pero es mentira, porque siempre importa y nunca es tarde, porque uno jamás deja de esperar que alguien lo descubra y lo ame. Yo te acabo de descubrir. Y me alegra haber tardado tanto porque si te hubiera leído mucho antes tal vez nunca habría dibujado mis historietas de mujeres. Porque tú ya las habías escrito. ■

Vila-Matas y Grandes, favoritos para el premio de la Fundación Lara a la novela del año. Los vientos de la guerra también azotan nuestras letras. Sergio Vila-Sanjuan lo cuenta todo de la edición en *Pasando página* (y salgo hasta yo). Anaut reconvierte La Fábrica y la transforma en galería de arte. Francis Ford Coppola termina su ansiada *Megalópolis* y Pavarotti anuncia su regreso a los escenarios para junio y la despedida, para el 2005.

Pasando página

Ya están los editores preparados para votar la mejor novela del año y otorgar el II premio de la Fundación Lara, que el año pasado se concedió a *El cielo raso*, de **Pombo**. Tampoco este año Alfaguara, tan espléndida como siempre con lo que no es suyo, se suma a las deliberaciones. Ediciones B, claro, tampoco. Ya saben cuáles son las novelas finalistas: *El mal de Montano* de **Vila-Matas**; los *Aires difíciles*, de **Almudena Grandes**; *Tu rostro mañana*, de **Javier Marías**; *Sangre a borbotones*, de **Rafael Reig** y *El arpista ciego*, de **Terenci Moix**. Me aseguran que los mejor colocados son Vila-Matas y Almudena Grandes, aunque el primero cuenta con la desventaja de pertenecer a Anagrama, sello ganador el año pasado. Pese a todo, la mayoría de los editores apuestan por él.

Tras un año de silencio (su última actuación fue a finales de enero de 2002), **Luciano Pavarotti** regresa a la escena. Será el 28 de junio en Berlín, interpretando el "Mario Cavaradossi" de *Tosca*, de **Puccini**, y con **Joan Pons** como compañero de reparto. Eso sí, el tenor mantiene la mayor: el 12 de octubre de 2005, cuando cumpla 70 años, dejará los escenarios para siempre.

Supongo que están hartos de **Simenon**, pero vale la pena recordar su fracaso como investigador,

cuando, siendo novelista de prestigio, intentó hallar a los culpables de una muerte. Día a día publicaba su investigación y descubría tramas increíbles y conspiraciones, pero su fuente resultó ser un estafador que se aprovechó de la ingenuidad del escritor y de la credulidad de los lectores. ¿La policía? Certificó que, por no haber, no había ni crimen.

Los vientos de guerra azotan también a nuestros narradores. Así, **Javier Marías** suelta la lengua en México, la ya mencionada Almudena Grandes vende camisetas *antiguerra* en Madrid, y algunas de la platajunta de mujeres regresan de Irak, como antes visitaron el Sáhara. Lástima que una inoportuna enfermedad haya impedido a algunas (Laura, Lucía) acudir, y que sólo **Eugenia Rico**, **Dulce Chacón** y **Magda Bandera** no faltaran a la cita.

Profunda reconversión en La Fábrica. Espoleado por la presencia de un nuevo vecino, el Museo Caixa Forum, **Alberto Anaut** ha cerrado su PhotoGalería y abrirá en su lugar otro espacio en Alameda, 9. Será de arte comercial y con director. También ha cerrado su colección de libros de fotografías y en su lugar creará una colección de narrativa y ensayo. Muchas novedades para PhotoEspaña 2003, que este año se presentará en Nueva York.



Almudena Grandes



Alberto Anaut



Dulce Chacón



Enrique Vila-Matas



Agustín Díaz Yanes



Paco Mir

Buenas noticias me llegan desde allí. Estoy emocionado ante la perspectiva de que **Francis Ford Coppola** pronto termine su ansiado *Megalópolis*. Y más si el operador de Fotografía para la ocasión es **Ron Fricke**, director de esa maravilla sensorial titulada *Baraka*. Ojalá el amigo Coppola no tenga que hipotecar otra vez su casa ni subastar su productora para costear los gastos de la película, que es para él lo que (salvando distancias) para nuestro **Tano Díaz Yanes** su faraónico *Madrid Sur...* ese proyecto imposible.

Autores, editores, periodistas, agentes, seudónimos y hasta negros. En *Pasando página*, el libro que el periodista **Sergio Vila-Sanjuan** publica dentro de unos días en Destino se encuentran todos. Periodismo americano puro y duro. Es, en realidad, la ante-cabe-con-contrade-desde-en-entre-a-hacia-hasta-para-por-según-sin-sobre-tras historia de los libros que hemos leído en los últimos 25 años. Hasta yo salgo.

Tándem y no tricicle es el nuevo equipo formado por **Paco Mir** y **José Luis Alonso de Santos**. Me dicen que el director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico le ha propuesto a Mir dirigir una obra de **Rojas Zorrilla**, *Donde hay agravios no hay celos* para la próxima temporada. Y eso que no es tan fácil echarle el lazo al autor y director tras el éxito de su texto en Madrid y Barcelona.

A pesar de la crisis que vive el West End, los actores ingleses no se arredran. Si no, que se lo pregunten a **Kristin Scott Thomas**, más conocida por sus papeles en *El paciente inglés* y *Gosford Park*. Próximamente actuará en *Las tres hermanas* de **Chejov**, una producción que significará el debú para la hija de **Richard Burton**, **Kate**.

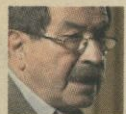
JUAN PALOMO

S U M A R I O

20-26 de febrero de 2003

PORTADA DETALLE DE *DAMA CON DOS CABALLEROS*, DE VERMEER1
PRIMERA PALABRA / POR MAITENA3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4

LETRAS



Günter Grass, a paso de cangrejo6
Libros más vendidos8
Sloterdijk/ Temblores de aire, POR JACOBO MUÑOZ9

Juan Lamillar/ Las lecciones del tiempo, POR GARCÍA MARTÍN10
William Blake/ El libro de Urizen, POR L. A. DE VILLENA11
David Torres/ El gran silencio, POR SANZ VILLANUEVA12
A. Trapiello/ Los amigos del crimen perfecto, POR R. SENABRE13
Isabel Allende/ Mi país inventado, POR JOAQUÍN MARCO14
Libros infantiles/ POR GUSTAVO PUERTA LEISSE15
Vergílio Ferreira/ En nombre de la tierra, POR R. NARBONA16
Bob Woodward/ Bush en guerra, POR FELIPE SAHAGÚN17
Castells/ El estado del bienestar, POR JOSÉ ANTONIO MARINA18
Gregorio Morán/ Españoles que dejaron de serlo, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN19
González-Ruano, cien años de crónicas/ POR ANDRÉS SORIA OLMEDO20
La última palabra: Jaime Peñafiel, POR M. LÓPEZ-VEGA22

ARTE



Vermeer/ En la intimidad. El pintor holandés en el Museo del Prado, POR G. SOLANA24
Kandinsky/ Y la música callada, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA28
Miriam Cahn, POR ELENA VOZMEDIANO29

Kuitca/ Cartógrafo del hombre, POR MARIANO NAVARRO30
El arte empieza en Jasper Johns, POR R. ESPARZA31

TEATRO

Entrevista con Rodrigo García, POR LIZ PERALES34
Alonso de Santos estrena *La comedia de Carla y Luisa*, POR ITZIAR DE FRANCISCO36
Portaceli dirige en Valencia *El enemigo del pueblo*, de Ibsen37

CINE



Entrevista con Paul Schrader/ El director estrena *Desenfocado*, POR BEATRICE SARTORI38
Eduard Cortés se estrena con *La vida de nadie*, POR CARLOS REVIRIÉGO40
¿Crisis de talento?, POR MANUEL HIDALGO41

MÚSICA

Entrevista con Luis de Pablo, POR LUIS G. IBERNI42
Centenario Hugo Wolf/ Wolf, España a lo lejos. Discografía esencial, POR ARTURO REVERTER44
Andalucía descubre a Frank Zappa, POR C. FORTEZA46

CIENCIA

Entrevista con José Manuel Sánchez Ron/ Publica *Los mundos de la ciencia*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS48

POR EL CAMINO DE UMBRAL50

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
Directora
Blanca Berasátegui

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

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

Günter Grass

“No soy la conciencia de nadie”

La semana que viene recalca en España el Nobel Günter Grass, febril polemista que ha sido y es espejo implacable y parcial de la realidad europea de los últimos 50 años. Viene a presentar su última novela, *A paso de cangrejo* (Alfaguara), un relato menor (según los críticos) sobre un submarino en las postrimerías de la II guerra mundial, que no tiene nada que ver, por ambición y calidad, con *El tambor de hojalata* o *El rodaballo*. Además, vendrá a decir, tan alto y claro como siempre, su parecer de los últimos acontecimientos internacionales. Para abrir boca, El Cultural publica un resumen de sus últimas opiniones, aparecidas en “Welt-am-Sonntag”, y los primeros tramos de su novela, vertida al castellano por Miguel Sáenz.

LOS acontecimientos se han precipitado desde que Grass concediera esta entrevista, en la que se niega a ser “la conciencia de mis compatriotas”.

—¿Qué opina de George Bush?

—Creo que ese hombre es un peligro, una amenaza para la paz mundial. Me recuerda una de esas figuras shakespearianas cuya ambición es superar a su padre —el viejo, moribundo rey— y proclamar: “Mira, he terminado tu proyecto”. Está decidido a llevar a la Guerra del Golfo a un nivel más alto de complejidad impulsando un segundo conflicto. Bush junior está impulsado por motivos familiares, conducido por lo que ha heredado de su padre. También los intereses económicos de los Bush desempeñan su papel. Sobre todo, lo que impulsa esta guerra con Irak son intereses políticos y económicos. La tercera razón, por supuesto, es la posición de los Estados Unidos como todopoderosa potencia mundial. La Administración norteamericana desea dirigir al resto del mundo, pero sabe demasiado poco sobre el mundo lejos de sus fronteras. Esa peligrosa combinación

de intereses políticos, económicos y familiares junto a su ignorancia convierten a un político en una amenaza real.

El resentimiento del Tercer Mundo

—¿Hay una relación entre el neoliberalismo y el terrorismo, que ahora luchan uno contra otro?

—Sin duda alguna. Inmediatamente después del terrible ataque del 11 de septiembre, señalé que la razón residía en el resentimiento del llamado tercer mundo hacia la abundancia del primero. Hasta que no arranquemos de raíz las causas de ese resentimiento, el terror continuará. En los años 70, Willy Brandt dirigió nuestra atención hacia la terrible desigualdad que asolaba el mundo. Él predijo que si no acertábamos a establecer un nuevo orden social en el mundo, más justo,

“En nuestro mundo de superabundancia, hemos fracasado al proteger nuestros intereses a expensas de los demás”, dice Grass

podrían producirse ataques violentos. Es lo que estamos viendo hoy. Por supuesto, hay otras razones pero la causa principal no puede ser subestimada. Sueño con un orden mundial en el que los países desarrollados y subdesarrollados se sienten a la misma mesa, y en el que los recursos materiales, tecnológicos y económicos se repartan de la manera más justa posible. Mientras este sueño siga siendo eso, un sueño, no habrá paz en el mundo.

—¿Y quién es el responsable?

—El Norte y el Oeste. En nuestro mundo de superabundancia, hemos fracasado al proteger nuestros intereses a expensas de los demás. Este agocentrismo es el resultado de la teoría y la práctica neoliberales, que nos empujan a no mirar más allá de nuestros intereses. Si Bush repite su experimento afgano, nos encontraremos con una nueva ola terrorista.

—¿El Grass escritor es inseparable del Grass artista o el pintor es autónomo e independiente?

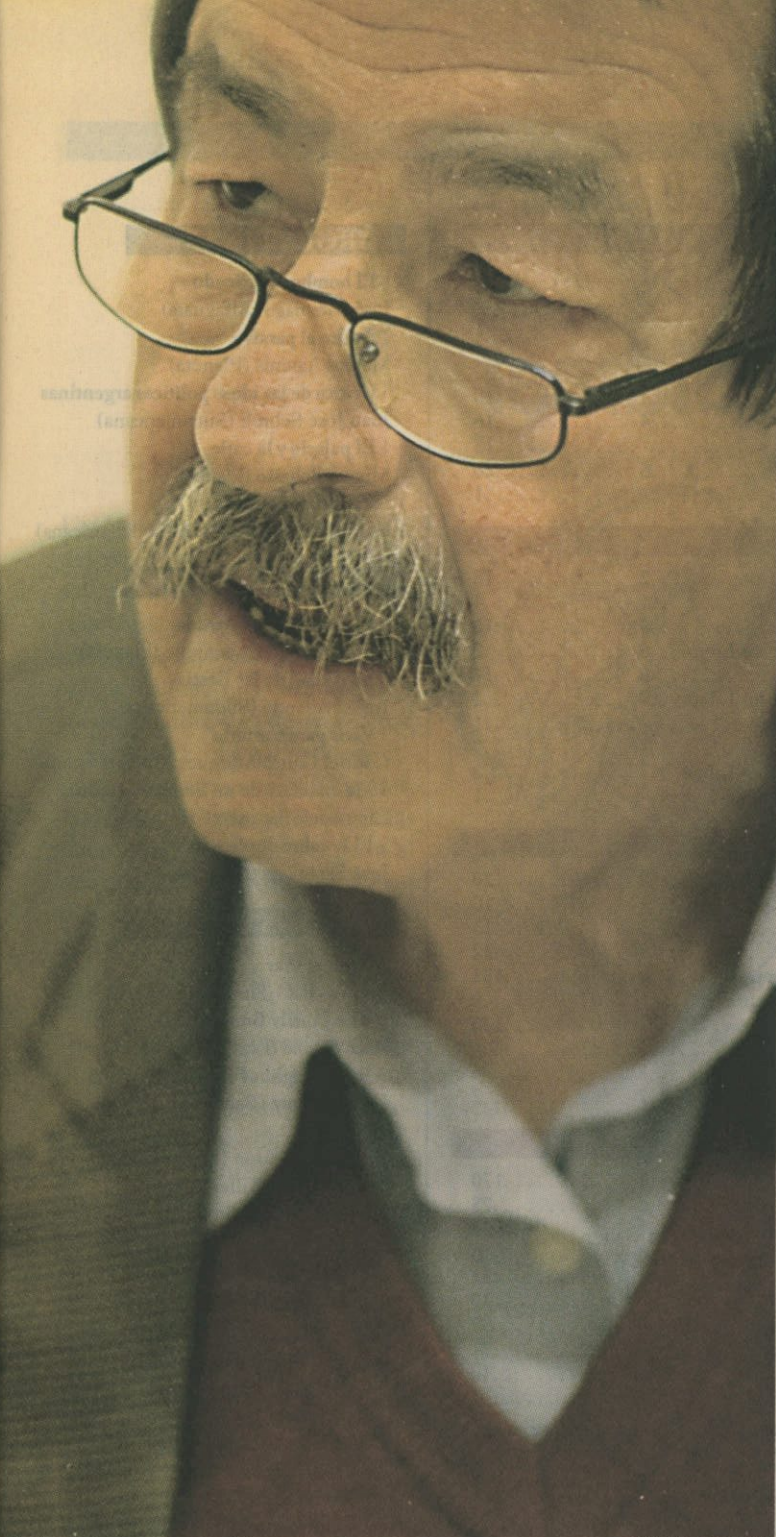
—Mi creatividad se caracteriza por una contante e interactiva relación entre la palabra y la línea. El primer ejemplo de esta relación es mi poe-

“Sueño con un nuevo orden mundial en el que los países desarrollados y subdesarrollados se sienten a la misma mesa. Mientras este sueño siga siendo eso, un sueño, no habrá paz en el mundo”

sía. Créame, la fuente de muchos de mis versos son dibujos y escenas.

—En su mundo, pues, las palabras y las imágenes no están separadas.

—Estas conexiones pueden reconocerse en mi prosa. Cuando escribo, el manuscrito no está reservado sólo para las palabras, rompo la monotonía del texto con dibujos, figuras. Tras laboriosas intervenciones, se convierten en litografías, e incluso en esculturas. En realidad, la relación entre el artista y el escritor funciona en dos niveles, una primera de interacción y mutuo enriquecimiento, y otra de autonomía.



MERCEDES RODRÍGUEZ

—Mucha gente le considera la conciencia de la posguerra alemana, especialmente después de la muerte de Heinrich Böll.

—No, sería un error absoluto verme de esa manera. Como Böll, siempre he rechazado la idea de ser la personificación de la conciencia de mis compatriotas. Dígame, ¿qué peso de conciencia debo soportar, cuántas conciencias debo aliviar o purificar? Como un ciudadano consciente de mi país, y como autor, estoy íntimamente conectado a mi sociedad. Basado en mis experiencias y mis principios

políticos, apoyo algunas decisiones y me sumo para protestar contra otras. Si hay un gran debate, tomo partido. Este compromiso, o si lo prefiere, este activismo, es algo que siempre he practicado. Y perseveraré. A ese respecto, no promocio ni apoyo el egocentrismo de aquellos autores cuya conciencia les distancia de su entorno social. Pero eso no significa que encarne la conciencia de nadie. Rechazo ese papel que me convierte en representante de un grupo de gente.

SUBHORANJAN DASGUPTA

A paso de cangrejo

POR GÜNTER GRASS

—¿Por qué no hasta ahora? -dijo alguien que no soy yo. Porque Madre me dijo una y otra vez que... Porque entonces, cuando el grito estaba sobre el agua, quise gritar, pero no pude... Porque la verdad en poco más de tres líneas... Porque hasta ahora no...

Las palabras tienen todavía dificultades conmigo. Alguien a quien no le gustan las excusas me ata a mi profesión. Dice que, ya de joven fichaje, fácil de palabra, hice mis prácticas en un periódico de Springer, pero pronto tuve éxito, arremetí contra Springer en las páginas del tageszeitung, trabajé luego brevemente como mercenario para agencias de noticias y, durante mucho tiempo, resumí en artículos todo lo recién cortado: diariamente la actualidad. La actualidad del día.

Tal vez tenga usted razón, dije. Pero no nos enseñaron otra cosa. Si ahora tengo que empezar a reconvertirme, todo lo que me ha salido mal se atribuirá al hundimiento de un barco, porque..., porque Madre estaba en avanzado estado de gestación, porque sólo vivo de casualidad.

Y una vez más estoy al servicio de alguien, pero de momento puedo prescindir de mi insignificante persona, porque esa historia comenzó mucho tiempo antes que yo, hace más de cien años, y concretamente en la mecklenburguesa ciudad residencial de Schwerin, que se extiende entre siete lagos, se identifica en las postales con su Schelfstadt y con un castillo de muchas torres, y que, durante toda la guerra, permaneció exteriormente intacta.

Al principio no creí que un poblacho de provincias hace tiempo olvidado por la Historia pudiera atraer a nadie, salvo turistas, pero, de pronto, el punto de partida de mi relato se puso de moda en Internet. Alguien me dio anónimamente información sobre fechas, nombres de calles y calificaciones escolares, porque se empeñó en descubrir un filón al coleccionista de cosas pasadas que soy.

En cuanto salieron esos trastos al mercado me compré un Mac con módem. Mi profesión exigía recuperar las informaciones que vagabundaban por el mundo. Y aprendí a arreglármelas pasablemente con el ordenador. Pronto, palabras como browser o hyperlink no me parecieron ya chino. Con un clic de ratón obtenía informaciones de usar o tirar y, por capricho o aburrimiento, comencé a chatear de una tertulia a otra y a contestar hasta el junk-mail más idiota, recalé brevemente en dos o tres sitios porno y, después de navegar sin rumbo, tropecé finalmente con páginas en las que los llamados inmovilistas, pero también neonazis de la última hornada, daban suelta a su estupidez en páginas cargadas de odio. Y, de pronto -buscando un nombre de barco-, encontré la dirección exacta: www.blutzeuge.de. * En letras góticas, unos "Camaradas de Schwerin" machacaban vigorosas consignas. Siempre a posteriori. Más divertido que vomitivo.

Desde entonces me resulta claro cuál es el testimonio que debo dar. Pero todavía no sé si, como he aprendido, debo desbobinar primero una cosa, luego la otra y después esta vida o aquella, o recorrer el tiempo oblicuamente, un poco al estilo de los cangrejos, cuyo retroceso lateral engaña, porque avanzan con bastante rapidez. Sólo una cosa va a misa: la Naturaleza o, mejor dicho, el Mar Báltico ha dado hace más de medio siglo su luz verde a todo lo que aquí se va a contar.

Primero le toca a alguien cuya tumba fue destruida. Después de terminar la enseñanza secundaria -bachiller elemental-, inicié su aprendizaje en un banco, aprendizaje que acabó sin pena ni gloria. ■

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El hombre duplicado	José Saramago	Alfaguara	1	6
2 El huerto de mi amada	Alfredo Bryce Echenique	Planeta	2	15
3 Los amigos del crimen perfecto	Andrés Trapiello	Destino	1	1
4 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	3	26
5 La ciudad de las Bestias	Isabel Allende	Areté	7	22
6 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	30
7 Tu rostro mañana. Fiebre y lanza	Javier Marías	Alfaguara	4	16
8 La niebla y la doncella	Lorenzo Silva	Destino	-	12
9 El último trayecto de Horacio Dos	Eduardo Mendoza	Seix Barral	6	20
10 Cuerpos sucesivos	Manuel Vicent	Alfaguara	-	1

NO FICCIÓN

1 Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	2	18
2 El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Aguilar	1	4
3 ETA. El saqueo de Euskadi	J. Díaz Herrera/I. Durán	Planeta	3	13
4 Los mitos de la guerra civil	Pfo Moa	La Esfera de los Libros	5	2
5 Amanecer en el desierto	Waris Dirie	Maeva	6	14
6 A golpe de memoria	Jaime Peñafiel	La Esfera de los Libros	9	2
7 Diario de un skin: Un topo en el...	Antonio García Salas	Temas de hoy	-	1
8 El rompecabezas de la sexualidad	José Antonio Marina	Anagrama	4	9
9 La cruzada del sur. La Reconquista...	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	7	2
10 Si la naturaleza es la respuesta...	Jorge Wagensberg	Tusquets	-	1

BOLSILLO

1 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	3	20
2 El señor de los anillos. Las dos torres	J. R. R. Tolkien	Minotauro	1	10
3 Duérmete niño	Eduard Estivil	Debolsillo	5	13
4 Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	9	32
5 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	-	133
6 Sefarad	Antonio Muñoz Molina	Punto de lectura	6	8
7 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	2	120
8 Las horas	Michael Cunningham	Quinteto	-	1
9 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Punto de lectura	8	6
10 El arpista ciego	Terenci Moix	Booket	7	2

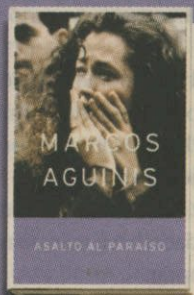
POESÍA

1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	170
2 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	2	75
3 Joana	Joan Margarit	Hiperión	9	35
4 Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	3	16
5 Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	4	32
6 Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	6	39
7 Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	7	37
8 Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	-	21
9 Antología poética	José Hierro	Alianza	8	10
10 Elegías menores	José Jiménez Lozano	Pre-Textos	5	7

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

www.editorial.planeta.es

Una novela sobre el terrorismo suicida



ASALTO AL PARAÍSO
Marcos Aguinis

Basada en hechos reales: un terrorista suicida se prepara para su objetivo final.

La historia de un amor adolescente



TRAS LA MIRADA
Salvador Compán

Una historia de celos, odio, pasión e intriga ambientada en el mundo de la publicidad.

ARGENTINA

- 1 **El hombre duplicado**
José Saramago (Alfaguara)
- 2 **Asalto al paraíso**
Marcos Aguinis (Planeta)
- 3 **Crítica de las ideas políticas argentinas**
Juan José Sebrelí (Sudamericana)
- 4 **El palacio y la calle**
Miguel Bonasso (Planeta)
- 5 **Vivir para contarla**
Gabriel García Márquez (Sudamericana)

CHILE

- 1 **El huerto de mi amada**
Alfredo Bryce Echenique (Planeta)
- 2 **La ciudad de las Bestias**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 3 **Vivir para contarla**
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 4 **Me enamoré de un hombre casado...**
Clemencia Sarquis (Grijalbo)
- 5 **El hombre duplicado**
José Saramago (Alfaguara)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Bush at War**
Bob Woodard (Simon & Schuster)
- 2 **The Lonely Bones**
Alice Sebold (Little, Brown & co.)
- 3 **By the Light of the Moon**
Dean Koontz (Bantam)
- 4 **Prey**
Michael Crichton (HarperCollins)
- 5 **Portrait of a Killer**
Patricia Cornwell (Putnam)

FRANCIA

- 1 **L'empire des loups**
Jean-Christophe Grangé (Albin Michel)
- 2 **Les tours de Meirion**
V.V. AA. (Soleil Productions)
- 3 **Révolutions**
J. M. G. Le Clézio (Gallimard)
- 4 **La guerre des Bush**
Enric Laurent (Plon)
- 5 **La murmure des fantômes**
Boris Cyrulnik (Odil Jacob)

PORTUGAL

- 1 **A origem**
Graça Pina de Morais (Antígona)
- 2 **A cidade dos deuses selvagens**
Isabel Allende (Difel)
- 3 **Os Nossos Avós**
Andrew O'Hagan (Dom Quixote)
- 4 **Experiencia**
Martin Amis (Teorema)
- 5 **O senhor dos anéis. As duas torres**
J.R.R. Tolkien (Europa-América)

Medios consultados:

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

Planeta

Temblores de aire

PETER SLOTERDIJK. TRAD. GERMÁN CANO. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2003. 142 PÁGINAS, 12 EUROS

UN fantasma recorre el mundo: el del terror. Ubicuo e imprevisible, su sola posibilidad nos recuerda una y otra vez la vulnerabilidad de nuestras impresionantes fortalezas.

Su realidad nos enseña que la incertidumbre y el riesgo serán la materia con la que habremos de alimentar nuestras supercivilizadas, privilegiadas y un tanto fatigadas vidas. Sus fognazos iluminan el imaginario colectivo: torres emblemáticas que se derrumban en una suerte de espectáculo macabro anticipado por ciertos productos cinematográficos para el gran público —americano—; secuestro de un teatro que acaba con un asalto en el que se emplean gases enervantes, componiendo un fresco de rara violencia visual, igualmente anticipado por fantasías proféticas de fuerte impronta estética; bombardeos sobre vastos y casi inaccesibles territorios; atentados suicidas; limpiezas étnicas; ofensivas militares que destruyen pueblos enteros; hambrunas que desatan guerras protagonizadas por espectros...

Temblores de aire es una documentada, inteligente e inquietante exploración de las fuentes de este terror, del terror que se erige hoy en horizonte último, explícito o latente, de nuestro ser-en-el-mundo. Y que como todo tiene una historia. Una historia que Sloterdijk ha reconstruido, en sus entresijos técnicos, con el sentido de la oportunidad y el afán provocador que le caracterizan, en un plazo tan breve como intenso de nuestro pasado inmediato: el que media entre la voladura neoyorquina y la aniquilación en Moscú de un comando suicida checheno. Al fin, todos uno. Cuanto menos, en lo peor. En el bien entendido, por lo demás, de que no estamos ante una mera genealogía de un fenómeno,



Temblores de aire es una documentada, inteligente e inquietante exploración de las fuentes de este terror, del terror que se erige hoy en horizonte último, explícito o latente

no, todo lo relevante y revelador que se quiera. Estamos ante un diagnóstico epocal de muy profundo calado. Las conclusiones a que llega su autor conforman un lúcido y cruel veredicto final sobre nuestra civilización “posmetafísica”, o “metafísicamente diferente”, en cuanto civilización erigida en marco trascendental de ese aprendizaje de la desconfianza y esa ausencia de toda entrega que presuntamente vendrían hoy a constituirmos. “La integridad”, escribe Sloterdijk, “ya no se puede pensar más como un valor obtenido en virtud de una actitud de entrega a un entorno benéfico, sino sólo apenas como la contribución propia de un organismo que cuida él mismo de delimitarse con respecto al medio ambiente”. Lo que lleva

a redefinir la vida como algo que no se sustenta ya —como previó Nietzsche— en su participación en el Todo, sino “estabilizándose mediante la clausura en torno a sí misma y la negativa selectiva a participar”.

El punto de inflexión, o el arranque de la actual situación, es situado por nuestro autor en los cambios a que se han visto y se ven sometidos nuestros presupuestos vitales medioambientales a consecuencia de la universalización de un terror que los ha escogido como blanco principal y recurrente de ataque. El blanco decisivo de la guerra actual no es ya el cuerpo del enemigo, ni el terror busca hoy, como el jacobino, eliminar las selectas cabezas de los que presuntamente obstaculizarían la gloriosa marcha hacia la libertad, ni

el radio del fenómeno se limita a la desestabilización pre-revolucionaria de la sociedad burguesa pretendida por anarquistas y nihilistas en el último tercio del XIX, ni el terror que acompaña a las operaciones bélicas es el mero resultado, perfectamente circunscrito, del “ingenuo intercambio de golpes armados entre tropas normales de las guerras clásicas”. La era del honor pasó, como pasó el culto al valor físico —que se le “suponía” al soldado— o llegó a su fin la nostalgia de esa embriaguez guerrera que con “el viejo sonido del batir de las armas ligeras entre contrincantes de la misma alcurnia” se apoderaba ayer de algunos. Las figuras del horror son hoy otras. Y su rostro es anónimo: asfixia, intoxicación, disgregación atmosférica...

Desde estas perspectivas y con este objetivo Sloterdijk reconstruye la historia reciente de la guerra química desde que el Ejército Alemán hizo uso del gas clórico frente a la infantería franco-canadiense en 1915 en la batalla de Yprés. Los crueles hitos y las terribles estaciones de la misma, su progresivo refinamiento y sus mutaciones diabólicas desfilan ante el lector procurando una imagen del último siglo y de su lento e implacable caminar hacia otro concepto de confrontación bélica —la “guerra total”— que le obligará a hacer un alto y reflexionar. En el recorrido de ese laberinto el excelente prólogo de N. Sánchez-Durá se ofrece como un muy oportuno hilo de Ariadna. En cualquier caso, una aportación de primer orden, llena de referencias técnicas y glosas tangenciales de amplio espectro, a la ontología de un presente cada vez menos analizable y sopesable con los esquemas convencionales.

JACOBO MUÑOZ

Las lecciones del tiempo

JUAN LAMILLAR. MAILLOT AMARILLO. GRANADA, 2003. 173 PÁGINAS

Con el mismo título que su último libro, *Las lecciones del tiempo* (1998), reúne Juan Lamillar, sevillano de 1957, una selección de su obra publicada e inédita.



ARCHIVO

La disposición temática de los poemas permite una nueva lectura de este poeta a la vez variado e insistente, culturalista e íntimo, manierista y despojado. Jugando con el título, el autor utiliza una terminología escolar para nombrar las tres secciones del volumen: "Trivium", "Cuadrivium" y "Materia de septiembre". La primera de ellas se subdivide a su vez en tres partes dedicadas a los grandes temas de la poesía: el tiempo, el amor, la muerte. ¿Cómo se enfrenta Lamillar a esos tópicos? La primera impresión del lector es la de un educado distanciamiento. Comenzamos a leerle y nada disuena, los versos fluyen con naturalidad y musicalidad. No hay ninguna disonancia, ciertamente, pero tampoco nada que pa-

rezca llamarnos especialmente la atención. Incluso puede darnos la impresión de que se trata de una poesía demasiado poética, filigrana y oropel. Una impresión que se va desvaneciendo conforme abarca la lectura de cada una de las partes, en las que los poemas se disponen en orden cronológico. Juan Lamillar, un poeta en voz baja, tarda en hacerse oír.

Las resonancias culturalistas de esta poesía se acentúan en las tres primeras partes de "Cuadrivium", dedicadas a la música, la literatura y la pintura. Varios de estos poemas son textos circunstanciales, escritos para un homenaje a un poeta (como "Pues solo quiero amarte", a García Baena) o para el catálogo de un pintor ("Memoria de la luz", "Cuatro acuarelas para Carmen Laffón"). Poesía correcta y grata, que al lector apresurado puede parecerle menor. Poesía que va ganando en hondura y densidad conforme avanza el tiempo, como si el autor aprendiera bien sus lecciones. El poeta algo evanescente de los comienzos se va convirtiendo en uno de los poetas más personales y hondos de las últimas décadas, siempre sin estridencias, sin desmesuras personalistas, sin alzar la voz.

La cuarta parte de "Cuadrivium" ya no responde a una temática tan unitaria como las anteriores: la cotidianidad y el misterio son ahora los protagonistas. "Sólo existen objetos cotidianos: son los que nos liberan de la muerte", comenzará uno de los poemas. De objetos cotidianos, de un puente que se lla-

ma "infancia, fidelidad o sueño", de un irónico fantasma nos hablan estos poemas, claros y misteriosos, Morandi y Chirico, geometría y metafísica.

"Materia de septiembre", la sección última del libro, también se divide en tres partes, como la inicial. Al milagro de la luz, así se titula uno de los poemas, se dedica la primera de ellas: "Tras el tiempo, la luz luce más alta, / conjunción de estar muertos y estar vivos". Luego es el mar el protagonista, para finalmente concluir la antología con una colección de paisajes que se inician en Lisboa y concluyen en París.

Juan Lamillar, como acabamos de ver, no le teme al tópico. Todo lo contrario: aprovecha esta antología para subrayar su interés por lo aparentemente consabido. No siempre sale bien librado. "Tu nombre entre postales de Marcel Proust, y el sueño/de haber acariciado París en primavera", comienza el poema "Dibujo aquellos días", y algo de convencional postal tiene ese poema, lo mismo que "Lisboa: un recuerdo". Pero de esos textos menores, que nunca molestan, nos compensan otros escritos con sabiduría y secreta sorpresa.

"Llega descalza, sin hacer ruido, / a las tranquilas playas de la tarde", nos dirá Lamillar en el poema "La música". Y más adelante: "Llega, consuela, insiste/en sus extrañas variaciones./Su enigma anima espejos/ y despeja la niebla del dolor". También, como la música, tan presente en ella, la poesía de Juan Lamillar "entra despacio, sin hacer ruido, / y despliega una magia tranquila / y con ritmo insistente/hasta alcanzar los límites/de lo que llamamos realidad".

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

O T R A S
V O C E S

■ Lo que Rafael Alberti y Jorge de Sena hicieron con la pintura lo hace **Claudia Masin** con el cine: en *La vista* (Visor) recoge una veintena de poemas que traducen otros tantos filmes en poemas, de Bertolucci a Saura y de Tarkovski a Visconti. El resultado son poemas que ganan con la referencia a esas películas, pero que no dependen de esa referencia. *La vista* es un magnífico ejemplo de culturalismo bien entendido, y una serie de poemas recomendables.

■ ¿Aforismos? ¿Poemas? No tiene género lo que **Ángel Guinda** ha hecho en *Toda la luz del mundo* (Olibri), subtítulo "Minimal Love Poems". Mínimas variaciones, nunca de más de un verso, sobre el tema del amor. "Con antorchas de frutas trajiste la mañana"; "Eres la lejanía, que me cerca"; "Qué insaciable beber un agua que tiene sed"... Para querer y quererse.

■ **Miren M. Billebeitia** y **Jon Kortazar** han reunido unas *Baladas y canciones tradicionales vascas* (Centro de Lingüística Aplicada Atenea) en versión bilingüe, que conservan toda la magia y milagro de la poesía popular. "Qué loco es el amor/todo el mundo lo sabe./Yo tenía un amor/y otro se lo llevó"... poemas de amor, con amor, sin amor y en su espera: una pequeña joya para leer y conservar.

■ *Sospecho que soy humo* (Torremozas) es el primer libro de **Gracia Iglesias** (Madrid, 1977). Su poesía practica un surrealismo de lo cotidiano que no deja de recordarnos, a menudo, a Ana Merino y a otras autoras jóvenes. Se trata, en cualquier caso, de un estreno que promete mucho y ya da bastantes cosas: pasos hacia la voz, hacia la emoción. **M.L.-V.**

El libro de Urizen

WILLIAM BLAKE. TRAD. JOSÉ LUIS PALOMARES. HIPERIÓN. MADRID, 2003. 187 PÁGS., 12 EUROS

Fue sin duda William Blake (1757-1827) un hombre poco común. Humilde y artesano, opuesto en todo a la Ilustración, sin duda su poesía visionaria es un anticipo –si no un inicio– del Romanticismo y aún de su continuidad simbolista.

EN realidad, de muy parecido modo a como sus dibujos, grabados y aguafuertes son (además de ilustración de sus poemas y teorías) un claro precedente de la pintura simbolista que triunfó en toda Europa a fines del XIX. Si consideramos el *Libro de Urizen* (aquí en edición bilingüe, escrito por su autor en 1794) simplemente como poesía, nos hallaríamos ante un poema largo y hermético que narra una creación desdichada y desafortunada, como dice el texto “en estado de tremenda aflicción”.

Sí, poesía visionaria y si se quiere alegórica, que nos parecería algo antigua –vista sin más desde hoy– y en exceso hermética, sin ser deslum-

brantes las imágenes literarias de su desarrollo mítico. Por eso en este libro no sólo es necesario ver las planchas dibujadas y coloreadas que lo acompañan –también reproducidas y comentadas en esta edición– sino, sobre todo, leer la muy erudita y bien trabada introducción del traductor, José Luis Palomares. Sin esa introducción (que reconstruye la génesis y el desarrollo de la mitología blakeana) sería muy difícil entender este libro, que tiene más de heterodoxia religiosa que de mera anticipación romántica. Conviene subrayarlo: Palomares no sólo ha hecho un buen trabajo como traductor de Blake (puedo citar otros bue-

nos; Agustí Bartra, antes, y Jordi Doce ahora) sino y especialmente como minucioso exegeta de una mitología, con sus correspondencias y emanaciones, con la que Blake se adelantó a su tiempo.

Sin llegar al maniqueísmo ni al catarismo (aunque con ambos puede tener conexiones) Blake entiende que vivimos en un mundo falso, ya que está dominado por el Dios de la Ley y no por el Dios de la Imaginación. En términos bíblicos, Blake contrapone a Elohim (la faceta justiciera y dura de Dios) con Jehová, su cara misericordiosa. Pero la naturaleza y la Ley (fruto de la Caída y de una creación errónea) tendrán que dejar paso a la imaginación –caótica– esencia de la vida, del gozo, y del Ser Esencial. En esa compleja mitología (que también es un plano de la psique humana, y que Cristóbal Serra, en 1992, trató de aclarar en su *Pequeño diccionario de*

William Blake) Urizen, ser duro, viejo, barbado, el “Señor del Libro”, vendría a representar –y también a anticipar– todo lo que Freud, años después, metería en su concepto del “Super-Ego”, es decir, lo que nos restringe y limita, desde lo social a lo tabuado, donde entra también la religión.

¿Es poesía este *Libro de Urizen* o un libro profético –escrito en verso– de una religión o de un credo, profundamente heterodoxo, desde el cristianismo? Diría que la segunda opción es la respuesta exacta. El profeta de un tiempo que aún no ha llegado, en visiones y versos que precisan de interpretación, canta y expresa la sinrazón y falsedad de este mundo, que por ello, nunca termina de convencernos ni gustarnos. Nada menos, entonces, que el inicio de un credo liberador y novedoso...

LUIS ANTONIO DE VILLENA



Publicaciones del BOE

Nueva Colección

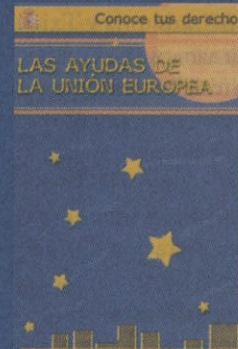
CONOCE TUS DERECHOS



La comunidad de propietarios



Cómo crear una empresa



Las ayudas de la Unión Europea

PVP: 3,50 €
cada ejemplar

Librería del BOE: c/ Trafalgar, 27 - 28010 MADRID
Tif.: 902 365 303 Fax: 91 538 21 21
e-mail: tienda@boe.es http://tienda.boe.es

BOE
BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO
MINISTERIO DE LA PRESIDENCIA

Podría liquidar el comentario de *El gran silencio* en mucho menos espacio del que suelo necesitar para dar cuenta de otros libros. No me hace falta gran extensión para decir mi opinión: he leído la obra con verdadero placer, me parece excelente (aunque no redonda por la reserva que luego haré) y tengo la infrecuente impresión de haber hecho un hallazgo, el de un autor para mí desconocido, David Torres, que merece un largo crédito.



M. R.

El gran silencio

DAVID TORRES. FINALISTA DEL PREMIO NADAL. DESTINO. BARCELONA, 2003. 270 PÁGINAS. 17,90 EUROS

El gran silencio es una novela de asunto contemporáneo encajado en una ideación clásica que lo enlaza con los valores del mito y con las formas de la picaresca. Tiene la cualidad de resultar un relato ameno de los que no se pueden abandonar. Hay quien piensa que esto no es una virtud. No se entiende muy bien por qué se ha de rechazar el interés de una buena anécdota, bien encarnada en personajes atractivos y dispuesta como plataforma para presentar un sentido de la vida. Esta capital y sencilla meta la logra Torres por completo.

La novela cuenta la historia de Roberto, un fracasado, un boхеador que estuvo cerca de la fama y termina de rompepiernas de discoteca y de matón por encargo. Un tra-

bajo de protección a una bailarina le enreda en una turbia trama de pasiones, crímenes, corrupción y violencias. Esta acción en el presente le transporta cada poco al pasado hasta convertir la memoria en un motivo fundamental. La actualidad le sirve para anotar la variada marginalidad social y los rasgos de la pobreza en un barrio madrileño periférico.

El propio Roberto refiere los hechos y ello permite conjugar la mirada objetivista, casi cinematográfica, y los remansos intimistas; el testimonio social y la introspección psicológica. De este modo, la aventura peligrosa da pie a una profundización en un tipo complejo: sensible a su manera, con ciertos principios, obsesionado por el recuerdo y que se plantea el sentido último de la existencia al descubrir "el rostro del mal". Acción, emociones, pensamiento y reflexión se unen. Las palizas que se lleva o que da, la afición por el Schumann de la *Fantasia en Do Mayor*, el laberinto urbano con su Ariadna y su Minotauro, y la sombra de la culpa, siendo motivos tan

diferentes, se complementan dando densidad a una anécdota de apariencia simple.

El relato avanza a buen ritmo con la ayuda de su disposición en secuencias más bien breves, y la lengua, mayoritariamente concisa, apoya la impresión dinámica de conjunto. Además, la crudeza general tiene siempre abierta una puerta a lo poético. Esa lengua directa no cae en la simplificación naturalista y tiene sus pujos creativos, casi, en ocasiones, greguerías ramonianas: un whisky que se balancea en "un domesticado océano de ámbar", la ciudad entrevista "entre las pálidas arquitecturas de la luna"...

A esta tensión creativa de la prosa es a lo que debe ponerse un serio reparo. Nada del personaje autoriza al autor a atribuirle esta percepción tan hermosa como inapropiada: el zumo de naranja se transforma en "una genealogía de sabores fogosos y arcoiris translúcidos". Demasiado.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

El cuaderno rojo

ARANTXA URRETABIZKAIA. TRAD. IÑAKI IÑURRETA. TTARTTALO. SAN SEBASTIÁN, 2003. 110 PÁGINAS. 8,65 EUROS

QUIENES reconocieron en Saizarbitoria y Txillardegui el comienzo de una narrativa vasca moderna, comprometida con su realidad y con lo que significó apostar por nuevos temas, por otros valores estéticos, sabrán que Arantxa Urretabizkaia (San Sebastián, 1947) —junto a B. Atxaga y A. Lertxundi, entre otros— representó, a partir de los 70, la importante aportación de una acusada personalidad narrativa.

Sabrán también que esta narradora, entregada al periodismo y a la literatura, escribe con pausa y con acierto. Y aunque no es mucho lo que hemos podido leer en castellano, es suficiente. Así pues, nos sobran motivos para celebrar la traducción de su última novela, *El cuaderno rojo*, un

relato que corrobora todo lo dicho. ¿Razones? Más de las que pueda despertar un argumento que anuncia su propósito en las primeras páginas al situarnos ante la llegada de una joven abogada desde el País Vasco a Caracas con la misión de localizar a unos niños y entregarles el cuaderno que su madre ha escrito para ellos. Pero eso no es más que la situación que propicia disponerse a escuchar lo que cuenta la voz registrada en ese cuaderno cuya lectura causa un doble juego literario: cautiva a la abogada y nos cautiva a nosotros.

Y es que lo que encierran las palabras de esa "madre", que se explica contando hacia atrás lo ocurrido en su historia personal, ligada a un compromiso político que la obliga a vivir refugiada

y que cambió siete años atrás la dirección de su vida, cuando dejó de conocer el paradero de sus dos hijos, gana interés y verosimilitud, y crece en intensidad, a medida que advertimos no sólo una prosa salpicada de elipsis y sobrentendidos hábilmente intercalados, sino el dominio de un tono narrativo absolutamente envolvente de principio a fin. A ese tono, que actúa como un cerco en los dos planos de este relato, nos rendimos los lectores. Porque acentúa lo justo, lo humano. Porque su fuerza radica en su sencillez. Porque es difícil que no cautive la dureza de una historia tan mimada y tan bien contada.

PILAR CASTRO

Los amigos del crimen perfecto

ANDRÉS TRAPIELLO. PREMIO NADAL. DESTINO.
BARCELONA, 2003. 334 PÁGINAS, 18'90 EUROS

El jurado del Nadal ha optado por una novela de un escritor experimentado y muy conocido: Andrés Trapiello (1953), cuya trayectoria narrativa abarca menos títulos que su obra poética y tampoco alcanza la extensión de sus ensayos o de los diarios que forman la serie *Salón de pasos perdidos*.

No obstante, basta comparar esta novela con la anterior (*La malandanza*, 1996) para advertir un notable progreso en la destreza narrativa del autor. *Los amigos del crimen perfecto* presenta a un grupo de personajes aficionados a los relatos de misterio que se reúnen todas las semanas en una tertulia en la que cada uno de ellos ostenta el nombre de un famoso detective o de un autor del género: Simenon, Miss Marple, Marlowe, Sherlock Holmes, Poe, etc. El inspirador y paladín del grupo es Paco Cortés, modesto escritor de novelas policíacas de quiosco, que ha elegido para la tertulia el alias de Sam Spade en honor al detective de su admirado Hammett y que es, en el fondo, un "letraherido" al que los fracasos le sobrevienen "por no saber dónde llegaba la literatura y dónde empezaba la vida" (pág. 172). Las acciones tienen como hilo conductor las andanzas de este personaje. Tras un arranque un tanto prolijo y no bien resuelto, asistimos en la primera parte a la tensa entrevista con su editor, a la frágil y melancólica relación con su ex mujer, a su intervención en las reuniones del variopinto grupo de los ACP o Amigos del Crimen Perfecto—entre los que hay un relojero, un policía, un abogado de poca monta, un empleado de Banco y hasta una dama de cierta posición—, precisamente en un aciago 23 de febrero, cuando se está

produciendo la frustrada intentona del asalto al Congreso. La oportuna introducción de este motivo adquiere valor constructivo: permite enlazar con el personaje del comisario jefe golpista y prepara el sesgo político que la novela adquirirá en la segunda parte, con el inesperado asesinato que salpica por distintos motivos a algunos de los ACP.

Porque lo que importa en *Los amigos del crimen perfecto* no es la historia de la pintoresca tertulia—cuyos

componentes aparecen cuidadosamente delineados por el autor, aunque tal vez con caracterizaciones demasiado descriptivas y definidoras—, ni siquiera la del frustrado matrimonio de Paco Cortés y Dora—cuya primera entrevista (págs. 93-104) tiene un espléndido desarrollo literario—, o la del misterioso crimen. Lo que aúna todos los motivos y componentes diseminados en la novela, es el problema de la justicia y sus límites con respecto a la ley y a la venganza personal. ¿Puede justificarse el asesinato de un asesino? La cuestión, que invade progresivamente la novela en su segunda mitad, proyecta sobre la historia narrada el recuerdo de sufrimientos heredados de la guerra, y enlaza el presente de los hechos

relatados con el pasado histórico, lejano y, a pesar de todo, aún operante. Pero, al margen de esta localización temporal, la pregunta podría formularse a propósito de muchas otras situaciones, algunas de ellas más cercanas; si insisto en ello es para advertir que *Los amigos del crimen perfecto* no es una novela más sobre las consecuencias o la sombra alargada de la guerra civil. La respuesta a la pregunta enunciada antes no es sencilla, y en la novela de Trapiello resulta peligrosamente ambigua. Aunque el logro no sea perfecto, esta búsqueda de un tema que no se reduzca, como en otras novelas del autor, a determinadas circunstancias históricas concretas, sino que aspire a plantear cuestiones esenciales de la naturaleza humana y de la sociedad sin arrojar sobre el texto el énfasis de la trascendencia, es un indicio del avance que Trapiello ha dado a su obra narrativa.

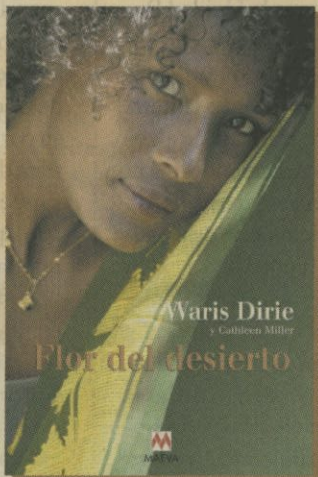
También en la expresión idiomática, aunque el autor caiga a veces en la tentación de crear neologismos innecesarios o perturbadores: *timbrar* 'pulsar el timbre' (pág. 11); *adictarse* 'hacerse adicto' (pág. 40); *oficinarse* 'trabajar en una oficina' (pág. 305). Y hay algunos descuidos que oscurecen los muchos logros de la prosa: "no se dignaron a decir nada" (p. 162); "no se dignó ni siquiera a preguntárselo" (p.188); "hacerla daño" (p. 289); "hacerlas el amor" (p.122); "un hijo bala perdido" (p. 47), entre otras erosiones y alguna frase embarullada: "¿Cuántos jueces prevarican sin que no les suceda nunca nada?" (p. 243).

MERCEDES RODRÍGUEZ



Por fin llega...

Flor del desierto



El libro que escribió
Waris Dirie
antes del éxito de
Amanecer en el desierto



MAEVA

"La valentía de una mujer"

Elton John

RICARDO SENABRE

Mi país inventado

ISABEL ALLENDE. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2003. 224 PÁGS, 19'50 EUROS

El nuevo libro de la escritora chilena Isabel Allende, residente en San Francisco (EE. UU.) no es una autobiografía, aunque incluya datos que han de permitirnos conocer algunas de sus peripecias vitales e, incluso, los orígenes (casi siempre familiares) de ciertos personajes y hasta de determinadas situaciones de su narrativa.

latos de la abuela (pág. 88); sus obras se inspiran en las historias familiares (págs. 111 y 121) como el maestro colombiano e incluso aparece la casa inspiradora (pág. 39). Las consideraciones sobre la naturaleza de los chilenos son interesantes, pero tan genéricas como arbitrarias, como las referidas a los venezolanos o a los estadounidenses. El mejor de sus retratos y el personaje más atractivo es el del abuelo, y el más entrañable resulta el de Willie, su actual compañero, con quien se casó en 1987. Su primer marido, Miguel Frías, aparece fugazmente, así como sus hijos. Entenderá que su ruptura matrimonial fue consecuencia del exilio.

No puede faltar la benevolente autocrítica personal: "En mi infancia fui un bicho raro, en la adolescencia un roedor tímido [...] y en la juventud fui de todo, desde iracunda feminista hasta hippy coronada de flores. Lo más grave es que cuento secretos propios y ajenos" y la genérica chilena (pág. 166). Pero, aunque de paso, describe también su fase de típica esposa tradicional chilena, su breve experiencia infantil libanesa, la correspondencia

cruzada con su madre, la figura del abuelo ya casi centenario, a quien escribirá una carta que ha de darle el tono de su primera novela. Salvador Allende, primo de su padre, es recordado con simpatía no exenta de críticas a la Unidad Popular, período en el que Isabel Allende colaboró en el entusiasmo general. Más dura se manifiesta con Pinochet y con la tragedia chilena que la llevaría al exilio, sobre el que hace algunas oportunas consideraciones. Entiende que el Chile actual, que visita dos veces al año no ha solventado sus problemas tradicionales: desigualdades económicas, la moral hipócrita.

Excesiva en sus manifestaciones feministas, abuela "rígida", periodista por casualidad y escritora tardía por vocación, escribe casi desde la felicidad, aunque se reconoce habitual a las consultas del psiquiatra, dentro de una filosofía oriental que tiñe su pensamiento. *A Mi país inventado* puede reprochársele el exceso de tópicos, pero no su sentido del humor.

JOAQUÍN MARCO

Cien botellas en una pared

ENA LUCÍA PORTELA. PREMIO JAEN. DEBATE. 269 PÁGS, 16 EUROS

IMAGINATIVO, inesperado y audaz. Así se va reafirmando el estilo de esta joven narradora (La Habana, 1972) que ha logrado reconocimiento internacional con títulos como *El pájaro: pincel y tinta*, *El viejo, el asesino y yo*, *Una extraña entre las piedras*. Con tremendas "patrañas", todas ellas calzadas con un lenguaje fresco y disparatado, sarcástico, frenético, dispuesto a contar la realidad habanera. De ella y a pesar de ella se alimenta su fantasía, que apuesta por acortar distancias entre lo verdadero y lo falso, por la ambigüedad que da juego a tremendas *paparruchas* y, así, al final, "todo el mundo se traga la papa". *Cien botellas* es un nuevo reto lingüístico y argumental, una arriesgada propuesta narrativa por su estructura y por la perspectiva—amable y humorística—adoptada para sostener una ficción compuesta por doce relatos que podrían funcionar con plena autonomía pero otorgan sentido de la progresión al argumento y unidad al conjunto, la historia de Zeta, que desde sus 28 años ve como "un drama de los muy lacrimógenos", y la razón que le llevó a verse involucrada en dos muertes accidentales. Ella, habanera, católica y sentimental, es su narradora y su protagonista.

Son muchas las cosas que tiene que contar de su pasado, de sus vecinos, del barrio y sus miserias, de quienes viven esa Habana de esos años que estremecieron a la ciudad y la dejaron "sin agua ni presente ni futuro", y sí con "tremenda porquería y edificios a punto del derrumbe y otros ya derrumbados y escombros y churre y peste". "¡Vivir por ver!", piensa. Y se desahoga con Linda, su amiga la escritora. Ella va ya por su tercera novela, *Cien botellas en una pared*; trata de un crimen, le cuenta, pero "aún no sabe a quién matar". Y todo eso se le cuele en su relato, que sólo quería reconstruir su caso y acaba por dar entrada a muchos otros. Y es que Zeta, "buena gente hasta el empalago", no puede evitar que otros casos—de violencia, de sumisión, de miseria—acaben siendo asuntos de su historia. Como no puede evitar que su historia encuentre el móvil que necesitaba la novela de su amiga. Y al final un argumento redondo. "¡Puro embeleco!" Un estupendo delirio narrativo de su autora. "Sublime embustera".

P. CASTRO



M. R.

TAMPOCO puede considerarse este libro como el análisis de un pueblo (el chileno), porque no pretende ser la descripción psicológica de una comunidad compleja, ni calificarlo como costumbrista, pese a que nos ofrezca un variado repertorio de costumbres en varios tiempos históricos, aunque principalmente en el de la niñez y juventud de la autora y el presente. No es tampoco un libro que describa las bellezas naturales de Chile, ni su historia. Sin embargo, algo de todo ello podrá encontrarse aquí. Pese a considerarse chilena "de corazón" admitirá que tras la tragedia del World Trade Center, "hoy soy una más dentro de la variopinta población americana, tanto como antes fui chilena" (pág. 13), aunque en la 220 entienda que "California es mi hogar y Chile es el territorio de mi nostalgia". Entre la nostalgia y el humor deambulamos, con constantes pérdidas de rumbo, por el mundo que se ha construido con las palabras.

Las palabras más interesantes son las dedicadas a su infancia. Su "realismo mágico", como en el caso de García Márquez, procede de los re-

El monstruo peludo

Henriette Bchonnier. Ilustraciones: Pef. Edelvives. 38 págs, 5'20 euros
A partir de 6 años



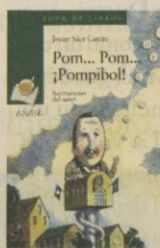
LOBOS buenos, príncipes malos, brujas hermosas y piratas honrados: seres contradictorios que se enfrentaron a la convención, ele-

varon su voz de protesta invirtiendo los patrones establecidos y anhelaron finales felices redistribuyendo las perdicés.

Mientras que la lógica del "mundo real" hizo que muchos de estos lobos, príncipes, brujas y piratas sucumbieran ante su verdadero rol, hoy día proliferan libros que se anclan en el estereotipo y no son más que historias banales, escasamente imaginativas. Tal es el caso de *Una bruja horriblemente guapa*, de Christophe Miraucourt (Edelvives). A diferencia de ellos, *El monstruo peludo* (publicado originalmente en 1982) es un cuento divertido y coherente que presenta a un rey cobarde, tonto y autoritario, una princesa valiente, independiente e insolente, pretendientes falsos e interesados y, después de todo, un final que no es inesperado. Las ilustraciones no son atractivas pero funcionan y alcanzan la fealdad perseguida. Una excelente actualización del género: *Cómo convertirse en un príncipe azul en diez lecciones*, de Didier Lévy (La Galera).

Pom... Pom... ¡Pompibol!

Javier Sáez Castalán. Anaya. 116 páginas, 6 euros
A partir de 10 años



LEVE es la frontera entre la parodia y la sátira. La parodia suele ser superficial y se limita a procurar la burla. La sátira, en cambio, es in-

cisiva, crítica y busca reducir al absurdo aquello a lo que se enfrenta. Muchas obras literarias son calificadas como parodias o como sátiras según la afinidad que el lector experimenta al leerlas. Este libro goza del privilegio de situarse en esta zona limítrofe. En él se desdibuja la realidad cotidiana del consumo, el materialismo y la publicidad apelando al humor, a la tergiversación de clichés que hemos escuchado hasta la saciedad y a la creación de una atmósfera onírica que fácilmente puede volcarse en territorio de pesadillas.

Narración inteligente que nos lleva a un mundo cercano al de Dahl, Carroll o Van Allsburg. El minucioso trabajo a plumilla hace que detrás de la representación plana de los personajes subsista la profundidad de un ambiente irreal que le permite al autor aligerar las descripciones y desarrollar, en cambio, una acción dinámica con eficaces reiteraciones. Libro que propicia diversos niveles de lectura y distintas formas de reírse.

Molly Moon

Georgia Byng. SM. 349 páginas, 14'50 euros
A partir de 10 años



“-ESCUCHAD, dijo Molly Moon, os ayudaremos a poneros buenos, pero con una condición: tenéis que cambiar todos de actitud.

-¿Qué quieres decir? -preguntó Gordon débilmente.

-Tenéis que dejar de ser malvados.” (p.347).

Éste es uno de los tantos pasajes moralizantes y estereotipados que abundan en la novela. Con más de 55000 ejemplares vendidos en Inglaterra, traducida a 25 idiomas y próximamente en versión cinematográfica, Molly Moon representa un claro ejemplo del divorcio que existe entre la calidad literaria y la “mercancía cultural”. Un despliegue publicitario sin precedentes busca maquillar las deficiencias del libro: pobreza lingüística, personajes planos e inverosímiles, trama artificial, humor fatuo, carácter sentimentaloidé... El resultado: buenas ventas. Hay quien piensa que libros como éste sirven de trampolín para la lectura; puede ser. Sin embargo, también reafirman prejuicios y frustran aproximaciones. Lo cierto es que hay excelentes libros al alcance de los niños que no gozan del aval mediático que, en este caso, se ha desperdiciado.

Rosa Blanca

Christophe Gallaz. Ilustraciones: R. Innocenti. Lóguez. 32 págs, 12'62 e.
A partir de 12 años



LA literatura nos permite colocarnos en la situación de otro y enriquecer así nuestra perspectiva del mundo. Por esta razón, entre

otras, algunos apreciamos especialmente los libros infantiles. Ahora bien, en el caso de la guerra, ¿esta experiencia debe ser vista por niños y jóvenes? Soy de los que opinan que sí, pues libros como *Rosa blanca* nos permiten valorar el alcance real de los conflictos bélicos y la verdadera dimensión de la paz.

Las ilustraciones de Roberto Innocenti, pictóricas e hiperrealistas, reproducen distintos modos de ver la guerra: la visión ilusa del heroísmo, la vista esquiva de la complicidad, la mirada altiva del poder, la observación cruda de la realidad, los ojos ciegos del miedo... En ello radica la fuerza de unas imágenes que se imponen sobre un texto accesorio, que se limita a narrar de forma concisa y sin mayores aportes la historia mostrada por las láminas a página completa. Un libro sin concesiones que nos muestra la cotidianidad de la II Guerra mundial sin los sensacionalismos *spielbergianos*.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



aún puede leer mucho más en

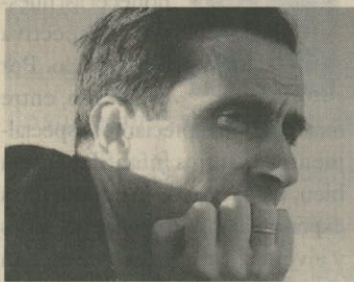
www.elcultural.es

ARCHIVO HISTÓRICO con más de 5000 artículos, críticas y entrevistas.
EXPOSICIONES recomendadas en España y en el resto del mundo.
ESTRENOS en las carteleras de cine y de teatro.
LIBROS MÁS VENDIDOS que puede adquirir directamente, etc.

En nombre de la tierra

VERGÍLIO FERREIRA. TRAD. ISABEL SOLER Y NEUS BALTRONS. EL ACANTILADO, 2003. 282 PÁGINAS, 18 EUROS

La proximidad geográfica no ha impedido que el lector español apenas frecuente las letras portuguesas. Vergílio Ferreira (Melo, 1916-Lisboa, 1996) es un perfecto desco-



nocido en nuestro país, pero es autor de una obra exigente, cuya identificación inicial con el neorealismo sólo marcó el punto de partida de un estilo que reflejan el milagro de la carne joven, su plenitud. El amor está más allá de los amantes y las palabras apenas pueden expresar su esencia.

Su prosa adquiere un carácter reflexivo, con fuertes acentos líricos, donde el compromiso social es desplazado por la introspección y la meditación sobre el sentido. Ésta es la causa de que *En nombre de la tierra* (1989) fracture la sintaxis e ignore las convenciones del realismo. Concebida como una larga epístola dirigida a la esposa muerta, el libro relata las últimas semanas de un juez recluido por sus hijos en un asilo, donde la existencia queda reducida a la evocación del pasado.

La narración no escatima los aspectos menos tolerables del envejecimiento: el deterioro físico e intelectual, la rutina de una espera abocada a la muerte, el aislamiento social. Sin embargo, lo que prevalece no es el pesimismo ni la autocompasión, sino la realidad del cuerpo, su esplendor, única perfección posible en un mundo sin otra trascendencia que la materia. El narrador no concibe otro absoluto que el cuerpo de Mónica. La evocación de su desnudez sigue resplandeciendo en su memoria como un fulgor divino. Las abluciones de la vejez, su impotencia irremediable, no pueden borrar la fuerza de esa imagen. La muchacha del famoso fresco de Pompeya o el oboe del concierto KV 314 de Mozart apenas

reflejan el milagro de la carne joven, su plenitud. El amor está más allá de los amantes y las palabras apenas pueden expresar su esencia.

El reino de lo corporal no está exento, sin embargo, de la imperfección de la vida. El juez se refiere una y otra vez a la Primavera del fresco pompeyano, pero esa imagen convive en la pared de su habita-

ción con el dibujo de Durero, que representa a la Muerte como un esqueleto armado con una guadaña sobre un caballo famélico con un cencerro al cuello. La vejez nos hace grotescos. El cuerpo, profanado por el estrago del tiempo, pierde su familiaridad consigo mismo y con las cosas.

Ferreira invoca a la Tierra en el título porque concibe su libro como una oración que celebra la trascendencia del cuerpo. Prosa sagrada, de una religión sin más allá, que acepta el fracaso de la carne, pero también su efímero reinado. Primera novela de Ferreira traducida al castellano, *En nombre de la Tierra* pone a disposición del lector español una de las escrituras más poderosas y lúcidas de la literatura portuguesa contemporánea.

RAFAEL NARBONA

Al sur del Edén

DAVID MAMET. RBA, 2002
140 PÁGINAS, 11,50 EUROS

UNO de los primeros títulos de la nueva colección "Latitudes", de National Geographic es esta memoria del dramaturgo David Mamet sobre la provincia en la que vive, bajo el Reino Nororiental de Vermont. El autor de *Glengarry Glen Ross* fue a estudiar a la universidad de Vermont y decidió quedarse allí a vivir porque era "el hogar perfecto para un escritor". Con esta mirada sobre la naturaleza virgen de las Green Mountains, Mamet nos demuestra que la auténtica inteligencia es la que busca la sabiduría, la que es capaz de formular las preguntas adecuadas.

Preguntas como: ¿por qué los estudiantes no respetan a sus maestros? El paisaje de Vermont, los bosques, la nieve, los lobos, los osos negros y la tradición de un pueblo de supervivientes ayudan a Mamet a encontrar felices respuestas. Existe un "motor secreto del mundo", que explica "la necesidad infantil de creer". Es una delicia acompañar a Mamet por la lúcida, nostálgica y apocalíptica descripción de una tierra que le enfrentó a la verdad del bosque.

Mamet esculpe un canto a la forma de vida antigua, a las cabañas de madera de arquitectura sabia, a las estufas de leña. "Son infinitas las cosas que uno puede hacer con un hacha, pero sólo puede hacerse una cosa con una fotocopidora".

Sin ser "strictu sensu" un libro de viaje, esta obrita te transporta lejos, te hace soñar con un otoño encerrado en una cabaña, compartiendo con Mamet la siesta en un sofá y construyendo tu propia pared de piedras en el bosque; y la melancolía de su acertado análisis de la actualidad: "todas las luchas humanas no son sino el intento de acentuar el derecho a cometer errores garrafales".

ROMÁN PIÑA

Georges Simenon

su novela

La mirada inocente

«De todas las novelas
que he escrito es mi preferida.»

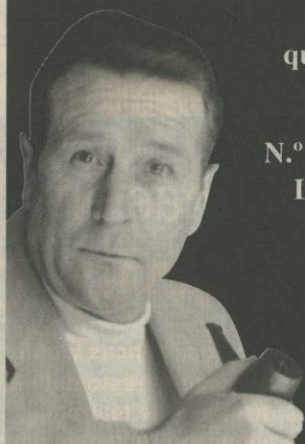
Simenon a Bernard Pivot, *Apostrophes*

N.º 500 de la colección Andanzas.
La mejor narrativa española
y extranjera

1903-2003

Centenario Simenon

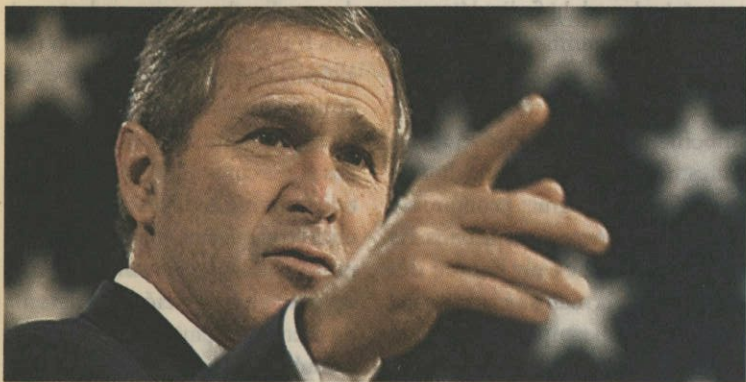
TUSQUETS
EDITORES



Bush en guerra

BOB WOODWARD. TRAD. I. BELAUSTEGUI, C. CARDEÑOSO, I. MURILLO. PENÍNSULA. 416 PP, 21 E.

Tal vez, si desgraciadamente resulta inevitable, Bob Woodward nos muestre en *Bush en Irak* lo que, a pesar del título, no logra en su último libro, *Bush en guerra*.



WILFREDO LEE

PARA empezar, no es una guerra lo que describe el subdirector del "Washington Post" en un estilo inconfundible, ágil y ameno, sino los debates en el Consejo de Seguridad Nacional durante los cien días que siguieron al 11 de septiembre. Lo poco de guerra que hubo en Afganistán lo convierte en sucedáneo de la obra y los peores desastres del conflicto, como la matanza de Mazar, los errores en los bombardeos con centenares de víctimas y la fuga de los dirigentes de Al Qaeda y del régimen talibán, ni se citan o se despatchan en dos líneas.

Para ser, como casi todos los libros de Woodward, una obra a caballo entre las historias de espías, el gran reportaje y la biografía —lo que él llama "crónica desde dentro"—, carece de la tensión, el drama y el clímax apropiados. Si, como él mismo escribe, ha contado, como fuente principal, con "las notas que tomé en directo durante más de cincuenta reuniones del Consejo de Seguridad Nacional y de otros órganos", los secretos brillan por su ausencia.

Los detalles nuevos que aporta son secundarios para conocer lo su-

cedido entre el 11 y el 21 de diciembre de 2001, y apenas dedica tres páginas de las 400 del libro al análisis de las causas, las consecuencias, los riesgos y las ventajas de la guerra en Afganistán. Aunque haya cierta pretensión de lograrlo, nada tiene que ver con la magnífica *Esencia de la decisión* de G. T. Allison sobre la crisis de misiles de Cuba.

Aunque el lector comparta esos sentimientos, al autor se le nota demasiado su admiración hacia Colin Powell y sus antipatías hacia Donald Rumsfeld. Su retrato de Bush tiene mucho de panegírico y refleja mal la influencia del todopoderoso Dick Cheney, verdadero presidente bis en la actual Administración estadounidense. A pesar de todos los esfuerzos por hacer de Bush un gran líder en una crisis comparable en sus efectos psicológicos con el ataque a Pearl Harbor, la figura resultante es la de un buen cristiano con escasas ideas. Bombardear con alimentos a los afganos, antes incluso de que empezaran a caer las bombas, es una de ellas.

Vemos un Bush que sabe escu-

char y no intimidada, sentimental, convencido de la misión moral de los EE.UU., obsesionado por su imagen en los ciudadanos y por borrar del mapa toda huella de los ocho años de Clinton, y rodeado, afortunadamente para todos, del equipo más experimentado al frente del Gobierno estadounidense en varias generaciones. "Confío en mi instinto", confiesa el presidente a Woodward varias veces en las cuatro horas que, según el autor, habló con él a solas o en presencia de Laura, la primera dama, para escribir el libro.

Con todas esas limitaciones, *Bush en guerra* es una guía de gran utilidad para conocer las condiciones, el día y la hora en que, desde el 11-S, ha ido cambiando el mundo a medida que Bush y sus asesores han ido definiendo y aprobando prioridades, misiones, doctrinas, enemigos y aliados que poco o nada tienen que ver con las que Bush se había propuesto en su campaña electoral y en sus primeros siete meses de presidente.

El Consejo de Seguridad Nacional del 20 de septiembre de 2001, cuenta Woodward, identificó la victoria en Afganistán con la captura de Bin Laden, vivo o muerto, que el trabajo sucio en la guerra lo hagan los propios afganos, que no triunfe la Alianza del Norte y que no se desestabilice Pakistán. Con estos criterios, la victoria está aún muy lejos. España sólo aparece una vez, en la página 195, cuando Powell reconoce que "los españoles están dispuestos a enviar tropas (a Afganistán)". Aznar, a pesar de su apoyo inmediato, incondicional y sincero en la nueva guerra contra el terrorismo mundial, de la que Afganistán sólo fue la primera batalla, no aparece en todo el libro.

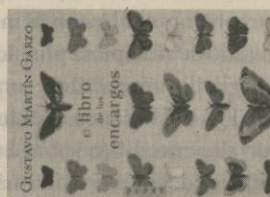
FELIPE SAHAGÚN

GUSTAVO MARTÍN GARZO

El libro de los encargos

La lucha contra la muerte y el olvido a través de las palabras. La obra maestra del mejor de nuestros narradores actuales.

una original reflexión autobiográfica sobre el poder y la belleza seductora de la literatura. Contagioso.



ISABEL ALLENDE

Mi país inventado

Una confesión autobiográfica sobre su país natal, su hogar, su familia, su obra literaria y, por supuesto, los espíritus que viven con ella.

a r e t é

www.editorialarete.com

El Estado del bienestar y la sociedad de información

MANUEL CASTELLS Y PEKKA HIMANEN. ALIANZA. MADRID 2003. 215 PÁGINAS. 15'4 EUROS

Los libros sobre globalización, nueva economía y tecnologías de la información proliferan hasta el agobio. Entre tanta barahunda quiero llamar la atención sobre esta obra, de título un tanto anodino, escrita por dos autores conocidos del lector español.

No siendo su libro más importante, el que comento es el que más me ha interesado de su copiosa producción. Es ágil, documentado y contundente. Pekka Himanen es el autor de un reciente libro sobre las interioridades del mundo informático que se publicó en español con el título *La ética del hacker y el espíritu de la era de la información*.

La globalización despierta intensos recelos y animadversiones. Se

la acusa de destruir el Estado del bienestar, favorecer las desigualdades económicas y aniquilar las identidades culturales. Los autores pretenden demostrar que esas catástrofes pueden evitarse. Afirman que el actual modelo tecnológico-económico no nos mete a todos en el mismo troquel, imponiéndonos una uniformidad forzosa, sino que deja amplio espacio para una elección política basada en valores éticos. Tras su crítica al vigente discurso del determinismo económico, a muchos políticos y economistas se les verá el plumero.

Castells e Himanen consideran que hay tres grandes modelos de economía informacional: California, Singapur y Finlandia, con concepciones diferentes del mundo, que se pueden resumir en tres ecuaciones. California= sociedad de mercado+ Democracia. Singapur= Sociedad de mercado + Autoritarismo. Finlandia= Sociedad de mercado+ Demo-

cracia + Estado social. Finlandia, pues, es real flagrante de heterodoxia porque que el Estado del bienestar y la nueva economía son compatibles. En efecto, los datos muestran que el modelo finlandés combina una economía dinámica con una intensa justicia social y una protección colectiva del trabajo. Lo más importante de este libro es que demuestra con hechos que muchos de los sedicentes dogmas económicos son solo eso: dogmas, no razones. Es evidente que hay un Estado del bienestar de la mangancia y la sopa boba, que es incompatible con todo progreso. Pero hay otro Estado del bienestar que defiende la exigencia y el mérito, un Estado promotor que fomenta la iniciativa de los ciudadanos y estimula la innovación, y éste puede competir eficazmente en la economía actual. Los autores aseguran que las nuevas tecnologías animan a construir un "informal welfare state", un Estado del

bienestar hecho posible por y para el mundo informacional.

Además, demuestran que el éxito finlandés no ha sido casual sino el resultado de un proyecto estudiado y realizado concienzudamente. Los finlandeses se empeñaron en globalizarse a su manera, respetando su identidad. Y esto nos permite a todos sentirnos más libres, y desoir esa continua apelación al destino férreo de las leyes macroeconómicas con que nos vapulea. Resulta, pues, necesario plantearnos un modelo de globalización. El sistema de mercado, la nueva economía, la tecnología de la información, la globalización financiera pueden integrarse en proyectos éticos sin perder por ello su eficacia. ¿En qué proyecto ético queremos integrarnos? Me parece un tema cultural de enorme envergadura, y por eso quería plantearse a los lectores de El Cultural.

JOSÉ ANTONIO MARINA

Personajes y temas del Graal

ENRIC CRESPI. PENÍNSULA. BARCELONA, 2002. 494 PÁGINAS. 25'96 EUROS

LA leyenda del Santo Graal y la ingente producción literaria, plástica, musical y cinematográfica que en el imaginario humano ha proyectado son sistematizadas y recogidas aquí en un a modo de guía de lectura que constituye un práctico y útil diccionario. Distribuidos en orden alfabético se consignan y catalogan en él no sólo los personajes y los temas, sino también las armas de los héroes, los diferentes lugares de la acción, los protagonistas de la trama, los asuntos colaterales a la misma, los autores que la literaturizaron... Enric Crespí ha confeccionado un libro que es un mapa en el que puede seguirse no tanto el conjunto como su diversidad.

El Ciclo Artúrico que integra la Materia de Bretaña es descompuesto aquí en la totalidad de sus distintos detalles y elementos. Cada pieza de

este inmenso inmenso puzzle recibe un tratamiento que, sin romper su dependencia, consigue subrayar su individualidad.

Uno de los mayores atractivos del Ciclo Artúrico es su carácter heteróclito: la mezcla de los materiales más diversos y esa condición de lo fantástico que impregna el relato de los hechos y que convierte en maravilla lo que, sin ella, sólo sería burda realidad. El componente céltico resulta tan evidente como la herencia indoeuropea: ¿cómo no ver huellas de un conocido episodio homérico en los hechos del Caballero Rojo?, ¿y cómo no ver en El Caballero Verde la fuente de uno de los mejores textos breves de Benet? Se define muy bien a Camelot que, más que un lugar, es un símbolo y una idea; se indica la influencia de los cátaros, la función de los

cistercienses, la huella de los cluniacenses y el papel que desempeñan los templarios. Se alude a las interpretaciones de Nelli y de Jung; a la refacción de la *Gaste Terre* que hace Eliot en *The Waste Land*; a animales fabulosos como el unicornio y el Addauc; a arqueólogos y visionarios como Otto Rahn, cuyas ideas sobre el Graal despertaron el interés de Hitler; se refiere la historia de Klingsor; se habla de enanos y gigantes, de castillos y de doncellas... de todo este mosaico laberíntico que parece una invención borgiana y que siempre ha sido materia literaria en estado puro y en su sentido más total. *Personajes y temas del Graal* proporciona conocimiento y placer que aquí son una y la misma cosa.

JAIME SILES

Los españoles que dejaron de serlo

GREGORIO MORÁN. PLANETA. BARCELONA, 2003. 540 PÁGINAS. 21 EUROS

Gregorio Morán (1947, Oviedo) es un periodista de investigación que, desde hace años, ha sacado a la luz títulos de indudable repercusión en la opinión pública. Entre ellos, una temprana biografía política de Adolfo Suárez (1978) o una investigación sobre los últimos años de Ortega, y su cohabitación con el franquismo (1998), que sacudió las apacibles aguas del orteguismo académico y de las instituciones que lo cobijan.

GREGORIO Morán cuenta, para obtener esos resultados, con una notable capacidad para documentar sus trabajos y una forma de escribir muy directa y atractiva. El libro que saca ahora la editorial Planeta es en realidad una reedición del que, con un subtítulo diferente y aparentemente inocuo (*Euskadi, 1937-1981*), se publicó en el año 1982 y que tuvo escaso eco editorial, tal vez, como el propio autor reconoce, porque no calibró bien los destinatarios y, mientras que fue acogido con interés dentro del País Vasco, interesó mucho menos a lectores de otros lugares de España, tal vez hastiados —ya en esas fechas— del caudal de información que ha provocado la locura que, desde hace más de treinta años, ha desatado el nacionalismo asesino en el conjunto de la sociedad española. Desde luego, éste no es sólo un problema vasco, y Gregorio Morán lo estudió sobre el terreno a comienzos de los años ochenta hasta dar a la luz la primera versión de este libro.

Veinte años y un día más tarde Gregorio Morán ha escrito un largo prólogo —él mismo lo califica de “desmesurado”— que trata de ser una guía de navegantes sobre lo ocurrido desde entonces y que, por eso mismo, tal vez se leería con más provecho si se hubiera colocado como epílogo de un texto que apenas ha sufrido variaciones con respecto a la edición original.

Ésta se articula sobre tres grandes

campos de interés que son, por orden de aparición, ETA, la oligarquía vasca que se pretende englobar con la expresión “el mundo de Neguri”, y el Partido Nacionalista Vasco.

El mundo de ETA, que se venía haciendo notar durante los años sesenta con actos de propaganda nacionalista tomó la vía de la violencia a partir del asesinato del policía Melitón Manzanos, en San Sebastián, en agosto de 1968, que provocaría una dura represión policíaca que, sin embargo, no hizo sino consolidar a la organización terrorista.

Todo ello alteró radicalmente la posición de unas clases altas que, situadas en Neguri y Las Arenas, habían sido protagonistas de la industrialización del País Vasco y que, tras la guerra civil, afianzaron su posición a cambio de una lealtad rendida al nuevo régimen. Es un mundo que el autor describe en páginas que se mueven entre la comedia y el esperpento.

La referencia al Partido Nacio-



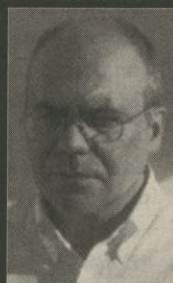
JAVI MARTÍNEZ

nalista Vasco, finalmente, arranca del verano de 1937, cuando los nacionalistas decidieron unilateralmente la rendición de sus tropas ante los italianos en Santoña, lo que significó, inevitablemente, un debilitamiento irreparable del frente norte republicano y no dejó de ser visto como una traición por muchos de sus compañeros de armas. A partir de entonces el Partido Nacionalista Vasco buscó el apoyo de las fuerzas aliadas, especialmente con sus servicios de información, en la guerra mundial que se desencadenaría en 1939.

El resultado peca de una cierta falta de articulación en la medida en que se difumina la línea argumental del trabajo, pero el lector apenas es consciente de ello en la medida en que se arrastra por un aluvión de informaciones que revelan tanto el mucho trabajo de documentación realizado como la maestría del comunicador, capaz de mantener la atención del lector a través de tantos acontecimientos y personajes.

Morán sabe ver y, desde luego, sabe contar. De ahí que la recuperación de este libro permite recuperarlo para la biblioteca de los grandes testimonios sobre la tragedia que todos estamos viviendo en aquellas tierras del norte de España.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



JUSTO NAVARRO

F.

Una novela sobre un personaje mítico, Gabriel Ferrater, una investigación a cargo de uno de los mejores escritores españoles contemporáneos

JAVIER TOMEÓ

La mirada de la muñeca hinchable

La nueva e inquietante novela del autor de los celebrados “Cuentos perversos”



ANAGRAMA

1903...

■ **22 de febrero de 1903.** Nace en Madrid, en el número 8 de la calle Conde de Xiquena, César González Ruano, hijo de una familia de origen vasco y cántabro.

■ **1919.** Se matricula en la Facultad de Derecho.

■ **1920.** Frecuenta la tertulia del Café de Platerías y traba amistad con Hoyos y Vinent. Comienza su afición al noctambulismo militante.

■ **1921.** Empieza sus actividades "vanguardistas" colaborando en revistas como "Ultra", "Tobogán" o "Plural", y se hace amigo de Rafael Lasso de la Vega y Ramón Ledesma Miranda. Da una célebre conferencia sobre Cervantes en la que afirma que "El Quijote está escrito con los pies".

■ **1925.** Publica, cuando la vanguardia comienza a ser historia, *Viaducto*, un extenso poema cuya fecha el autor quiso falsificar y situar en 1920, en pleno fervor ultraico.

■ **1926.** Edita *La inmolada*, su primera novela: ésta, como las inmediatamente posteriores, ofrece personajes típicos de la sociedad de la época: vagabundos, aventureros, artistas...

■ **1932.** Recibe el premio Mariano de Cavia a la mejor crónica del año por su artículo "Señora: ¿se le ha perdido a usted un niño?" muy significativo de su manera de entender el periodismo. Sin embargo, solía decir que "cuando escriben de mí eso de escritor y periodista es como si dijeran médico y practicante" porque se consideraba sólo escritor.

■ **1933.** Inicia un período de nomadismo que le lleva de correspondencia a Berlín y Roma, donde coincidirá con Rafael Sánchez Mazas y Eugenio Montes. También recalca en París.

Pasado mañana día 22 se cumple el centenario de César González-Ruano (1903-1965), maestro de varias generaciones de periodistas y escritores españoles. A pesar de creer (o saber) que "esta profesión lleva en el tuétano la maldición del olvido", se inventó a sí mismo como aristócrata y genio de las letras, aunque el tiempo, implacable, tampoco perdonó sus imposturas. Del hombre y del creador escribe hoy el catedrático de la Universidad de Granada Andrés Soria Olmedo.

César González-Ruano la literatura en los periódicos

POR ANDRÉS SORIA OLMEDO

Puestos a escoger una fórmula dominante en una obra tan extensa como la de César González Ruano (1903-1965), que incluye todos los géneros —verso, narrativa, teatro, ensayo, biografía, autobiografía, periodismo (y dentro de ese continente reportajes, entrevistas, crónicas)— habría que quedarse con la que defendió en sus *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias* (1951), uno de sus libros mayores: "Nunca me interesó mucho ni poco el periodismo como al periodismo, y lo tomé como medio más que como fin, procurando desde mis primeros momentos hacer literatura en periódicos, más exactamente que periodismo literario". Ese es el ideal y la lección que ha dejado a los cien años de su nacimiento. Aunque cada cual la ha administrado y ha seleccionado la faceta del personaje que mejor le sentaba, Manuel Alcántara y Francisco Umbral en primer lugar y más tarde otros más jóvenes —pongamos Maruja Torres (desde más lejos), Trapello, Muñoz Molina, Prada— siguen persiguiendo esa idea quimérica por gloriosa e irresistible por contradictoria que consiste en inscribir la literatura —un monumento que ya el poeta romano Horacio concebía como más duradero que el bronce— en el lugar de lo efímero, en la tinta que se queda en los dedos y hoy en la pantalla que se borra sin rastro. Alcántara, en una aguda y triste semblanza de su amigo (cuya vida no fue tan larga), concede que "escribir en la prensa es como escribir en el agua", mientras para Umbral, autor de un ensayo sobre González-Ruano titulado fatalmente *La escritura perpetua*, los artículos de Ruano vienen a ser "el soneto del periodismo, por la brevedad y la levedad". Y el autor confesó haber escrito unos treinta mil ("en los que he ma-

nejado tres fórmulas: pensamiento, sentimiento y sentimiento frívolo"). Por suerte, disponemos ahora de una extensa y cuidada antología a cargo de Miguel Pardeza, *Obra periodística [1925-1936]* (Madrid, Fundación Mapfre, 2002 (a la que seguirá un segundo tomo en este año del centenario). Ése es el puente que no ha dejado de pasarse en estos cien años. Pero además González-Ruano tiene otras facetas menos heredables pero muy sintomáticas del tremendo siglo XX español. Fue un escritor muy precoz y fecundo, autor de unos ochenta volúmenes, sobre el bajo continuo de los artículos de prensa.

Sus primeros libros son de poesía. Es probable que la poesía, literatura al cuadrado y más en sus años juveniles, determinase el ideal de la "literatura en periódicos". González Ruano siempre quiso ser poeta, desde *De la locura, del pecado y de la muerte* (1920) hasta *Balada de Cherche-Midi* (1944) y *Vía aérea* (1944), un volumen exquisito con dibujos de Pruna, Grau Sala, Miró y Cocteau, entre otros. (Francisco Rivas recogió y estudió su poesía). Esto es, desde el ultraísmo hasta la circunstancia que lo llevó a la cárcel (los alemanes lo encerraron en la prisión de Cherche-Midi, en el París ocupado de 1940, y allí copió el título de Oscar Wilde, *Balada de la cárcel de Reading*).

Al lector de hoy le interesará el testimonio vivido del ultraísmo. En las citadas memorias y en la *Antología de*





GRAU SANTOS

...1965

■ 1935. Publica *Circe* (novela).

■ 1942. Es arrestado en París por la Gestapo, supuestamente por ayudar a judíos a cruzar la frontera española (más tarde se descubrirá que lo que hacía era estafarles), y es confinado en la prisión de Cherche-Midi. Allí escribe un largo poema, cumbre de su obra poética, titulado "Balada de Cherche-Midi".

■ 1943. Regresa a España y se instala temporalmente en Sitges, antes de volver a Madrid, donde presidirá la tertulia del Café Gijón. Publica la novela *La alegría de andar*.

■ 1944. Ve la luz *Manuel de Montparnasse*, novela basada en la vida de Manuel Viola.

■ 1947. Publica *Imitación de amor* (novela).

■ 1949. Lanza *Siluetas de escritores contemporáneos*, libro en el que practica uno de sus géneros literarios preferidos: la semblanza.

■ 1951. Obtiene el Premio Café Gijón con la novela *César o nada*. Publica sus memorias, *Mi medio siglo se confiesa a medias*.

■ 1953. Su interés pasa a centrarse en los aspectos eróticos y sexuales del individuo, como muestra en la novela que publica este mismo año, *Los oscuros dominios*.

■ 1965. Muere en Madrid el 15 de diciembre. Ese mismo día aparece publicado su último artículo, "La costumbre", en el que escribe que "morir no es sino perder la costumbre de seguir viviendo". En el Café Teide, donde escribía sus artículos, dejan su mesa sin uso, con la silla volcada sobre ella y una placa recuerda su paso por el local.

■ 1970. Se publica su *Diario íntimo (1951-1965)* que será considerado a la postre uno de sus libros fundamentales.

poetas españoles contemporáneos en lengua castellana (1946) se encuentran observaciones únicas sobre esta modalidad de la vanguardia española, vista desde el acceso de la bohemia finisecular. La antología recoge 221 poetas, desde Salvador Rueda a Buenaventura Sella, ofreciéndola como "Arca de Noé ante los atroces diluvios del olvido". Con ella quiso contraponerse a la selectiva y exclusiva *Antología* de Gerardo Diego (1932), enormemente selectiva y exclusiva, años después de haber protestado contra su "elección desastrosa y caprichosa" (ver el estupendo volumen de Pardeza).

Lo cual nos lleva a la *vexata quaestio* de las relaciones de Ruano con el 27. Giménez Caballero dibujó un cartel de la literatura española en 1929 en forma de cielo estrellado, lo cual permite ver que el mundo de Ruano es literalmente otra galaxia respecto del 27. Ruano viene de los linderos de la bohemia y confluye con la vanguardia, desemboca en el periodismo y en calidad de reportero va alguna vez a la Residencia de Estudiantes. En 1932 disiente de García Lorca (y por tanto de la "canonización del 27"). En sus memorias (1951), confiesa: "A mí, Federico García Lorca no me acabó de ser nunca simpático como le fue a casi todo el mundo. Era como un chico de pueblo ordinario que se hubiera pue-

to un lazo de seda en el pelo y sentado a un piano a hacer gracias". El intento de argüir que fueron amigos es un disparo a la escuadra que merece una estirada: Ruano y Lorca no tuvieron amistad ni pertenecieron al mismo mundo. Y no pasa nada.

En política, entre los muchos libros de Ruano se cuentan *Miguel Primo de Rivera. La vida heroica y romántica de un general español* (Madrid, ed. Nuestra Raza, 1933), donde los "caballeritos de Azcoitia" aparecen como "los abuelos de los hombres de la Institución Libre de Enseñanza, de triste y actual memoria", y *6 meses con los Nazis. (Una revolución nacional)* (Madrid, La Nación, 1933). Es un libro deslumbrado por el nazismo, en el que caracteriza a Hitler como "simple y genial... un ángel con gabardina y bigote".

Durante la guerra española estuvo en Italia y en Alemania y en el París ocupado (1940) fue detenido por los alemanes y encarcelado en la prisión de Cherche-Midi. En 1943 se estableció en Sitges y allí escribió, siempre fecundo, hasta 1946. En los casi veinte años siguientes escribió en Madrid. Su lección, la que merece los fastos del centenario, es la de quien pretendió hacer literatura en periódicos, o una raya en el agua. ■



JAIME PEÑAFIEL

“España es un país de cortesanos”

PREGUNTA: Dice que estas tuyas son “memorias de un periodista con memoria”. ¿No ha querido dejarse nada en el tintero?

RESPUESTA: Pues me he dejado cosas. Los recuerdos han ido surgiendo engarzados como cerezas que salen de un cesto, sin un plan previo. Ya lo dice el título: *A golpe de memoria*.

P: ¿Cómo le dio por el periodismo?

R: Procedo de una familia de juristas, nadie había hecho jamás nada parecido al periodismo. Yo creo que lo mío viene de cuando era muy pequeño y me fugaba de casa, y al volver daba ruedas de prensa a mis hermanos para contarles lo que me había pasado.

P: “Valgo más por lo que callo que por lo que cuento”, dice...

R: Todo periodista acaba siendo depositario de confidencias o testigo de hechos que por su gravedad es mejor ocultar. Es parte de la ética profesional. Yo he conocido de cerca las miserias de aquellos que aparentan tener sólo grandezas.

P: Habla de Sabino Fernández Campo, otro hombre discreto.

R: Divido a los personajes en leales y cortesanos. El cortesano le dice al Rey lo que quiere oír y el leal lo que debe saber. Sabino es un símbolo de la lealtad.

P: ¿Y hay más leales o cortesanos?

R: España es un país de cortesanos. Juan Carlos dijo que no habría corte, pero el español es cortesano por naturaleza. Sólo el pueblo llano no lo es. Yo siempre he estado del lado del pueblo.

P: Y eso le costó algún que otro disgusto, a cuenta, por ejemplo, de Eva Sannum...

R: Tuve disputas con la Casa Real, toques de atención desagradables, entrevistas con el príncipe que me dejaron mal sabor de boca...

P: No entendían su lealtad...

En la portada de su autobiografía, titulada *A golpe de memoria* (La Esfera de los libros) aparece Jaime Peñafiel haciendo kárate con el rey. Peñafiel dice y cuenta, pero siempre sin dejar de tener lo que él llama una “lealtad independiente”. Habla de cuando dejó de colaborar en un programa de televisión por criticar a Eva Sannum, de sus labores de apoyo a la monarquía y también de su periodismo insobornable. Esta es la vida de alguien que ha conocido a casi todo del mundo, y de casi todos tiene algo que contar...

R: Yo soy lealmente independiente.

Todo se puede decir sin ofender.

P: Se crió entre “putas de las de



antes”. ¿Algún paralelismo entre ese oficio y el de periodista?

R: La vida del periodista es muy puta... Yo vivía de niño en una casa de Granada cuya parte trasera daba a una calle de putas decentes que salía en una canción de Concha Piquer. Desde esa calle de putas fellinianas se ve la Alhambra.

P: Dice que la Reina ya no es su reina.

R: Yo tenía una relación excelente con la familia real y cuando la enfermedad de mi hija, le pedí ayuda a ella, que era presidenta de una fundación de ayuda contra la drogadicción, para que se tuviese en cuenta que la droga no afectaba sólo a los marginados. No tuve respuesta.

P: Sin embargo, parece su reina favorita.

R: Es una reina llena de dignidad, que reina 24 horas. Le ocurre como a Laurence Olivier con Hamlet, que no puede quitarse el personaje de encima ni para ir a dormir.

P: Anuncia unas *Conversaciones con Franco*.

R: Será un libro de mil páginas... y todas estarán en blanco. Sólo se me permitía verle, pero no hablaba nunca. Pero era interesante ver aquel *cuero glorioso* que ni comía ni defecaba y pasaba horas a la espera de una presa. Tenía muy buena puntería, eso sí.

P: Cuando le fichó “Hola”, el rey le preguntó cuánto iba a cobrar...

R: Sí, él como rey ganaba diez veces menos que yo en el “Hola”.

P: ¿En qué ha cambiado la prensa del corazón?

R: Hoy España es un patio de vecinos en el que lo que más importa es lo que se ve detrás de la cortinilla del baño de la vecina del 5°.

P: ¿Se le ha enfadado alguien tras leer sus memorias?

R: No. Más bien han infundido respeto, porque digo cosas que no todos se atreven a decir.

P: Ya que ha hecho memoria, escójame el momento más luminoso de su vida.

R: El regreso a la casa en que nació, tataranieta de un cardenal italiano y una bailarina, esa calle de putas desde la que se veía La Alhambra.

P: Por cierto, ¿qué anda leyendo?

R: Las memorias de García Márquez. También releo a menudo *El corazón de las tinieblas*.

P: ¿Cuál es su canción?

R: “19 días y 500 noches”, de Joaquín Sabina. No es un cantante, sino un poeta como Baudelaire. A mí me gustaría, como a él, “que ser valiente no cueste tan caro, que ser cobarde no valga la pena”.

P: Quien tiene una canción ya tiene bastante, ¿no le parece?

R: Sí. Yo siempre escribo con música clásica, a mano. No sé conducir, me aburre el ordenador... No sé nadar, ni bailar... Pero tengo una canción y estoy contento de mi vida.



10 nuevos escritores publicados cada mes

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

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

(Contrato participativo)

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS

Manolo Rojas

ARTE CONTEMPORÁNEO

PEDRO SANDOVAL

UNIVERSO PSÍQUICO

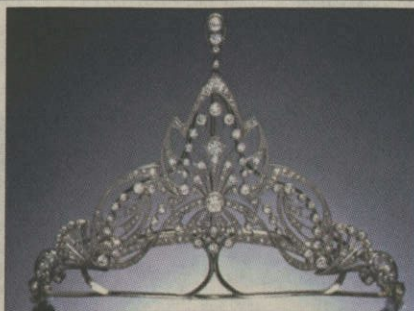


HASTA EL 23 MARZO

Alcalá, 105 (semiesquina Núñez de Balboa)
28009 MADRID
Tel.: 91 575 50 92

BARCENA

Joyas - antigüedades



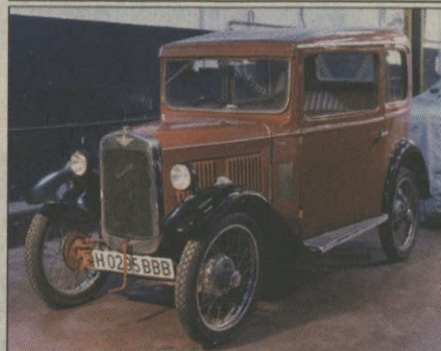
Tiara-collar c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA
DE JOYAS ANTIGUAS

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

FERNANDO DURÁN

— SUBASTAS —



Austin Seven año 1933

GRAN SUBASTA 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

Pablo Albertí

ESCULTURAS

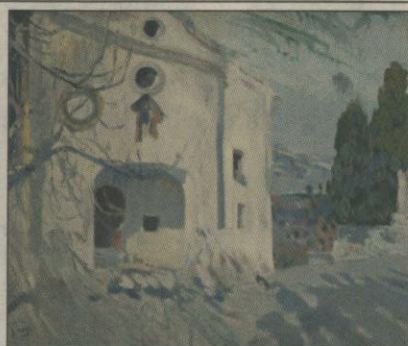


E-mail: palberti@cenad.es
web: www.pabloalberti.com

AA ANSORENA

1845

SUBASTAS DE ARTE



Joaquín Mir. "Casa blanca al sol"

SUBASTA 4, 5 Y 6 DE MARZO

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



José Felipe Coy



HASTA EL 2 DE MARZO

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



MIGUEL CONDÉ
EN LA XIX CITA CON EL DIBUJO



HASTA EL 5 DE MARZO

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



galería de arte
castelló 120

REALISMO 2003



HASTA EL 1 DE MARZO

Castelló, 120 - 28006 MADRID
Tel.: 91 564 48 06 - Fax: 91 564 47 26
www.castello120.com

Vaca sagrada

galería de arte

EXPOSICIÓN COLECTIVA
PINTURA



Hasta el 27 de febrero

Alfonso XI, 7 - 28014 MADRID
Tel.: 91 522 89 92
e-mail: vacasagrada@sarenet.es

A R T E



EL ARTE DE LA PINTURA, H.-
1666-68. KUNSTHISTORISCHES
MUSEUM, VIENA

Vermeer en la intimidad

VERMEER Y EL INTERIOR HOLANDÉS. MUSEO DEL PRADO. PASEO DEL PRADO, S/N. MADRID. HASTA EL 18 DE MAYO

El interior holandés es el género de la intimidad: de las barreras que protegen la intimidad y de los umbrales que hay que traspasar para entrar en ella. ¿Tenemos derecho a asomarnos a estos espacios privados, a espiar lo que sucede en ellos? Los cuadros no dicen ni sí ni no, o mejor, dicen sí y no al mismo tiempo. En la primera sala de esta exposición encontramos en una pared tres pinturas, tres escenas de mujeres ocupadas en su *toilette*. Una de ellas es la *Mujer con collar de perlas* de Vermeer, una dama sola y ensimismada, casi extasiada ante la luz que entra por la ventana. No parece consciente de que nadie la observe, pero está vestida de punta en blanco como si esperara una visita. El interior holandés siempre provoca esta sensación, tentadora e incómoda a la vez. La sensación de que estamos aquí mirando, a la vez dentro y fuera de la escena, sin haber sido invitados.

Esta es la emoción ambigua, equívoca, que sentimos una y otra vez al recorrer la espléndida exposición (unos cuarenta cuadros, repartidos en cuatro salas) que se presenta en el Prado patrocinada por el BBVA. Su comisario, Alejandro Vergara, conservador-jefe de pintura flamenca del museo, ha logrado traer a España por primera vez a Vermeer, representado nada menos que por nueve cuadros. Obras maestras absolutas como *El arte de la pintura* del Museo de Viena, la *Mujer con balanza* de la National Gallery de Washington o la *Mujer con aguamanil* del Metropolitan de Nueva York. Pero Vermeer no fue un astro solitario; sabemos con certeza que tuvo al menos relación con Gerard ter Borch y Pieter de Hooch y debió de conocer perfectamente la tradición en la que trabajaba. Vermeer fue sólo la cumbre más pura, más inaccesible, entre un puñado de maestros que entre 1650 y 1675, en Leiden, Amsterdam o en la propia Delft, hicieron del interior burgués un cosmos ordenado o un laberinto apasionante. La exposición nos muestra a Vermeer en medio de las miradas muy diversas de sus contemporáneos. El ojo minucioso de Gerrit



DAMA AL VIRGINAL, H. 1670-73. NATIONAL GALLERY, LONDRES



MUJER JOVEN CON SOMBRERO ROJO, H. 1665-6. NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON. DEBAJO, MUJER CON UNA BALANZA, H. 1664. NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON



Dou. El trampantojo de Nicolas Maes, donde late todavía la huella de Rembrandt. La elegancia, el refinamiento sensual de Gerard ter Borch. El estilo más sencillo de Gabriel Metsu. El humor satírico y la factura abocetada de Jan Steen. El orden geométrico de Pieter de Hooch.

Para revelarnos las analogías y las diferencias entre Vermeer y sus coetáneos, el comisario de esta exposición ha preferido evitar el orden cronológico (la datación de las obras de Vermeer, por lo demás, es muy dudosa) y agrupar las piezas por afinidades temáticas. El primero de los grandes temas del interior holandés es la exaltación de la vida doméstica y sus sólidas virtudes. En la primera sala de la exposición, exceptuando esa pared de la que hablaba antes, se han reunido toda una serie de escenas ejemplares donde la mujer es la protagonista única, exclusiva. La maternidad, la educación de los hijos, las labores de costura, la contabilidad, la cocina; tareas cotidianas que exigen una concentración, una atención tan minuciosa como el propio trabajo del pintor que las representa. Pequeños sucesos cotidianos que tienen lugar en los escenarios más diversos, desde los cuartos pintorescos, llenos de recovecos, de Gerrit Dou hasta las estancias limpias y bien compuestas de Pieter de Hooch o de Vermeer.

Después de estas escenas edificantes, las siguientes salas de la exposición exploran un aspecto más turbio, más peligroso, de la intimidad: el amor. Que admite todas las variantes, desde la alegre compañía hasta la soledad y la nostalgia. Primero las escenas de cortejo, donde elegantes caballeros y señoritas charlan, beben vino, tocan el virginal o el laúd. La música como aliada del deseo erótico, como prelude de un encuentro más íntimo. El acorde musical como imagen de la armonía entre dos seres. La música como metáfora, también, del poder seductor de la misma pintura.

Pero el amor tiene otra cara, hecha de soledad, ausencia, melancolía. Uno de los temas estereotipados más frecuentes en el



DAMA CON DOS CABALLEROS, H. 1659-60. HERZOG ANTON ULRICH-MUSEUM, BRUNSWICK

interior holandés, un tópico que puede abordarse con ironía satírica o con seriedad moralizante, es la visita del médico, donde un viejo pedante asiste a una muchacha enferma de mal de amores (y quizá también embarazada). Otro tema es la correspondencia amorosa, la carta que una joven escribe, recibe o lee, a veces en presencia de la criada-emisaria. En *Mujer leyendo una carta*, Metsu plantea el tema de la manera más explícita. Junto a la muchacha que lee, una criada descorre la cortina que cubre un cuadro, descubriéndonos un paisaje del mar encrespado, que alude a la tempestad de la pasión o quizá incluso a la ruptura. La actitud de Vermeer es completamente distinta de la de Metsu, mucho más reticente. Su *Lectora en la ventana* aparece ante una pared vacía; pero sabemos que en esa pared, Vermeer había pintado un cuadro de Cupido que finalmente decidió borrar, velando el sentido de la escena. Como explica Alejandro Vergara, Vermeer solía trabajar así; después de completar una primera versión del cuadro, la sometía a un proceso de simplificación, de depuración: suprimía un objeto, un personaje, casi siempre un elemento clave para descifrar el cuadro y de este modo la pintura ga-

naba en pureza y se volvía al mismo tiempo más enigmática. Así el pintor producía a la vez, esos dos efectos en apariencia contrapuestos que se han destacado tantas veces en su obra: la oscuridad temática y la claridad formal.

A medida que avanzamos en el recorrido de la exposición vamos descubriendo que en los interiores holandeses no habla sólo la anécdota que el pintor nos cuenta; el espacio tiene su propia elocuencia, una elocuencia escénica. Como señala Vergara, en la evolución histórica del interior holandés los personajes fueron al princi-



MUJER CON AGUAMANIL, H. 1662-65. METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NUEVA YORK



MUJER CON COLLAR DE PERLAS, H. 1664. STAATLICHE MUSEUM, BERLÍN

pio protagonistas absolutos; el acento recaía en las figuras, que se pintaban primero, para construir después su lugar, el espacio circundante y subordinado a ellas. Así sucede en los atestados interiores de Dou, o en las composiciones de Ter Borch. Pero en la *Dama al virginal* de Metsu en-



LA CARTA DE AMOR, H. 1669-72. RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM



LECTORA EN LA VENTANA, H. 1657. STAAT-LICHE KUNSTSAMMLUNGEN, DRESDE

contramos ya un expresivo diálogo de espacios: entre el ámbito de la dama, en primer plano, y el de la criada. De Hooch construye complejos ámbitos teatrales donde inserta luego las figuras de los actores. La evolución de Vermeer tiene que ver también con una consciencia creciente del espacio, desde sus tempranas composiciones de escasa profundidad hasta sus amplios interiores tardíos, que la luz atraviesa lateralmente.

Como delatan tantos suelos de mármol blanco y negro en forma de damero, todos estos pintores holandeses fueron maestros de la perspectiva. No se limitaron a aplicar lo que habían aprendido en los dibujos de los Vredeman de Vries; hicieron de ella un arte más complejo y más sutil de lo que había sido nunca. Si el Renacimiento florentino había inventado el cubo escénico, el espacio como caja, los holandeses multiplicaron ese dispositivo, introduciendo un cubo dentro de otro cubo, una caja en otra, como en un



PIETER DE HOOCH: EL DORMITORIO, H. 1658-60. NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON

juego de muñecas rusas. En *La carta de amor* de Vermeer, la dama que abandona el laúd por un momento para recibir el sobre lacrado que le trae la doncella aparece enmarcada tras el dintel y las jambas de una puerta, rematada por una cortina. Entrevemos la acción desde una antecámara, desde una especie de proscenio. Otras veces no se trata de un marco, sino de una silla o una mesa, una masa oscura en primer término que actúa como *repoussoir*, empujando hacia el fondo todo lo que aparece detrás de ella y acentuando así la sensación de profundidad. Cada marco o *repoussoir* levanta entre el espectador y los personajes una defensa que protege su ámbito y lo aleja de nosotros. En el *Interior con una mujer al virginal*, el único (y espléndido) interior doméstico que pintó Emanuel de Witte, un eje central nos conduce de la primera estancia a la segunda y de ésta a la tercera, a través de una puerta y otra y otra, en una sucesión rítmica donde cada pieza enmarca a la siguiente, creando un efecto de interminable profundidad. Esa profundidad simboliza una intimidad que se retira, que se recoge sobre sí misma cuando queremos acercarnos a ella. Si los pintores renacentistas habían inventado el cuadro como ventana, los holandeses hicieron del cuadro una ventana que da

a otra ventana. En las composiciones de Vermeer, las ventanas se disponen en un plano perpendicular al plano pictórico, de modo que no podamos asomarnos a ellas. Los personajes miran hacia fuera, mientras nosotros nos quedamos sin saber qué es lo que contemplan con aire abstraído. Así su intimidad se hace más recóndita, más inviolable. Como para compensar lo que la ventana nos rehúsa, para suplir la imposible ojeada al exterior, estos interiores nos ofrecen una serie de sustitutos. Un espejo. Un paisaje pintado en la tapa de un virginal. Un mapa colgado en la pared del fondo. En el cuadro increíble, verdaderamente deslumbrante que corona esta exposición, *El arte de la pintura* de Vermeer, detrás de la cortina recogida y de la figura de espaldas del propio pintor, asomándonos por encima de su hombro, podemos entrever con dificultad el lienzo que está pintando, con la mano apoyada sobre el tiento. El secreto del cuadro reside en otro cuadro que apenas ha comenzado a ejecutarse. Y la sensación reiterada de una privacidad protegida, fortificada contra las miradas extrañas, se convierte en símbolo de la intimidad hermética de la propia pintura.

GUILLERMO SOLANA



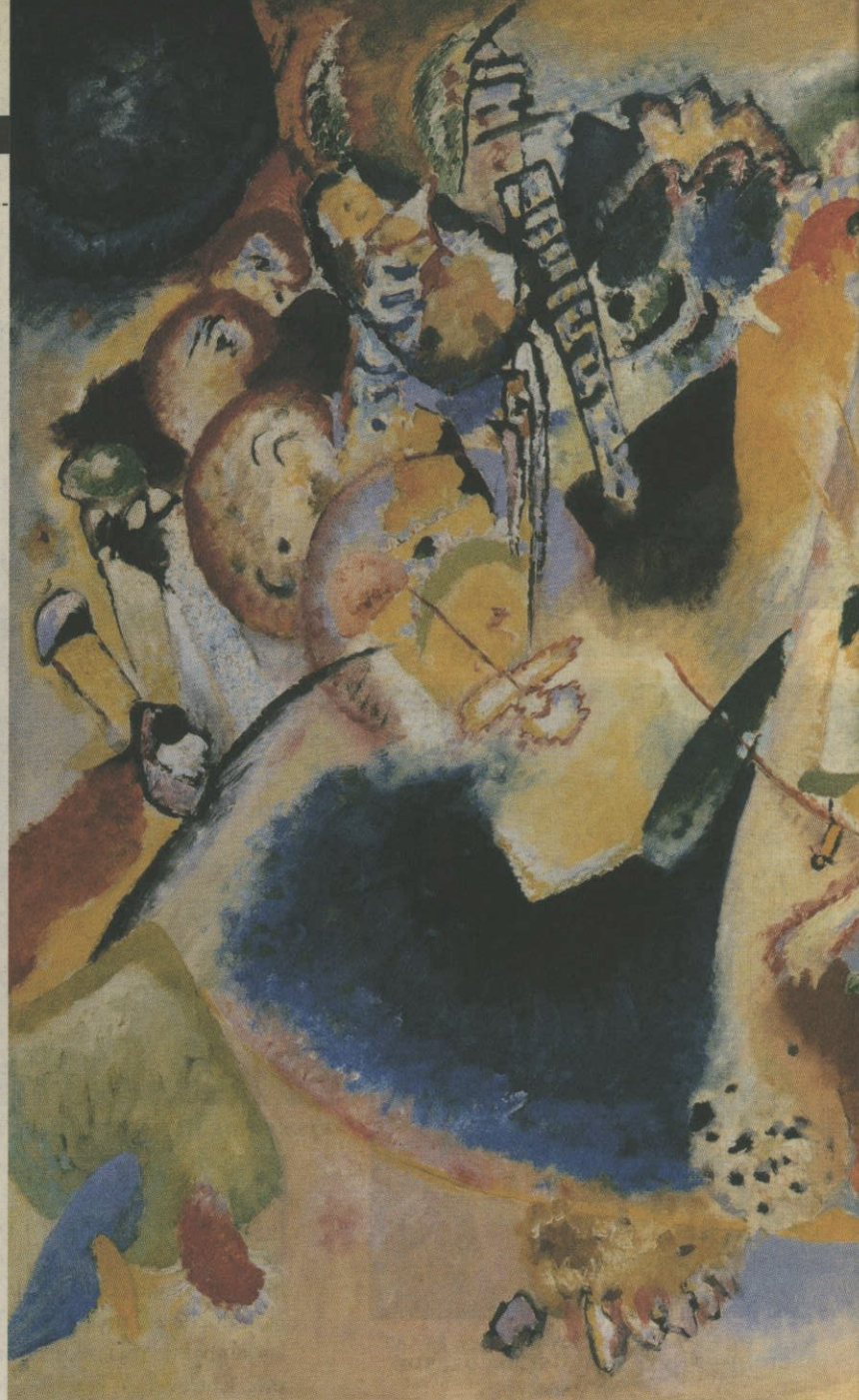
El 2 de enero de 1911 Kandinsky, junto con su amigo Franz Marc y algunos colegas de la Nueva Asociación de Artistas, asistió al célebre concierto de Schönberg en Múnich, en el que se interpretaron, con escándalo público, *Piezas para piano op. 11*. Los pintores quedaron sacudidos por aquel innovador sistema musical, la atonalidad o dodecafonismo serial, que permitía asociar con absoluta libertad las doce notas cromáticas, acumulando sonidos diversos. A partir de entonces Kandinsky y Schönberg establecieron una relación y un epistolario imprescindibles para el estudio de las nuevas correspondencias entre música y pintura. Kandinsky escribía al compositor: “usted ha hecho realidad en su obra lo que yo ando buscando de manera incierta y con tanto anhelo para la pintura: el camino de las disonancias en el arte”. Sobre aquella confluencia entre música moderna y pintura abstracta, desarrollada entre 1908 y 1925, versa esta bella exposición que, además de proponer el modelo musical como base programática de la abstracción, ilustra el ideal moderno de sinestesia, o correspondencia entre sensaciones diversas en el arte. Un proyecto expositivo “diferente”, que, comisariado por Javier Arnaldo y coproducido por el Museo Thyssen y la Fundación Caja Madrid, creo que deja entreabierto una vía analítica de lo pictórico en relación a los 7 elementos expresivos y formales de la es-

ARRIBA, REDON: *EL CARRO DE APOLO*, 1908. A LA DERECHA, KANDINSKY: *IMPROVISANDO CON FORMAS FRÍAS*, 1914. ABAJO, A. EXTER: *BOCETO*, 1921, Y L. BAKST: *MODELO DE LA PISANELLE*, 1913



tética musical: entonación (escalas cromática y diatónica), timbre (factor vibratorio), dinámica (variedades de la intensidad), agógica (alteraciones en el tiempo), armonía (tonalidad), ritmo (divisiones del espacio) y modulación (orden métrico).

Por la amplitud del fondo reunido—250 obras de 48 artistas—la exposición ocupa dos ámbitos. Se inicia en la Casa de Las Alhajas, con obras de artistas preferentemente del este de Europa, relacionados temáticamente con las siguientes



Kandinsky y la

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. PASEO DEL PRADO, 8. FUNDACIÓN CAJA MADRID.

cuestiones: interpretación visual de la música (trabajos de Bakst, Benois y Larionov para decoración y vestuario de los ballets rusos); cultivo de pintura y música (obras aquí inéditas del compositor Ciurlionis; dibujos de Nijinski); tratamientos de mitos musicales (ciclos *Adán y Eva* y *Apocalipsis*, de Baranov-Rossiné; diseños de Malevich para la ópera futurista *Victoria sobre el sol*); y labor de Kan-

dinsky en la Bauhaus en favor de la integración de las artes.

La segunda sede, el Museo Thyssen, ofrece el cuerpo fundamental del proyecto, presentado en 8 secciones: introspección y nostalgia del motivo musical (con interpretaciones plásticas de Carrá y el propio Schönberg sobre el *Nocturno*, junto a la formidable serie *Estados de ánimo*, de Boccioni); desarrollo del lema *El mundo sueña*, de





Miriam Cahn

FUNDACIÓN "LA CAIXA". SERRANO, 60.
MADRID. HASTA EL 20 DE ABRIL

EN el programa *Mira Suiza* organizado con motivo de la presencia helvética en ARCO, la única exposición individual de gran envergadura es la de Miriam Cahn (Basilea, 1949) en la Fundación "la Caixa". No se trata, sin embargo, de una figura de primer orden internacional, a pesar de ser respetada en su país y conocida en el ámbito germano. La dinámica de rápida sucesión de modos artísticos ha hecho que su obra sea desde hace años extemporánea: formó parte de la generación neoexpresionista de Martin Disler o Klaudia Schifferle y ha mantenido, al margen de evoluciones posteriores, esa orientación. Su carrera se divide en dos etapas bien diferenciadas. En la primera se sirvió de la tiza y el carboncillo para hacer dibujos monumentales, primero en la calle, con carácter de acción política y feminista, y luego en soportes frágiles de grandes dimensiones. En la exposición, esta etapa, que se extiende hasta 1994, se ve limitada a una sola sala que se impone a todas las demás por su fuerza. Son dibujos de trazos violentos hechos sobre el suelo, a veces con los ojos cerrados, de una gran tensión y dramatismo. El esfuerzo físico necesario para realizarlos era tal que una lesión de espalda obligó a la artista a abandonarlos. En ese momento da inicio la segunda etapa de su trayectoria que, aunque se dobla a la tradicional técnica del óleo, es mucho más arriesgada estéticamente. En estos últimos años se hace evidente la vinculación de Miriam Cahn con la difusa tradición "visionaria" suiza y una cercanía al arte "bruto" o *outsider*. Su pintura es obsesiva y parece guiada por un cierto automatismo (termina sus cuadros en una sola sesión de un par de horas) y por sugerencias oníricas. La gran mayoría de sus obras son figuras esquemáticas—cabezas, torsos y en menor medida cuerpos enteros— con muy pocas variantes. Algunos animales antropomorfizados y, lamentablemente pues son muy buenos, pocos paisajes. Las variaciones expresivas quedan circunscritas a un cromatismo exacerbado, sumamente brillante e irreal. Con tales condiciones autoimpuestas es comprensible que no siempre alcance la intensidad plástica y emocional necesaria en este tipo de trabajo. Hay en la exposición una docena de obras verdaderamente impactantes. Pero muchas otras prescindibles, reiterativas o sencillamente fallidas.

ELENA VOZMEDIANO

SIN TÍTULO, 1998

música callada

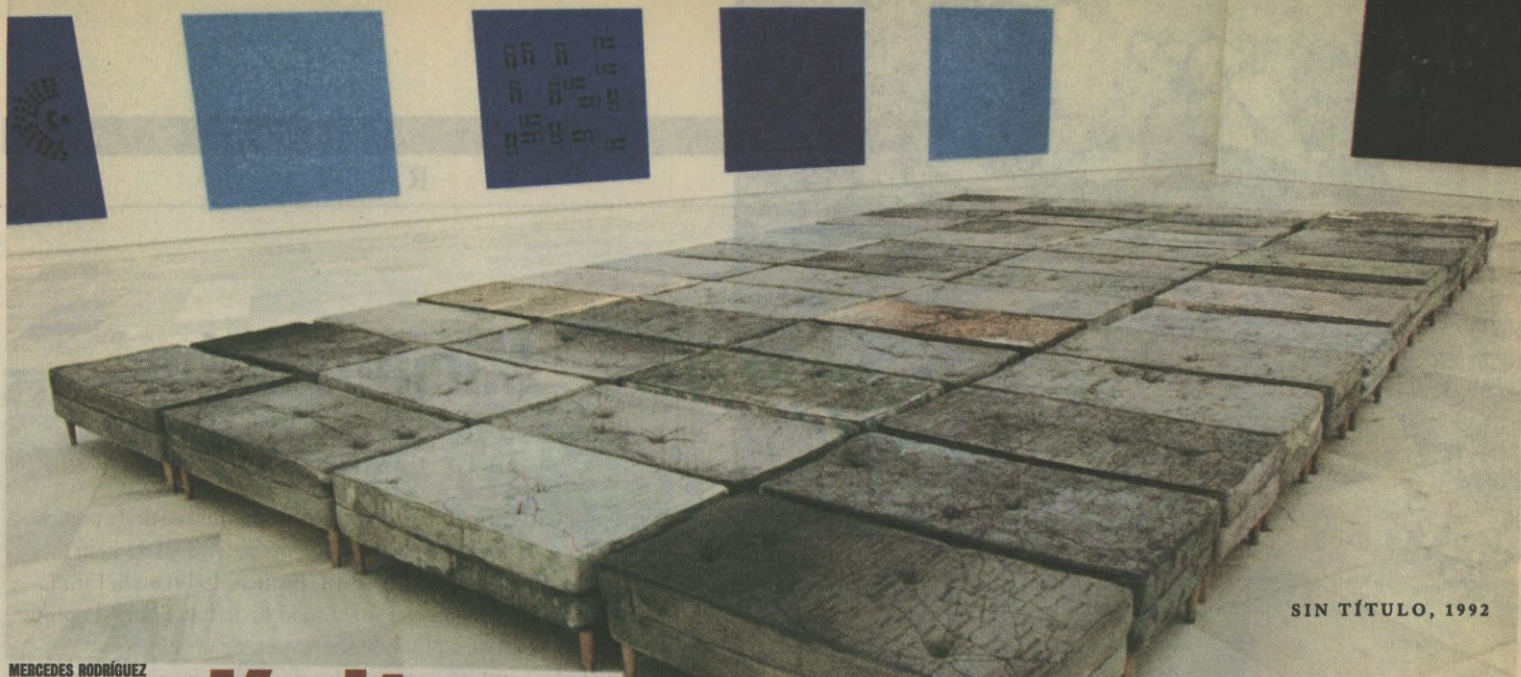
PLAZA DE SAN MARTÍN, 1. MADRID. HASTA EL 25 DE MAYO

Kandinsky (interpretado en cuatro de sus lienzos "históricos" de entre 1910-1914, su boceto para la vibrante cubierta del almanaque *El Jinete Azul* y sus xilografías del álbum *Sonidos*); la interacción ritmo-luz (con composiciones circulares de Delaunay, Marc y Kupka); la danza como motivo pictórico (documentado en Severini, Balla, Bomberg y Picabia); multisensorialidad en la pintura futurista (Conti, Depero y nuevamente Severini y Balla); los valores cromáticos como expresión de "la voluntad artística" (pro-

puestas de Macke, Klee, Taeuber y Arp); diálogo polifónico entre Kandinsky y Klee asumiendo la "composición musical" como arquetipo; y soberbio capítulo de cierre: variaciones sobre paisajes y efigies, por Jawlensky, que fue otro de los asistentes al famoso concierto de Schönberg, cuya serie de autorretratos sella esta muestra de música callada, en la que el silencio proclama sus valores de equivalente negativo y expresivo del sonido.

JOSÉ MARÍN-MEDINA





MERCEDES RODRÍGUEZ

Kuitca

Cartógrafo del hombre

PALACIO DE VELÁZQUEZ. PARQUE DEL RETIRO.
MADRID. HASTA EL 28 DE ABRIL

ARGENTINO de origen judío, genio precoz, interesado por el psicoanálisis y abrumado por la historia, reconocido internacionalmente como artista, pintor, escenógrafo y autor teatral, Guillermo Kuitca —del que el Palacio de Velázquez recoge una extensa retrospectiva enclavada entre 1982 y 2002, comisariada por Paulo Herkenhoff y Sonia Becce—, parece haber cerrado un ciclo vital al inicio de la cuarentena, pues nació en 1961. Cuando otros alcanzan la madurez artística, él ya la ha arraigado y afianzado, podría decirse que sin fisuras.

A mi modo de ver, si hay algo que defina la motivación de sus dibujos, lienzos y cuadros, esto es la presencia humana, la existencia de la persona tanto en su representación figurada como en su ausencia manifiesta. De ahí, seguramente, su preferencia por el ámbito doméstico —desde el que genera una lectura y un memorial de las relaciones familiares y parentales—; también por el interior de su taller, por los escenarios en los que se representa una pieza o se interpreta una danza —y en la que tanto los actores o espectadores pueden ser o no ser concurrentes—; igualmente, por las plantas de recintos íntimos metamorfosados o por las topografías y

mapas de geografías mentales e imaginarias, que vienen a extenderse y desplegarse por colchones caseros y por paredes blandas; cartografías que, en no pocas ocasiones, se trazan mediante objetos simbólicos o emblemáticos del dolor y la angustia: jeringuillas, ramas espinosas, etc. Por último, muestra también interés por los alzados de teatros famosos de distintas ciudades o las plantas y

frentes de mansiones o palacios que poseen por sí mismos significados culturales contradictorios.

Este universo iconográfico resulta vivo a la vez que penetrante en la mirada y la memoria del espectador, merced a la versatilidad y coherencia de la pintura de Kuitca. Deslumbrantes resultan los dibujos de pequeño formato, de extrema sencillez figurativa, de los prime-

ros años ochenta, así la serie *Nadie olvida nada*. Así, también, la configuración de los espacios, el aprovechamiento cinematográfico de la luz y las sombras, la apropiación de fotogramas o secuencias míticas del séptimo arte —la escalinata y el cochecito de *El acorazado Potemkin*— o de imágenes populares de la historia de la propia pintura —la cama de la habitación amarilla de Van Gogh—. Del mismo modo que sus planimetrías y vistas arquitectónicas, bien se sirvan de los falsos sistemas modulares, bien las diluyan en un magma acuoso, tanto si se inclinan por la monotonía, como si revuelven varios colores, poseen una inquietud inmóvil que emerge de la riqueza de la superficie pintada y tocada.

Por otra parte, desde 1991, año de su creación, el Programa de Becas para Artistas Jóvenes Guillermo Kuitca, proporciona a éstos talleres, medios multidisciplinares y la colaboración directa con su promotor. En ésta su cuarta convocatoria, un numeroso grupo de los seleccionados exponen en estos días en la galería Fernando Pradilla, de Madrid. La muestra ha sido organizada por Sonia Becce (coordinadora del proyecto de becas desde su inicio) y en ella participan Marina de Caro, Roman Vitali, Dino Bruzzone, Paula Grandio, Raúl Flores, Daniel Joglar, Alejandra Seeber, Varda Caivano, Manuel Esnoz, Nuna Mangiante, Silvana Lacarra, Mónica van Asperen y Ruy Krygier.

ANTONIO GAZTAÑETA ITURRIBALZAGA Y LA CONSTRUCCION NAVAL ESPAÑOLA (1656-1728)

MUSEO NAVAL

Del 24 de ENERO
al 31 de MARZO 2003

ENTRADA
GRATUITA



Museo Naval

Pº del Prado, 5 - 28014 Madrid.
Tel.: 91 379 52 99 - Fax: 91 379 50 56
www.museonavalmadrid.com

MARIANO NAVARRO

El arte empieza en Jasper Johns

DE JASPER JOHNS A JEFF KOONS. GUGGENHEIM BILBAO. ABANDOIBARRA, 2. BILBAO. HASTA EL 7 DE SEPTIEMBRE



COMO toda pasión, la de coleccionar suele ser un desorden del alma. El coleccionista, tal como lo describe Sontag en *El amante del volcán* sufre por poseer para, una vez logrado su anhelo, proyectar su deseo sobre un nuevo objeto. Es el acto de poseer, y no el disfrute de lo poseído, lo que anima la formación de las colecciones clásicas. El resultado de esa pasión desordenada suele ser, como muy bien atestiguan las frecuentes exposiciones de la colección tal o cual que cada cierto tiempo programan los museos, un batiburrillo de obras y autores al que el comisario de turno apenas logra imbuir un cierto orden.

No es, sin embargo, el caso de la colección Broad, desdoblada, por cuestiones fiscales, en la particular del matrimonio y la de la fundación que lleva su nombre. En treinta años de coleccionismo, Ely y Edythe Broad han logrado consolidar una colección amplia y al tiempo coherente del arte, mayormente estadounidense, de los últimos cuarenta años, con ciento cincuenta artistas representados por más de mil quinientas obras elegidas por unos propietarios que, pese a no renunciar al consejo de expertos y asesores, toman las decisiones de compra personalmente, sin que por ello el resultado pierda, al menos en la presentación de esta

muestra, coherencia y atesoramiento de algunas joyas del arte contemporáneo que le dan el lustre que confiere la confirmación del buen gusto.

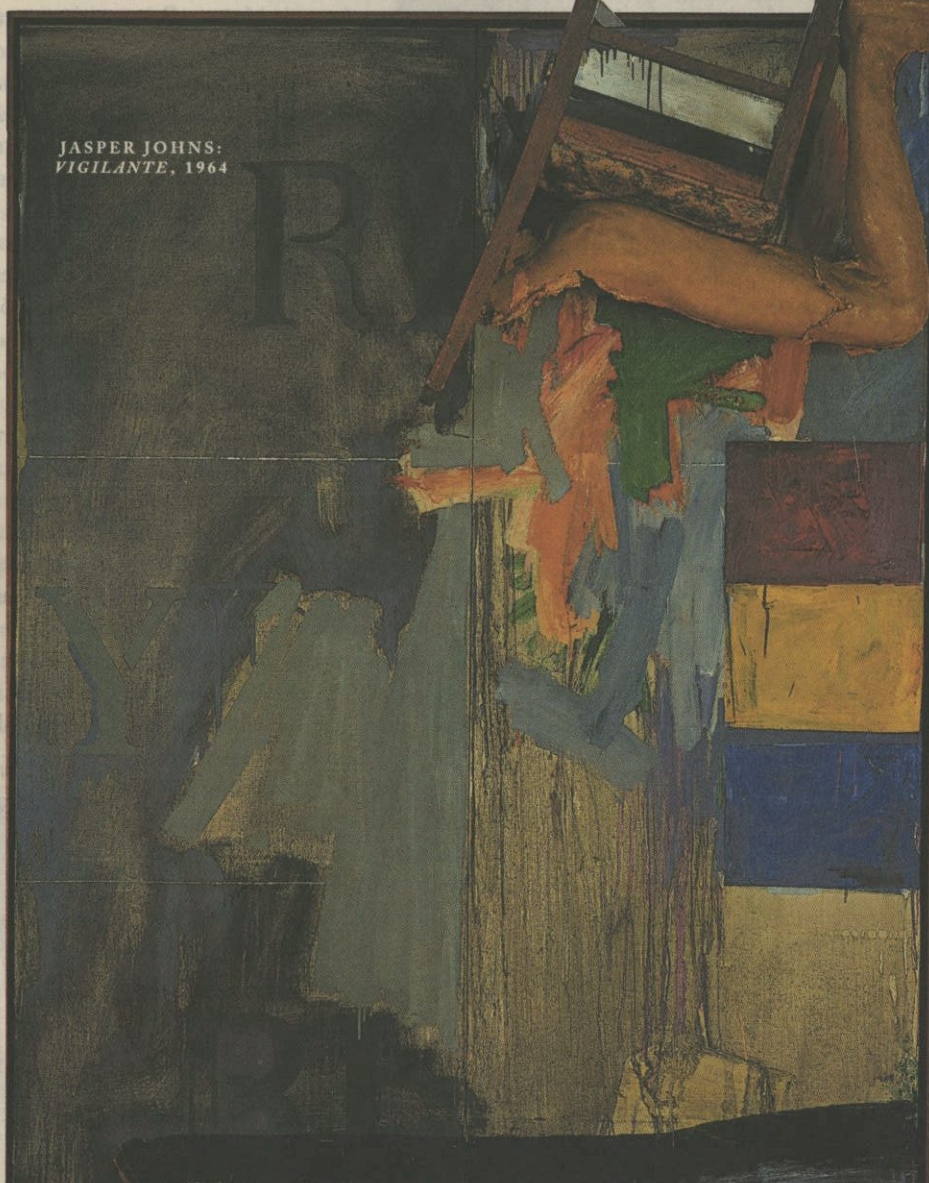
En su configuración actual (los Broad comenzaron coleccionando arte moderno), la colección arranca con Jasper Johns, Cy Twombly y Robert Rauschenberg, magníficamente representados a lo ancho de toda una sala del museo, con piezas como las famosas *White flag*, de 1960,

y *Flag* (1967) del primero y *Nini's painting* del segundo. No desmerecen este arranque las dedicadas al pop, con una magnífica selección de Lichtenstein, Ruscha y Warhol, entre cuyas obras se encuentra *Two Marilyns*, de 1962, una de las primeras versiones de su reiterado uso de la imagen de la actriz. En la insistencia sobre esta vertiente del arte estadounidense, y

J. KOONS: *PERRO GLOBO*, 1994-2002

la ausencia de otras, como la conceptual o la minimalista, se deja ver la veta californiana de los propietarios, inclinados hacia lo que de espectacular y mediático ha producido el campo artístico. Una veta que tiene su máxima expresión en la amplia selección exhibida de obras de Jeff Koons o en la pareja Schnabel/Basquiat, pero que también se manifiesta en las adquisiciones de obras de David Salle, John Baldessari o toda una serie de cuadros de Eric Fischl.

Las colecciones Broad albergan también un nutrido capítulo dedicado a la fotografía, del que se ha hecho destacar la obra de Cindy Sherman; una autora a la que los Broad han venido prestando atención desde sus comienzos, como puede deducirse de la presencia en sus fondos de piezas que van desde primeras versiones de algunas imágenes de la serie *Untitled film stills*, de finales de los setenta, a muestras de sus últimos trabajos. Completan la selección fotográfica obras de Sharon Lockhart y lo que podríamos denominar la "sala alemana", la gran excepción a la política de compras mantenida por el matrimonio Broad. Allí se agrupan algunos de los autores más representativos de la actual escena artística alemana, desde Andreas Gursky a Anselm Kiefer, pasando por varias de las tipologías de los Becher y dos esculturas de gran tamaño de Stephan Balkenhol.



JASPER JOHNS:
VIGILANTE, 1964



CAT TUONG NGUYEN:
LANDSCHAFT I, 2001

Nosotros y el mundo

CANAL DE ISABEL II. SANTA ENGRACIA, 125. MADRID. HASTA EL 23 DE MARZO

EL experto en fotografía suiza Urs Stahel, comisario de esta colectiva, *Nosotros y el mundo que nos rodea*, nos propone un acercamiento al presente de ese arte en el país alpino. Si hacemos caso a lo que expresa el mismo Stahel en su texto para el catálogo (un estupendo recorrido por la historia de la fotografía que sobrepasa sus límites), la actual abundancia de excelentes artistas fotógrafos en Suiza hace de lo que aquí encontramos un simple pero rico aperitivo, una adecuada pista de por dónde van los "disparos" en un lugar con fama de no existir salvo para el gran capital. La premisa de la que parte esta selección es la variedad de propuestas, atendiendo a una corriente que aquí se define con la etiqueta de "constelaciones frágiles". La exposición se fija así en nueve artistas (nacidos entre 1954 y 1969) que se desenvuelven en la búsqueda de sentidos para el extravío que caracteriza a esta época en Occidente, poniendo especial interés en el papel de la identidad y el cuerpo. Lugares anodinos en que todo puede haber pasado y situaciones cotidianas regidas por el absurdo, figuras humanas sin peso, cómicos travestismos, honrados cuestionamientos de la relación entre consumo y belleza, visiones de microscopio científico, radiografías de paisajes macro-urbanos, encuentros con lo abstracto en la visión de lo cotidiano... Un buen puñado de imágenes que miran a una civilización caracterizada por su descomposición, lo fragmentario y el absurdo normalizado. **ABEL H. POZUELO**

James Brown

LA CAJA NEGRA. FERNANDO VI, 17. MADRID. HASTA EL 13 DE MARZO. DE 350 A 2.500 EUROS

EN 1990 James Brown tuvo una individual en una galería madrileña dedicada a su vertiente pictórica y desde entonces poco hemos vuelto a saber de él. La Caja Negra presenta ahora una pequeña revisión de su producción gráfica desde ese mismo año hasta hoy, en la que se advierte claramente que para Brown (Los Ángeles, 1951) el grabado era una cuestión primordial, una práctica perfectamente integrada en su repertorio creativo. Siguiendo un recorrido cronológico, las primeras obras de principios de los noventa muestran a un Brown drástico de rasgos agitados. Litografías con abstracciones de raíz gestual que dan paso, con los años, a una mayor contención formal, a un intenso diálogo entre los distintos materiales. Así, las siguiente series ofrecen un aire más tenue, casi como un susurro,

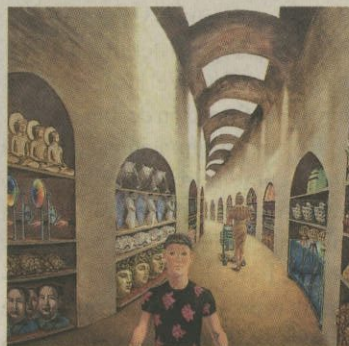


TEN LAST DEAD INDIANS, 1990

donde diferentes elementos (y realidades) se superponen unos a otros en experiencias extraordinariamente sutiles. Son interesantes las piezas que utilizan el reverso de mapas a los que Brown añade diferentes tejidos en composiciones de estructuras más racionales, igualmente sutiles y tendentes a la levedad. También están sus alusiones al mundo indio, donde incorpora fotografías y *collage*, y una sugerente muestra de libros de artista para la editorial Carpe Diem con versos de poetas norteamericanos. **JAVIER HONTORIA**

Szenczi & Mañas

LLUCIÀ HOMS. DIAGONAL, 505. BARCELONA. HASTA EL 4 DE MARZO. DE 2.200 A 4.000 EUROS



LOS CLIENTES EN EL MERCADO DEL MUNDO, 2002

Yo veo a Juan Antonio Mañas y Brigitte Szenczi como aquellos libros raros y preciosos que poseen una sabiduría esotérica. Una sabiduría que en su caso se sitúa entre la alquimia y la contemporaneidad, entre Raimon Llull y Walter Benjamin. De ahí que la exposición que nos presentan, *La ciudad de los pasajes*, sea en sí misma una forma mandálica. El mandala es una forma de organización asociativa de imágenes que sugiere una narración. Utilizado por diferentes escuelas filosóficas, sin embargo, el mandala posee una estructura que atribuye y ordena ese relato. *La ciudad de los pasajes* es una metáfora sobre la cultura y el coleccionismo. Describe el mundo como un gran supermercado cultural, acumulación informe de objetos y signos. En este contexto un punto de referencia es la actitud vital de Benjamin, para quien la creatividad y el sentido de la cultura se articula en la asociación de "cosas" dispares que iluminan nuevos contenidos. Así, el mandala aparece como una estrategia que facilita tales asociaciones. El juego mental que plantean Mañas y Szenczi apunta a un mensaje humanista de construcción de un recorrido personal en el sinsentido de nuestro panorama cultural, simple montón de signos sin referencias. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Ray Smith

JOAN PRATS. RAMBLA DE CATALUÑA, 54. BARCELONA. HASTA EL 28 DE FEBRERO. DE 4.500 A 42.000 EUROS

AUNQUE no evoca temas especialmente inquietantes, la pintura reciente de Ray Smith (Texas, 1959) puede provocar cierto desasosiego. Este artista norteamericano, que alcanzó en los años 90 una importante proyección internacional, trabaja en el ámbito de una figuración onírica, que oscila entre el humor negro y el sueño edulcorado. Así, pasamos de un paisaje nevado al estilo *kitsch* de un cromó, como se puede ver en la tela titulada *Tractor*, a la visión un tanto extraña de la acuarela *Zapatos de invierno*, que representa el primer plano de dos piernas formando una cruz suspendida encima de una carretera. Al contemplar sus composiciones un tanto estrambóticas, en las que un cohete atraviesa un dormitorio y un hombre en forma de pez cuelga de una báscula ante la mirada atónita de una mujer, no sabemos si se trata de una broma o un mal sueño. El artista juega también con la técnica pictórica, confundiendo a menudo las pinceladas con el propio fondo de la madera que utiliza como soporte, como es el caso del gran cuadro *Mariana*. En esta serie de obras titulada *La casa de hielo*, Ray Smith intriga al visitante, cultivando la ambigüedad tanto en las extrañas escenas que retrata como en el tratamiento de la pintura. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**

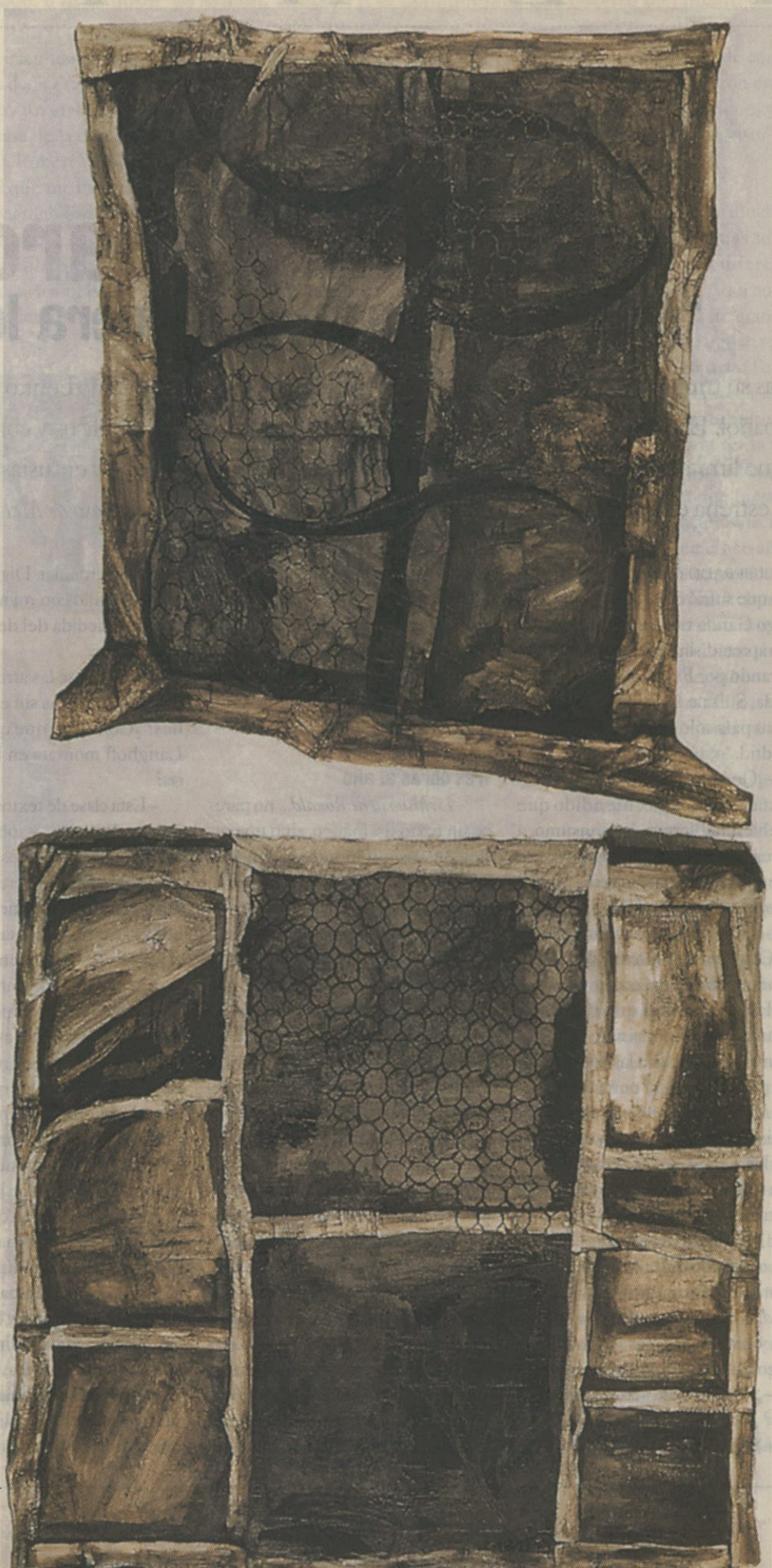
HUESPED, 2002



Aragón según Gómez-Pablos

La serie *Aragón en mi pintura*, que presenta Mercedes Gómez-Pablos en el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza hasta el 2 de marzo, está integrada por paisajes arquitectónicos, acusadamente planos y de registro escenográfico, y por bodegones muy rotundos, presididos por blancas y azules cerámicas de Muel. Con todo, la captación del sentido externo de esos motivos aparece dominada por un caudal de resonancias interiores de esas mismas realidades. Una obra como ésta, tan rica en resonancias, constituye un cosmos de elementos que ejercen una función espiritual: la acción del esfuerzo del espíritu para liberarse de las formas miméticas y para crear otras nuevas, inéditas, marcadas con el goce de la libertad ilimitada. Por eso se podría decir que Gómez-Pablos ya no pinta el paisaje y los motivos domésticos aragoneses que ella tanto vive y ama, sino su vivencia y su amor a ese mundo de sus viajes, de su residencia de verano y de sus enseres más próximos (en la imagen: *Dos ventanas de Aragón*, 2000)

Con todo, el cuadro, que, en definitiva, depende de una visión interiorizada, de una condición interior para responder a su vocación de constituirse en objeto de arte, precisa también de la materia y de una cierta tecnicidad para objetivarse, es decir, para pasar a formularse, desde un estado de visión vaga, en la condensación de un signo reconocible. El sistema operativo de la pintura de Gómez-Pablos busca en la carga matérica una energía que desea manifestarse en expresión. En estos óleos la materia construye la imagen y se hace vehículo de la urgencia expresiva de nuestra pintora, al tiempo que el colorido fuerte, de azules intensos y azabaches profundos, y la abreviación y la distorsión de las formas facilitan la plasmación del sentimiento. Es la necesidad de expresión afectiva, instintiva, la que crea definitivamente estas formas. **J. M.-M.**



Rodrigo García

“Aquí no se me apoya, fuera lo tengo todo”

Tras su triunfo en Aviñón 2002, se ha convertido en Francia en el niño bonito del teatro español. En cambio, en nuestro país apenas actúa en los teatros públicos y comerciales, sigue limitado al circuito alternativo, donde tiene un público joven y entusiasta. Mañana estrena en la Cuarta Pared de Madrid *La historia de Ronald, el payaso de McDonald's*.

RECUPERADO del accidente de tráfico que sufrió el pasado verano, Rodrigo García tiene esta temporada una apretadísima agenda que le está llevando por Francia, Alemania, Irlanda, Suiza e Italia. De momento, en su país sólo dos bolos: Sevilla y Madrid.

—¿Qué hay de nuevo en este espectáculo? Tengo entendido que vuelve a hablarnos del consumo, a hacer del escenario un estercolero. ¿Repite aquí el mismo tema que en *Compré una pala en Ikea...*?

—La vida se repite y no se repite. Con las obras que hablan directamente de la vida, ocurre otro tanto. Hay elementos que vuelven a estar ahí junto a cosas nuevas. También la mirada hacia las mismas cosas puede cambiar con el tiempo. En *Ikea* hay un entorno bastante familiar, una crítica directa a la familia. En *La historia de Ronald...* hay una rara asociación entre consumo y tortura. Otra vez el consumo, otra vez la familia y la educación, otra vez el mundo del trabajo, pero no es lo mismo formalmente. En *Ronald...* hay ambientes más opresivos y secuencias más largas, no tan fragmentadas como en *Ikea*.

—¿Por qué sólo actores masculinos? ¿Hay niños?

—Sentí la necesidad de hacer una

obra solo con hombres. Siempre que pienso en torturadores pienso en hombres: Videla, Astiz, Suárez Mason, Pinochet... Hay un momento de la obra en que aparece la familia de uno de los actores. Su mujer y sus dos hijos.

Tres obras al año

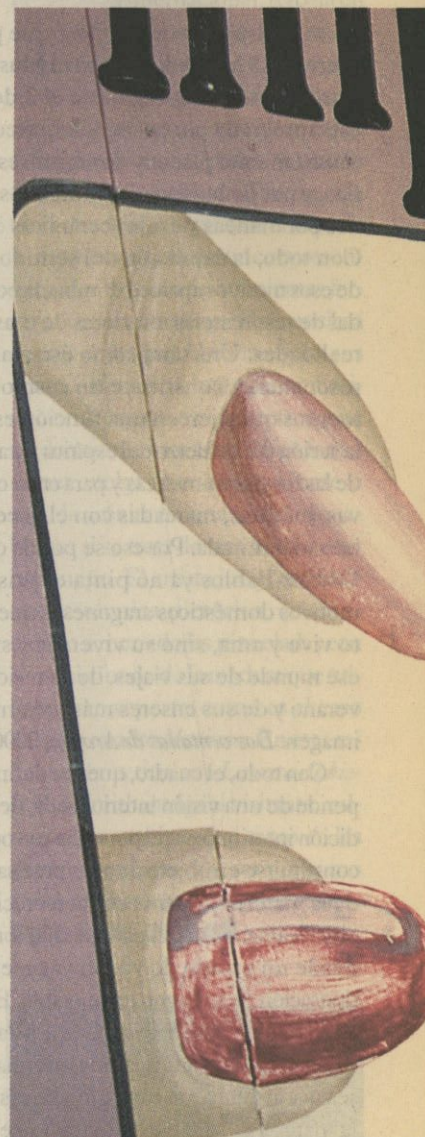
—*La historia de Ronald...* no parece un texto dramático, sino una reflexión, casi un monólogo, sin acotaciones para su puesta en escena. ¿Cómo es su método de trabajo con los actores?

—Los textos menos teatrales en apariencia pueden dar excelentes resultados en escena. En cambio los que a simple vista “funcionan” no hacen más que agregar más leña a la gran hoguera del teatro convencional, de museo. Las creaciones —por mi ritmo de trabajo, tres obras al año— las hago en el momento de los ensayos: el texto, las acciones, las proyecciones, los videos, el espacio escénico... En esos dos meses nace todo, en paralelo. Y cada parte se alimenta de otra, todo crece junto. En esta obra he escrito pensando mucho en qué actor va a decir el texto. Los temas son los míos, son realmente privados, pero la energía, la cadencia de un texto está manipulada para que le sirva a un

actor en particular. Digamos que yo hago el anillo con mi material pero tengo la medida del dedo de quien lo va a usar.

—Y ¿cómo se las arreglan los que montan sus obras sin esas acotaciones? ¿Cómo fue que que Matthias Langhoff montara en Francia *Borges*?

—Esta clase de textos seduce bastante a directores y sobre todo a actores que están hartos de procesos de trabajo faltos de creatividad, están cansados de repetir fórmulas, de analizar en una mesa una obra... ¡Los actores no deben estar sentados en los ensayos! Entonces se meten en mis obras o como se les quiera llamar, ya que en apariencia no son obras teatrales. Luego vienen los que aciertan y los que fallan. El caso de Matthias es un buen ejemplo. Langhoff hace un teatro muy distinto al mío, podríamos decir que es mi abuelo. Me dice que mi teatro le gusta más a su hijo que a él y nos reímos de eso. Él le ha dado a *Borges* un contenido político muy claro que en la obra estaba implícito. Él lo ha hecho evidente y ha hecho crecer el texto con su mirada política, con su punto de vista, con una manera personal de ver la historia. Lo malo es cuando un director toma mis textos y no tiene nada que po-



MERCEDES RODRIGUEZ

ner de su cosecha.

—¿Cuánto dura *La historia de Ronald*? ¿Va a retener en el teatro a los espectadores hasta la exasperación como ya hizo en *Compré una pala...*?

—Bueno, yo no estoy de acuer-

“Para explicar mi éxito en Francia habría que preguntárselo a Le Monde, que me ha sacado en portada, y también a Liberation, o al Teatro de la Ville, que me coproduce, o al director de Aviñón. También a la Schaubühne, que cuenta con nosotros”

do con eso. No creo que *Ikea* exaspere a nadie. Si fuera así, ¿cómo va a estar programada quince días en el Festival de Otoño de París y va a girar por todo el mundo? *Ronald* dura algo menos de dos horas y como dije anteriormente, es un ambiente muy distinto. Pienso que en esta obra las cartas están echadas muy pronto y quien no esté a gusto se marchará en los primeros quince minutos.

tores menos iracundos (Aunque no me canso de decir que en Céline o Bernhart hay un gran optimismo bajo la máscara de la crueldad y la crítica feroz). Robert Walser es un escritor sutil que me interesa. Y el humor de Jonathan Swift también. Y Scott Fitzgerald, que conoce el oficio de escribir. Sigo muy pendiente de las artes plásticas pero en mi obra reciente (*Ikea, Ronald* y

—Eso hay que preguntárselo a Le Monde. ¿Por qué saca en la portada del periódico una foto de mi última obra y me dedica la primera página de Cultura entera? También puede preguntárselo a Liberation, que ha hecho lo mismo. O al director del Teatro de la Ville, que me coproduce, o al director de Aviñón. También puede preguntárselo a los directores de Schaubühne, gente jo-

tituciones y los medios de comunicación de Francia vieron en mi obra algo que las instituciones y los medios españoles no han visto”.

Sentido de la realidad

“Pero eso me da un sentido de la realidad. Las mismas obras se valoran de una forma tan diferente en mi país y en Europa. Aquí no gozan de gran respeto ni de grandes apoyos; fuera lo tienen todo, no puedo pedir más. Te das cuenta de que la apreciación de una obra es subjetiva y pasajera. Aviñón no ha significado un cambio ya que el trabajo importante fuera de España lo veníamos haciendo desde hace cinco años. Aviñón fue la explosión, el escaparate. Pero lo fundamental es el público. Aquí se recibe mi obra tan bien como fuera. Aceptan las contradicciones, las ofensas y las ofrendas de mi teatro con entusiasmo crítico.

—¿Tiene la sensación de que el teatro en España es conservador? ¿Por qué?

—Porque lo marca la política teatral, las instituciones. Una obra mía, tiene en España una gira reducida y en circuitos vamos a llamarlos de clase B. La misma obra en Francia se exhibe en no menos de 20 teatros nacionales. La obra es la misma. Los gestores no. Entonces, ¿cómo alguien va a hacer algo creativo y arriesgado en un país que no va a distribuir su obra? Los artistas también comen y cenan y tienen hijos. Y claudican por hastío. Pero ojo: hay excepciones y esto va a cambiar. Tiene que cambiar. ¿No me diga que en España no hay creadores estupendos? Solo hay que alentarlos, no hundirlos!

LIZ PERALES



Performance, teatro físico, experimental... difícil de clasificar lo que hace Rodrigo García (Buenos Aires, 1964) y su compañía La Carnicería, que fundó en 1989 cuando todavía se dedicaba a la publicidad. Atento al arte contemporáneo, “compone” un teatro muy plástico, con instalaciones audiovisuales y actores que hacen un trabajo físico, al tiempo que recitan textos provocadores. Sus primeras obras como *Notas de cocina* (en la que se cocina un pollo), *Matando horas* o *Prometeo*, (editadas en *La avispa*) son muy solicitadas. *Ha-beros quedado en casa capullos*, *After sun*, *Compré una pala en Ikea*, *Borges*, *Creo que me habéis entendido mal* son sus trabajos más recientes.

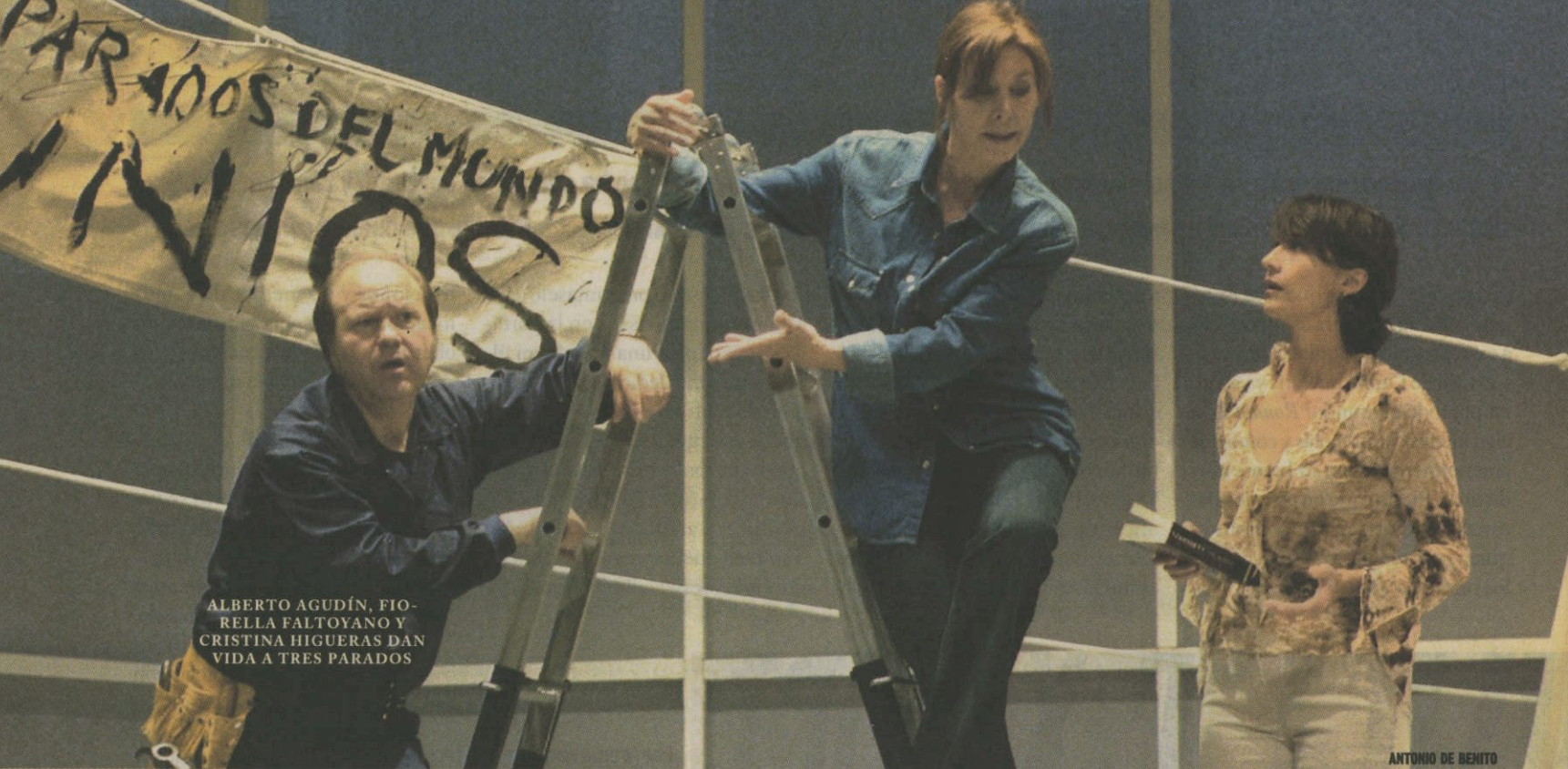
—Céline y Bernhart son los autores que más le han influenciado. Y Müller. También Bill Viola y otros artistas de las artes plásticas. ¿Siguen siendo sus fuentes de inspiración?

—No. Ahora me intereso por au-

Jardinería Humana) cada vez hay menos referencias.

—Ha habido un antes y un después en su carrera tras Aviñón 2003. ¿Cómo explica el éxito que tiene en Francia?

ven al frente de un gran teatro público, que cuentan con nosotros cada año. Y habría que preguntárselo al público, en todos los sitios donde actuamos, un mes antes no hay entradas. Está claro que la ins-



ALBERTO AGUDÍN, FIORELLA FALTOYANO Y CRISTINA HIGUERAS DAN VIDA A TRES PARADOS

ANTONIO DE BENITO

Alonso de Santos trata el desempleo en *La comedia de Carla y Luisa Madurita en paro busca...*

Desempleo y risas no son incompatibles en la escritura de José Luis Alonso de Santos. El dramaturgo y director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico vuelve a la escena de la mano de Cristina Higuera y Fiorella Faltoyano y el director Eusebio Lázaro. La comedia se estrena el día 22 en el Centro Cultural de la Villa de Madrid.

El paro no sólo es un arma electoral ni una cifra para exhibir en primeras planas. Es el no llegar a fin de mes, la pérdida de la ilusión y la sensación de un futuro imperfecto. No es tampoco un problema que afecte sólo a los jóvenes ni a los iletrados. Por ello el dramaturgo y director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, José Luis Alonso de Santos, ha convertido a dos víctimas de la sociedad actual en las protagonistas de *La comedia de Carla y Luisa*.

La obra, inédita, fue escrita hace cuatro años y permanecía oculta en un cajón hasta que su existencia llegó a oídos de la productora Nueva Comedia, de Cristina Higuera. La actriz quería conmemorar el décimo aniversario de su empresa con la que estrenó diez años atrás en el escenario del Centro de la Villa de Ma-

drid *El baile*, de Edgar Neville. Dentro de la versatilidad que ha demostrado el autor, que tan pronto transita los caminos del drama como de la comedia o del teatro para niños, la obra se inscribe en el territorio del humor, alejándose del drama de *Savajes* —a la que sucede— y más cerca de *Pares y Nines* y *Bis a bis en Hawaii*.

El efecto del paro. A Alonso de Santos, quien asegura que quiere retomar los textos anteriores a su entrada en la CNTC, le interesaba “indagar el efecto del paro en las vidas de quienes lo sufren, y demostrar cómo también afecta a profesiones intermedias alejadas de los trabajos temporales. Cuando yo era joven la angustia era política, ahora es laboral”. Pero sobre todo le in-

teresaba indagar esas consecuencias en la mujer, puesto que “el hundimiento es más traumático porque ésta ha luchado por romper los esquemas tradicionales y ha creado un fuerte vínculo con su trabajo”.

El desplome vital al que conlleva esa situación de incertidumbre afecta a las relaciones con los demás, y es ahí donde el pincel de Alonso de Santos ha dibujado una sonrisa, convirtiendo la obra en una comedia de personajes. “Yo siempre elijo a las víctimas, porque es la única forma de ver los agujeros que hay en la sociedad. Pero les pongo una sonrisa porque creo que la comedia desenmascara la realidad, es limítrofe con la realidad”, comenta. Esos límites diluidos explican el juego metateatral que el autor propone en el texto, plagado de referencias literarias. Como si de una caja china se tratara la obra va descubriendo ideas y ahondando en los personajes; así la amistad se presenta como el otro gran tema, junto con la liberación sexual, o la lucha social. Carla —papel interpretado por Cristina Higuera— y Luisa —Fiorella Faltoyano— son dos amigas unidas por el mismo amante, la misma casa... y

la misma situación de desempleo. Sus vidas son una lucha diaria no exenta de sonrisas y lágrimas.

La extraña pareja. Higuera quedó atrapada por la estructura y el tema del texto. Después del éxito de *Ellas. La extraña pareja*, donde la química con Fiorella Faltoyano les procuró gran éxito, la actriz vuelve a repetir con Faltoyano y el director Eusebio Lázaro. “Nos conocíamos desde la serie de televisión *Hermanos de leche* y enseguida surgió química profesional entre las dos”, dice Higuera.

Para celebrar los diez años de su productora —con la que lleva ocho montajes—, la actriz buscaba un texto de un autor español y contemporáneo. “La obra me gustó además porque trata problemas muy actuales y mezcla géneros”. Además el montaje tiene otro punto a su favor: el compromiso. Esta no es la única obra de Alonso de Santos que se estrena en esta temporada. El director José Luis García Sánchez está ensayando junto a Juan Luis Galiardo en *Un hombre de suerte*.

ITZIAR DE FRANCISCO

Un enemigo del pueblo, de Ibsen, se estrena el día 26 en el Rialto de Valencia

La razón de las mayorías

Escrita por Ibsen en 1882, *Un enemigo del pueblo* goza en estos tiempos aciagos de gran actualidad: el linchamiento social de un hombre que proclama una verdad que nadie quiere escuchar. La obra se estrena el día 26 en el Rialto de Valencia, dirigida por Carme Portaceli, y es la gran producción de la temporada de Teatros de la Generalitat Valenciana.

LA historia de *Un enemigo del pueblo* encuentra en nuestros días, 120 años después de ser escrita, numerosos paralelismos. En ella se cuenta cómo la tranquilidad de los habitantes de una ciudad balneario se ve interrumpida por un foco infeccioso que afecta a las aguas termales y que amenaza con arruinar el negocio turístico del pueblo. El desastre ecológico es descubierto por el Doctor Stockmann pero nadie quiere oírle, empezando por la autoridad local que encarna su hermano y que prefiere enmascarar el problema. La actitud del alcalde será secundada por los representantes de la prensa, los ciudadanos progresistas y los moderados, y todos acabarán acusando al doctor de "enemigo del pueblo" por perseguir su ruina económica. El Doctor Stockmann llegará a perder su trabajo y acabará repudiando a las masas iletradas cuya opinión es fácilmente manipulable. El conflicto político y moral está servido.

¿Contra la democracia? Autoexiliado de su país en Italia y Alemania y con una gran desconfianza hacia la prensa y la crítica que había maltratado sus obras, puede verse en *Un enemigo del pueblo* un alegato de Ibsen contra el sistema democrático que permite el linchamiento social de un hombre dispuesto a divulgar una verdad que nadie quiere oír. Casi al final de la obra, en la escena en la que el Doctor Stockmann se enfrenta en asamblea al pueblo, éste le dice: "¿Quiénes constituyen mayor número en la sociedad, los es-



UN ELENCO DE ACTORES QUE DOMINAN EL CATALÁN PROTAGONIZAN ESTA PRODUCCIÓN QUE DIRIGE PORTACELI

túpidos o los informados? Espero que me concedan que los primeros, lo cual no me parece suficiente razón para que manden... La mayoría no tiene razón, aunque sí la fuerza" y prosigue en su discurso: "¿Qué valor tienen las verdades proclamadas por la masa? Nunca pasan de ser viejas y caducas, residuos de tiempos pasados... Las verdades que acepta la mayoría no son otras que las que defendían los pensa-

dores de vanguardia del tiempo de sus tatarabuelos".

Sin embargo, la directora de este montaje, Carme Portaceli, considera que su falta de confianza en las mayorías debe interpretarse de otra manera: "Esta obra no es un alegato contra la democracia porque si no, yo no la hubiera dirigido. Puede que una primera lectura dé esa idea, pero lo que creo que Ibsen nos cuenta es su oposición a una socie-

dad manipulada por los políticos y por los medios de comunicación, y en eso es de una actualidad aplastante. Su pesimismo es frente a las masas ignorantes e iletradas, porque lo que él defiende es la educación de éstas para la buena marcha de la sociedad y, en este sentido, es un canto a la democracia". Lo que sí desde luego hace es una defensa cerrada del individuo y de la libertad frente a los partidos políticos, defensa que le conducen al autor a reservar para cuando cae el telón la escéptica frase que pronuncia el protagonista: "el hombre más fuerte es el que más sólo está". Final que la directora, sin embargo, ve "esperanzador porque hace pensar".

Una obra política. Según explica Portaceli, la elección de la obra ha obedecido a que se adapta muy bien a lo que inicialmente le había pedido Teatros de la Generalitat Valenciana: "una obra del gran repertorio, que es también un texto muy contemporáneo en su temática pero con una estructura de teatro clásico. Además es una obra muy política, como son todas las grandes obras ya que el buen artista es un crítico de la sociedad en la que vive". Para su puesta en escena, de una hora y media de duración, la directora ha seguido un estilo realista manejando una versión que firma Juan V. Martínez Luciano y que enfrenta el mundo doméstico y familiar del protagonista con el mundo de los intereses políticos, económicos y mediáticos. Respecto a los actores, se trata de un elenco que domina el catalán, lengua en la que se representa: Enric Benavent (que interpreta al alcalde Pedro Stockmann), Pilar Martínez (Catalina Stockmann), Albert Forner (el atribulado doctor) y Carles Sanjaime (Hovstad) son algunos de los nueve actores. **L. P.**

El guión de *Allímite* fue la última colaboración entre Paul Schrader y Martín Scorsese. Después se produjo la ruptura de varios años de amistad. Mañana llega a nuestras salas el último filme del autor de *American Gigolo* y *Aflicción*, casualmente una semana antes del estreno de *Gangs of New York*, en cuyo guión estuvo involucrado durante la génesis del filme hace ya treinta años. Schrader ha hablado con El Cultural sobre *Desenfocado*, delirante biografía cinematográfica del actor y celebridad televisiva de los años sesenta Bob Crane.

Paul Schrader

“Mi película está llena de autodestrucción”

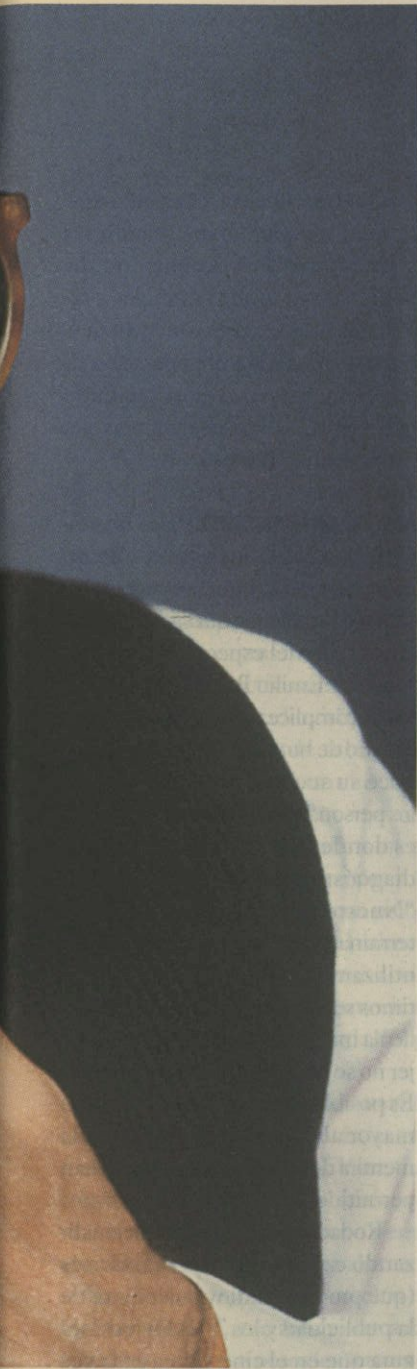
PAUL Schrader (Michigan, 1946) ha escrito y/o dirigido varias películas biográficas (subgénero conocido como *biopics*). Para Martín Scorsese escribió acerca de Jesucristo en *La última tentación de Cristo*, y reconstruyó los demonios y la gloria perdida del púgil Jake La Motta en *Toro Salvaje*. Entre sus *biopics* tras la cámara, se hallan *Patty Hearst* (1988) y *Mishima* (1985), en torno al escritor japonés suicida Yukio Mishima. Y

aunque Martín Scorsese eliminó su nombre de los títulos de crédito —“Mi idea y mis intenciones estaban a años luz de lo que Paul escribió”, ha dicho el director de *Taxi Driver*—, Schrader tiene mucho que ver con esa definitiva biografía del asentamiento de la gran metrópoli por excelencia que es *Gangs of New York*. No sin cierta ironía, ambos filmes se estrenan en nuestras pantallas casi simultáneamente.

Para el autor de *American Gigolo*, *El beso de la pantera* y *Aflicción*, las biografías de otros es en cierto modo una exploración introspectiva de la suya propia: el autoanálisis de un autor fascinado por antihéroes tortuosos, a menudo prisioneros de sí mismos y sus obsesiones, pecados y muy humanas debilidades. Es lo que le ocurre de nuevo al dúplícito protagonista de *Desenfocado* (*Auto Focus*, 2002), el actor Bob Crane, cele-

bridad televisiva de los años sesenta en la serie *Los héroes de Hogan* al que da vida Greg Kinnear (el vecino gay de *Mejor imposible*). Su némesis fue la adicción al sexo y su tentador el técnico de imágenes John Carpenter, inhabitado maléficamente por el actor-fetiché del director, Willem Dafoe, presencia maldita como el camello redimido John Le Tour en *The Light Sleeper* y el Rolfe Whitehouse de *Aflicción*.

“Desenfocado es una historia verídica, fascinante y llena de nuevos giros, capas y subtramas que me ha permitido estudiar una compulsión de naturaleza gratificante, pero en el caso de Bob Crane, completamente triste y desesperada”



tras una extravagante promiscuidad sexual documentada por él mismo en sus vídeo caseros... que levantan acta de nacimiento del vídeo pornográfico. Es una historia verídica, fascinante y llena de nuevos giros, capas y subtramas que me ha permitido estudiar una compulsión que es de naturaleza gratificante, pero en el caso de Crane, completamente triste y desesperada.

Una tragedia existencial

—Ha elegido una narración tradicional para este descenso a los infiernos, con una muy descriptiva música de Angelo Badalamenti.

—Sí. Hay tan sólo dos excepciones. El narrador es el asesinado, un poco al estilo de William Holden hablando desde la piscina de Sunset Boulevard. Me he permitido una escena alucinógena en pleno plató de uno de sus rodajes, cuando Bob Crane pierde la aparente cordura y se lanza al vacío de su adicción. La vida y horrible muerte de Bob Crane tuvo algo de otro personaje mío de ficción, Julian Kaye de *American Gigolo*: ambos son los protagonistas de la tragedia existencial de un hombre vacío que no sabe que lo es. Los dos son más la ilustración de sus propios vicios que personas presentes en sus vidas.

—La película no juzga al personaje ni entra en su psique a la búsqueda de sus motivaciones...

—He querido mantenerme indiferente al pecador, aunque su pecado no me agrada. Ahora, ¿cuál fue el pecado de Bob Crane? La respuesta depende de cada espectador: el sexo, las imágenes de fascinación por el sexo sucio que practicaba o, más simplemente, la fascinación por las imágenes.

Desenfocado viene a completar aún más el puzzle del cine de Schrader, que el cineasta usa irónicamente para describir el nacimiento y auge de otras tecnologías. De nuevo se exponen crudamente los recovecos de la sexualidad del macho norteamericano contemporáneo

como hizo en *American Gigolo* y *Hardcore (Un mundo aparte)*. Y como en aquéllas, analiza el efecto corrosivo que ejerce la fama más en el entorno de sus personajes que sobre ellos mismos. Julian Kaye y Bob Crane —o Richard Gere y Greg Kinnear con sus rostros infantiles y cuerpos para el pecado— posarían juntos en el mismo póster.

“Un día sin sexo es un día perdido” es el lema vital de Crane y, a pesar de que la película muestra un alto porcentaje de cuerpos desnudos, no hay explotación del sexo, sino al contrario, más un exhibicionismo triste que actos sexuales satisfactorios. Y una relación sadomasoquista entre Crane y John Carpenter (sin relación con el director de cine) de dominación y servilismo, de necesidad y abuso.

—¿Quién fue Robert Crane?

—Una americano medio, un padre de familia que se casó con su novia del colegio, un esposo ejemplar que guardaba revistas pornográficas en el lavabo del garaje, un locutor de radio que llegó a actor y nada menos que soñaba con convertirse en “el nuevo Jack Lemmon”. Y se convirtió en una celebridad menor gracias al improbable éxito de una serie basada en una única premisa cómica: un grupo de prisioneros norteamericanos combaten el nazismo desde dentro de un campo de concentración durante los días de la II Guerra Mundial.

—Puede resultar una personalidad anodina para una película suya.

—Por eso mismo: era un tipo sin pista alguna de quién era. Creía ser una cosa y todo lo que hacía acorde con su personalidad trabajaba en contra de sus propios deseos. La catarsis fue radical y sin esperanza.

—¿Quién fue John Carpenter?

—Otra sombra de quien creía ser. Un ingeniero de sonido que se envanecía de haberle montado un equipo al mismo Elvis. Así sedujo a Crane. Le instaló el magnetoscopio doméstico y según le proporcionaba mujeres y medios tecnoló-

gicos avanzados... se convirtieron en los pioneros de la producción de vídeos caseros “porno”. Al principio, Carpy domina a Crane, y más tarde éste le necesita, utiliza y humilla. Hay un juego del gato y el ratón, pero cuando Crane va desapareciendo de sí mismo en su locura, Carpy descubre que es menos de lo que creía: su soledad es más completa y triste porque él mismo no es nadie. Aunque ambos comparten muchos momentos de impresionante intimidad que graban, no saben reconocerse.

De ancestros germanos y holandeses, Paul Schrader pertenece a la generación de autores del cine norteamericano de los 70, cuyos integrantes han sido descritos en el libro de Peter Biskind como *Raging Bulls* e *Easy Riders*. Le acompañan Spielberg, Lucas, De Palma, Rafelson, Coppola y Scorsese. La ruptura de la amistad y colaboración que mantenía con este último, la describe Schrader con humor: “Marty vive en un gran palacio y yo no encuentro la puerta de servicio para entrar”.

Dios y el Diablo

Ahora está a punto de rodar *Exorcist: The Beginning*, con Liam Neeson y el sueco Stellan Skarsgard. “Skarsgard es sueco como Max von Sydow y ahora interpreta al Padre Merrin en su juventud, que Max llevó a su ancianidad en la película de William Friedkin. (Sonrisa mefistofélica) Rodaremos en el Norte de Marruecos y en Roma y nos proponemos volver al África de los años posteriores a la II Guerra Mundial y explorar el encuentro entre el sacerdote y el Diablo. Justo lo que ocurría tras la primera secuencia de *El Exorcista* y durante la elipsis. Cuento con el guión de Caleb Carr, el autor de *El Alienista*, y con el voto en contra del proyecto por parte del autor de la novela original, Peter Blatty. Pero, ¿sabe?, ya estoy acostumbrado a que me nieguen”.

BEATRICE SARTORI

Eduard Cortés

se estrena con *La vida de nadie*

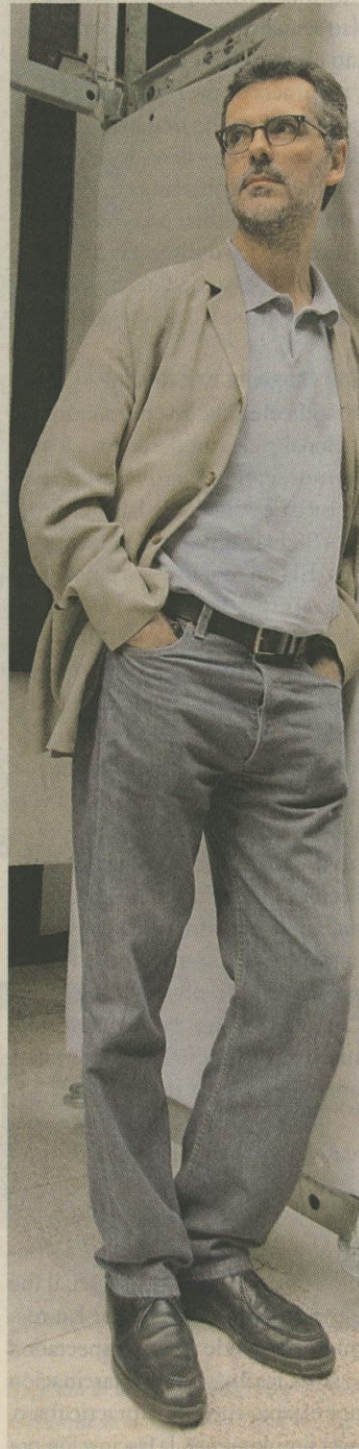
A partir de un caso verídico ocurrido en Francia, el debutante Eduard Cortés construye *La vida de nadie*, drama que compitió en los Goya con tres nominaciones antes de su estreno comercial. Al igual que *El empleo del tiempo* y *El adversario*, el filme de Cortés lleva a su territorio el "affaire Romand" para poner en la picota la sociedad de las apariencias.

LA opinión pública francesa quedó conmocionada hace un par de años con el "affaire Romand", un tipo que había hecho de su vida una gran mentira durante veinte años, simulando ir todas las mañanas a un trabajo que no tenía, y que al verse descubierto por su mujer, hijos y amigos, decidió culminar el engaño con un final operístico asesinando a toda su familia. Inspirándose en esta historia, el debutante Eduard Cortés (Barcelona, 1959) escribió el guión de *La vida de nadie*, filme que tras varios retrasos por fin llega a las salas cinematográficas (con la desventaja de haber competido con tres candidaturas en los Goya antes de su estreno comercial). En su accidentado camino a las carteleras, ha influido sin duda el hecho de que al cine francés también le llamó la atención este caso verídico, por lo que representa de certificado de la sociedad de las apariencias en la que nos desenvolvemos, y mientras Laurent Cantet dirigió *El empleo del tiempo* (ya estrenada en nuestras salas), la realizadora argelina Nicole García rodó el filme galo *El adversario*, que (¿casualmente?) se estrena también mañana en nuestras salas.

A Eduard Cortés, sin embargo, esta reiteración de argumentos no parece preocuparle: "No creo que las películas se hagan daño sino que incluso pueden llegar a comple-

mentarse", afirma. Y en efecto, aunque comparten una base en común (una persona que miente sobre su trabajo, pasa las horas muertas en un banco del parque y simula el cansancio de una dura jornada laboral cuando regresa a casa), cada realizador ha visto la historia con distintos ojos y la ha desarrollado con armas muy desiguales. "Creo que la mía es más visceral y más emocional —sostiene Cortés—. He trabajado más sobre los sentimientos del personaje que sobre su componente psicológico o social".

Componente humano. A efectos de ficción, Jean Claude Romand ha derivado en *La vida de nadie* a Emilio Barroso (José Coronado), padre y esposo ejemplar, que vive en un chalet lujoso y tiene un importante cargo, según dice, en el Banco de España. A punto de cumplir 40 años, su esposa Ágata (Adriana Ozores) le prepara una celebración sorpresa. "He querido destacar el componente humano del personaje. Encuentro muy censurable la actitud de alguien que estafa a todos los que le rodean, pero también hay una parte de él muy vulnerable, que es la más próxima a todos nosotros como sujetos susceptibles a vivir una historia similar". El gran teatro en el que actúa Emilio Barroso cada día, nacido de una absurda mentira de ju-



MERCEDES RODRÍGUEZ

ventud que como una bola de nieve ha crecido hasta hacerse imparable, se tambalea cuando se implica sentimentalmente con la joven Rosana (Marta Etura). "Su mentira funciona mientras no tiene nada que ocultar, simplemente unas horas vacías en el parque. Pero cuando debe

ocultar una amante, el castillo empieza a desplomarse". Como las grandes cantidades de dinero que ha pedido durante años a amigos y familiares prometiendo que van destinadas a una rentable operación financiera, así va desapareciendo también el espacio en el mundo que ocupa Emilio Barroso.

Aliados de la mentira. "Hay un momento, o al menos ésa ha sido mi intención, en la que el estado emocional del protagonista va parejo a las emociones del espectador", añade. Y es que Emilio Barrero sólo podría hallar cómplices a su gran patraña en el patio de butacas. El espectador conoce su secreto, no así el resto de los personajes, y en esta complicidad es donde Cortés ha depositado el diagnóstico social de su película: "Nuestro tipo de vida está tan determinado por las apariencias, que lo utilizamos para protegernos y sentirnos seguros. Antes de hacer la película me preguntaba: ¿Cómo la mujer no se ha dado cuenta en 20 años? Es posible que en el fondo ella sea la mayor aliada de la mentira. Es la mentira de todos porque todos la han permitido".

Rodada con sobriedad, racionalizando cada punto de vista, Cortés (que procede audiovisualmente de la publicidad y los TVMovies) asegura que en el cine valora cada vez más la sencillez y la economía: "Le perdono los virtuosismos a Scorsese, pero a pocos más", asegura. En *La vida de nadie*, encontrará el espectador, por lo tanto, un cine al servicio de lo que cuenta, que huye de los falsos formalismos y los artificios técnicos. "Es una película muy clásica, de las que ya no se hacen. Como un drama que es, he querido que se parezca lo máximo a la vida".

CARLOS REVIRIEGO

El escritor y guionista Manuel Hidalgo toma la palabra para recoger el testigo dejado recientemente por Juan Bonilla en las páginas de *El Cultural* con su polémico artículo *Crisis, qué crisis*. Mientras el autor gaditano sostenía que “la crisis que padece el cine español es más de talento que de otra cosa”, Hidalgo defiende aquí la postura contraria.

¿Crisis de talento?

POR MANUEL HIDALGO

El cine español ha obtenido tres Oscar en veinte años, con tres directores distintos. Por pura matemática se comprende que sólo otros cinco países podrían igualar ese expediente, pero tal cosa no sucede. Las películas españolas han participado y obtenido premios en los más relevantes festivales de todo el mundo. Conviven en activo cineastas de tres generaciones. La ficción audiovisual española ha desplazado en las series de televisión a la norteamericana. Hay en nuestro cine una enorme variedad de estilos y géneros, como nunca en la historia. Y, por supuesto, brillan los cineastas sin género, las voces más personales y autorales. En esa pluralísima riqueza, veo con preocupación dos peligros de signo opuesto: el mimetismo copiado de muchos jóvenes respecto al cine policíaco, de terror y fantástico norteamericanos y el creciente recurso a la astracanada del peor cine español de los 60-70.

Es una pena que no se busque más inspiración en la tradición mágica y fantástica propia, mayormente gallega—Fernández Flórez, Cunqueiro, Torrente, Valle—o, en otro sentido, en la línea de un Carrere, y también es una pena que ciertas muestras de comedia no sigan los caminos de Neville o Berlanga, ni la renovación estilizada de Colomo-Trueba, y se zambullan a destiempo en el ozorismo. No son pocos los actores españoles reclamados por el cine norteamericano, francés e italiano. Ni son tan pocas las películas españolas que se estrenan en el extranjero, con dianas comerciales ocasionales muy notables—ahora mismo *Darkness*, además de *Hable con ella*—, con aceptable o buena acogida crítica y, en general, con discreto respaldo del público, como sucede en España con el cine francés, italiano, alemán o japonés, que es de cupo reducido por lo mismo: porque el cine norteamericano ha colonizado las pantallas en todas partes.

Son, además, muy fructíferas y con buenos resultados artísticos las co-producciones con México, Perú, Chile y, sobre todo, Argentina. Paniaguados, cobardes, cutres, horteras, payasos, batasunos, llorones, malvestidos... ¡Caramba! Fue impresionante la primera reacción a la Gala de los Goya. Y todo sin entender un pimiento de los problemas concretos del cine español y, como se ha visto después, equivocándose con la sociedad española, que está contra la guerra. Pero, en mitad de todo eso, y con una inquina incomprensible por parte de algunos que apenas ven cine, se coló lo que faltaba para el euro: lo que no hay en el cine español es talento. La crisis es de talento.

¿Crisis de talento? Con Almodóvar, Amenábar, Armendáriz, Bigas Luna, Borau, Bollaín, Calparsoro, Camus, Colomo, Costa, De la Iglesia, Garci, García Sánchez, Gómez Pereira, Hermoso, Herrero, Iborra, León de Aranoa, Bajo Ulloa, Coixet, Saura, Gutiérrez Aragón, Martínez Lázaro, Oristrell, Pons, Suárez, Villaronga, Vergés, Albaladejo, Aranda, Betancor, Fejerman, Chávarri, Fesser, Gay, Vera, Vega, Balagueró, los Trueba, Llorca, Medem, Mercero, Merinero, Recha, Querejeta, Segura, Barroso, Berlanga, Cuerda, Martín Patino, Hernández, Jordá, Maqua, Ripoll, Urbizu, Uribe, Fresnadillo, Guernín, García, París, Gutiérrez, Mañas, Taberna, Córdoba, Díaz Yanes, Ungría, Fernán Gómez, García León, Tapia, López Gallego y algún otro que se me olvida, ¿crisis de talento? Talento, estimado Juan Bonilla, no falta. El problema es, en todo caso, el

contrario: más bien sobra, y no hay modo de meter el contenido de la cuba en el dedal que dejan las multinacionales.

El vino se derrama sin llegar a ser catado, por eso algunos nombres de la lista anterior pueden ser desconocidos. ¿Genios? Tampoco es eso. Los genios no se prodigan en ninguna disciplina. ¿Quiénes son los genios de la literatura española actual? ¿Cuántos miles de ejemplares venden, excepto media docena, los escritores españoles? ¿En qué países del mundo, incluidos los hispanohablantes, arrasan o llegan a editarse las novelas españolas? ¿Por qué son bastantes, pues, los escritores españoles que meten cizaña y miden, sorprendentemente, la calidad de las películas españolas en función de unos baremos de comercialidad inalcanzables, que ni logran con sus libros ni aplican a sus cánones de escritura, para la que reclaman la excelencia exquisita de lo que sólo puede ser minoritario si ha de valer la pena?

Quieren que los cineastas españoles sean—para entendernos—como Spielberg o Lucas. ¿Por qué no escriben ellos como Noah Gordon, Michael Crichton, Christian Jacq o Jean M. Auel, que eso, y no las películas sale gratis? ¿Dónde están los Roth, los Amis, los Baricco, los Houellebecq, los Coetzee, los Roy españoles? ¿Dónde una Yasmina Reza, o un Mamet, o una Eva Ensler, o, por lo menos, un Francis Veber? ¿De dónde vienen este desdén y esta ojeriza que se creían superados—y que no son recíprocos—de los escritores españoles hacia los cineastas españoles? ¿De la pérdida de la primogenitura? ¿Del

ya lejano día en que la imagen le ganó la batalla a la palabra en la comunicación con el público? Hay que fastidiarse. Con el permiso de Pérez-Reverte, que resucite Blasco Ibáñez, y hablamos. ■

Paniaguados, cobardes, cutres, horteras, payasos, batasunos, llorones.... ¡Caramba! Fue impresionante la primera reacción a la Gala de los Goya. Y todo sin entender un pimiento los problemas concretos del cine español y equivocándose con la sociedad española

Luis de Pablo

“Nunca he buscado ni el agrado ni el escándalo”

RODEADO de sus gatos, en su magnífico y acogedor bajocubierta, Luis de Pablo está en plena euforia de estrenos. Acaba de llegar de París, donde la Radio France ha presentado su nuevo concierto para guitarra y el sábado asistirá al de su concierto para cello. “Es un encargo de la Sinfónica de Madrid con motivo de las celebraciones de su centenario”, comenta con su habitual entusiasmo. “En un encuentro con Asier Polo, éste me comentó la posibilidad de que le compusiera un concierto. Como es un excelente artista y además ambos somos de Bilbao, he unido el encargo de la OSM con la posibilidad de trabajar con él. Va a dirigir José Ramón Encinar, que siempre que ha dirigido algo mío lo ha hecho muy bien”.

—El subtítulo *Fronroso Misterio* ¿se refiere a Gil Albert?

—En efecto. Yo había puesto música a su poema *Canción* que tuvo a bien dedicarme. Ahí iniciamos una buena relación. En su poema *Corazón penumbroso* hay una reflexión sobre el destino del ser humano y su misterio que me interesó porque viene a decirnos que nuestro destino, el morir, es como entrar en un gran bosque ignoto. De ahí el título de frondoso misterio.

—Tiene un aire lúgubre.

—En absoluto. Es una pieza muy

El próximo sábado la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por José Ramón Encinar y con Asier Polo como solista, estrenará el nuevo concierto para cello de Luis de Pablo. El compositor vasco se encuentra en plena eferescencia creadora. Al reciente estreno en París de su *Concierto para guitarra*, le seguirá, entre otros acontecimientos, una nueva obra para la Filarmónica de la Scala. Con este motivo ha concedido una entrevista a El Cultural.

vital. Su parte lenta es como una especie de éxtasis. A diferencia de mi *Concierto para violín*, no está dividido en partes, sino que es un bloque. El cello trabaja como un negro porque su presencia es continua y virtuosística. Pero no es lúgubre porque es una reflexión de la muerte desde la perspectiva de un vivo.

Estrenos casuales

—Estrenar cinco obras en tan poco tiempo, ¿es totalmente casual?

—La verdad es que sí. Cuando acabé *La señorita Cristina*, compuse estas obras durante los tres años siguientes y, como a veces pasa, se han unido en el tiempo por casualidad.

—Tras ciento cincuenta obras, ¿qué le sigue animando a componer?

—Es una necesidad diaria. Vamos, si de mí dependiera sería casi diaria. Lo necesito. Sólo he tenido una

época, hace unos treinta años, en la que me fue imposible, a resultas de una crisis tras quedarme sin fuente de ingresos en España lo que me empujó a un “exilio” en Estados Unidos y Canadá. Fue una etapa muy dura en la que no podía concentrarme. Pero la verdad es que no se ha vuelto a repetir.

—¿Cómo inicia cada nueva obra?

—De entrada escribes u oyes algo en tu cabeza que, a lo mejor, puede parecer interesante. Algo físico o, simplemente, una opción de un material que te incite a otras cosas. Al principio surge de forma confusa y se va aclarando con el trabajo. Si descubres que lo que has hecho no es interesante, lo abandonas. Usando un símil es como los bizcochos que para saber si están a punto metes una aguja. Cuando sale limpia es que está bien hecho. Si aparece algo interesante, que me motiva, bien. De lo contrario lo transformo o, sencillamente, lo dejo. No soy capaz de componer sin entusiasmo.

—¿Tiene miedo a repetirse?

—No porque estoy seguro de que

me voy a repetir. No hay ni un solo compositor que no lo haya hecho. Cuando reconoces a Beethoven, a Bartok, a Stravinski es porque se han repetido. De una manera especial si se quiere, pero lo han hecho. Es lo que llamamos estilo. Cuando escuchas dos compases de Rossini lo reconoces al momento. Autores como Scarlatti o Chopin, que aprecio y oigo con frecuencia, se reconocen inmediatamente. Y cuando no los reconoces es que suelen ser obras, normalmente, de mala calidad.

—Sorprende esa valoración.

—Pero es que una dosis de repetición es lo que refleja la identidad. Otra cosa es que estemos ante un disco rayado. Siempre podemos saber por qué Beethoven suena a Beethoven. Que el oyente no se tome la molestia de averiguarlo, y se limite a intuirlo, es otro problema.

—¿Qué piensa de los encargos?

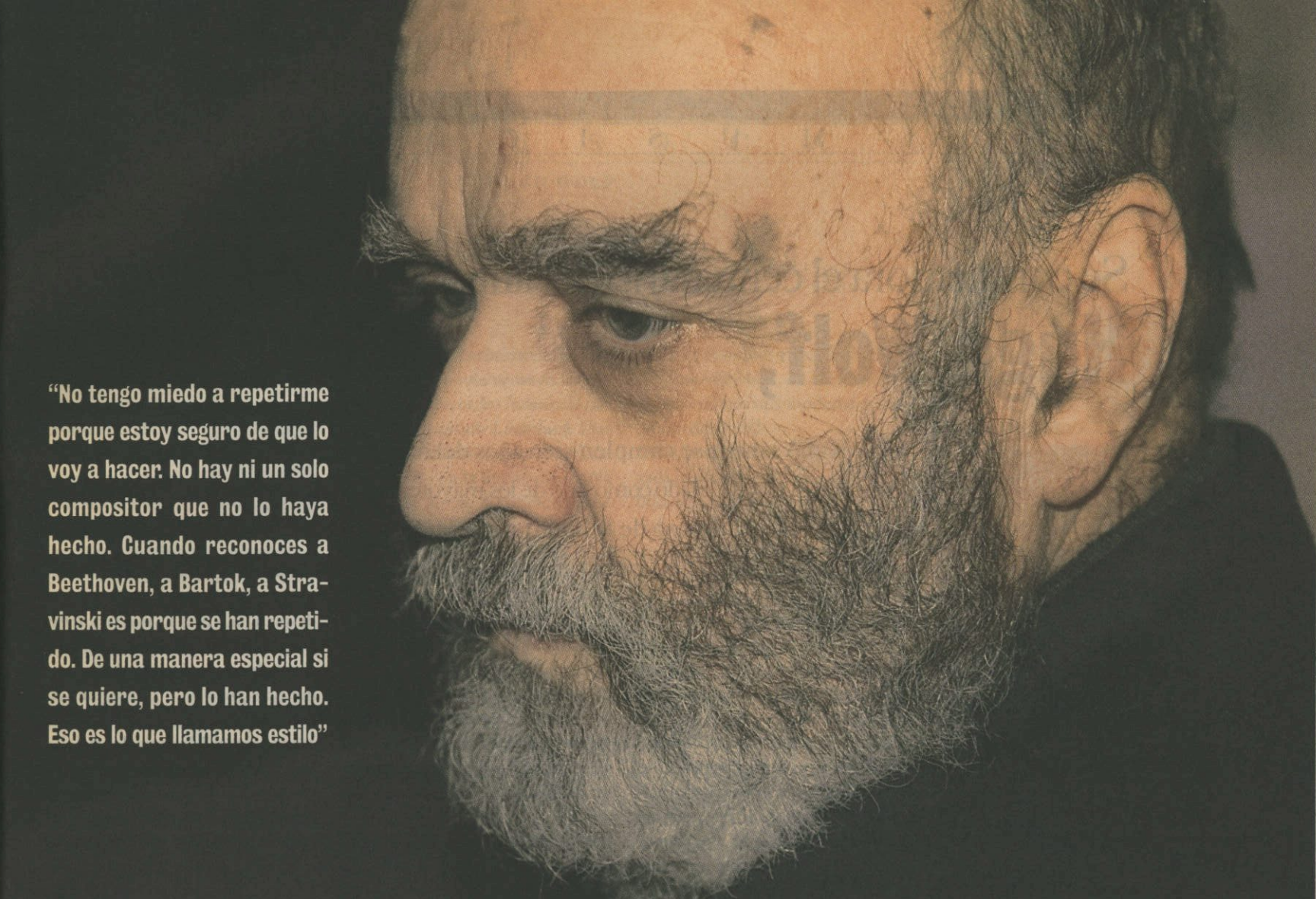
—Es una realidad de la creación musical. En general, el compositor ha trabajado por encargo siempre hasta el romanticismo que lo “libera”. Y pongo las comillas porque esa liberación en muchas ocasiones lo arrojó a la penuria. La idea del autor bohemio es muy romántica y, para qué vamos a engañarnos, muy peligrosa para la salud física del compositor (se ríe).

—¿Esos encargos condicionan?

—En mi caso, no. Más bien ha sido al revés. Que conste que no voy de farol. Si te piden un trabajo es porque han escuchado alguna cosa tuya anterior y, se supone, les interesa lo que haces. Hay un riesgo, lejano si se

“Los músicos viven en ambientes que pueden resultar hostiles.

Si su temperamento es fuerte, superan las dificultades. Pero muchos no lo son y la sociedad acaba engulléndoles”



“No tengo miedo a repetirme porque estoy seguro de que lo voy a hacer. No hay ni un solo compositor que no lo haya hecho. Cuando reconoces a Beethoven, a Bartok, a Stravinski es porque se han repetido. De una manera especial si se quiere, pero lo han hecho. Eso es lo que llamamos estilo”

MERCEDES RODRÍGUEZ

quiere, de que a lo mejor busquen algo similar y tú no estás por la labor, porque no quieres caer en la mera repetición. Ha habido épocas de la historia que son claros ejemplos de esto. Ahí está la ópera italiana de la primera mitad del XIX, donde en los autores menores encontramos evidentes repeticiones, como en las películas del oeste de los cuarenta, hechas con fórmulas. Actualmente es distinto. Cuando empiezas ya es bastante que te estrenen. Si encima te pagan, pues mucho mejor. Podría haber una direccionalidad, muy general, cuando una institución apoyara exclusivamente una determinada estética. Aunque se dan casos de este tipo, no es lo habitual.

—¿Ha compuesto con la intención de ganarse al público?

—Nunca he buscado el efecto si no lo considero necesario. No busco ni la complacencia ni el desagrado del público. Porque, de entrada, he llegado a la conclusión de que no hay un solo público, sino ocho-

cientos. Si mi obra no le gusta a algunos, pues ya les gustará a otros o ya se dará una mejor opción en el futuro. La única manera de responder a esto es seguir componiendo. No he buscado una manera de dirigirme a los demás, sino haciendo lo que quiero hacer. Es como elegir a tu pareja. No lo haces, al menos en Occidente, en función de los otros. En una sociedad más permisiva eliges y eres elegido. Pasa algo parecido con la creación artística. Escribes lo que te pide el cuerpo. Porque nada es gratis. Si construyes algo defectuoso, siempre se va a notar.

Vocación única

—Eso suena al artista al margen de la sociedad.

—No es eso. He ofrecido mi obra a los demás con la mejor voluntad. Nunca he querido ni escandalizar ni agradar. Que conste que no tengo la piel dura por el mayor o menor daño que me hayan hecho, sino que mi vocación es sólo una y he lucha-

do durante muchos años por conservarla. Por esto no me preocupa que me entiendan o no. Obras que en su día fueron conflictivas, hoy se escuchan como el vals de las olas.

—España ha sido un país muy duro para la música.

—Es que para que un artista se logre necesita muchas cosas, como un guiso. Hay personajes que, a pesar de todo, salen. Ahí está Stravinski que generaba el ambiente propicio para crear. Pero Bartok, al final de su vida, se hundió. ¿Qué hubiera sido de un Picasso si en lugar de estar en París se hubiera vuelto a España a ser director del Prado? Nunca lo mismo. Los músicos viven en ambientes que pueden resultarles favorables u hostiles. Si su temperamento es fuerte, superan las dificultades. Pero hay muchos que no lo son y la sociedad que les rodea acaba engulléndoles.

—¿Qué perspectivas de futuro ve a la música?

—Si se lo pregunta a Stockhausen,

seguro que dirá que él (risas). Hacer profecías artísticas es un ejercicio ideal para equivocarse. Creo que la evolución del arte generará un universo múltiple. En los cincuenta se pensó que había un único camino pero luego se comprobó que duró muy poco. Después hemos vivido una explosión en todas las direcciones. Cabe esperar que en esa explosión se produzcan obras que tengan consistencia y una realización digna. Es probable que esa diversidad implique a su vez una diversidad cada vez mayor de los públicos. Habrá muchas posibilidades de acercarse a la música que afectará a todos, a los grandes conciertos del rock y a los pequeños circuitos. Lo único que deseo es que los artistas del futuro no estén guiados por propósitos exclusivamente económicos o de poder para que no se vacíen de contenido y queden convertidos, exclusivamente, en bienes de consumo.

LUIS G. IBERNI

Se conmemora el centenario del autor de *El corregidor* Hugo Wolf, España a lo lejos



El próximo sábado se cumplen cien años del nacimiento del compositor austríaco Hugo Wolf. Considerado como uno de los mayores liederistas del siglo XIX, en su producción destaca el peso de la literatura española, sobre todo en dos obras fundamentales: *Spanisches Liederbuch* y la ópera *Der Corregidor*, sobre la novela de Alarcón.

SEGUIDOR de Schubert, Schumann y Brahms, Wolf supo otorgar a su escritura una novedad excepcional, una originalidad apasionante, en la que, adaptados a su modo, hay numerosos elementos derivados de los hallazgos armónicos wagnerianos. Sobre poemas de algunos de los más grandes literatos, Wolf encendió unos pentagramas que son, en muchos casos, y de manera más clara que en sus antecesores, auténticos dramas en miniatura. Algunos de ellos tienen a España como protagonista. Es el caso de los contenidos en el ciclo de *Spanisches Liederbuch*, *Libro de canciones españolas*, que consta de cuarenta y cuatro piezas compuestas sobre poemas fundamentalmente de los siglos XVI y XVII, traducidos por Emanuel Geibel y Paul Heyse.

La colección fue escrita entre el 28 de octubre de 1889 y el 27 de abril de 1890. Los poemas habían sido publicados en Alemania en

1852 al calor de la afición por los temas folclóricos o medianamente exóticos que por entonces estaban de moda. Cervantes y Lope de Vega se encuentran entre los autores de los textos, que en algún caso habían sido ya puestos en música previamente por otros compositores.

Poemas españoles. Algunos poemas son de la mano directa de los compiladores y traductores, Geibel y Heyse, que firmaban con seudónimos: el primero como Manuel del Río, el segundo como Luis el Chico. Canciones meditativas, de ambiente sobrenatural, humorísticas, sacras, filosóficas, metafóricas... De todo hay en esta serie de piezas del cancionero español, en el que, una vez más, se aprecia el arte de Wolf para la sugerencia dramática en la pequeña forma. El compositor austríaco solamente escribió una ópera completa, *Der Corregidor*, de 1895, sobre la obra de Alarcón (la misma que

dio pie a Falla para su *Sombrero de tres picos*). Hacía pocos años que el músico había experimentado los primeros signos de su enfermedad mental. El estreno tuvo lugar en Mannheim el 7 de junio de 1896. Es una obra irregular que se resiente un tanto del hecho de que Wolf era en realidad, ante todo, un creador de *lieder*: el discurso dramático falla porque lo que se nos ofrece es una sucesión de melodías no siempre bien enlazadas; una serie de fragmentos camerísticos que no acaban de componer un todo orgánico. Aunque no puede negarse el acierto en la descripción de ciertos tipos populares, que parecen provenir de los que aparecen en sus lieder españoles. Wolf dejó una ópera inacabada, también basada en Alarcón, titulada *Manuel Venegas*, de 1897, de la que sólo compuso del todo 5 escenas. Estaba ya muy avanzado su mal.

ARTURO REVERTER

Una vida trágica

■ 13 de marzo de 1860, nace en Windischgrätz (actual Eslovenia). De familia acomodada, aprende muy joven a tocar el piano, el órgano y el violín junto a su padre, pese a la negativa de éste a que estudiara una carrera musical.

■ 1875. Su padre accede a que viaje a Viena a estudiar en el conservatorio. Allí coincide con Mahler y conoce a su idolatrado Wagner, aunque no logra terminar sus estudios.

■ 1877. Compone sus primeros *lieder*, cercanos al romanticismo, donde refleja su estado depresivo a causa de su continua falta de salud.

■ 1880. A partir de esta fecha conviven en él irregulares estados de ánimo con momentos de inspiración creativa. Logra subsistir como profesor ayudado por amigos.

■ 1881. Se convierte en el segundo *Kapellmeister* del Teatro de Salzburgo. A los dos meses deja la institución tras enfrentarse con su gerente.

■ 1884-6. Ejerce de ácido crítico musical en el "Wiener Salonblatt". Se crea numerosos enemigos a raíz de sus virulentos artículos contra

Brahms. Trabaja en la composición del poema sinfónico *Penthesilea* (1883-5) y en el *Cuarteto en Re menor* (1878-84). Inicia una historia de amor secreta con Melanie Köchert.

■ 1888. A partir de esta fecha compone sus mejores *lieder*, sobre poemas de Mörike y Goethe. Se compara asimismo con Schubert y Schumann.

■ 1896. Fracasa el estreno de su ópera *El corregidor*, sobre *El sombrero de tres picos* de Alarcón.

■ 1897. Es hospitalizado por graves problemas mentales. El 22 de febrero de 1903 muere en el Psiquiátrico de Viena.

Discografía esencial

ALGO descuidada en tiempos, la discografía actual de Wolf nos permite seguir prácticamente la totalidad de su obra. Una primera opción para acercarse al variado, intenso, fervoroso y profundo universo creado por el compositor vienés es el álbum editado por la Sociedad Hugo Wolf no hace mucho, en el que se contiene una amplia selección de *lieder* de distintas procedencias. Participan voces como las de Fuchs, Lemnitz, Rethberg, Erb, McCormack, Janssen, Schorr o Weber. Referencia de la publicación: 653-566 640. 5 CD.



mono, ADD). Encontramos a la soprano y barítono alemanes en las grabaciones de los ciclos *Italienische Liederbuch* y *Spanische Liederbuch*. Dos registros extraordinarios e inmejorados. Ambos en la buena compañía de Gerald Moore. El primero es de los años 1965-1967 (EMI 763732). El segundo es de 1966-1967 (DG *Los originales* 457 726-2, 2 CD).

Versiones modernas. Estos dos cuadernos han sido grabados posteriormente por otros cantantes. El italiano de manera también maravillosa

por Elly Ameling y Gérard Souzay (Philips 442 744-2, 2). Del ciclo español tenemos una moderna grabación, de 1992-1994, protagonizada por la mezzo lírica sueca Anne-Sofie von Otter y el barítono germano Olaf Bär, acompañados por el australiano Geoffrey Parsons (EMI 5 553252). Es una interpretación no perfecta, pero llena de fervor, apasionada y entusiasta.



Unas líneas para señalar las otras parcelas. La *Serenata italiana*: Cuartetos Artis (Accord 149 183, 1987), Hagen (DG 427 666, 1990) y Takács (Decca 460 034, 1999). Wolf solamente escribió una ópera completa, *Der Corregidor*, de 1895, sobre la obra de Alarcón. Dos versiones: la antigua dirigida por Karl Elmendorff a un sólido reparto de viejas glorias (Preiser 90182, 2 CD mono, 1944), y la más moderna por Gerd Albrecht (Koch Schwann 31 401-0, 2 CD, 1985). **A. R.**



La era moderna empieza con el monográfico Wolf firmado por el gran bajo-barítono Hans Hotter (Testament SBT 1197). Hay dos modernos *liederistas* que se han acercado como ningún otro al mundo que comentamos: el barítono Dietrich Fischer-Dieskau y la soprano Elisabeth Schwarzkopf. Recomendamos la grabación de la casi totalidad de los *lieder* para voz sola de nuestro músico a cargo del primero en compañía de un excelente Barenboim. (Deutsche Grammophon 447 515-2, 1972-76).

No hay que olvidar los recitales del barítono berlinés junto a Sviatoslav Richter, de una intensidad y coloración memorables: el primero contiene 18 *lieder*, uno dedica-

do a Mörike (DG 457 898-2, 1973) y otro a Goethe (Orfeo C 543 001 B, 1977). Por su parte, Schwarzkopf es protagonista de otra serie memorable de registros. El más célebre es el proveniente del festival de Salzburgo de 1953, en colaboración con un pianista tan ilustre como Wilhelm Furtwängler (EMI 527-567570-2,

ANALOGÍAS MUSICALES

KANDINSKY

Y SUS CONTEMPORÁNEOS

ciclo de conciertos

Sábado 22 de febrero. Museo Thyssen-Bornemisza. 20:00 h
1913: El volcán: Berg, Zemlinsky, Stravinsky.

Sábado 8 de marzo. Fundación Caja Madrid. 20:00 h.
Alexander Scriabin y los futuristas rusos

Sábado 5 de abril. Fundación Caja Madrid. 20:00 h.
Arnold Schönberg y Charles Ives: Dos revoluciones paralelas.

Sábado 12 de abril. Museo Thyssen-Bornemisza. 20:00 h.
El sonido 13: Wyschnegradsky, Carrillo, Haba.

Viernes 25 de abril. Teatro Real. 20:00 h.
Transfiguración romántica: Schönberg entre 1899 y 1906

Domingo 27 de abril. Museo Thyssen-Bornemisza. 11:00 h.
El Concierto Kandinsky

Lunes 28 de abril. Residencia de estudiantes. 20:00 h.
Los últimos cuartetos: Schönberg hasta 1936.



FUNDACION
Prdo. de San Martín, 1. 28013 Madrid
Tel: 902 246 810

Entrada libre. Aforo ilimitado

**MUSEO
THYSSEN
BORNEMISZA**
Pº del Prado, 8. 28014 Madrid
Tel: 91 369 01 51

Intimismos

HOY me toca hacer crítica de la crítica y es que, día tras día, no salgo de mi asombro. Parece que se ha puesto de moda entre un sector de ella el término "intimismo". En el fondo no dejará de ser un mal pasajero, como lo fue aquella enfermedad de la "utopía" o tantas otras que padecen quienes no pudiendo escribir de lo que realmente es la música han de recurrir a las florituras literarias para que quede bonito, parezca que uno sabe y confundir al lector que, al final, no se entera de cómo ha estado un concierto o una representación. Y, ¿acaso no es esto de lo que se trata cuando uno lee una crítica? Porque una crítica no debe ser un pedante intento de ensayo literario.

Hace un tiempo cantó Plácido Domingo en una nueva producción de *Otello* en la Scala. Hubo críticas feroces que no se merecía quien ha sido posiblemente, tras del Monaco, el mejor *Otello* de los últimos cincuenta años. Pero hubo quien se pasó por el extremo contrario y para justificar las debilidades ya notables del tenor en ese papel—que desde entonces retiró de su repertorio—escribió sobre el maravilloso "Otello intimista" que había interpretado.

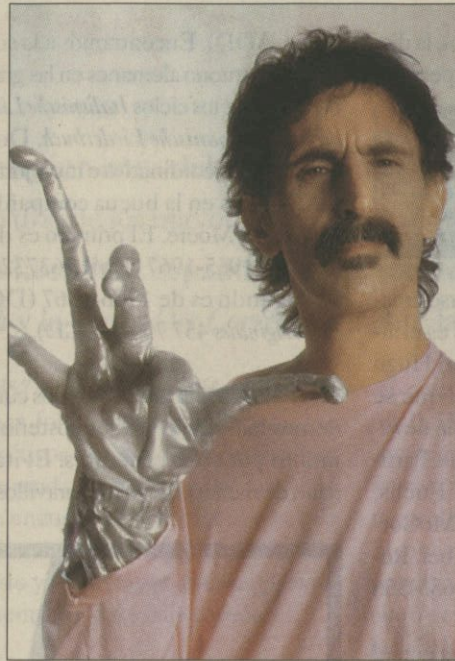
Ahora acabamos de asistir al *Faust* del Teatro Real, donde una de las grandes ligeras de hoy ha abordado el personaje de Margarita. Se trata de una parte que requiere en muchos momentos una voz de soprano lírica. La de Devia es técnicamente perfecta pero pequeña y sin el cuerpo de una lírica. Cuando alguien está justo en un papel, cuando su voz no reúne los graves ni el centro suficiente para él, no puede transmitir la emoción que la parte encierra. Esto es lo que ha sucedido con ella en el Real. Sin embargo he leído que estuvo estupefacta y que consiguió los momentos de máxima "intimidad" de la noche. No es eso. Cantó de forma intimista porque no podía elevar el volumen y cantar Margarita como la cantan quienes tienen la voz adecuada.

¿Y por qué estas "florituras" críticas? A mí sólo se me ocurren tres razones: que se trate de jugar a la contra, que haya una relación personal entre artista y crítico o que quien escribe no tenga pajolera idea de la obra. En cualquier caso no me parece que los casos comentados sean ejemplos a seguir. ¿No les parece que es mejor lo del "al pan, pan y al vino, vino". Y, mucho me temo, el tema crítico va a dar más juego. **BECKMESSER.COM**

Andalucía descubre a Frank Zappa

COMIENZAN hoy las XIV Jornadas de Música Contemporánea y el VI Ciclo de Música Contemporánea que organizan el Teatro de la Alhambra de Granada y el Central de Sevilla, respectivamente, y cuyas actividades se prolongarán hasta el próximo 26 de junio. La primera de las citas programadas tendrá como protagonista a la Orquesta Ciudad de Granada y el monográfico que ésta dedicará al ecléctico músico Frank Zappa, bajo la batuta de su titular Josep Pons. Esta tarde en Sevilla y

mañana en Granada, el conjunto andaluz pondrá en los atriles una buena muestra de la obra orquestal del controvertido compositor californiano cuando se cumplen diez años de su muerte. Frank Zappa (Baltimore, 1940), fue una de las figuras más originales y complejas que ha dado la cultura del rock. Legendario guitarrista, líder de "The mothers of invention"—una de las bandas *underground* más cáusticas de la década de los 60—exploró a lo largo de tres décadas los más variados campos musicales, incluida la composición clásica que, sin embargo, sigue siendo su faceta más desconocida. Desde joven este icono de la contracultura se acercó paralelamente al dodecafonismo—admiró a Varèse y Stravinski—y una figura tan respetada como Pierre Boulez llegó a grabar en 1984, junto al Ensemble Intercontemporain, obras suyas como *The Perfect Stran-*



Q MAGAZINE

ger, Naval Aviation In Art? o *Dupree's Paradise*. Creaciones éstas que se podrán escuchar, junto a otras, también mañana, en este caso dentro de la temporada granadina. En todas se podrá apreciar el talante contradictorio, y en apariencia caótico, latente en la obra de Zappa.

Estreno lírico. También remarcable es el estreno de *Horizonte Cuadrado* de César Camarero, previsto para el próximo 22 de abril, en Granada, y dos días más tarde en Sevilla. Una "ópera poética de bol-

sillo"—de ambiente policiaco—para un actor, una cantante y cuatro músicos, de cuyo libreto es también responsable el compositor madrileño.

Un papel importante asumirá de igual forma la Orquesta Sinfónica de Sevilla que ofrecerá dos conciertos integrados en la temporada de la capital andaluza. El primero de ellos, el 7 de mayo, contará con José Luis Temes en el podio, y tendrá como principal atractivo la nueva versión que el compositor José Luis Turina ha llevado a cabo de *Ocnos*, sobre la obra poética de Luis Cernuda. Por su parte, Arturo Tamayo también se pondrá al frente de la ROSS, el 26 de junio en el sevillano Teatro de la Maestranza, para ofrecernos su lectura de obras nunca interpretadas en España de Pierre Boulez, Franco Donatoni, Iannis Xenakis y de la propia mezo Pilar Jurado, que también hará las veces de solista. **C. FORTEZA**

Música antigua en Sevilla

EL Teatro Lope de Vega de Sevilla acogerá, a partir del próximo miércoles, su Festival de Música Antigua. El ciclo, que este año cumple su XX edición, lo abrirá el Gabrieli Consort, con su director Paul McCreech al frente, que ofrecerá un programa muy español: el *Requiem* de Cristóbal de Morales y la *Missa Pro Defunctis* de Tomás Luis de Victoria. Completan la cita andaluza el grupo de violas de gamba Fretwork, 4 de marzo; el tándem Concerto Köln-Sarband, 7 de marzo; el conjunto Orphénica Lyra, 13 de marzo; el vihuelista José Miguel Moreno, 14 de marzo; la formación La Venexiana, 15 de marzo; y la Stagione Frankfurt, el 18 de marzo.

Aniversario lírico

EL Festival de Zarzuela de Oviedo llega este año a su X edición con un buen número de producciones provenientes del madrileño Teatro de la Zarzuela. La tradicional cita asturiana se abrirá el próximo miércoles con uno de los títulos más aclamados esta temporada por el público madrileño, *El Niño Judío*, del maestro Pablo Luna, que contará con Miguel Roa en el foso y Miguel Castejón en la dirección de escena. Le seguirá *Los Gavilanes*, de Jacinto Guerrero, del 18 al 22 de marzo, en un montaje de Gerardo Malla. Del 8 al 12 de abril, el Teatro Campoamor acogerá en programa doble *Los claveles* y *Agua, azucarillos y aguardiente*, de José Serrano y Federico Chueca. La reposición de *La del Manojó de Rosas*, de Pablo Sorozábal, con montaje de Emilio Sagi, estará en cartel del 13 al 21 de mayo. Cerrarán el Festival *La Bruja*, de Ruperto Chapí, cuyos responsables serán, uno en lo musical y otro en lo escénico, Luis Olmos y Manuel Galduf. Será del 3 hasta el 8 de junio.

Cadaqués en gira

DOBLETE importante es el que formarán el director Neville Marriner y la soprano Barbara Hendricks en la breve gira que les llevará, junto a la Orquesta de Cadaqués, mañana al Auditorio Nacional de Madrid, dentro del ciclo de Ibermúsica, y el sábado al Kursaal de San Sebastián. El maestro británico, que tan buena música ha hecho junto a la Academy of St. Martin-in-the-Fields londinense, por él fundada hace más de cuatro décadas es, desde 1992, el principal director invitado del conjunto gerundense. El variado programa ideado se abrirá, en Madrid, con *Passacaglia*, del catalán Leonardo Balada; mientras que en el concierto de San Sebastián será la *Sinfonía nº 6* "Le matin" de Haydn. Le seguirá uno de los más bellos ciclos de melodías románticas, las *Noches de estío* de Berlioz, que tendrán como solista a la soprano norteamericana. Cerrarán ambas citas las dos últimas sinfonías de las tres *Horas del día* de Haydn, la nº 7 "Le Midi", y la nº 8 "Le Soir".

Offenbach renovado

UNO de los mayores acontecimientos de la temporada lírica de este año tendrá lugar desde el próximo viernes en Lausanne (Suiza). Su teatro de ópera, ejemplar en programación, ha previsto una nueva producción de *Los cuentos de Hoffmann* con Marc Minkowski en el foso y Laurent Pelly (¿cuándo en España?) en la escena. Tras haber sentado cátedra este tándem en sus respectivos montajes de *Orfeo en los infiernos* (Óperas de Ginebra y Lyon) y *La belle Hélène* (Teatro del Châtelet de París, premiado como el mejor espectáculo operístico de Francia del pasado año), la expectación generada antes de abordar la irregular, y sin duda también genial, obra de Offenbach es considerable. Se ha elaborado una versión creíble y fiel al espíritu del autor, de acuerdo con la edición crítica de Choudens donde se recoge todo el material original. De la mano de Agathe Mélinand y del propio Pelly se ha configurado una dramaturgia coherente con diálogos tal y como fue concebida en su origen. Será la soprano Mireille Delunsch (en la imagen), habitual colaboradora de Minkowski, la que afronte el reto de todos los papeles femeninos. A su lado el norteamericano Marlin Miller, casi un desconocido, quien asuma el poeta Hoffmann y Laurent Naouri quien se haga cargo de todo los papeles de malo. Se anuncia, por cierto, que el dúo Minkowski/Pelly montará en el Teatro del Châtelet una nueva versión de otro Offenbach, *La Grande Duchesse de Gerolstein*.



O. L.

Doble estreno español

COINCIDEN esta semana dos estrenos de creadores actuales. El primero de ellos se integra en el programa que dentro del concierto de temporada ofrecerá, bajo la dirección de Miguel Ángel Gómez Martínez, la Orquesta y Coro Nacional mañana, el sábado y el domingo en el Auditorio de Madrid. En él se incluirá, tras la suite orquestal *La pájara pinta* del alicantino Óscar Esplá—inspirada en un texto "lírico-bufo" de Alberti—, el estreno de *Hacia el aire sin nombre* de César Camarero (Madrid, 1962). Una obra que, por encargo de la OCNE, sirve como homenaje al poeta sevillano Luis Cernuda, de quien el pasado año se celebró el centenario de su nacimiento. La partitura—que consta de 243 compases agrupados

en un solo movimiento—es, en palabras de su autor, "una obra singular donde existe cierto flujo del texto del poeta y de su contenido sobre el sentido musical, donde hay consonancias y disonancias". Otro estreno, no absoluto, es el que protagonizará Tomás Marco con la interpretación por la Orquesta de la Comunidad de Madrid el próximo martes en el Auditorio Nacional, con Miguel Groba en el podio, de su breve—apenas dura nueve minutos—, *Mysteria*. La pieza, que se escuchará por primera vez en España, está dedicada a Federico Sopeña y fue compuesta en 1970 y estrenada dos años más tarde por la Orquesta de la Radio de Holanda en el Festival Gaudeamus, Hilversum (Holanda).

GALLERIA

La Serie histórica de DEUTSCHE GRAMMOPHON



6⁹⁵ €
CD SENCILLO



150 REFERENCIAS. UN ABANICO DEL REPERTORIO CLASICO, CON VERSIONES Y ARTISTAS DE GRAN PRESTIGIO

www.elcorteingles.es

José Manuel Sánchez Ron

“La ciencia no puede estar al margen de la Academia”



MERCEDES RODRÍGUEZ

Divulgación, rigor y actualidad son conceptos absolutamente integrados en la obra de José Manuel Sánchez Ron, que participa estos días en el ciclo *Libros antiguos de Física*, de la UCM, y que acaba de publicar *Los mundos de la ciencia* (Espasa). Desde hace algún tiempo su nombre se perfila para ocupar un sillón de la Real Academia Española. Sobre esta cuestión y sobre la importancia de la ciencia en nuestra existencia cotidiana habla con El Cultural.

—¿Está la ciencia en el momento más importante de su historia?

—Vive un momento especialmente importante, más aún, revolucionario, en el ámbito de las ciencias biomédicas, pero no creo que se pueda generalizar y hablar de que sea el momento más importante en toda la historia de la ciencia. La primera mitad del siglo XX, por ejemplo, fue más importante, en tanto que fue entonces cuando se crearon unas teorías—especialmente la física cuántica—sin las cuales es difícil pensar que habríamos dispuesto de técnicas e instrumentos que han favorecido en apartados básicos (como la química cuántica, la difracción de rayos X o las técnicas de manejo de información) el desarrollo de la biología molecular. Y qué decir de la denominada Revolución Científica, la época (siglos XVI y XVII) de los Galileo y, sobre todo, Newton, cuando se establecieron las bases sobre las que se asienta la ciencia moderna.

—Cuando James Watson y Francis Crick encontraron la doble hélice hace cincuenta años no se esperaban que pudiesen ver en vida la

secuenciación del genoma. ¿Qué cree que nos deparará la ciencia en los próximos años?

—Muchas y profundas sorpresas en el ámbito de las ciencias de la vida. Por ejemplo, las denominadas “células madre”, el hecho de que existan células que conserven durante al menos algún tiempo la capacidad de manifestarse de formas diferentes, como células de tejidos y órganos distintos, ¿no constituye una gran sorpresa? Y al margen de otras implicaciones, ¿no es fascinante el problema científico que plantean, el de entender desde el punto de vista teórico cómo puede ser eso posible? Pienso que todavía estamos simplemente oteando por el horizonte un universo científico, el universo de las ciencias de la vida, de dimensiones desconocidas. Es un privilegio vivir en esta época, inmersos en una revolución científica.

Ciencia y guerra

—En *El Siglo de la Ciencia* y en *Los mundos de la ciencia* da una importancia especial a la guerra y su relación con los avances científicos.

¿Qué relación les espera a ambos para el siglo XXI?

—Depende de cómo sea la historia política internacional en este nuevo siglo, algo que, como parece evidente, es difícil de prever. De entrada, como he tratado de explicar en el último capítulo de *Los mundos de la ciencia*, parece que los sucesos del 11 de septiembre de 2001 pueden influir tanto en la magnitud de la financiación que recibe la investigación científica en Estados Unidos, la nación líder en la ciencia mundial, como en la dirección de la propia investigación, favoreciendo todo aquello que pueda ser útil en la lucha contra el terrorismo.

—¿Qué piensa sobre el accidente del Columbia?

—El accidente del Columbia ha sido un trágico suceso, pero no impensable habida cuenta de las condiciones extremas en las que desarrollan su actividad los vehículos de su tipo. Tal vez lo sorprendente sea los pocos accidentes que se han producido en la historia de la investigación espacial, lo que dice mucho del cuidado que se ha tenido.

—¿Puede el hombre llegar a explicarse su “función” en el Universo a través del estudio científico?

—No creo que la ciencia sirva para tanto. Nuestra “función” en el Universo es algo que construimos nosotros mismos. Yo no creo que exista semejante cosa, “nuestra función”, fuera de nosotros. Y lejos de ver en ello una miseria, lo considero una grandeza de la humanidad: nos planteamos tareas no por sus fines últimos, sino por otros más contingentes, pero también más próximos.

“Considero a Einstein la personalidad del siglo XX. No sólo por su genialidad como científico, también porque su biografía es algo así como un espejo del siglo pasado. Mi próxima obra tal vez sea un libro sobre su ciencia y su mundo”

Como la solidaridad o la compasión o el deseo de conocer por el mero hecho de saber.

Las enseñanzas de Darwin

—¿Qué le ocurriría a nuestra cultura si se demostrase que “sólo” somos producto de una casualidad?

—Muchos, entre los que me encuentro, piensan que somos, efectivamente, producto de la casualidad. Mi visión del mundo, tengo que reconocerlo, está fuertemente condicionada por las enseñanzas de Charles Darwin. Cuando miro al mundo, no puedo evitar ver al mismo tiempo, como si de un tenue pero no por ello menos identificable trasfondo se tratase, el camino de variaciones, de luchas y mezclas, de senderos ciegos, y, sobre todo, de adecuación al medio para sobrevivir, que transitó la vida sobre la Tierra —incluyendo la aparición de los homínidos y su, por el momento última manifestación, los humanos—. Yo pienso que somos hijos, como en la sentencia de Demócrito, que Jacques Monod convirtió en título de un famoso libro, del azar y de la necesidad, pero de la necesidad de las leyes de la ciencia. En cuanto a

lo que esto significa para nuestra cultura, obviamente la afecta, y mucho; especialmente a todo aquello relacionado con la religión, un apartado muy importante —¿cómo negarlo y cómo no comprenderlo?— de la historia pasada y presente de la humanidad. Pero, como apuntaba antes, la grandeza de los humanos reside en su capacidad para crear y mantener valores, para ser solidarios, para desear saber más, para crear obras de arte, filosofía, historia, literatura aún desprovistos de sentimientos de trascendencia.

—¿Es la consciencia el principal “valor” del hombre?

—Desde mi punto de vista, sí. Yo a veces digo que lo que marca realmente la diferencia entre nuestra especie y otras, no es tanto el ser “Homo sapiens”, es decir, el “hombre (o el humano) que sabe”, sino el ser “Homo sapiens sapiens”, esto es, el “hombre que sabe que sabe”, que no es sino una forma de hablar de la consciencia.

—¿Es el cerebro en sí mismo todo un universo? ¿Es la evolución su “mano divina”? ¿Llegaremos a entenderlo?

—No, el cerebro no es un mundo

en sí mismo. En mi libro argumento que un apartado muy importante para comprender el cerebro es su relación con lo que hay fuera de él. El cerebro rige nuestras actividades, nuestras conductas, pero éstas son, a su vez, respuestas a estímulos externos. En mi opinión será la ciencia que se basa en procesos no lineales (y, consiguientemente, en la matemática no lineal), la que permitirá comprender plenamente el cerebro, integrando, eso sí, la ingente y todavía muy incompleta cantidad de datos, ideas y teorías que aportan constantemente las neurociencias, que florecerán, creo, a lo largo del siglo XXI. En este siglo, quiero dejar claro que en mi opinión, si no conocemos todavía, conoceremos, si no sabemos aún, sabremos. El cerebro no será una excepción.

Einstein y su época

—¿Considera, como la revista “Time”, a Einstein la personalidad del siglo XX?

—Sí, y no sólo por su genialidad como científico, por el papel central que desempeñó en las dos grandes revoluciones científicas de la física del siglo XX, la relativista y la cuántica,

sino también porque su biografía es algo así como un espejo del siglo pasado, un espejo que refleja la ciencia, la política, la cultura y muchas otras cosas más del siglo que hace poco nos abandonó. Mi próxima obra tal vez sea un libro sobre su ciencia y su mundo.

—Dicen que el próximo sillón de la Academia será para un científico. ¿Se ve usted en la Docta Casa?

—Por el respeto que me merece la Real Academia Española y las tareas que tiene encomendadas, lo único que puedo decir es que dejemos, todos, a sus miembros proceder como crean oportuno. Lo mejor, y yo trato de aplicarme esa regla, es encontrar sentido y placer en lo que se hace sin pensar en otros posibles réditos. Dicho lo cual, sí que me gustaría añadir que la ciencia no puede estar —y no lo ha estado nunca— al margen de las tareas propias de la Academia. La ciencia forma parte, una parte muy importante en el mundo actual, de la vida, y la Real Academia Española se ocupa del lenguaje, esto es, de la vida de todos y de todos los días.

JAVIER LÓPEZ REJAS

PROGRAMA

- 16:00 h. **Presentación**
Dra. Amparo Sebastián Caudet. Directora del MNCT.
D. Francisco Fluxá Ceva. Presidente de la Fundación de Apoyo al MNCT.
Prof. Enrique Moreno González. Director del Maratón.
- 16:30 h. **La donación de órganos en España. Comparación con otros países**
Prof. Blanca Miranda Serrano. Coordinadora Nacional de Trasplantes. Organización Nacional de Trasplantes.
- 17:00 h. **Influencia social de los nuevos métodos de trasplante hepático**
Prof. Enrique Moreno González. Jefe del Servicio de Cirugía General. Aparato Digestivo y Trasplante de Órganos Abdominales. Hospital “Doce de Octubre”. Académico de Número de la Real Academia Nacional de Medicina.
- 17:30 h. **La ética como factor primordial en la donación de órganos procedentes de cadáver y de donantes vivos**
Prof. Diego Gracia Guillén. Catedrático de Historia de la Medicina. Académico de Número de la Real Academia Nacional de Medicina.
- 18:00 h. **Descanso**
- 18:30 h. **Los medios de comunicación ante el trasplante de órganos**
D. José M^o Catalán Sesma. Periodista de Radio Nacional de España.
- 19:00 h. **Resultados del trasplante hepático con segmentos procedentes de donantes vivos**
Prof. Carmelo Loínaz Seguro. Profesor Asociado de Cirugía. Unidad de Trasplante Hepático. Departamento de Cirugía. Hospital “Doce de Octubre”.
- 19:30 h. **El trasplante pancreático-renal**
Prof. Enrique Moreno González. Jefe del Servicio de Cirugía General. Aparato Digestivo y Trasplante de Órganos Abdominales. Hospital “Doce de Octubre”. Académico de Número de la Real Academia Nacional de Medicina.
- 20:00 h. **Resultados del trasplante pancreático-renal**
Prof. Carlos Jiménez Romero. Profesor Asociado de Cirugía. Unidad de Trasplante Pancreático. Departamento de Cirugía. Hospital “Doce de Octubre”.
- 20:30 h. **Mesa redonda**



27 de febrero de 2003
Museo Nacional de Ciencia y Tecnología

MARATÓN TRASPLANTES

Entrada libre hasta completar aforo

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología
P^o de las Delicias, 61 - 28045 Madrid
Telf.: 91 468 30 26

Autobuses: 5, 19, 45, 47, 59, 65, 66
Metro: Delicias. Línea 3 (Salida Ciudad Real)
Carcarnias Renfe: Estación de Delicias.

Los esnobs

César González-Ruano

ESTABA en su silla de Teide, al subterráneo sol de la mañana, como en un sotabanco de sol, escribiendo con letra rápida y aljamiada, bebiendo un café tras otro y tosiendo, como él decía, “lo reglamentario”.

Teide era un pequeño café o santillo de escritores y, hacia las nueve o diez de la mañana, unos cuantos escritores jóvenes secundaban a Ruano en su fe literaria. Estaba Meliano Peraile, de Cuenca, estaba Antonio Olano, de La Coruña y estaban otros. Ruano, con sus puños blanquísimos y sus gemelos de oro, era algo así como el buque insignia de aquel raleado escuadrón de escritores. Uno hacía un cuento para “El Español”, otro hacía un artículo para la “Estafeta”, y hasta había alguno que escribía sonetos a hora tan madruguera, por ir haciendo dedos con el primer sol y por ir calentando la musa lechera o cantinera del día que despertaba dormido. César hablaba poco con aquella gente, se envolvía en sus franelas inglesas, hojeaba el “Abc” y seguía escribiendo. Luego mandaba los artículos en sobres a los periódicos, por el botones del café, que después se hizo hombre y regentó la cafetería California a la entrada de Goya. De paso que hacía de cartero, el botones se acercaba al Casino de Madrid a comprarle cigarrillos egipcios al señorito. En el Casino los liaban exclusivamente para él. Fue el último legitimista de aquel tabaco exótico que olía a un Madrid anterior.

Visto así, fotografiado a aquella hora, Manuel Alcántara le hizo el flash definitivo, le puso el esdrújulo inmortal: “Cesarísimo”. Yo estaba

¿El esnobismo de Ruano? “Uno, se ponga lo que se ponga, siempre será un señorito vestido de golfo en esta época de golfos vestidos de señoritos”

entre aquellos jóvenes escritores que habían llegado a Madrid la semana anterior para conocer a Ruano, tocar su alma de franela y corroborar que existía. Cuando le veía más aliviado de trabajo, me sentaba a su mesa y conversábamos. El tema de actualidad era Luis María Anson, joven revelación que se estaba haciendo con el poder del “Abc”:

—Anda metido en todo...

—Y no escribe mal —saltaba César, siempre paladín de los jóvenes y viejos o de las jóvenes y viejas revelaciones.

Hacia la una del mediodía se cuajaba otra tertulia al fondo del pequeño café, a más de las adolescen-

tes de Filología que iban allí a intercambiar apuntes y a hablar de chicos, que todavía no se llamaban “tíos”. En esta segunda tertulia que digo, Federico Carlos Sáinz de Robles, Mariano Tomás, el marido de la Goya, autor de *Chekas de Madrid*, un plagio con buen estilo de Agustín de Foxá, Altabella, etc. Altabella siempre andaba mareando la historia de algún periódico provinciano, pues era acreditado erudito, pero apenas escritor. Yo le puse “patache de erudiciones”, cosa que le gustó para siempre:

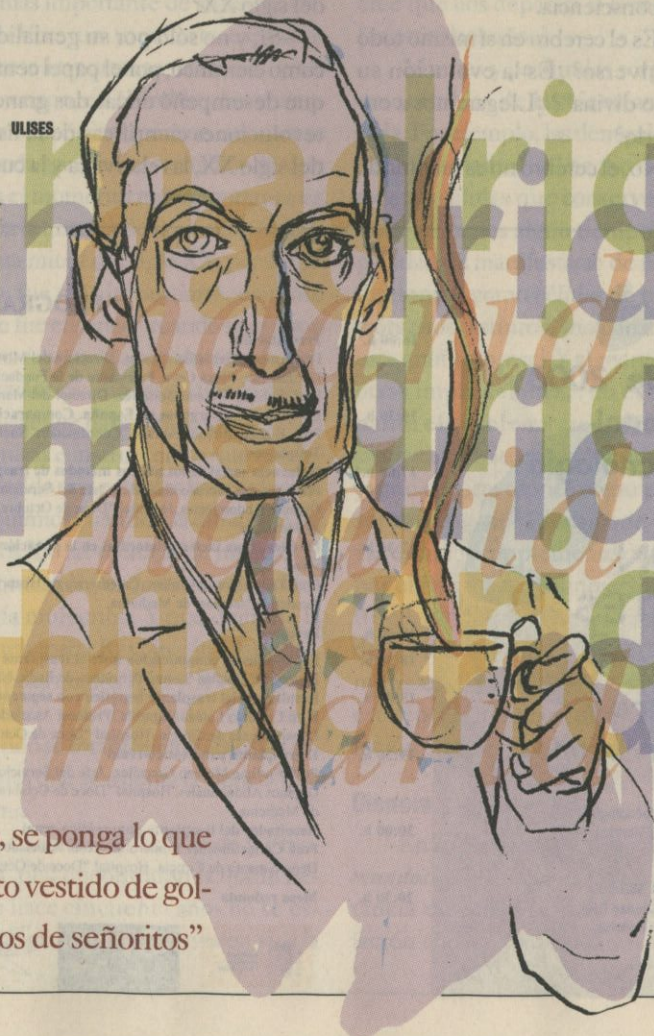
—Ya sé que estoy gordo, pero nunca como un patache.

Entre la una y las dos se forma-

ba la última y tercera tertulia del día. César cerraba su pluma de rosca donde había escudos de oro, metía sus folios entre las páginas del “Abc” y se llevaba el periódico en una mano, sin apenas doblarlo. Salíamos tras él y yo veía ya la tenue chepa que le iba formando la espalda. ¿Y el esnobismo de Ruano, se preguntarán ustedes? “Yo cojo la primera chaqueta y el primer pantalón que salen del armario, y me lo pongo. Al modelo que resulta lo llamo modelo César González-Ruano. No suele ir muy acorde, pero tampoco voy a despertar a Mery por esa pijada. Uno, se ponga lo que se ponga, siempre será un señorito vestido de golfo en esta época de golfos vestidos de señoritos”.

Aquí tienen ustedes, en estas cuatro líneas, toda la filosofía esnob del que fue en su época el primer dandy madrileño de España. Otros estrenaban trajes todos los días, pero, como decía César, “el estilo es una cuestión de insistencia”. No se trata de variar a diario como un modelo de escaparate. Podría uno llenar un libro entero con la persona y la personalidad de César, pero se nos ha muerto un ruanista ilustre y restringido, Salvador Jiménez, y ambos merecen silencio. Efectivamente, César era un señorito y hasta presumía de marqués. Un día le dijo Alfonso XIII: “Yo no dudo de que tú seas marqués de Cajigal, César. Lo que pasa es que yo no soy rey de España”. En el exilio de Roma se habían contagiado uno del otro y hacían las mismas frases. He aquí un esnob plagiado por un rey, como le ocurriera al bello Brummell. Príncipe del esnobismo, volvía a Madrid, dandy y tísico, arrojado en el único lujo de su tabaco egipcio.

ULISES



FRANCISCO UMBRAL

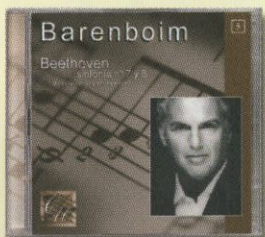
LA SEMANA MAS CULTURAL DE EL MUNDO

ESTA SEMANA

VIERNES 21

La Mejor Música del Mundo

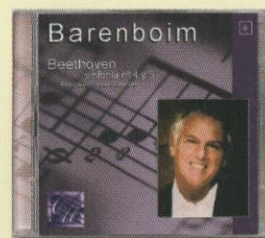
Daniel Barenboim
L. V. Beethoven.
Sinfonía nº 7
en La mayor, op. 92
y Sinfonía nº 8
en Fa mayor, op. 93



MARTES 25

La Mejor Música del Mundo

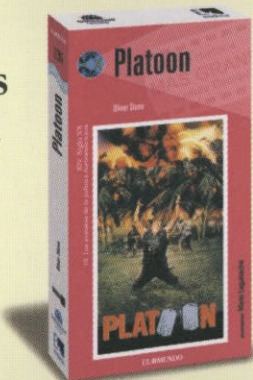
Daniel Barenboim
L. V. Beethoven.
Sinfonía nº 4
en Si bemol mayor,
op. 60 y Sinfonía nº 5
en Do menor, op. 67



SABADO 22

Las Películas más Emblemáticas de Nuestra Epoca

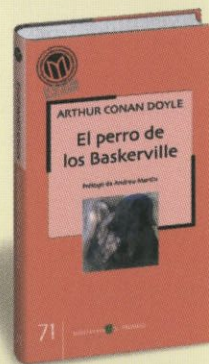
Platoon
Dirección: Oliver Stone
Con Tom Berenguer
y Willem Dafoe



MIERCOLES 26

Las Mejores Novelas Contemporáneas de Aventura, Intriga y Misterio

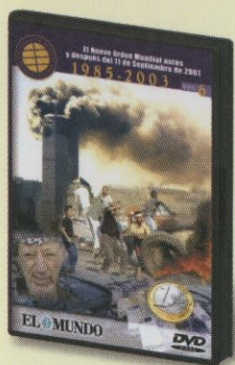
Arthur Conan Doyle
El perro de los Baskerville



DOMINGO 23

Crónica Universal de Nuestra Epoca

6ª entrega DVD
"El Nuevo Orden Mundial
antes y después del 11 de
Septiembre de 2001"

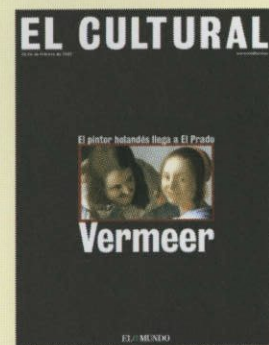


JUEVES 27

La Mejor Revista

Todos los jueves,
gratis*, El Cultural

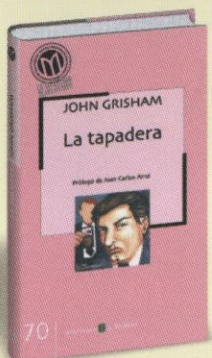
* Excepto Galicia cuyo precio
de venta es de 0,30 euros



LUNES 24

Las Mejores Novelas Contemporáneas de Aventura, Intriga y Misterio

John Grisham
La tapadera



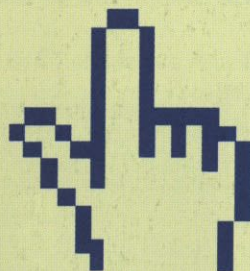
EL MUNDO

www.elmundo.es

Teléfono de atención al cliente
e información al suscriptor 902 99 99 46



www.fundacion.telefonica.com



www.educared.net

www.campusred.net

www.risolidaria.org

www.mercadis.com

www.arsvirtual.com

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

FUNDACIÓN

Telefónica