

# EL CULTURAL

15-21 de mayo de 2003

www.elcultural.es

## Entrevistas

Juan Manuel de Prada  
Gabriele Salvatores  
Dmitri Sitkovetski

Alfonso de Valdés, un autor para el  
**Lazarillo de Tormes**

Últimas fronteras de  
**Manglan O valle**  
En la Fundación La  
Caixa de Madrid

EL MUNDO

DEL 11 DE FEBRERO AL 25 DE MAYO DE 2003

**FUNDACIÓN CAJA MADRID**

Pza. de San Martín, 1  
Martes a domingo, de 10:00 a 20:00 h.  
Lunes cerrado. 1 de Mayo, cerrado.

**MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA**

Paseo del Prado, 8  
Martes a domingo, de 10:00 a 19:00 h.  
Lunes cerrado. 1 de Mayo, cerrado.

ANALOGÍAS MUSICALES

# KANDINSKY

Y SUS CONTEMPORÁNEOS

Una exhaustiva muestra de 251 obras de los creadores de la pintura abstracta, que tomaron a la música como modelo del nuevo lenguaje artístico. Desde sus orígenes hasta su consolidación.

MUSEO  
THYSSEN-  
BORNEMISZA



FUNDACION

# La era de los manifiestos

POR JUAN BONILLA



**H**ay una diferencia esencial entre los manifiestos que produjeron los viejos vanguardistas y los manifiestos firmados por una cabalgata de intelectuales que vemos hoy en la prensa: aquéllos pretendían cambiar el mundo, estaban escritos con la convicción unánime de que otra forma de vida era posible, y que incurrieran en algunos sabrosos disparates no los rescataba de ese afán primordial del que habían nacido. Los manifiestos actuales, sin embargo, parecen redactados desde la convicción de que no van a poder cambiar nada, alzan una voz de protesta, señalan el tamaño de una infamia, pero a la vez en sus exigencias yace camuflada la propia impotencia de quien sabe que el alcance de tales exigencias no pasa del plano simbólico.

Vuelve a sembrarse nuestro tiempo con la cuestión, largos años dormida, del compromiso de los intelectuales. Se multiplican los manifiestos exigentes o condenatorios: la patética Guerra de Liberación emprendida por Estados Unidos, con las risitas de Aznar apoyándola orgullosa de conseguir para nuestros empresarios jugosos contratos de reconstrucción, ha suscitado un espléndido movimiento ciudadano que ha exigido a nuestros intelectuales que no pierdan comba. Como en las cadenas de fichas de dominó en las que cada pieza tiene dos misiones, caerse y derrumbar a la que la sigue, cada manifiesto hacía necesario uno nuevo, pues situaciones injustas e infames hay de sobra y alzar la voz en un caso impelía a no callar en los otros. La situación en el País Vasco, sobre la que cayó durante largo tiempo el silencio hasta que Basta Ya decidió no conformarse con la situación, el macabro régimen de Fidel Castro en Cuba, han merecido sendos manifiestos firmados por decenas de intelectuales. Pero ¿si se condenan las penas de muerte cubanas, no tendríamos que poner en marcha un nuevo manifiesto condenando las penas de muerte en los Estados Unidos o

en China, ese coloso comunista cuya opinión tanto parece respetarse? ¿Y para cuándo un manifiesto en el que se alce la voz contra la terrible tragedia de la inmigración en nuestro país? Compromiso es una palabra resbaladiza, aunque sólo sea porque durante años le cayó encima tanta baba que para toda una generación la convirtió en impracticable. Es cierto que a pesar de la ausencia de manifiestos en estos años, sí hubo intelectuales que no han cesado nunca de tomar partido, alzar la voz, sembrar de compromiso sus obras. El caso de Fernando Savater me parece ejemplar; también Juan Goytisolo, de la mano de la premiada Susan Sontag, se destacó hace años denunciando la destrucción de Sarajevo y el genocidio bosnio, y hoy mismo es de alabar la actividad de Magda Bandera con respecto a la situación en Irak. Sea como fuere parece evidente que donde más necesarios son estos gestos es en los lugares donde realizarlos supone un visible peligro a quien se atreve a hacerlos, allí donde los intelectuales saben que con esos gestos se juegan lo esencial (países como el Irak de Sadam, la Cuba de Castro o la Euskal-Herría de Ibarretxe, por ejemplo).

**L**a palabra compromiso suele hacer migas con el verbo contraer (contraer compromiso, se dice), que significa empequeñecer. ¿Empequeñece el escritor que contrae compromisos civiles? Desde luego no tiene por qué si no confunde los dos términos precisos de la alianza y no pretende que se valore su obra literaria por su actitud cívica. Gabriel García Márquez puede ser un miserable por apoyar a alguien tan sanguinario como Castro, pero espero que eso no le quite un solo lector a alguna de sus obras maestras, de igual modo que no conozco caso alguno en el que mejore la obra de un escritor gracias a sus compromisos cívicos.

Sea como fuere, la abundancia de manifiestos es síntoma de que el descontento ante cier-

**Los manifiestos actuales parecen redactados desde la convicción de que no van a cambiar nada, señalan el tamaño de una infamia, pero en sus exigencias yace camuflada la impotencia de quien sabe que el alcance de tales exigencias no pasa del plano simbólico**

tos capítulos de la infamia, precisa canalizarse en textos que, ahorrándose los matices, arrojan a la vida pública una actitud de movilización plausible que, no lo olvidemos, ha sucedido a movilizaciones de particulares que, alzando esas pancartas que tanto detesta Aznar, ha ido gritando a los cuatro vientos verdades como puños que, en la Gran Época de los Nombres Propios en la que vivimos, merecían firmas prestigiosas que las reforzaran.

**A**quellos viejos manifiestos de los vanguardistas —y aun antes el hermosísimo Manifiesto del Partido Comunista— pretendían diseñar una vida nueva, cambiar las cosas, influir en la realidad a la que se dirigían con afán de cambiarle la cara. ¿Es eso posible hoy? Me temo que debemos conformarnos con levantar las voces o apilar palabras que pujan por poner en evidencia infamias e injusticias a sabiendas de que los infames no se darán por enterados. Aunque por debajo de esas voces supure una resignación que en el fondo sabe que decir y firmar “No a la Guerra”, cuando esa Guerra estaba decidida en los despachos del Pentágono hace muchos meses, era como gritar “No a los Accidentes Aéreos”. No hay más remedio que gritar, oponerse y luchar contra lo inevitable, aunque sólo sea para que no nos perdamos el respeto a nosotros mismos. ■

**P**ero por qué de algunas ausencias en la Ser. Pérez-Reverte ya tiene su discurso de ingreso a la Academia. Será un Real ingreso. La gran dama de la escena argentina Norma Aleandro, en el Marquina de Madrid. Biblioteca Blow Up en La Fábrica. Oliver Stone, psicotrópico ante el poder absoluto de Castro y los músicos de caché, como casi siempre, a la greña.

## Alegres embusteros

**M**e pregunta, me preguntan, pero no les sé responder. ¿Por qué, insisten, **Fernando Savater** está mal visto (o no visto ni oído) en la Ser, que debería ser su casa, dada la sinergia casi perfecta que ejerce la empresa de don **Polanco**? Lo cierto es que no tengo la menor idea de si **Iñaki Gabilondo**, que no sale tratado afectuosamente en las memorias del filósofo, tiene algo que ver en este asunto. No, no puede ser Iñaki. ¿Quién, cómo, cuándo y por qué entonces?

**Pérez-Reverte** ya tiene escrito y entregado el discurso de ingreso en la Real Academia. El acto se celebrará seguramente el 12 de junio y el príncipe **Felipe** ha anunciado ya su asistencia. Mientras, la Academia y su director siguen a lo suyo, *cocinando* las próximas candidaturas. Este mismo mes repetirá (o tripetirá) **Castilla del Pino**, y debutará, o así, el filólogo **José Manuel Blecuá**.

**O**nce añitos tiene la niña. **Leticia Bergé** publica su primer libro de poemas, *Poemas de la época alegre* (AMG), y demuestra que “ha sido condenada, felicísimamente condenada, a la poesía desde su nacimiento” (LAC dixit)... El librito es toda una declaración de intenciones, poéticas y de las otras: en 2005 irá a Venecia, en 2008 plantará un árbol y en 2015 buceará con delfines. Por si acaso, no le pierdan la pista.

**E**l Río de la Plata no cesa de fluir hacia España y ya pueden tomar nota los oriundos porque lo que viene deja el listón muy alto. Para la próxima temporada se anuncia que la gran dama de la escena argentina, **Norma Aleandro**, pisará las tablas del Marquina madrileño. Actuará en *Mi querido embustero*, una pieza de **Jerôme Kilty** y que hace años interpretó por estos pagos nuestro inimitable **Fernán Gómez**.

**L**a Feria del Libro sevillana, que comienza mañana y acaba el 25, va a tener otro color este año y otra bandera, o mejor, ninguna bandera. Enredados en la campaña electoral, al fin la abandonan los políticos y la conquistan editores, libreros y lectores. Así, los poetas sevillanos leerán poemas de **Rafael Alberti** y se celebrarán mesas redondas con **Victoria Atencia**, **García Montero**, **Alvaro García**, **Benítez Reyes**, **Almudena Grandes**...

**C**omo ya saben, **Oliver Stone** se lo pasó en grande con **Castro** durante el rodaje de *Comandante*. Tanto, me dicen, que compartió los efectos psicotrópicos que proporciona el poder absoluto de su República Habanera, mi querida y oprimida Cuba. No hay más que verle en el coche, mirada perdida y sudando felicidad. Es una de las ventajas de haberse quedado en el 73, con **Bowie** y **T-Rex**...



Fernando Savater



Oliver Stone



Vladimir Ashkenazy



Arturo Pérez-Reverte



Chema Madoz



Norma Aleandro

**E**n todas parte cuecen frijoles: resulta que México D. F. acoge desde hace más de una semana una antológica de **José Ribera**, *el Españolito*, pero hasta hoy, 15 de mayo, los visitantes sólo han podido contemplar una impresión digital de una de las obras maestras del pintor, la *Mujer Barbuda* o *Magdalena Ventura*, porque el cuadro no había llegado. Esperemos que los responsables del Prado o del Reina no tomen nota, y **Juan Manuel Bonet** organice, por ejemplo, una exposición de **Jasper Johns** a base de fotocopias y carteles.

**D**icen que hay crisis editorial pero el caso es que siguen apareciendo editoriales; ahora La Fábrica pone en las librerías la “Biblioteca Blow Up”, en la que hay de todo. Si no, vean cuáles son los primeros libros: *Garganta profunda*, las memorias de la actriz porno **Linda Lovelace**; *En defensa de las mujeres*, del clásico norteamericano **H. L. Mencken**, a quien nunca se le ha prestado demasiada atención por estos pagos; *Bajo tierra*, de **Henri Frederic Blanc**, uno de los últimos éxitos franceses; y *Fotopoemario*, el resultado de la colaboración entre el más visual de los poetas, **Joan Brossa**, y el más poeta de los fotógrafos, **Chema Madoz**. ¡Larga vida!


**L**os músicos con mucho caché Landan a la greña por los modos y las titularidades. **Vladimir Ashkenazy** abandona la Filarmónica Checa, sacudiéndose el polvo ante una orquesta a la que le afea su actitud “desagradecida”. A este paso, con cuatro titulares en los últimos años, a los praguenses les va a caer el sambenito de “conflictiva” que, hasta ahora, parecía corresponderle a nuestra querida Nacional. Además, **Valery Gergiev** está enfrentado con el coro y la orquesta del Metropolitan, que le echan en cara su impuntualidad y sus maneras.

JUAN PALOMO

15-21 de mayo de 2003

**PORTADA** EN BÚSQUEDA (2001), FOTOGRAFÍA DE DE MANGLANO-OVALLE J  
**PRIMERA PALABRA** / POR JUAN BONILLA .....3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** .....4

**LETRAS**

 Rosa Navarro Durán: "El autor del Lazarillo fue Alfonso de Valdés" ... 6  
 Libros más vendidos ..... 10  
 Angel Jozami/Argentina. La destrucción de una nación,  
 POR PEDRO PÉREZ HERRERO ..... 11  
 Palau i Fabre/ Poemas del alquimista, POR L. A. DE VILLENA . 12  
 Nuno Júdice/ Antología, POR J. L. GARCÍA MARTÍN ..... 13  
 A. Ibáñez/ La sombra del pájaro lira, POR S. SANZ VILLANUEVA . 14  
 Gonzalo Calcedo/ La pesca con mosca, POR R. SENABRE ..... 15  
 Bloom/ Relatos y poemas para niños..., POR J. A. GURPEGUI ... 16  
 Libros de bolsillo ..... 17  
 L. Grosbel/ Los Huston, POR BENÍTEZ ARIZA ..... 18  
 Martínez-Pulet/ Variaciones del límite. La filosofía de  
 Eugenio Trias, POR PATXI LANCEROS ..... 19  
 Fernández Campo/ Escritos morales, POR J. MUÑOZ ... 20  
 Stanley Payne/ Unión Soviética, POR R. LÓPEZ BLANCO ..... 21  
 La última palabra / Juan Manuel de Prada, POR M. LÓPEZ-VEGA ... 22

**ARTE**

 Iñigo Manglano-Ovalle/ La musculatura de las  
 nubes, POR MARIANO NAVARRO ..... 23  
 Gabriel Perezzan, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA ..... 26  
 Por las calles de Català-Roca, POR E. VOZMEDIANO ... 27  
 Segovia/ O el amor al arte (sacro), POR ISIDRO G. BANGO .... 28

Laberinto del deseo, POR JAUME VIDAL OLIVERAS ..... 29  
 Sánchez Castillo/ Emblemas de poder, POR G. SOLANA . 31  
 ● Correo intruso, POR EL PERRO ..... 31  
 Arquitectura/ Más espacio para el Estudio, POR ANTÓN GARCÍA-  
 ABRIL ..... 32

**TEATRO**

*Transterrados*, de José Monleón, homenajea a Max Aub,  
 POR ITZIAR DE FRANCISCO ..... 34  
 Veronese y El Periférico de Objetos, POR LIZ PERALES ..... 36  
 El mimo-clown Leandre, ..... 37



**CINE**

Entrevista a Gabriele Salvatores/ Estrena la pe-  
 lícula *No tengo miedo*, POR C. FORTEZA Y C. REVIRIEGO ..... 39  
 De estreno/ *Ted Bundy*, POR JESÚS PALACIOS ..... 42  
 Dvd-Teca/ *Cayo Largo*, POR ROMÁN GUBERN ..... 42

**MÚSICA**

Zedda aterriza en el Festival Mozart, POR A. REVERTER 42  
 Entrevista a Dmitri Sitkovetski, POR LUIS G. IBERNI ..... 44  
 La revolución llega al Bolshoi, POR CARLOS FORTEZA .... 46  
 Discos, ..... 47

**CIENCIA**

"Ambioma", ¿Diana contra la vejez?/ Publica el libro *El  
 sueño de la inmortalidad*, POR FRANCISCO MORA ..... 48

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

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

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

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López 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. Benitez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, A. 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

## Rosa Navarro Durán “Alfonso de Valdés escribió el *Lazarillo*”

“La Historia de la Literatura se lee como la Biblia”, se queja Rosa Navarro Durán. Y ella lo sabe mejor que nadie: ha investigado, ha buscado debajo de las piedras del *Lazarillo*, ha reunido datos y ha llegado a una conclusión que revoluciona y cambia esa Historia: el *Lazarillo* es, con toda probabilidad, obra de Alfonso de Valdés. ¿Qué respuesta ha obtenido de los estudiosos? Todos la conocen pero la mayoría ha dado la callada por respuesta. Nadie, sin embargo, ha podido ofrecer ni un solo argumento en contra de su tesis. En estas páginas explica la profesora sus investigaciones y detalla sus argumentos.



PORTADA DE LA EDICIÓN DE BURGOS DE 1554, LA MÁS CERCANA AL ORIGINAL PERDIDO

Rosa Navarro Durán es catedrática de Literatura española de la Universidad de Barcelona. Su especialidad es la literatura de la Edad de Oro, ha publicado la edición de los dos *Diálogos* de Alfonso de Valdés en Cátedra, al que ha leído compulsivamente, y lleva años investigando científicamente todas y cada una de las páginas del *Lazarillo*, incluso las que le faltan. La profesora Navarro Durán ha publi-

cado ya parte de su investigación en las páginas de la revista “Ínsula” y dentro de unos días la editorial Gredos publicará los argumentos con los que demuestra la autoría de Alfonso de Valdés. Cree Rosa Navarro que la pasión de todo investigador es resolver enigmas y aunque sabe bien la dificultad que entraña desbaratar certezas asentadas durante siglos, confiesa que “me está resultando mucho más difícil convencer a la gente de

que tiene autor que no demostrar quién es. Un librero le dijo la semana pasada a una alumna mía que le pidió el *Lazarillo* de Alfonso de Valdés: “¿Quién es esa profesora que afirma que el *Lazarillo* tiene autor? El *Lazarillo* fue anónimo, es anónimo y será siempre anónimo”. Cuando me lo contó, me di cuenta de que no me había empeñado en resolver un enigma, sino que estaba luchando contra un dogma, ¡que la histo-

ria de la literatura se leía como la Biblia!

Rosa Navarro explica con entusiasmo contagioso que “la luz que ilumina lo ignorado aparece de pronto”, y recuerda a Pedro Salinas cuando habla del inesperado hallazgo refiriéndose al amor y cuenta que había pensado en ello largos años, y que “de pronto hace tres, en el aeropuerto, en ese “no lugar”, como dice Marc Augé, releyendo otra vez más el *Lazarillo* para olvidar la espera, me di cuenta de que el último párrafo del prólogo de la obra no encajaba, era “extraño”, porque en él aparecía bruscamente un interlocutor desconocido. Ahí empezó todo. Vi entonces que el prólogo debía acabar con “y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades” (palabras que aparecen en el título: *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*), y que no era Lázaro de Tormes quien hablaba en él, sino el autor. Y en seguida pude formular... la pregunta siguiente: ¿Qué podía haber pasado para que ese párrafo figurara en las cuatro ediciones conservadas de 1554 en ese lugar que no le correspondía?

### Tres años de insomnio

En ese momento empezaba una investigación apasionante: tres años inolvidables con muchas noches de insomnio ¿En qué se basa para atribuir su autoría a Alfonso de Valdés? Díganos cinco razones concretas fundamentales.

–Voy a esbozar el retrato del autor del *Lazarillo* y se verá cómo coincide con el de Alfonso de Valdés.

1) Lázaro de Tormes fecha lo úl-

## “Sólo un escritor tan espléndido como Alfonso de Valdés, que domina el arte de la carta y del diálogo, pudo escribir el Lazarillo. Aunque el Emperador le protegía, nunca puso su nombre en sus obras, que tampoco vio impresas en vida”

timo que le cuenta a “Vuestra Merced” el 27 de abril de 1525, que es cuando el Emperador, “victorioso”, “en esta insigne ciudad de Toledo entró y tuvo en ella cortes”, porque Carlos V sólo pudo “entrar” una vez en Toledo: la primera, en 1525. Si no es posible ya fechar de otra forma lo que cuenta Lázaro al final de su carta, no se puede tampoco pensar en que el *Lazarillo* se escribiera poco antes de 1554, fecha de las cuatro primeras ediciones conservadas. Tuvo que escribirse sólo unos años después de 1525, porque la memoria de un hecho histórico menor como era el citado (la entrada en una ciudad) desaparece en unos cuantos años. Hoy ya para un adolescente Franco es un nombre que aparece en el libro de historia que tiene que estudiar, y si no llega a esa lección, ni le suena. Y eso que a menudo el cine y la televisión y la prensa y los libros de historia evocan la dictadura. Nada de todo ello existía entonces.

»El autor del *Lazarillo* es un espléndido prosista de esos años veinte, cortesano y admirador del Emperador, porque sabe elegir muy bien el momento de su máximo esplendor: 1525, cuando tiene prisionero al rey de Francia en Madrid, va a anunciar su boda con Isabel de Portugal, nieta, como él, de los Reyes Católicos, y entra triunfalmente en Toledo, ciudad que había sido el último reducto de la resistencia de los comuneros, donde va a celebrar cortes.

### Un erasmista convencido

2) El autor del *Lazarillo* es un erasmista convencido. El auténtico objetivo del relato de Lázaro no es contar las miserias del mozo de muchos amos que es Lázaro, sino poner de manifiesto la mezquindad, la crueldad del ciego rezador y del clérigo, y otras “cosillas” del fraile de la Merced; las estafas del buldero, la explotación del capellán y la hipocresía del arcipreste de San Salvador, clérigo amancebado con su criada, que decide casarla con Lázaro de Tormes, el pregonero, para

guardar las apariencias. Y también la miseria y el hambre del escudero, que vive fingiendo un estado y una devoción que no tiene, y que sólo está pensando en tener un señor para adularle. Al autor del *Lazarillo* le preocupan sólo dos estamentos: las personas relacionadas con la iglesia y los cortesanos.

3) Por esa razón los amos de Lázaro pertenecen a esos dos ámbitos (nada dice él del maestro de pintar panderos ni del alguacil porque no le interesan al autor) y por esa razón los amos de Lázaro no tienen nombre propio, no se “llaman”. Lázaro va de amo en amo y sólo los menciona por su oficio. Que un personaje como el ciego o como el escudero no tenga nombre es algo realmente singular. Y sólo es posible tal rareza por la voluntad del escritor, que no los designa con nombre propio porque en ellos está satirizando a todos los de su clase, a sus semejantes.

### Sólo puede ser Valdés

»Sólo un escritor tiene los dos rasgos que he indicado del autor del *Lazarillo*: Alfonso de Valdés, secretario de cartas latinas del Emperador y el mejor valedor de Erasmo en España. Pero además es autor del *Diálogo de Mercurio y Carón*, en donde el dios y el barquero interrogan a una serie de almas de personajes que pertenecen a esos dos estamentos, el eclesiástico y el cortesano, y tampoco tienen nombre. En ese desfile de ánimas se ve el antecedente de la serie de amos de Lázaro. Y además en boca de un cortesano, reconocemos palabras del escudero.

4) El uso de “acaecer” frente a la ausencia de “acontecer” en los *Diálogos* de Valdés y en el *Lazarillo* me dio luz—sólo luz, no argumentos— para buscar el camino que me permitiera demostrar lo que para mí, editora del extraordinario prosista

que es Alfonso de Valdés, era ya evidente. Y lo encontré en las lecturas del escritor.

»Juan de Valdés en el *Diálogo de la lengua* hace un esbozo de crítica literaria. Es evidente que debió de comentar con su hermano lecturas. Leí las obras que él mencionaba y descubrí (primero en ellas y después en otras) elementos, motivos literarios, recreados en los dos *Diálogos* de Alfonso de Valdés y en el *Lazarillo*. Mercurio le cuenta a Carón una anécdota de Júpiter que nos lleva al *Anfitrión* de Plauto; pero en el *Lazarillo* está la mención a la casa encantada o a la nariz que ve, ideas ambas que aparecen en comedias del escritor latino. Las huellas de lectura de *La Celestina*, *La comedia Tebaida*, *La Lozana Andaluza* y, sobre todo, de las comedias de Torres Naharro, me mostraron los sutilísimos lazos—literarios— que hay entre las tres obras de Alfonso de Valdés.

5) Por último, sólo un escritor tan espléndido como Alfonso de Valdés, que domina el arte de la carta y del diálogo, pudo escribir esa maravilla de naturalidad y eficacia expresiva que es *La vida de Lazarillo de Tormes*, la carta de Lázaro a Vuestra Merced.

### El porqué del secreto

—¿Por qué, si Valdés fue su autor, su nombre ha permanecido oculto tantos siglos?

—Hasta finales del siglo XIX se le devolvió su *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, que se había atribuido

a su hermano Juan. Marcel Bataillon demostró en 1925 cómo era también el autor del *Diálogo de Mercurio y Carón*, y no Juan. Ambas obras se editaron en el siglo XVI, anónimas, y no en España. ¿Cómo iba a figurar el nombre del autor de una sátira erasmista como el *Lazarillo*? ¿Hace falta recordar el papel de la Inquisición? ¿Es necesario decir que su hermano Juan de Valdés tuvo que huir de España para que no lo procesaran después de escribir el *Diálogo de doctrina cristiana*? ¿Lo es contar cómo un censor le coge a Diego de Valdés, otro hermano de Alfonso, el *Diálogo de Mercurio y Carón* que el escritor le había dejado manuscrito y lo entrega a la Inquisición? ¿Tengo que hablar del capellán de la iglesia del Salvador de Cuenca, Fernando de la Barrera, hermano de la madre de Alfonso, que fue quemado como judío relapso en 1491? Aunque el Emperador le protegía, Alfonso de Valdés nunca puso su nombre en sus obras, que tampoco vio impresas en vida.

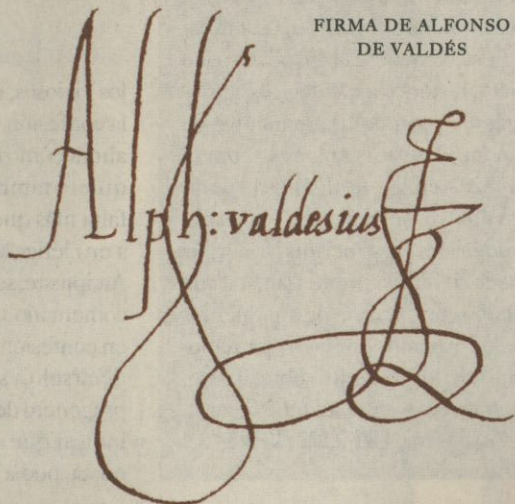
—¿Cuándo escribiría Alfonso de Valdés el *Lazarillo*?

—Lo debió de escribir entre fines de 1529 y septiembre de 1532. Alfonso de Valdés muere de peste en Viena el 6 de octubre de 1532, y en el *Lazarillo* hay huellas de la lectura de *La Lozana Andaluza* de Francisco Delicado, que se publicó en Venecia en 1528, y del *Relox de príncipes* de fray Antonio de Guevara, que se imprimió en abril de 1529. Esas fechas señalan el espacio de tiempo en que Valdés pudo crear su espléndido relato. Lo hizo después de haber escrito sus dos *Diálogos*; y fuera de España, posiblemente en Augsburgo o en Ratisbona, en donde la corte del Emperador estuvo unos meses después de la coronación de Carlos V por el Papa en Bolonia en 1530, o en esta ciudad italiana.

—¿Qué importancia tiene, en su investigación, la palabra “corneta” que aparece en dos de las primeras ediciones de la obra?

—Es uno de esos detalles que podrían confirmar mi hipótesis: que el

FIRMA DE ALFONSO DE VALDÉS



*Lazarillo* se imprimió por primera vez en Italia, como los dos *Diálogos* de Alfonso de Valdés. Las dos ediciones más cercanas al original, como dicen Francisco Rico y Alberto Blecua, son las impresas en Burgos y en Medina del Campo; y en ellas aparece la palabra “corneta”, que no tiene sentido en el contexto; pero si se cambia por “cornuta”, palabra italiana con que se nombra el cesto donde se ponía la comida para los cardenales en cónclave, la elección del término muestra una ironía finísima (el cesto en donde se recogen las monedas en la iglesia se convierte en recipiente de comida para el clérigo). Un editor español no podía entender ni imprimir esta palabra, que además estaba muy cerca de “cornuda”, de significado muy distinto, y la cambió por la más cercana, “corneta”, que nada decía en ese lugar. Como ve, es otra hipótesis, pero la investigación se apoya en una suma de ellas que van asentando el cimientito de la verdad.

—Parece que otra de las claves de su tesis se basa en que el prólogo está incompleto o bien son dos discursos fundidos...

—Cualquier lector podrá ver ahora que así es: que el último párrafo del prólogo es, en realidad, el comienzo de la obra, donde empieza ya a hablar Lázaro: “Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio...”. Antes el autor hablaba a los lectores (“hayan parte y se huelguen con ello todos los que...”), y de pronto, sin tránsito alguno, aparece un interlocutor desconocido, no presentado antes, “Vuestra Merced”. Es evidente que el primer impresor español separó mal el prólogo del comienzo de la obra, porque creyó que ésta empezaba con el nombre del personaje: “Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes”. Y su error se debió a que alguien había arrancado un folio y se habían juntado los dos discursos distintos: el del escritor y el del personaje de la obra. El

impresor quiso separarlos y por suerte lo hizo mal. Ese error suyo fue el que me dio la luz inicial de la que hablaba. Y fue lo que me permitió entender por qué en las impresiones de Burgos y Medina apenas está indicada la separación entre el prólogo y el primer tratado, mientras sí lo está y muy bien la del comienzo de los otros tratados, con espacio en blanco, con ilustraciones.

### Más argumentos

—¿Y qué tiene que ver el erasmismo en todo este embrollo?

—¿Sabe Vd. qué había en ese folio arrancado? ¡Nada menos que el “Argumento” de la obra! Es decir, una síntesis del contenido. Y en ese apartado que se hizo desaparecer quedaría muy claro que lo que le preocupaba a “Vuestra Merced” era “el caso”, como ya señaló muy bien Francisco Rico. Y “el caso” es lo que se contaba del arcipreste de San Salvador: que se acostaba con su criada y que para disimularlo la había casado con Lázaro, el pregonero de sus vinos. Y ¿por qué le preocupaba esto a esa dama a quien Lázaro escribe la carta? Porque se confesaba con el Arcipreste. Erasmo advierte de los malos confesores, de

los viciosos, en los que el secreto de la confesión no está seguro. ¿Ve Vd. ahora cómo el oficio de Lázaro adquiere también sentido? No hace falta más que imaginar la situación: a un clérigo amancebado, como es el Arcipreste, se le podría escapar algún comentario a su amante sobre lo oído en confesión, ¿y si a ésta se le ocurría decirselo a su marido, a Lázaro, al pregonero de Toledo? ¿Es necesario indicar que sólo un sutilísimo erasmista podía imaginar tal ficción?

Naturalmente, Rosa Navarro ha consultado sus investigaciones con los especialistas más cualificados. Han hecho ediciones del *Lazarillo*, desde Fernando Lázaro Carreter a Francisco Rico, de Alberto Blecua a Víctor García de la Concha. De todos ha recibido buenas palabras. Más aún: Lázaro sostiene que “su hipótesis es interesantísima, pero que “precisa de más investigación y comprobaciones”. Los demás insisten en el buen hacer de la profesora Navarro, pero ni rebaten ni por supuesto secundan sus tesis.

—Los dos artículos me los publicó Víctor García de la Concha en “Ínsula”; luego fue Pedro Cátedra quien quiso darles forma de libro con el exquisito gusto que le caracteriza y siempre me animó a proseguir mi investigación. Pero era tan arriesgado todo lo que decía que busqué a una autoridad cuyo conocimiento de la lengua de la época me diera la seguridad que en ese campo no tenía: fue José Antonio Pascual, quien me leyó con paciencia admirable la completa exposición de mi teoría y me hizo sabias observaciones. También me escuchó con entusiasmo Pilar García Mouton. El joven historiador Juan Fernández-Mayoralas me asesoró en el contexto histórico. Como ve, ayudas no me faltaron. Aunque también es cierto que nadie ha escrito una línea ni a favor ni en contra de mis argumentos; y ya hace más de un año que apareció el primer artículo.

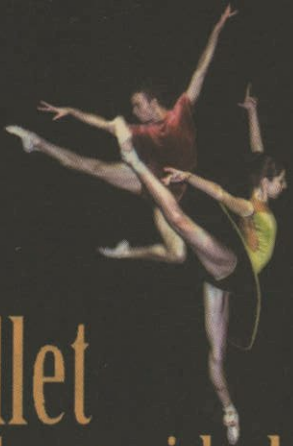
—¿El silencio, en estos casos, es la confirmación más elocuente?

—Quien calla otorga, dice el refrán. Pero, no sé, ya empieza a cansarme que me perdonen la vida y que digan que me quieren mucho y soy muy lista. Prefiero que me rebaten las tesis, que argumenten en mi contra, aunque estoy absolutamente convencida de que es imposible argumentar en contra del conjunto de pruebas que aporto para demostrar la autoría de Alfonso de Valdés. **B. B./ N. A.**

**“Ayudas no me faltaron. Pero nadie ha escrito ni una línea a favor ni en contra de mis argumentos, y ya hace más de un año que publiqué el primer artículo. Empieza a cansarme que me perdonen la vida”**

### APASIONANTE ENIGMA

En la boscosa problemática que afecta al *Lazarillo* de Tormes (redacción 1525/1538), uno de los puntos más debatidos es el referente a su autoría. El libro, considerado como anónimo, se ha atribuido a fray Juan Ortega, Diego Hurtado de Mendoza, Sebastián de Horozco, Pedro de Rúa, Hernán Núñez, Alfonso de Valdés, etc. Rosa Navarro acaba de publicar un apasionante trabajo defendiendo esta última candidatura. Su teoría, muy bien fundamentada, se basa sobre cinco pilares, que ahondan en puntos de vista cronológicos, históricos, ideológicos, antropométricos y léxicos. En conjunto forman un corpus argumentativo de gran solidez. No cabe duda de que por todas estas razones, y por el perfil erasmista de muchos de sus rasgos —tema que algunos han minusvalorado, con razones poco convincentes— el Secretario de Cartas Latinas de Carlos V presenta sólidas credenciales para reclamar la autoría de la obra. Y no es que la cuestión quede definitivamente zanjada con este trabajo, pero sí que en él encontramos una batería de argumentos que obligan a repensar la cuestión desde aspectos en buena parte novedosos. En adelante, nadie podrá tratar científicamente sobre el autor del *Lazarillo* sin haber meditado las propuestas de la Dra. Navarro, cuya línea de pensamiento queda aquí esbozada. **CRISTÓBAL CUEVAS**



**Ballet**  
de la **Comunidad**  
de **Madrid**

*Dirigido por*  
**Víctor Ullate**

7º ciclo de flamenco  
a corazón abierto  
"el baile"



**Comunidad de Madrid**

CONSEJERÍA DE LAS ARTES

★  
**BALLET DE LA COMUNIDAD  
DE MADRID  
VÍCTOR ULLATE**

TEATRO ALBÉNIZ  
Del 14 al 18 de mayo

★  
**7º CICLO DE FLAMENCO  
A CORAZÓN ABIERTO  
"EL BAILE"**

TEATRO ALBÉNIZ  
22, 23 y 24 de mayo

**MARINERO EN TIERRA  
100 AÑOS DE ALBERTI**

HOMENAJE A RAFAEL ALBERTI  
TEATRO ALBÉNIZ  
29 de mayo

★  
**MADRID ENCANTO**

LLUÍS LLACH del 4 al 8 de junio  
JAVIER RUIBAL 11 y 12 de junio  
CHAVELA VARGAS 13, 15 17 de junio  
JORGE DREXLER 19 de junio  
LUCRECIA Y CHANO DOMÍNGUEZ  
20 y 21 de junio  
TEATRO ALBÉNIZ

★  
**XII CERTAMEN  
COREOGRÁFICO DE DANZA  
ESPAÑOLA Y FLAMENCO**

TEATRO ALBÉNIZ  
del 26 al 28 de junio

★  
**FESTIVAL DE VERANO**

TEATRO REAL  
FLAMENCO, ÓPERA Y CONCIERTOS  
Junio y julio

**MARINERO EN TIERRA**

100 AÑOS DE ALBERTI


HOMENAJE A RAFAEL ALBERTI



**Madrid**  
**EnCanto**  
2003

**F**estival de Verano  
JUNIO - JULIO / 2003  
**FLAMENCO**  
**OPERA**  
**CONCIERTOS**

  
**TEATRO REAL**  
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

  
**Comunidad de Madrid**

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24  
[www.madrid.org](http://www.madrid.org)

**XII Certamen  
de Coreografía  
de Danza Española  
y Flamenco**

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El paraíso en la otra esquina	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	1	6
2 El dueño de la herida	Antonio Gala	Planeta	4	7
3 Vuelo final	Ken Follet	Grijalbo	2	8
4 El afinador de pianos	Daniel Mason	Salamandra	-	12
5 La vida invisible	Juan Manuel de Prada	Espasa	9	4
6 El hombre duplicado	José Saramago	Alfaguara	3	18
7 Los amigos del crimen perfecto	Andrés Trapiello	Destino	6	13
8 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	7	92
9 La loca de la casa	Rosa Montero	Alfaguara	-	1
10 El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	10	6

## NO FICCIÓN

1 Los mitos de la guerra civil	Pfo Moa	La Esfera de los Libros	1	14
2 Mira por dónde	Fernando Savater	Taurus	2	7
3 Juan Carlos. El rey de un pueblo	Paul Preston	Plaza & Janés	4	5
4 Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	3	13
5 Mi país inventado	Isabel Allende	Areté	10	12
6 El mito de la izquierda	Gustavo Bueno	Ediciones B	7	6
7 Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	5	30
8 Poder y debilidad	Robert Kagan	Taurus	-	3
9 El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Aguilar	6	16
10 Memorias de un investigador privado	José Antonio Marina	La Esfera de los Libros	-	1

## BOLSILLO

1 Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	3	12
2 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	1	132
3 La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	2	9
4 El señor de los anillos. Las dos torres	J. R. R. Tolkien	Minotauro	6	22
5 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	5	32
6 Las horas	Michael Cunningham	Quinteto	9	13
7 Dentro de Eta	Florentino Domínguez	Punto de lectura	8	4
8 Rabos de lagartija	Juan Marsé	DeBolsillo	-	15
9 Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	-	1
10 El último juicio	Noah Gordon	Punto de lectura	-	110

## POESÍA

1 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	1	11
2 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	2	182
3 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	4	87
4 Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	3	51
5 Poemas encadenados	Pedro Casariego Córdoba	Seix Barral	5	10
6 La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	-	7
7 Sin miedo ni esperanza	Luis Alberto de Cuenca	Visor	7	12
8 Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	9	27
9 Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	6	44
10 Los poemas son mi orgullo	José Agustín Goytisolo	Lumen	-	1

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguere 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.

## ARGENTINA

- 1 El paraíso en la otra esquina  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 2 Operación conejo rojo  
Tom Clancy (Emecé)
- 3 País de nieve  
Yasunari Kawabata (Emecé)
- 4 El hombre duplicado  
José Saramago (Alfaguara)
- 5 Argentinos  
Jorge Lanata (Ediciones B)

## CHILE

- 2 El paraíso en la otra esquina  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 1 Mi país inventado  
Isabel Allende (Sudamericana)
- 3 Vivir para contarla  
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 4 El libro de las ilusiones  
Paul Auster (Anagrama)
- 5 La última legión  
Valero Massimo Manfredi (Grijalbo)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 The Jester  
J. Patterson & A. Gross (Little, Brown & co.)
- 2 Armageddon  
T. LaHaye & J. Jankins (Little, Brown & co.)
- 3 Dating Game  
Danielle Steel (Dell Publishing)
- 4 The King of Torts  
John Grisham (Doubleday)
- 5 By the Light of the Moon  
Dean Koontz (Bantam)

## FRANCIA

- 1 Qui a tué Daniel Pearl?  
Bernard-Henri Lévy (Grasset)
- 2 La bible du contrepét  
Joël Martin (Robert Laffont)
- 3 Bush s'en va-t-en guerre  
Bob Woodward (Denoel)
- 4 Le dictateur et le hamac  
Daniel Pennac (Gallimard)
- 5 Ignorance  
Milan Kundera (Gallimard)

## PORTUGAL

- 1 Viver para contá-la  
Gabriel García Márquez (Dom Quixote)
- 2 Diário de uma mulher  
James Patterson (Editorial Presença)
- 3 A cidade dos deuses selvagens  
Isabel Allende (Difel)
- 4 Iraque-Assalto ao Médio Oriente  
Noam Chomsky (Antígona)
- 5 O homem duplicado  
José Saramago (Caminho)

### Medios consultados:

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

temas de hoy. [www.temasdehoy.es](http://www.temasdehoy.es)

Por primera vez, **Ortega Lara** ofrece el sobrecogedor testimonio de su secuestro. Su voz y la de otros sirve a **Isabel San Sebastián** para denunciar el muro de silencio en torno a las **víctimas de ETA**.



# Argentina. La destrucción de una nación

ÁNGEL JOZAMI. MONDADORI. BARCELONA, 2003. 413 PÁGINAS, 18'50 EUROS

ARGENTINA ha pasado de ser un país rico, poderoso, moderno y orgulloso de sí mismo a otro pobre, débil, atrasado y acomplejado. Se ha bajado del cielo al infierno. En la memoria de muchos argentinos está que durante las primeras décadas del siglo XX su país ocupaba el primer puesto de América Latina (exportaciones, PIB per cápita, productividad) y que se hablaba de tú a tú con los países más industrializados del mundo. Todos añoran los servicios públicos que ofrecía el Estado y la sensación de triunfo que existía durante los gobiernos de Juan Domingo Perón (1946-1952; y 1973-1974) y María Estela Martínez de Perón (1974-1976). La gran mayoría repudia los atropellos brutales cometidos por los militares (J. R. Videla 1976-1981; R. Viola 1981; L. F. Galtieri 1976-1981; R. B. Antonio Bignone 1976-1981) y aplaude el regreso de las urnas. Sin embargo, lo que es inexplicable para muchos argentinos es cómo con la democratización del sistema político llegó la crisis económica más dura de su historia.

Ángel Jozami —periodista argentino con un nivel alto de credibilidad en su país— analiza en este libro la situación actual de la Argentina partiendo de la rebelión popular del 19 y el 20 de diciembre de 2001 cuando el país se desmoronó. En una primera parte se estudia la quiebra económica de finales de 2001, y la crisis política y la rebelión popular subsiguientes. En la segunda parte se investiga la “era de Menem”, poniendo de relieve que los barros de hoy han sido consecuencia de los lodos de la época del “turco”. La apertura comercial externa, el plan de convertibilidad entre el peso y el dólar, la política de desregulación y las privatizaciones son comprendidos como procesos que tuvieron la es-

**Resulta evidente que, en el fondo y la forma, este libro de Ángel Jozami, periodista argentino con un nivel alto de credibilidad en su país, es un alegato contra la candidatura de Menem y la política neoliberal que representa**



pectacularidad y ficción de fuegos artificiales. Los argentinos no dejaron de mirar al cielo, sin darse cuenta de que pisaban arenas movedizas. Compraron, viajaron y vivieron con la ilusión de ser ricos hasta que la función se acabó. Entonces, tuvieron que regresar a la dura realidad: salarios bajos, precios caros, deuda elevada, patrimonio público vendido al mejor postor y el FMI irritado por la morosidad de los pagos. En la tercera parte se explica lo que para el autor ha sido el período de la “frustración histórica”, esto es, la etapa de la democratización (1976-2003). Se sostiene que el desenlace de hoy (2001-2003) no es sino una consecuencia de la frustración del proyecto de la “república oligárquica de las primeras décadas del siglo XX, y de la consiguiente ausencia de un relevo industrial capaz de hacer viable una nación moderna y pujante”.

El libro tiene multitud de razo-

nes para ser leído. Su ágil prosa y la veraz información que maneja hacen del texto una pieza imprescindible para entender lo que está sucediendo en aquel país. Resulta evidente que en el fondo y la forma es un alegato contra la candidatura de Menem y la política neoliberal que representa. Para Jozami, los males de la Argentina de hoy se encuentran en las políticas de apertura y privatización desarrolladas bajo la dirección del súper ministro Cavallo de hace años. Por extensión, se hace creer al lector que el mal ha venido una vez más de fuera y, sobre todo, de la mala gestión de la economía (ausencia de reinversiones). Los ciudadanos argentinos aparecen como los buenos de la película. Los políticos, los empresarios y el exterior fungen de malvados.

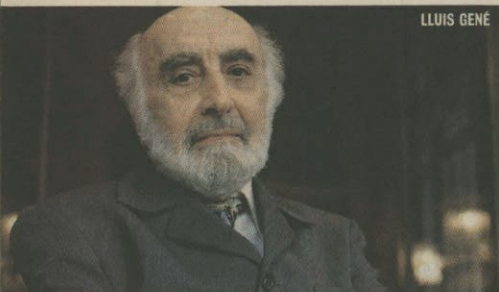
El historiador profesional sabe, sin embargo, que uno de los problemas de fondo de la Argentina es

la ausencia de un Estado fuerte, entendiéndose por éste no un gobierno militar, sino la relación sana entre un gobierno ofertante de servicios y de certidumbres a través de instituciones y unos ciudadanos que se comporten como contribuyentes por medio del pago de impuestos directos y progresivos. Sólo este pacto entre Estado y ciudadanos-contribuyentes podrá lograr una gestión transparente de lo público. De lo contrario, se seguirán distribuyendo prebendas y repartiendo desigualdades a cambio de votos. Los gobernadores de las provincias son conscientes de que su relación con Buenos Aires se basa en una reciprocidad que intercambia lealtades por financiamiento. Los ciudadanos toleran la corrupción política a cambio de que se les exima de parte de sus obligaciones contributivas. Cuando los gobernantes no pueden distribuir beneficios y los gobernados no reciben prebendas se abre la crisis. La coyuntura es sin duda económica, pero el problema es político: superación del Estado prebendario. No se trata de que se “vayan todos los políticos”, sino de que “lleguen muchos” ciudadanos con la idea de que el Estado tiene que fortalecerse con la gestión transparente de las instituciones. Estos temas no son abordados de forma directa por Jozami. Tampoco era su intención, pues el autor declara que el texto es una narración periodística con un marcado sesgo económico, con el objetivo de explicar algunas de las principales causas de los sucesos de la Argentina de los dos últimos años. Una vez más, se comprueba que la comprensión del momento actual está a la espera del trabajo de un buen historiador profesional.

PEDRO PÉREZ HERRERO

# Poemas del alquimista

JOSEP PALAU I FABRE. ED. BILINGÜE. GALAXIA GUTENBERG. BARCELONA, 2003. 415 PÁG., 17,50 E.



LLUIS GENÉ

Algunos le conocerán por sus cuentos y otros por sus escritos sobre Picasso (para Palau i Fabre, Picasso es el gran pintor del siglo XX y Lorca el mayor poeta).

PERO creo yo que Josep Palau i Fabre, nacido en Barcelona en 1917, exilado muchos años por propia voluntad –y por disgusto hacia la sociedad franquista– y escritor y personaje casi siempre a contracorriente (de ahí la admiración de Juan Goytisolo, nunca aparentemente atento en demasía a nuestros avatares poéticos) sigue siendo poco conocido en España –y más entre los castellanohablantes– como poeta. Y, en principio, eso no es raro si se piensa que Palau publicó en ediciones cortas (hasta los años 70), fuera de los movimientos dominantes, y que además su

obra poética (originalmente en catalán, pero que el propio autor ha rehecho, desde hace años y ahora por entero en castellano; no sería exacto pues hablar de traducción sino de reescritura), iniciada en los años 30 –poco antes de la Guerra Civil– se cierra definitivamente en 1952 –creo que es la fecha más próxima de uno de los poemas– cuando su autor aún estaba en París...

La inicial poesía de Palau i Fabre, la que él denomina “El aprendizaje de poeta” es, en efecto, una poesía de aprendizaje y de época. Se concluye en 1938 y está presente en ella un cierto eco vanguardista-surrealista, y el mundo de las canciones, tal como lo entendieron Alberti y sobre todo Lorca... El tono verdadero (y variado) de Palau se abre, con *El enajenado* y la rica escritura que ejercita –a lo largo de los años 40– entre Barcelona y París. Sabiendo (intuitiva o fehacientemente) que la modernidad se nutre de clasicismo y aventura, Palau parece un buscador de su propia modernidad, en catalán. Desde los poemas chinos (aunque sean haikus y tankas japoneses) de *Los grandes poemas del emperador Ian-Po-Tzu*, hasta los poemas más metafísicos –muchos de ellos en prosa– de *Fragments del laberinto* y *Callejón sin salida*. En medio, sin embargo, con-

tinuas pruebas y experiencias diferentes: el poema escrito a partir de otro poema (Baudelaire, Rimbaud, Carles Riba, su siempre admirado y prematuramente muerto Bartomeu Rosselló-Pòrcel), los diversos tipos de soneto de *Cáncer* o el tono más tradicional de *Estela*, por ejemplo en el homenaje a Rabindranath Tagore (casi modernista) o su peculiar y estupenda lectura del tópico *Beatus Ille...* horaciano. El lector tendrá la sensación, en esta rauda y diversísima poesía completa, de que el poeta se busca a sí mismo a través del manejo (de la reutilización propia) de lo que la mejor tradición renovadora ponía en sus manos en los años 40... (la fecha, evidentemente, tampoco puede olvidarse). Alquimista no sólo por admiración a Lulio, si no porque quiere transmutar y transmutarse, la lírica de Palau i Fabre –más breve– me recuerda el rico corpus (en castellano) de Juan Eduardo Cirlot. Interesados ambos por el arte y la alquimia, cada cual en su camino –paralelo y diverso– ambos escribieron ajenos a la sociedad que los rodeaba... Creyeron (sobre todo pasado el aprendizaje) básicamente en una sociedad futura. ¿Será esta?

LUIS ANTONIO DE VILLENA

O T R A S  
V O C E S

■ TODOS los caminos que **Rafael Fombellida** recorrió con maestría ya en su libro anterior, *Deudas de juego*, siguen abiertos en *Norte magnético* (DVD). Fombellida mira al mundo pensando y parece que es el mundo el que piensa. Lo que oculta en su corazón la rutinaria sucesión de los días, sus mecanismos y sus trampas, son los temas de esta poesía honda.

■ EL *haiku* no es raro en la poesía española última, aunque a menudo lo que se haya hecho sea aplicar la estructura métrica occidental de esa estrofa a un poema de aire epigramático. Estas *Gotas negras* (Plurabelle), haikus de **Andrés Neuman** son *japoneses* (su espíritu lo es) pero muy de aquí y de hoy, por su temática, por las cosas que motivan la impresión y sugieren la reflexión.

■ JUEGOS de amor son los poemas que **Cecilia Quílez** ha reunido en *La posada del dragón* (Huerga y Fierro), poemas de provocaciones y olvidos escritos con un tono pretendidamente coloquial, poemas de hoy con vocación de medicina excitante o analgésica, según el humor del día.

■ **Luis Alberto Salcines** ha reunido en *Voces poéticas de Cantabria* (Calambur) a los mejores poetas que ha dado esa tierra entre 1977 y 2002. El interés no es únicamente provincial, aunque el de muchos poetas lo sea. Aquí están, sin embargo, algunos poetas que ya juegan en primera: **Lorenzo Oliván**, **Rafael Fombellida**, **Juan Antonio González Fuentes** no son desconocidos para los mejores aficionados, que se han descubierto ya en sus versos. **M.L.-V.**



ALESSANDRINA BARICCO

## *Sin sangre*

Una historia de masacre y venganza, violenta y emocionante, por el autor de “Seda” y “City”

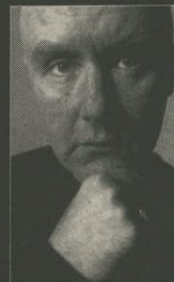


ANAGRAMA

IRVINE WELSH

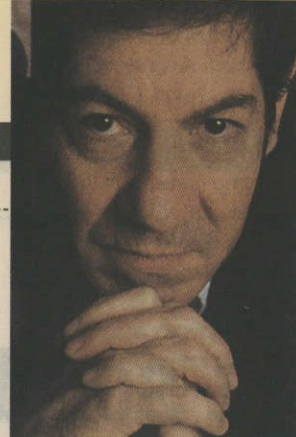
## *Cola*

La historia alucinante de cuatro amigos: “su mejor libro desde ‘Trainspotting’” (The Independent)



# Antología

NUNO JÚDICE. EDICIÓN DE VICENTE ARAGUAS. VISOR. MADRID, 2003. 247 PÁGINAS, 10 EUROS



MAGAZINE LITTÉRAIRE

Sorprende la extensión y la variedad de la obra poética de Nuno Júdice (1949), uno de los nombres más destacados de la generación portuguesa coetánea de los novísimos.

ADEMÁS de poeta, es ensayista y narrador, e incluso autor teatral. Como poeta, ha publicado más de una veintena de libros y su bibliografía se incrementa constantemente.

La selección que Araguas ofrece de su poesía se inicia con el primer libro de Júdice, de título significativo, *La noción del poema* (1972). Poesía sobre poesía es en buena medida la de Nuno Júdice, especialmente la escrita en los años setenta. El poema busca su propia lógica, basada en la "música, armonía de imágenes y de construcciones de palabras", de la que el poeta —según ha declarado— no tiene necesidad de buscar el sentido. Metapoesía y surrealismo, un gusto por la música de las palabras al margen del sentido, caracterizan al

primer Júdice. En curioso paralelismo con lo que ocurre con la poesía española, la situación cambia en los años ochenta, especialmente a partir de *Lira de líquen* (1985). Un poema como "Soirée" puede servir de muestra del radical cambio estético. Su tono es narrativo, conversacional, cercano a la prosa.

La diferencia de tonos y de intensidades hace de Júdice un poeta que puede interesar parcialmente a muy diversos lectores. El lector español cuenta con la traducción íntegra de uno de sus mejores libros, *Un canto en la espesura del tiempo* (Calambur, 1992), a cargo de José Luis Puerto. Esa edición se complementa con excelente material crítico y autocrítico: ensayos del propio Nuno

Júdice y de los más destacados estudiosos de su obra. Magalhães habla de "poesía figurativa" y de "inteligibilidad" para referirse a la segunda etapa de Júdice, caracterizada por "historias, descripciones entrecortadas, sentimentalización de paisajes, revestimiento léxico personal de otras obras de arte y de peculiares situaciones históricas", además de "llamadas a la subjetividad" y una cierta acentuación del confesionalismo. *Teoría general del sentimiento* (1999) se titula uno de los últimos libros. La metapoesía sigue estando muy presente, aunque de otra manera que en las obras iniciales. "Me preocupan todavía las cosas del pasado", comienza "Arte poética con melancolía"; y otro poema, "Poesía", se inicia con estas significativas líneas: "El pasado me servía de alimento".

La poesía de Nuno Júdice ha pasado de ser un territorio autónomo,

hecho en buena medida sólo de musicales vaguedades, a buscar un anclaje en la realidad (una realidad, finalmente, no menos imaginaria que la anterior fantasía verbal).

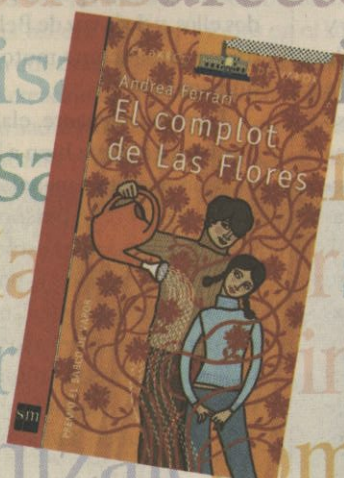
La selección de Araguas cumple la función de mostrarnos la diversidad, casi contradictoria, de Júdice, un poeta, que seguramente habrá ido ganando nuevos lectores a la vez que perdía los antiguos. La traducción, muy acertada, sólo alguna vez incurre en el exceso de literalidad o un rebuscamiento excesivo, como cuando a "barulho" (que es sencillamente "ruido" o incluso "barullo") se le hace corresponder un raro "barbulla", sin duda menos inteligible para los lectores españoles que el término portugués, y así "um barulho de vento nos órgãos vazios" se convierte en "una barbulla de viento en los órganos vacíos".

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

## El Barco de Vapor

Premio de Literatura Infantil 2003

25  
AÑOS  
de historias  
navegables



Los mejores  
premios

## Gran Angular

Premio de Literatura Juvenil 2003

25  
AÑOS  
un objetivo literario



las mejores  
obras  
los mejores  
lectores

sm

# La sombra del pájaro lira

ANDRÉS IBÁÑEZ. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2003. 480 PÁGINAS, 21'50 EUROS

Da miedo meterse en este novelón de medio millar de páginas de letra mediana y en ese incómodo formato grande que se ha puesto de moda entre nuestros editores. Da miedo, pero basta iniciar la lectura de *La sombra del pájaro lira* para verse pillado por una aventura que, aunque ese comienzo desorienta un poco, arrastra gracias al encadenamiento de sucesos misteriosos y paisajes exóticos.

ESTAMOS en el terreno de la creación pura, de la literatura fantástica, construida con numerosos elementos que cualquier lector identifica como los propios de una tradición narrativa volcada en el arte de contar sucesos sorprendentes. Esa tradición engloba tanto los cuentos infantiles maravillosos, la fabulística clásica o las peregrinas andanzas caballerescas como la literatura mágica de Carrol o Tolkien y hasta la de J. K. Rowling. En tratos con esa familia se siente Ibáñez como pez en el agua, se le nota que disfruta refiriendo invenciones y su placer resulta contagioso.

Con estos materiales, monta el autor una historia clara en su diseño global e intrincada en su desarrollo menudo por la abundancia de pequeñas peripecias. El príncipe Adenar de Amaula, víctima de una repentina tristeza, deja Glabris, su planeta, en busca de solución a sus males y recalca en Floria, una ciudad de otro planeta, parecido al nuestro. Aquí encuentra

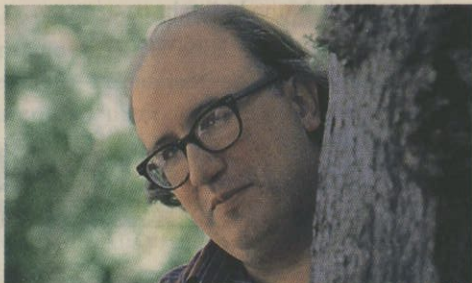
solución a su rara dolencia volando junto a otras gentes del lugar en un palacio/nave sideral hacia una lejana estrella. Adenar ilumina la realidad terrestre descubriendo las claves de una vida incomprendible para él. A través de su experiencia pasan nuestros hábitos, sociales, políticos, culturales, religiosos...; desfilan la desigualdad social, la opresión o el amor. Cada una de esas parcelas se agrega como factor de la personalidad en formación del príncipe. Adenar encarna la otra cara de la moneda quijotesca: no imita lo que ha leído en los libros (en su planeta no existen) sino que su vida está ya contada en un popular cuento infantil.

La historia de Ibáñez enlaza toda clase de maravillas que aceptamos mediante una gozosa suspensión del descreimiento, porque crea una fic-

ción con su propia verosimilitud, pero las conduce hacia un terreno muy ambicioso y amplio. Una primera impresión descubre un análisis crítico de tipo político social. Fustiga sin misericordia varias formas de opresión colectiva: el control policiaco de los ciudadanos, el nacionalismo... En el fondo, todo ello contiene una apuesta a favor del individuo, y un alegato contra cualquier sumisión. En el fondo intencional la novela habla de un puñado de asuntos trascendentes: la verdad, la identidad, la conciencia, la memoria, las fronteras entre vida y literatura, el doble y el yo. Y desciende a algunas propuestas concretas como aconsejar el ejercicio de la meditación para alcanzar estados superiores

de la conciencia en los que se verifica la libertad en plenitud. Sólo así se consigue lo verdaderamente importante: vivir con la intención de construir un sueño, de definir lo que uno quiere ser, para lo cual es preciso inventar la verdad. Esa podría ser la moraleja.

Lo que llamo moraleja con término inexacto y el conjunto de las ideas sembradas por la novela merecerían una sosegada discusión. Esa actitud de base irracionalista y mística entraña un peligroso conservadurismo, aunque esté atenuado por una defensa a ultranza de la libertad. Pero aquí sólo puedo anotar el conflicto y con ello indicar que Ibáñez hace una novela profundamente intelectual, aunque parezca un cuento de hadas y como tal se lea. Esta magnífica fábula está, además, llena de excelentes cualidades verbales e imaginativas: su prosa a ratos alcanza cualidad musical, tiene muy buenas invenciones (también alguna comprensible ingenuidad) y se gasta un humor fino y divertido.



M.R.

## Llámalo deseo

J. L. RGUEZ DEL CORRAL. XXV PREMIO LA SONRISA VERTICAL. TUSQUETS. 182 PÁGS, 12'50 EUROS

POCO después de que Rodríguez del Corral se alzara con el premio La Sonrisa Vertical ya dijo que había en la novela un homenaje a *La casa de las bellas durmientes* de Kawabata. En efecto, Héctor, el protagonista de esta ficción, algo tiene de los clientes del burdel que immortalizó el japonés en su predilección por las mujeres dormidas. Y también de su temor a ser visto y ridiculizado, con su poco agraciado físico. Para él, sin embargo, el letargo es sólo un estadio más del abandono, del sometimiento, ya que a Héctor le gustan, sobre todo, las hembras sumisas. El autor hace toda una declaración de principios al hilo de lo que podríamos considerar una filosofía de la dominación femenina.

Belén, la protagonista de esta historia, no sólo no consiente todo, sino que maneja en cada momento los hilos de la situación. Se sabe deseada. Son muy sugerentes las imágenes de Belén en la piscina y Héctor observándola en la distancia. Naturalmente, ella logra sus objetivos. Como de algún modo lo logra también Claudia, la esposa de Luis, un hombre impedido que encuentra en el deseo sexual —no en su consumación— una razón para seguir viviendo. A partir de esos dos ejes vertebradores, las dos historias paralelas se engarzan en la mirada de Belén, que vigila los movimientos de todos los personajes cuando entran y salen de un sex-shop desde el ventanal de la tienda de ropa donde trabaja. El autor, por su parte, se vale de todos ellos, y de la voz de Belén, para hablar del deseo carnal como motor de la existencia humana.

La prosa, elegante, elaborada, en ocasiones barroca, sirve bien a los planes del autor. Como su buen manejo de la acción, su talento para crear personajes verosímiles —incluso dentro del estereotipo y el género— y para escapar de la pornografía hacia un erotismo más intelectual, más elaborado. Una novela que agrada a los adictos al género y a los que jamás lo fueron. Una novela que reclama un lector sin prejuicios de ninguna clase. Sobre todo, literarios.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

CARE SANTOS

# La pesca con mosca

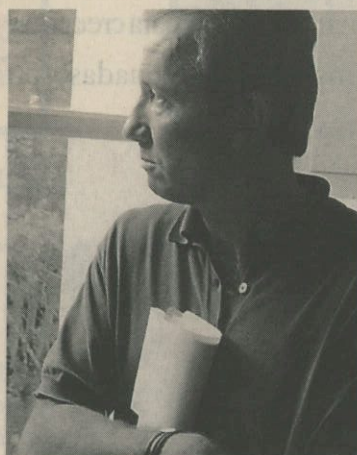
GONZALO CALCEDO. TUSQUETS. BARCELONA, 2003. 133 PÁGINAS, 10 EUROS

Tras una sólida trayectoria como autor de cuentos, Gonzalo Calcedo (Palencia, 1961) ofrece ahora lo que puede considerarse ya una novela corta, cuya composición se beneficia sin duda en este caso de la experiencia acumulada por el autor en el terreno del relato breve, donde la condensación de elementos y el uso de elipsis, alusiones y sugerencias sin desarrollar son rasgos casi obligados del género.

*La pesca con mosca* es un ejemplo de cómo puede construirse una narración casi abstracta con elementos cotidianos, reconocibles, "realistas". El punto de partida es de estirpe kafkiana, aunque inmediatamente haya que rebajar esta caracterización y reducirla a una escala menor: dos anodinos funcionarios son los únicos empleados de una oscura oficina provinciana que en otro tiempo asesoraba acerca de la creación de nuevas industrias. Pero nadie acude ya a la delegación, y Zacarías y Telonius

soportan el tedio cambiando papeles de sitio, releyendo viejos expedientes o examinando cada mañana el parte meteorológico que algún incógnito emisario les envía por fax. Como jefe, Zacarías cumplimenta periódicamente la petición de material—más folios, impresos, carpetas, tinta para los sellos de caucho, grapas— que, falto de uso, va acumulándose en el reducido espacio de la oficina. Hasta que comienzan a llegar envíos incongruentes no solicitados, como queso, vino, joyas, alimentos selectos y un sinfín de objetos: "Recibieron bolsos de señora, más joyas, estilográficas doradas, juegos de mesa, guantes [...], ramos de flores que se marchitaban en lenta agonía, pétalo a pétalo, pero también material de oficina, muchas veces con membretes diferentes, docenas de formularios correspondientes a otras dependencias, emitidas desde departamentos que nunca habían oído nombrar" (pág. 69).

La situación de Zacarías y Telonius, perplejos ante el alud de envíos inesperados, es casi tan enigmática e inexplicable como la de algunos personajes de Ionesco o de Beckett, o como la de los dos asesinos de *The Dumbwaiter*, de Harold Pinter, acosados en el sótano de un restaurante por continuas y apremiantes órdenes de origen desconocido. En ese entorno cercano a la literatura del absurdo, y en un acorde en el que cabría



A. A.

incluir, por parte española, algunas de las narraciones de Javier Tomeo, se sitúa *La pesca con mosca*, aunque Calcedo, a diferencia de los autores citados, procure no introducir demasiados elementos inverosímiles y rodearlo todo de informaciones—sobre la relación matrimonial de Zacarías y su condición de "fantasma con nómina" (pág. 119), o acerca de los devaneos amorosos de Telonius, por ejemplo— que tratan de paliar lo insólito de las situaciones y dar un aire de normalidad a esta serie de estampas que, más que transmitir la imagen deformada de una burocracia inerte y parálitica—o además de esto—, reflejan el tedio de unas vidas mortecinas, la imposibilidad de escapar a otros estratos de la existencia, el sino inexorable que condena al ser humano a una lenta y continua erosión a la que se sumará cada

recién llegado—como Nadia—y que en la novela aparece sugerida mediante la enumeración de pérdidas y deterioros que se acumulan en la última página: la renuncia a la pesca con mosca, el cristal que se rompe, el herpes de Anita, el gorrión estrellado contra el parabrisas, el azulejo caído, la hija ausente, la apuesta hípica fracasada... Como en la mejor literatura del absurdo, objetos y situaciones convergen como signos solidarios hacia un mismo significado.

Si algún reparo cabe oponer a Calcedo es su voluntaria limitación, su renuncia a extender ese pequeño mundo y hacerlo más rico de representaciones simbólicas. Tiene cualidades suficientes para ir más lejos, y sabe transmitir su visión desolada de la existencia con una prosa opaca, como dicha en voz baja, hecha de frases cortas y precisas, en las que sólo se aprecian leves disonancias. No parece creíble, por ejemplo, que Telonius pregunte a Zacarías: "¿No pudiste conciliar el sueño?" (pág. 12), o bien: "¿Cuánto tiempo hace que no frecuentas el club?" (pág. 13). Hay algunos usos erróneos: "acostumbraba a disfrutar..." (pág. 16); "a causa del punto y final" (pág. 55), y alguno con innecesario tufillo anglómano, como "inusual recordatorio" (pág. 133) por 'infrecuente, insólito'.

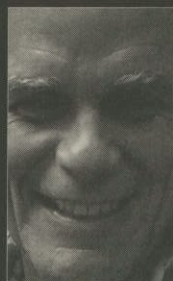
RICARDO SENABRE

GUSTAVO GUTIÉRREZ

Premio Príncipe  
de Asturias 2003

Comunicación y Humanidades

www.sigueme.es



PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

*Carne de perro*

El cierre del ciclo de Centro Habana, tras "El insaciable hombre araña", "Animal tropical", "El rey de la Habana" y "Trilogía sucia de la Habana"

RAFAEL CHIRBES

*Los viejos amigos*

La última novela de un autor imprescindible. Reedición en bolsillo de "La larga marcha" y "Los disparos del cazador"



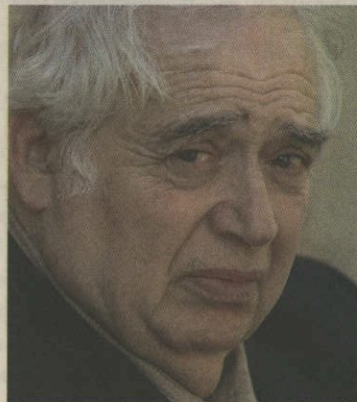
ANAGRAMA

# Relatos y poemas para niños...

HAROLD BLOOM. TRAD. DAMIÁN ALOU. ANAGRAMA. BARCELONA, 2003. 694 PÁGINAS, 25 EUROS

“Soy lo bastante anticuado y romántico como para creer que muchos niños, dadas las circunstancias adecuadas, son lectores por naturaleza hasta que su instinto es destruido por los medios de comunicación”, afirma Harold Bloom.

MUCHOS, sobre todo si tenemos hijos pequeños, suscribiríamos esta afirmación de Bloom incluida en la Introducción de sus *Relatos y poemas para niños extremadamente inteligentes de todas las edades*, fruto de la constatación diaria. Más cuestionable resulta que los 40 relatos y 85 poemas incluidos sean exclusivamente para “niños extraordinariamente inteligentes”. Para disfrutar de esta selección de lecturas no es necesario ser niño; tampoco parece requisito imprescindible ser “extremadamente inteligente”; sólo curioso —¿hay algún niño que no lo sea?—. La “aclaración” se antoja más un reclamo publicitario o comercial que una condición *sine qua non*; incluso el pro-



JULIAN MARTIN

pio Bloom parece sugerirlo implícitamente: “Cualquier persona de cualquier edad que lea este volumen se dará cuenta enseguida de que no acepto la categoría de *Literatura para niños*, que hará un siglo poseía alguna utilidad y distinción, pero que ahora es más bien una máscara para la estupidez que está destruyendo nuestra cultura literaria”.

Como quiera que fuere se trata

de un asunto menor si de aprehender la auténtica intención y dimensión del libro se trata: “Si los lectores han de abrirse camino hasta Shakespeare y Chéjov, Henry James y Jane Austen, les será más fácil si antes han leído a Lewis Carroll y Edward Lear, Robert Louis Stevenson y Rudyard Kipling.” El volumen se divide en cuatro partes correspondientes a las cuatro estaciones con una clara preponderancia de autores anglosajones del siglo XIX. Los lectores hispanos echarán en falta la inclusión de algún autor que escribiera en español. Imagino que el, llamémosle, “reduccionismo” temporal y lingüístico suscitará similares censuras a las de su polémico “Canon Occidental”. Críticas que no compartí entonces ni ahora, pese a la matización referente a la exclusión de autores hispanos. Se trata de la selección de Bloom y como tal debe entenderse; además en ningún momento induce a pensar que su intención sea totalizadora ni intencionadamente excluyente. Bloom, como pocos, entiende

en su justa medida la dimensión universal de la literatura huyendo de cualquier condicionante reduccionista, como la mencionada oposición a la categorización de “literatura para niños”. Incluye desde luego autores irrenunciables: los hermanos Grimm —que aparecen de forma separada—, Lewis Carroll, o Kipling y tiene el valor de incorporar autores que a primera vista parecen encontrarse en las antípodas de la literatura juvenil, por ejemplo Poe, Guy de Maupassant o Ralph Waldo Emerson. En otros muchos —Melville, Wharton, Tolstoi...— nos descubre al público adulto una faceta literaria en la que, probablemente, no habíamos reparado. Reitero mi oposición al condicionante de ser “niño extremadamente inteligente” para zambullirse en esta particular selección; se trataría más bien —y en todo caso— de ser “lector extraordinariamente dotado”, un requisito siempre imprescindible cuando tenemos que vernoslas con Harold Bloom.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

## RELATOS

# Una cuestión de honor

YÚSUF IDRÍS. EDICIONES DEL ORIENTE Y DEL MEDITERRÁNEO. MADRID, 2003. 186 PÁGINAS, 14 EUROS

EN las siete historias de *Una cuestión de honor*, el escritor egipcio Yúsuf Idrís (1927-1991) narra otros tantos aspectos de la vida en las ciudades y aldeas de su región natal en el delta del Nilo, allí donde “siguen llamando al amor desvergüenza”. Cargado de un fondo de comprensión y piedad por un mundo que a pesar de todo siente como propio, Idrís no duda en mostrar los aspectos negativos de un tradicionalismo que conduce inevitablemente a la infelicidad de los hombres. “Lloraba como quien padece un dolor implacable, como quien tiene una profunda herida y al caer la noche comienza a sentir el dolor, un despiadado dolor caústico”. Ob-

sesionado con lo que consideró durante toda su vida los males endémicos de la sociedad egipcia —la ignorancia, la sospecha— y con todas aquellas costumbres que impiden el desenvolvimiento natural de la vida, Idrís ensalza la fuerza interior con la que los personajes sortean ese muro de intolerancia que los envuelve desde que nacen hasta que mueren. En el relato “Un trayecto” dos jóvenes se conocen en un viaje de autobús e intercambian sus teléfonos ante la mirada incrédula y envidiosa de sus mayores.

Su retrato de los estratos más humildes de la sociedad egipcia, genuinamente literario, refleja con precisión los diversos procesos que ja-

lonan la vida. Así, un médico describe la actitud psicológica con la que los pacientes acuden a él en cada una de las etapas de la vida (“De viejo y en su sano juicio”) y el narrador describe el crecimiento de un niño por el modo en que abraza a su padre, primero por las piernas, después por la cintura, el pecho y el cuello hasta llegar, poco antes de la muerte, a mirarle de frente a los ojos. Este último cuento (“La mano suprema”), a mi juicio el mejor de la serie, es un ejemplo, memorable por lo intenso y por lo raro, de recreación del amor de un hijo por su padre.

ÁLVARO DE LA RICA



**VIDA DE LOS DOCE CÉSARES**

Suetonio  
Espasa Calpe  
508 páginas, 12'50 euros



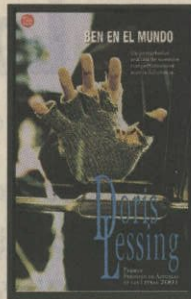
**LA CRUZ DE SAN ANDRÉS**

Camilo José Cela  
Booket  
237 páginas, 5'95 euros



**EL RELOJ DE LA EDAD**

John J. Medina  
Crítica  
318 páginas, 7 euros



**BEN EN EL MUNDO**

Doris Lessing  
Punto de lectura  
269 páginas, 4'99 euros



**EL CIELO RASO**

Álvaro Pombo  
Anagrama  
324 páginas, 6'50 euros

POCAS figuras tan presentes en el imaginario popular como los doce primeros emperadores. Admirados, odiados y temidos, todavía nos fascinan las figuras de Julio César o de Augusto, de Tiberio o Calígula. Lo más pintoresco que de ellos sabemos procede de las biografías de Suetonio, que quizá no fue un gran escritor, como afirma Alfonso Cuatrecasas (“desde el punto de vista estrictamente literario, su obra es bastante mediocre”), pero que tantos siglos después se sigue leyendo con el mismo gusto y la misma pasión con que lo leyeron sus contemporáneos. Y con idéntica morbosa curiosidad. **J. L. GARCÍA MARTÍN**

EN la estela de su anterior novela, *El asesinato del perdedor*, escribió Cela esta otra, galardonada con un nunca tan polémico Premio Planeta en 1994. Monólogo de una mujer, la novela se organiza –nunca mejor dicho– entorno a la historia de Matilde Verdú, hija de madre soltera, nieta de militar y amenazada con la muerte en la cruz de San Andrés, que traza de su puño y letra una ramificada historia de existencias desdichadas. Prosa sublime, revisitación de los lugares del autor –Galicia omnipresente, monólogos, acumulación de historias...– y un ramillete de personajes abandonados hasta por la pluma de su creador. **C. SANTOS**

PROFESOR de biología molecular en la Universidad de Washington, John J. Medina combina su investigación como genetista con la escritura divulgativa. Este volumen responde a tres preguntas que Medina se formula tras la muerte de su madre. ¿Por qué envejecemos? ¿cómo envejecemos? y ¿cómo retrasar el reloj biológico? Para responderlas combina sus conocimientos de la fisiología humana con el análisis de enfermedades y muertes de personajes históricos. Con la ayuda de sencillos dibujos, hacer entender a un lector sin especiales conocimientos de medicina la transformación, ocasionada por la edad, de los órganos humanos. **B. SARABIA**

*The Grass is Singing* (1950) es considerada como una de las obras más innovadoras de la literatura inglesa del siglo XX. Su autora, Doris Lessing, interrelacionaba magistralmente aspectos de índole sexual, política y racial llegando a ser considerada una de las plumas fundamentales del feminismo, de igual forma que también ha sido catalogada de autora política. Se publica ahora en bolsillo *Ben en el mundo*, una suerte de secuela de aquel *El quinto hijo* (1986), en el que volvemos a encontrarnos con el singular personaje de Ben Lovatt. El contenido genérico de la primera desaparece en beneficio de una argumentación de corte social. **J. A. GURPEGUI**

Nos tiene acostumbrados Pombo, uno de los narradores más originales e interesantes de los últimos años, a ese espacio para la reflexión que sus novelas dejan al lector. En este caso, a partir del melodrama de Gabriel Arinterro, cuya condición homosexual, reprimida primero, explícita después, le llevan a la negación de un amor en cuya persecución invertirá toda su vida. Con menos sentido del humor del que es habitual en Pombo, se nos sirve una historia llena de bifurcaciones a la que tal vez sólo haya que reprocharle la sobreexplicación del narrador omnisciente. Hubiera sido preferible dejar que los personajes se explicaran por sí mismos. **C. S.**

ahora en edición bolsillo

*Las aventuras de El Capitán Alatríste*

**Vuestras mercedes lo merecían**

punto de lectura  
www.puntolectura.com



A. R. F.

## Los Huston

LAWRENCE GROSBEL. TRAD. D. SANTOS. T&amp;B EDITORES. 830 PÁGS. 27 E.

Frente a quienes consideran a John Huston un mero adaptador de obras literarias, este libro apuesta desde el primer momento por defender la originalidad y el talento creador de este cineasta que, antes de dedicarse al séptimo arte, sintió la vocación

de la pintura e inició una prometedora carrera literaria.

FUE su talento literario, precisamente, el que le permitió la entrada en el mundo del cine como guionista: una intervención, al parecer decisiva (aunque el libro no la detalla), en el complicado guión de *Jezabel*. Poco después, en 1941, una adaptación suya de *El halcón maltés*, la novela de Dashiell Hammet, le depararía su primera oportunidad de dirigir. Ya en esta película quedaron definidas algunas de las características del cine de Huston: la precisión y originalidad de cada plano, su ojo pictórico para el encuadre, su atención a los diálogos (el libro menciona su curiosa costumbre de cerrar los ojos en ciertos momentos del rodaje, para oír a los actores), o su característico interés por situaciones en las que un grupo heterogéneo de personas se une para afrontar un empeño más o menos des-cabellado.

Este retrato del cineasta Huston,

sin embargo, no es más que la tabla central de un retablo enmarcado por sendos retratos del padre del cineasta, el actor Walter Huston, y el de la hija de John, la actriz y directora Anjelica Huston. También de ellos queda en el lector una impresión nítida: Walter, como una de las más respetables figuras del teatro y del cine de su tiempo, amigo de presidentes y encarnación de esa dignidad artística que la farándula cinematográfica reclamaba para sí; y Anjelica, como jovencita culta y sofisticada, destilación del cosmopolitismo y la vocación europea de su padre. Los dos, Walter y Anjelica, tuvieron su gran momento como actores bajo la dirección de John: Walter, interpretando la danza triunfal del decrepito buscador de oro de *El tesoro de Sierra Madre*; Anjelica, en su papel de manipuladora de un sangriento guiñol en *El honor de los Prizzi*.

Éste es, al menos, el cuadro que presenta este libro, empuñado desde sus primeras páginas en trazar, no la historia de unas pocas individualidades destacadas, sino la de una gran dinastía artística norteamericana. Es John, sin embargo, quien acapara la mayor parte de la narración y se convierte en artífice y maestro de ceremonias de las vidas de los otros.

La intención del autor, explícita en algún momento, es presentárnoslo como una mezcla de Picasso y Hemingway: sublime y brutal a un tiempo, aventurero, mujeriego y bebedor, atraído por la riqueza y capaz de disfrutarla con la prodigalidad de un príncipe del Renacimiento... Y el efecto se logra, quizá, a costa de lo que más nos pueda interesar: la información específicamente cinematográfica, que nos permita situar las diversas películas de los biografiados en una trayectoria coherente y comprensible. De las películas, curiosamente, se dice poco en este libro. Que, sin embargo, sí dedica mucho espacio a trasiegos de cama, borracheras y recelos familiares: es decir, precisamente a aquello que hace que esta notable dinastía de artistas se parezca a cualquier otra familia de este frívolo mundo.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

## Entre el Nobel y el Oscar

JAVIER COMÁ. FLOR DEL VIENTO. 303 PÁGS. 19 E.

LAS relaciones entre literatura y cine son mucho más complejas de lo que parecen creer quienes se limitan a constatar lo mucho que se pierde o se traiciona cuando una obra literaria pasa a la pantalla. Eso, al menos, se desprende de los catorce estudios aquí incluidos, correspondientes a otras tantas novelas de Steinbeck, Faulkner, Dreiser, Hemingway..., llevadas al cine por John Ford, Douglas Sirk, Howard Hawks y otros. Conscientes, ellos y los productores y guionistas que les precedieron en la elección y evaluación del material literario, de que el cine, por su naturaleza industrial y pública, no podía permitirse ciertas audacias y libertades que sí tenían cabida (aunque no sin dificultades) en la literatura. Con todo, ciertas adaptaciones cinematográficas muy condicionadas por la censura de su época resultan, vistas hoy, más fieles al espíritu del original que otras hechas con pretensiones de absoluta fidelidad y en una atmósfera más permisiva. Lo que, indirectamente, hace que este libro sea una ecuánime reivindicación del mejor cine de otros tiempos. J.M.B.A.

## El oficio de producir películas: el estilo Puttnam

ALEJANDRO PARDO. ARIEL. BARCELONA, 2003. 191 PÁGINAS, 18 EUROS

DAVID Puttnam, productor de películas como *Expreso de medianoche* o *Los gritos del silencio*, fue figura clave en el resurgir del cine británico de los años ochenta. Títulos como los citados comparten lo que el autor de este libro llama "el toque Puttnam": evidencian la activa implicación creativa del productor y desprenden determinados valores morales. Es posible —añadimos nosotros— que esta característica mezcla de competencia profesional y co-

rección política se traduzca casi siempre en una cierta medianía artística: la justa para asegurar, a la vez, el triunfo en taquilla y el reconocimiento crítico. Alejandro Pardo no aborda las carencias del cine de Puttnam, pero sí logra instruirnos sobre la importancia del productor y sobre la relevancia creativa que éste puede asumir cuando se aúnan en él la eficacia empresarial y el talento cinematográfico. J.M.B.A.



# Variaciones del límite. La filosofía de Eugenio Trías

JOSÉ MANUEL MARTÍNEZ-PULET. NOESIS. MADRID, 2003. 347 PÁGINAS

Para hacer historia de la filosofía no es suficiente establecer el censo, habitualmente precipitado, de los autores que practican la disciplina; es necesario establecer líneas de diálogo y crítica, de interpretación, es preciso ejercer la tarea del comentario: tarea que, si se realiza con ciencia y a conciencia, no es una labor parasitaria, sino un ensayo de personal recreación.

Con *Variaciones del límite* Martínez-Pulet hace una doble aportación a la endeble "historia de la filosofía española": sorteja un obstáculo e indica una dirección. El obstáculo es la habitual rutina que exige el óbito para que un autor sea susceptible de comentario exhaustivo; la dirección radica en el consejo implícito de trenzar la historia del pensamiento en la forma de la conversación, y no de la apropiación de una herencia.

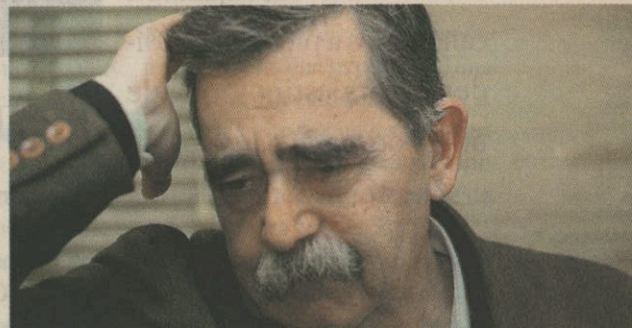
*Variaciones del límite* es, como indica el subtítulo, una exploración —detallada, magníficamente documentada— de la filosofía de Eugenio Trías: un filósofo riguroso, fecundo, original. Y vivo. Un filósofo que, desde su juventud, ha entregado al público bellos ensayos y exigentes tratados, y que, en su madurez, ha elaborado un sistema de pensamiento que exige la prueba de la recepción. Que ese sistema puede ser expuesto, ya lo había probado el propio Trías con su libro *Ciudad sobre ciudad*, un texto que mostraba la articulación

de las líneas fundamentales de la Filosofía del límite. Si ese libro era una propuesta, *Variaciones del límite* es ya una respuesta. Es otra mano la que ordena los materiales y las ideas, la que elige los nudos críticos y los argumentos esenciales, la que establece continuidades y rupturas. Es otra mano la que escribe.

Martínez-Pulet, ciertamente cercano a la perspectiva del filósofo catalán y gran conocedor de su obra, ha elaborado un texto preciso, rico en referencias, un texto en el que los diferentes episodios de formación de la filosofía triasiana son referidos con fidelidad y detalle; y son invitados a formar parte de un argumento unitario. El concepto de principio de variación, que Trías augura en *El artista y la ciudad* y que definitivamente inaugura en *Filosofía del futuro*, le sirve a Martínez-Pulet como línea argumental básica: de acuerdo con él, la filosofía de Trías asume la for-

ma de una larga pieza musical, en la que las sucesivas variaciones componen (y exponen) el tema. Y el tema, de principio a fin, es filosofía. Filosofía interpretada en todas las claves posibles, filosofía que exhibe voluntad de estilo y voluntad de rigor, que dialoga con la época, que recrea la tradición, que erige concepto, que proyecta sistema.

La obra de Trías es una aventura, a la que el autor dio nombre propio: *La aventura filosófica*. Siempre atento al advenimiento, al acontecimiento que nos asalta, que amenaza con someternos o derribarnos, Trías decidió experimentar el vértigo y demorar la pasión; decidió asumir el reto de pensar lo que es y de recrear lo que somos. A través de muchos libros —leídos y escritos—, a tra-



MERCEDES RODRÍGUEZ

vés de una reflexión exigente y de una prosa elegante, lo que es y lo que somos no han dejado de ser ocasión de asombro, de vértigo o inquietud; no han perdido su capacidad de sobresaltar, de exigir la admiración o la interrogación. Pero la admiración y la interrogación han propiciado un caudal filosófico: argumento y concepto, literatura del conocimiento.

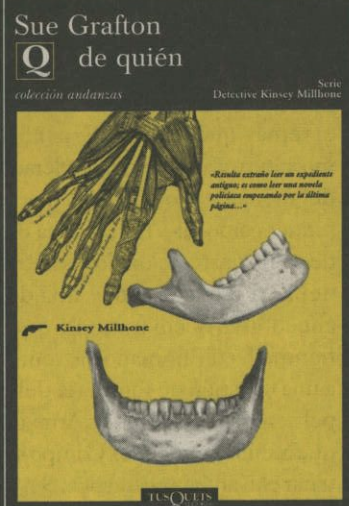
Una filosofía original, ajena a nostalgias y poco proclive a deserciones, una filosofía que se da pero que no se entrega, que se renueva en cada variación y que se enuncia con un nombre ya reconocible, a la vez propio y común: Filosofía del límite.

Esa filosofía, que ya forma parte de la historia del pensamiento español —y de la historia del pensamiento *tout court*— ha dejado de ser ya patrimonio exclusivo de Trías. *Variaciones del límite*, como ensayo de apropiación selectiva y crítica, es un certificado de manumisión, de emancipación.

A Eugenio Trías nunca se le discutirá la paternidad, nunca se le negará el mérito —y la responsabilidad— de la propuesta. Martínez-Pulet, con atención y fidelidad, con dedicación y solvencia, ha ejercido otro derecho o enunciado otro deber: prolongar la respuesta, exigir el diálogo. La propuesta es exigente, la respuesta no debe defraudar.

PATXI LANCEROS

## Sue Grafton Q de quién



«Q de quién está resuelta de una forma tan magistral e ingeniosa que seguro que a muchos de sus fans les entrarán ganas de volver a *A de adulterio* y leer la serie completa.»

TUSQUET  
EDITOR

www.tusquets-editores.es

No escasean entre nosotros memorias puntuales, más o menos autolegitimatorias, de políticos y hombres de Estado, ministros, embajadores, candidatos a presidente o líderes clandestinos, que de un modo u otro participaron en nuestra historia reciente.

O ya no tan reciente. Menos frecuente es, en cambio, que un protagonista real y efectivo de la misma, en primera línea o en la discreta penumbra en la que se cocinan las grandes decisiones, decida exponer su filosofía moral y política: la que inspiró sus actos y modula su instructivo juicio sobre lo que le tocó vivir. Ni una crónica, pues, de sucesos más o menos "candentes", ni una autobiografía al uso. Aunque, ciertamente, estos escritos, recogidos en un volumen de muy sabia estructura, no dejan de componer, a su modo, lo máximo que materia autobiográfica cabría esperar de un hombre tan leal, tan prudente y tan acostumbrado a callar como Sabino Fernández Campo.

Sobre su profundo interés poco hay que añadir a la elocuencia de los propios hechos: un servidor del Estado de sólida formación jurídica y militar que asume los principios del respeto a los demás, de la tolerancia y de la aceptación de la discrepancia como valor de convivencia y que oficia, durante una época crítica, de hombre de confianza del Rey, da en reflexionar en voz alta, en la consumación de su vida, sobre la Monarquía en la Constitución de 1978, sobre la relación entre política y servicio público y, muy especialmente, sobre el papel de las Fuerzas Armadas en la España democrática, con una serie de consideraciones de primer rango sobre los acontecimientos del 23 de Febrero de 1981. Y lo hace, además, descifrando línea a línea la sustancia úl-

tima de su conciencia moral y profesional. Con entereza y desprendimiento, siempre. Pero también con la melancolía última del viejo servidor de príncipes que todo lo contempla ya desde muy lejos sintiéndose a la vez muy cerca de todo.

Que el poder, su naturaleza y límites, sea el objeto último de estas reflexiones de Sabino Fernández Campo tiene, pues, una lógica profunda. Como la tiene igualmente su decisión de situar en el frontispicio del libro una meditación sobre *El Príncipe* de Maquiavelo en cuya entraña profunda late todo un ajuste de cuentas con realidades intensamente vividas por el autor. Un

ajuste de cuentas, en definitiva, con el "realismo" político en todas sus variantes y con el vaciamiento ético de la política en la Modernidad que muchos han juzgado parte constitutiva—incluso—de ésta. Frente al oportunismo y la manipulación, frente a la búsqueda del poder a cualquier precio y lejos de la práctica política basada en la creencia de que el fin justifica los medios, Fernández Campo sugiere la conveniencia de recuperar la vieja "tangible ética", la interpretación entre ética y política por la vía de la aceptación de unos principios básicos, de la fijación de un "deber ser" anterior a las leyes, al propio legislador y a la conciencia individual. Esa es su personal utopía.

Las reflexiones del antiguo secretario de la Casa de S. M. el Rey sobre la función real—"la más áspera y difícil del mundo", dijo Montaigne—son, por venir de quien vienen, y por otras razones, del mayor interés. Sobre todo hoy, en que un conjunto de circunstancias bien conocidas ha vuelto a poner sobre el tapete, con mayor o menor fortuna, el tema—que es, en la España democrática, el del "poder moderador" del monarca y lo que haya que entender como tal—. Igual cabría decir de su reconstrucción de los sucesos del 23-F en la que más allá de lo anecdótico y coyuntural, que el tiempo ha difuminado ya, remiten a una cuestión de fondo—la del papel actual de las Fuerzas Armadas—que Sabino Fernández Campo sabe tratar elevándola a categoría. Sin que

ello reduzca, desde luego, el gran interés "histórico" de la misma.

En las últimas secciones de su libro—"Humanismo y progreso científico", e "Impresiones"—, Fernández Campo se ocupa, desde lo que nos atreveríamos a caracterizar como un senequismo cristiano sumamente idiosincrásico, de temas tan centrales como el del ser humano y su condición de "compuesto de ser y alma", el de la función de la tecnología y el del sentido de los progresos en el ámbito de la comunicación. Y una vez más, moderación y cautela dobladas, en difícil equilibrio, de utopía: "Consigamos entre todos un Estado moderno, una patria [...] sin perder jamás el referente... de integrar una sociedad mundial más justa y solidaria en la que los valores de la verdad, la tolerancia, la virtud y la libertad predominen sobre otras ambiciones sólo materiales".

Finalmente Fernández Campo se ocupa de sí mismo, sin hacerlo, como era de esperar, explícitamente. Porque lo que surge de sus "Impresiones", independientemente tal vez de la voluntad del autor, es el hombre "interior" que late bajo la piel del servidor de estado, del hombre público, del espectador que se sabe protagonista también, aunque en la sombra, de nuestra historia reciente. El hombre que es capaz de sentir y decir cosas como esta: "La mejor venganza es el perdón... sobre todo cuando aquel a quien se perdona es poderoso".

JACOBO MUÑOZ



MERCEDES RODRÍGUEZ

## Escritos morales y políticos

SABINO FERNÁNDEZ CAMPO. PROL. V. GARCÍA DE LA CONCHA. NOBEL. OVIEDO, 2003. 390 PÁGINAS, 17 EUROS

VII PREMIO DE NOVELA  
CIUDAD DE SALAMANCA

LA ESTRELLA SOLITARIA

Alfonso Domingo

LA ESTRELLA SOLITARIA

La historia del único español que le ganó una guerra a los Estados Unidos

algaida

www.algaida.es

# Unión Soviética, comunismo y revolución en España

STANLEY G. PAYNE. TRAD. F. J. RAMOS. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2003. 478 PÁGINAS, 26 EUROS

Con el respaldo de una exhaustiva bibliografía, el eminememente hispanista norteamericano Stanley G. Payne se adentra en la reconstrucción de la influencia de la Unión Soviética, por medio del Komintern y el PCE, en la política española entre 1931 y 1939, intervención significativa desde 1935, con el fomento de la táctica del Frente Popular y, sobre todo, desde el desencadenamiento de la Guerra Civil, particularmente a partir del gobierno Negrín.

DESATADA la conflagración, los objetivos de la URSS englobaron una doble vertiente, exterior e interior, que implicaba asimismo un doble juego en el discurso que justificaba esos fines. El objetivo exterior, de índole estratégica, concernía a la seguridad de la URSS, a la contención de Alemania a través de un lazo con las potencias democráticas o, en el mejor de los casos, al enfrentamiento de éstas con los nazis para, una vez debilitados ambos contendientes, aprovechar la ocasión.

En el plano interior, se buscaba la mayor influencia de los comunistas en los gobiernos. Tras capitalizar el efecto de la revolución del 34, el éxito del Frente Popular en las elecciones de febrero de 1936 había coronado todas las expectativas de Moscú, nada deseosa de involucrar al país en la incertidumbre que podía derivarse de un enfrentamiento civil, pues consideraba más útil apurar la legalidad para liquidar a las fuerzas conservadoras.

Desatada la contienda, se buscó desarrollar ese influjo sobre las instituciones, tratando de controlar el proceso revolucionario y unificando medios y fuerzas para hacer frente al fascismo. Esa táctica antifascista, que resumía la Guerra Civil española bajo la consigna de la lucha entre fascismo y democracia, que

pretendía inclinar por el bando de la República a las potencias democráticas, tuvo tal éxito que constituye, según Payne, uno de los mitos históricos que mejor se han mantenido.

Pero la realidad, siguiendo al autor, es que, frente a quienes interpretan que los comunistas actuaron como contrarrevolucionarios en su bando, conteniendo los afanes revolucionarios de las otras fuerzas de la izquierda, aquéllos impulsaron la

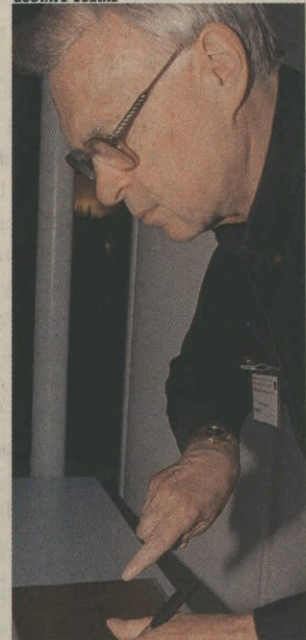
instauración de una república de nuevo tipo que nada tenía que ver con una democracia liberal. Como señalaron en su importante trabajo Elorza y Bizcarrondo, con sus particularidades, en España se ensayaba el tipo de democracia popular que se implantaría en el Este de Europa después de 1945. De hecho, señala Payne, existía un precedente en la intervención soviética en Mongolia Exterior en 1924.

Esa pretensión de los comunistas, siempre dirigidos por Stalin y el Komintern, suscitó una fuerte oposición dentro de las filas republicanas, cuyos grupos tenían sus respectivas formas de ver lo que debería ser una "república popular", aunque ninguna de ellas encajaba en el modelo de democracia liberal, contrastando con la comunista, más definida y realista. Debido a esas diferencias, duda Payne que el proyecto de hegemonía comunista se

podiera imponer en algún momento, por mucho que su propósito final fuese ese. En este sentido, del libro se desprende que las peculiaridades del contexto español, empujando por su ubicación cultural y geoestratégica en la Europa Occidental, hacían muy difícil la realización de los designios de Stalin y sus secuaces.

Junto al asunto de la intervención soviética y de los comunistas, quienes realmente constituyeron el factor más importante por su capacidad organizativa, por la división del resto de las fuerzas de la coalición republicana y por el papel preponderante de la URSS, como único apoyo internacional, Payne proporciona conclusiones bien argumentadas sobre otras cuestiones decisivas, como, entre otras, las causas de la Guerra Civil, el desarrollo de una verdadera revolución o la ya mencionada singularidad comparativa del conflicto. Además de su notabilísimo valor intrínseco, en tanto valiosa aportación al mejor y mayor conocimiento de aquel agitado período, el trabajo de Payne representa una notable contribución académica a la depuración de las falsificaciones y deformaciones de la memoria histórica que sobre la Guerra Civil y la Segunda República se han venido dando últimamente con manifiesta intención política.

GUSTAVO GUEVAS



## PREMIO DE CIENCIAS SOCIALES CORTES DE CÁDIZ

El Excmo. Ayuntamiento de Cádiz convoca su tercera edición, dotado con premio de 12.000 euros. Los trabajos estarán relacionados con la historia, sociología, ciencias jurídicas, etnología y ciencias políticas, en España e Iberoamérica en la contemporaneidad.

Para más información

tlf: 956 221 680 fax: 956 222 051

fmcultura.cadizayto@telefonica.net

AYUNTAMIENTO DE CÁDIZ

ROGELIO LÓPEZ BLANCO



JUAN MANUEL DE PRADA

## “Me sorprende lo morboso que soy”

**PREGUNTA:** Se le nota que ha echado el resto en el comienzo de la novela.

**RESPUESTA:** Cuando escribo el primer capítulo no sé de qué irá la novela, aún la estoy buscando. Así que en ese capítulo, sí, se condensa la novela, se sugiere todo lo que vendrá.

**P:** Al inicio se narra el atentado del 11-S...

**R:** Me pilló escribiendo la novela. Estaba buscando un tono, que tenía que ser desasosegado, reflejar un fin de época... y ocurrió lo de las Torres, certificando la defunción de una forma de entender el mundo.

**P:** Ya alguien le habrá dicho que para leer eso ya están los periódicos...

**R:** La literatura no da noticias a los contemporáneos, sino a los extraterrestres lectores del futuro.

**P:** Parece que ha vuelto a la novela convencional.

**R:** Este es mi libro más introspectivo, con más *comedura de tarro*. Cuando hicieron académico a mi amigo Pérez-Reverte dijo: “Me joden esas novelas que se tiran cuatrocientas páginas decidiendo si se echa un polvo o no”.

¡Estaba definiendo mi novela!

**P:** La culpa está muy presente en el libro.

¿Todos nos sentimos culpables de algo?

**R:** Sí. Creo que la culpa no es nada tenebrosa, que es un sentimiento fecundo. Todos somos capaces de discernir el bien y el mal, cuando hacemos el mal

algo dentro de nosotros nos lo dice. Tendemos a adormecer la conciencia e intentamos convencernos de que la culpa es estéril. Pero el sentimiento de culpa nos puede hacer mejores.

**P:** ¿Cómo puede uno liberarse de la culpa?

**R:** Reparando el daño causado. Creo en el arrepentimiento.

**P:** ¿Ha dado usted alguna vez una conferencia en Chicago?

**R:** Sí [risas].

**P:** Y los organizadores, ¿eran tan “lánguidos o pasotas” como dice?

**R:** Estaba organizada por el Instituto Cervantes. Luego me llevaron a un cocktail de inauguración de una exposición de pintura... y no había cuadros.

**P:** Ya veo que se lo pasa bien en esas cuchipandas.

**R:** El público siempre es el mismo: hispanistas con ideas delirantes sobre la cultura española, empeñados en preguntarte cuánto te han influido Almodóvar y García Márquez.

**P:** Chicago y Madrid. ¿Qué ciudad le ha resultado más fácil de narrar?

**R:** Me he sentido más libre en Chicago, y más fiel en Madrid. Escribir sobre una época pasada o un lugar exótico da más lugar a la fantasía. En cualquier caso, ambos lugares están signados por el acecho de ese mundo gótico, turbio...

**P:** ¿Se ha obsesionado alguna vez con alguien?



**Deben ser cosa de temer los encierros creativos de Juan Manuel de Prada (Baracaldo, 1970), a la vista de todas las disculpas que pide en sus epílogos. Ahora está más relajado porque acaba de publicarse su última novela, *La vida invisible* (Espasa, Premio Primavera), y está de nuevo en barbecho, aunque ya con varios proyectos en mente. Sobre la mesa tiene el guión de *La tempestad*, que acaba de llegarle, y, sentada en el suelo, Jimena, su hija, pone cara de querer preguntar también. Con nosotros habló de la culpa, del cine, del arrepentimiento...**

**R:** Sí, con mucha gente, real o ficticia. Soy muy obsesivo con todo lo que hago y también en mis sentimientos. Con mi mujer estoy obsesionado desde adolescente. Betty Page, en quien se basa de algún modo la Fanny Riffel de la novela, también me ha obsesionado siempre.

**P:** ¿Y alguien se ha obsesionado con usted?

**R:** Sí, aunque no soy Raúl ni Alejandro Sanz...

Hay gente que te ve en la televisión y se enamora compulsivamente. La escritura atrae a los locos.

**P:** ¿Tiene un lado bueno la obsesión?

**R:** Sí, aunque no soy Raúl ni Alejandro Sanz...

Hay gente que te ve en la televisión y se enamora compulsivamente. La escritura atrae a los locos.

**P:** ¿Tiene un lado bueno la obsesión?

**R:** Todo tiene un lado bueno. La obsesión tiene que ver con el fanatismo. Pero las personas que logran cosas importantes son fanáticas de lo suyo. Yo soy un fanático.

**P:** ¿Quién sería la Betty Page hodierna?

**R:** Físicamente se le parece Catherine Z Jones. Pero por lo demás... Alaska en sus buenos tiempos.

**P:** La novela está repleta de referencias cinéfilas. ¿Cuál es su director favorito?

**R:** Orson Welles, si hablamos del cine como arte. Pero si lo entendemos como algo vital, y es lo que uno va haciendo con la edad, John Ford.

**P:** ¿Y su película predilecta?

**R:** *Vértigo*.

**P:** ¿Y su escena?

**R:** La última de *Espartaco*, cuando Kirk Douglas crucificado ve por primera vez a su hijo.

**P:** ¿En qué anda ahora?

**R:** Tengo nostalgia de los cuentos. No creo que vuelva a hacer ensayo literario, los lectores no lo valoran. También tengo un par de novelas en marcha. Una, por la que me decidiré seguramente, titulada *El matrimonio Arnolfini*, y otra sobre la guerra civil, de más de mil páginas.

**P:** No me extraña que se decida por la primera...

**R:** Gimferrer me dijo un día que en España sólo se podría escribir una novela sobre la Guerra Civil cuando no quedase vivo nadie que lo estuviese entonces.

**P:** Espero que no se impacienta si ve que alguno dura más de la cuenta... Habla del síndrome de Clérambault. Si existiera el síndrome de Juan Manuel de Prada, ¿cómo lo describiría?

**R:** Tendría algo que ver con la morbosidad. Me sorprende a menudo de lo morboso que soy; incluso con las cosas más inocentes. Mi mirada sobre la realidad es siempre muy turbia.

**P:** ¿Se ve usted más desgarrado o excéntrico?

**R:** En privado, desgarrado; los demás imagino que me verán tirando a excéntrico...

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

# A R T E

MERCEDES RODRÍGUEZ

MANGLANO-OVALLE CON SU ESCULTURA *PROTOTIPO DE NUBE N°1* EN LA FUNDACIÓN "LA CAIXA"

## Manglano-Ovalle

### La musculatura de las nubes

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

de Nueva York. A pesar de la distancia, Manglano es buen conocedor y defensor del arte español: "Hay muchos artistas que siguen la línea política y crítica de las pinturas de Goya", dice. Defiende el arte comprometido: "Todo es política, incluso lo que pretende no serlo; toda obra tiene un contexto y así es como hay que entenderlas", afirma tajante. Y no tiene prisa cuando se trata de hablar de sus obras, como las que muestra ahora la Fundación "la Caixa" de Madrid, en una exposición que repasa los últimos tres años de su trayectoria.

Iñigo Manglano-Ovalle llega a Madrid dispuesto a triunfar en su país natal como ya lo hace en el de adopción: Estados Unidos; allí expone desde hace años con la galería Max Protetch



ACELERADOR, 2003. VÍDEO DIGITAL. DEBAJO, VISIÓN NOCTURNA DE AMAPOLA, 2002. FOTOGRAFÍA EN COLOR

DESDE SU irrupción en el horizonte español, primero en ARCO 99 y al año siguiente en la deslumbrante primera individual en la galería Soledad Lorenzo, la obra de Iñigo Manglano-Ovalle se ha situado, a mi juicio, en un primerísimo lugar de calidad innovadora, a la vez que ha cuestionado las posiciones e instrumentos del arte cuyos objetivos son la intervención política y social. Un cuestionamiento que no procede de ninguna renuencia por parte del artista, sino, y precisamente, por la singular, aguda y profunda manera de abordarlo él mismo.

En principio destacaría la originalidad de sus motivos, no tanto porque la originalidad sea un valor artístico en sí, sino porque por intermedio de ésta, es decir, por la exacta incorporación de temas, materias y presupuestos que pertenecen al campo de la ciencia, la ingeniería y diversas tecnologías, propone experiencias y alcanza significados que incumben directamente a nuestra interpretación de la existencia y a nuestra consideración de la de otros; y ello, sin desviarse de lo que consideramos como propio del arte y de su historia, tanto pasada como reciente. Ocurre, sin embargo, que bajo esa doble pertenencia subyace un proyecto turbador. Dicho con sus propias palabras: “Me



interesan los sistemas de la ciencia y la tecnología capaces de suplantar o transformar el arte de forma radical, apartándolo de su trayectoria histórica para representar una imagen”. Y, también, “si utilizo la tecnología, no es porque sea una forma, sino porque es una representación y una elección de representación”.

Igual relevancia adquiere la conjunción y coherencia en desarrollo de sus propuestas. Así, en esta exposición, que reúne piezas realizadas en los tres últimos años, prolonga sus incursiones a lo largo de las fronteras físicas y económicas alzadas entre países —por más que metafóricamente se sirva de la que le es más próxima, la que separa EE.UU. de México— y, como consecuencia, los

problemas de la inmigración y el reconocimiento de quienes son considerados como otros; aborda también los sistemas de vigilancia y observación —juntando en una misma sala el agitado vaivén de unas amapolas afganas y el sueño de su propio hijo, captados mediante luces de visión nocturna—; da una vuelta más de tuerca en sus enunciacines sobre la identidad ligada a su “representación” pictórica, ese apartarla de su trayectoria histórica, en sus retratos de ADN —cuyo sistema de presentación, de tres en tres, según sus variantes, remite a su vez a las clasificaciones ilusorias de la colonización—; y, por último, en el que en mi opinión es el apartado más potente, conjuga las turbulencias sobrevenidas en el mundo desde la segunda mitad del pasado siglo mediante una indagación en la violencia y la amenaza de la fuerza nuclear, ya sea centrándose en su principal descubridor Robert Oppenheimer; ya sea mediante la colocación de sus acciones en hangares militares o de uso bélico; igualmente a través de un uso y utilización metafórico de la meteorología —que incluye tanto el sonido del

viento desde el punto más alto de los edificios que estuvieron situados en las coordenadas 41° N 74° W, las Torres Gemelas, como los susurrantes informes en coreano que orientan *Climate* y, desde luego, las nubes—. La meteorología, apunta R. Hamblin, es “una búsqueda del orden narrativo de los acontecimientos, regidos no sólo por la leyes, sino también, por el capricho”.

Me gustaría extenderme algo más sobre las nubes. Seguramente, la impresión más impactante que ha de recibir el espectador es la producida por *Prototipo de nube n° 1*, una potentísima estructura de fibra de vidrio, recubierta de planchas de titanio, que se corresponde, con la matemática precisión que depara la técnica digital, con una nube existente, un *cumulus nimbus* captado por los científicos en Illinois durante una tormenta acaecida en septiembre de 2001. Dos datos. Uno: la escultura, cuya escala representa una nube de unos treinta kilómetros de largo, calca, por así decirlo, únicamente el núcleo de su turbulenta potencia, según sus propias palabras, “el músculo de la nube”, la concentración de amenazadora energía a punto de desplegarse. Dos (también contado por Manglano-Ovalle): hasta que el farmacéutico y meteorólogo Luke Howard nombró y clasificó las nubes

en 1802, los pintores nunca habían pintado las nubes en su forma natural, Constable y Turner empezaron a hacerlo siguiendo las descripciones de Howard. "Mi argumento es que las formas no existen sin lenguaje. Cuando somos capaces de darle nombre a las cosas, entonces podemos darles forma", concluye el artista.

Quisiera subrayar, por último, la corrección y el refinamiento de sus realizaciones, tanto en las piezas escultóricas, como en la fotografía o el vídeo, un ingrediente que resulta sustancial para su verosimilitud a ojos del espectador. Respecto a éste último, pero también en otras obras en las que interviene en exclusiva, uno de los elementos más cuidados de su trabajo es el sonido, cuya procedencia y manipulación constituyen proposiciones en sí mismas. Un

**Aunque nacido en Madrid, en 1961, se crió en Bogotá y Chicago, donde actualmente reside y trabaja y donde expuso individualmente por primera vez en 1989, en la Gallery 2. Es, además, profesor asociado en la Escuela de Arte y**

**Diseño de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Illinois (Chicago). En 2001 recibió la Beca de la Fundación MacArthur, dotada con medio millón de dólares, por "su gran talento y amplio registro. Sus próximos trabajos prometen ser un legado de estilo y fundamento, conceptos que lo han encumbrado". En realidad, Manglano-Ovalle promete seguir trabajando en la línea que le ha dado fama internacional: "El clima o los fenómenos meteorológicos son, en realidad, una metáfora de la globalización, de una red a través de la cual intercambiamos información y nos sentimos libres, pero que, por otro lado, no es un sistema tan transparente, es engañoso", nos dice Manglano con ese acento característico de quien ha crecido en Colombia sin ser de allí. "Ahora trabajo en un enorme iceberg que hay al norte del Pacífico. Con los datos que extraigan los científicos haremos otra escultura, otra forma abstracta con múltiples lecturas".**



M. R.

ejemplo ya ha sido antes citado, otro —poéticamente abrumador—, el vídeo en bucle *Oppenheimer*, en el que un arquitecto, parecido al físico alemán, permanece inmóvil en un ambiente selvático, tiene como fondo sonoro una cinta, producto de las investigaciones del IMS norteamericano para registrar el estruendo sísmico que se produce cuando se realizan pruebas nucleares prohibidas o clandestinas. Los científicos han descubierto que, más que registrar ése, los sensores recogen los sonidos de baja frecuencia —inaudibles para el ser humano sino se aceleran cien veces—, tanto de origen natural como artificial, los de un cohete o una nave, pero también los de un meteorito, un terremoto o una erupción volcánica. El sordo latido de la tierra.

MARIANO NAVARRO



## PINTURA ESPAÑOLA en la colección bbva

DEL ROMANTICISMO A LA MODERNIDAD

SALA DE EXPOSICIONES BBVA

Palacio del Marqués de Salamanca  
Paseo de Recoletos, 10 - Madrid

25 de abril - 29 de junio

Lunes a sábado, de 11 a 14 y de 17 a 20 horas  
Domingo, de 11 a 14 horas. Festivos, cerrado

INFORMACIÓN: 91 537 69 64  
VISITAS CONCERTADAS DE GRUPOS: 91 374 66 53

ENTRADA LIBRE

BBVA

# Gabriel Perezzan

MENIMANIPUL. MARÍA MARTÍN. PELAYO, 52. MADRID.  
HASTA EL 7 DE JUNIO. DE 1.200 A 3.500 EUROS

AUNQUE muchos lo piensen y se haya repetido que la clave conceptual y referencial de la obra de Gabriel Perezzan (Valladolid, 1963) hay que buscarla en lo arquitectónico, el término es bien distinto y radica, en su caso, en lo paisajístico. En esta exposición la cuestión queda desvelada. Lo que pasa es que Perezzan aplica a los motivos naturales un proyecto constructivo, convirtiéndose el artista en una especie de constructor de paisajes, o sea, de ingeniero, cuyas "edificaciones" de Naturaleza inventa, manipula, alza y fabrica. Esto siempre ha estado en el fondo de sus esculturas, tan maleables, tan orgánicas, tan "blandas", que muchas de ellas se configuran como huellas, como señales del hombre sobre el territorio. Y esto también se hace ahora evidente en sus dos principales y recientes series fotográficas: *Paisajes artificiales* y *Plantas nocturnas*.

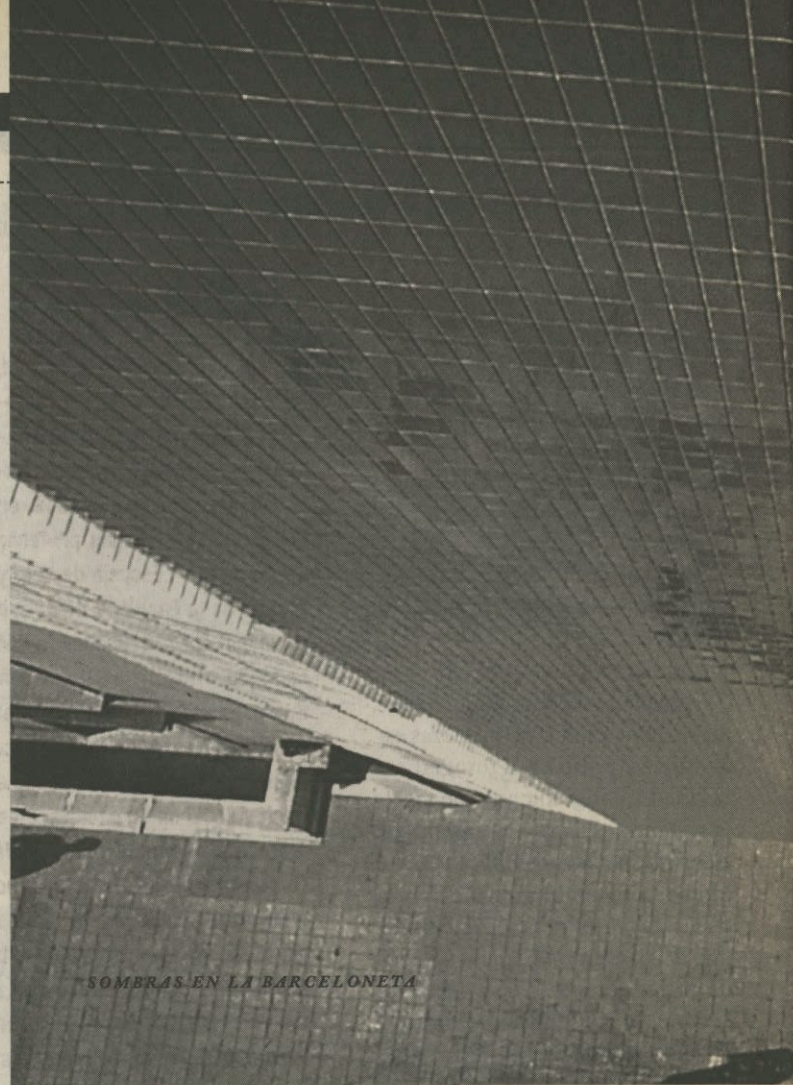
En estas *suites* Perezzan establece un juego de manipulaciones, según expresa el propio título de la exposición: *Menimanipul*, y partiendo de elementos muy pequeños, de detalles minúsculos de la realidad —el saliente casi imperceptible de una pared, un trocito de roca, las diminutas frondas pecioladas de un helecho, la mancha en extensión de unos líquenes—, crea, a través del aumento fotográfico, panorámicas nun-

ca vistas de montañas, desiertos y torrenteras imaginarias, o imágenes de espesuras intrincadas de una jungla. Es decir, descubre lo enorme en el detalle y, simultáneamente, el engaño de la mirada, llevándonos de lo cercano y conocido al espejismo del artificio. Este cuestionamiento de los datos de la realidad y, en especial, de la fiabilidad de la percepción a través de la manipulación de la imagen, es una cuestión de interés prioritario para muchos artistas de la generación joven. Se ha introducido, pues, un criterio neobarroco, que se gusta en la prioridad del efecto, en el valor del ornamento y en la inclinación hacia el bucle o sofisticación de los elementos plásticos.

A la vez, en la entrada de la exposición, Perezzan ha configurado otra especie de paisaje "de suelo", integrado por un conjunto bien nutrido de esculturas globulosas, realizadas en escayola, conformadas como vaginas y sometidas a los efectos de una pronunciada distorsión. Sobre ellas ha dispuesto, en sendos muros, dos *Macrorretratos* fotográficos, centrados en detalles del rostro de Teresa, captados de barbilla hacia arriba, dentro de esa perspectiva forzada que en pintura denominan *escorzo* violento. Esta contraposición de *escorzo* fotográfico y distorsión de la realidad escultórica no supone sólo la risa de lo irónico, sino también un guiño, una pista sobre la cuestión de si sabemos —o no— lo que vemos o vamos a ver.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

PAISAJES  
ARTIFICIALES  
3090, 2003



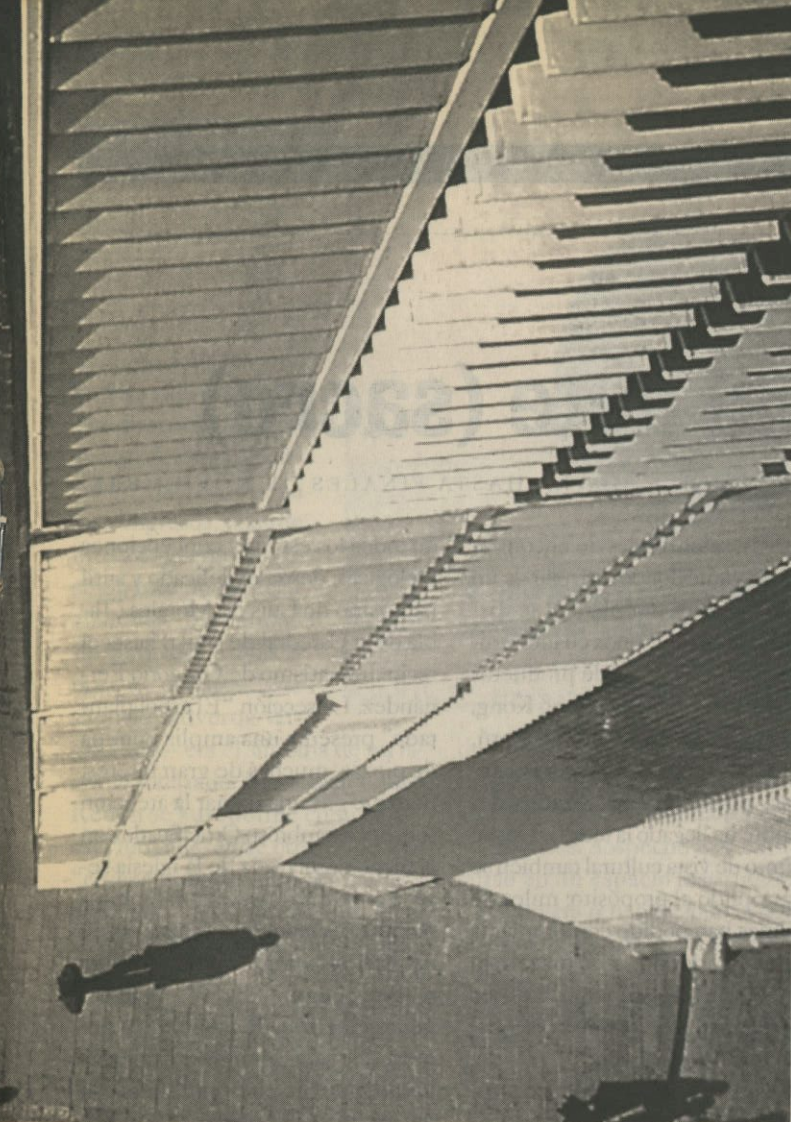
SOMBRAS EN LA BARCELONETA

## Por las calles de

MUSEO REINA SOFÍA. SANTA ISABEL, 5

**PH03** EL Reina Sofía se adelanta un año más a la inauguración oficial de PHotoEspaña, el festival madrileño de fotografía, en el que participa, con esta exposición de Francesc Català-Roca (Valls, 1922 - Barcelona, 1998), a la que se sumarán dentro de poco la del cubano Jesse Fernández y el finlandés Rax Rinnekangas. Curiosamente, todas coinciden en la intención documental, de reportaje, con obras ligadas a proyectos editoriales, y se presentan como revestidas de las mejores virtudes literarias. Esta nueva muestra de Català-Roca, precedida por la más completa de la Fundación Joan Miró de Barcelona en 2000 y la de gabinete de PHotoGalería en 1999, tiene como comisarios al director del museo y al escritor Andrés Trapiello, que han elegido con buen criterio el mejor

momento del fotógrafo, mediados los cincuenta, cuando su mirada se define. Él mismo declaraba sus filiaciones en una entrevista, haciendo referencia a ese período crucial: "Ni mi padre ni Man Ray me gustaban, porque manipulaban las fotos y consideraba que era una falta de pureza; mi mentalidad estaba ya en la misma línea de Cartier-Bresson, porque ya había visto la obra de Centelles y de Capa, pese a que no lo descubrí hasta la mitad de los años 50". El padre al que hace referencia, Pere Català Pic, había sido uno de los creadores de la fotografía vanguardista, publicitaria y propagandista, en contacto con los grupos ADLAN y GATCPAC. Francesc hizo caso omiso de sus avances, y con excepción de algunos picados o contrapicados, encuadres fragmentadores o contrastes de luces, sus tentativas expe-



# Català-Roca

MADRID. HASTA EL 8 DE SEPTIEMBRE

rimentales fueron nulas, al igual que sus ambiciones artísticas. Buena parte de su producción tuvo como fin la ilustración de libros o revistas, y hasta folletos al servicio de la Dirección General de Turismo, entonces empeñada en la atracción de veraneantes. En 1952 publica su primer libro, *La Sagrada Familia*, seguido en 1954 de los dos que dan pie a esta exposición: *Barcelona*, con texto de Luis Romero y editado por Barna, y *Madrid*, de Juan Antonio Cabezas, por Destino. Para ésta última editorial haría después guías de Cuenca, la Costa Brava, las islas Baleares y Castilla la Nueva.

Las dos pequeñas salas que, en la segunda planta del museo, albergan la muestra, se dedican respectivamente a Madrid y Barcelona, como queriendo incidir en la tradicional rivalidad entre ellas. A los ojos

de Català-Roca, triunfa por goleada la capital catalana, una ciudad de arquitectura moderna, amplias avenidas, veladas en el Liceo y, sobre todo, vida intelectual: se incluyen retratos de Dalí, Miró (a cuya obra y figura dedicaría más tarde importantes reportajes), Cirlot, Cocteau... Madrid es una ciudad mísera, de vendedores ambulantes, comercios trasnochados, beatas y patios de vecindad que se moderniza sólo en parte en la flamante Gran Vía. No se puede hablar en ningún caso de nostalgia; era un país triste y oprimido, y así lo refleja la cámara de quien, a pesar de trabajar, como era prácticamente inevitable, para el régimen, no desviaba la mirada de los rasgos menos agraciados de esa España que se quería "diferente".

ELENA VOZMEDIANO

## XV Premio Adaja

Premio  
Nacional  
de  
Pintura  
Adaja

dePintura

PLAZO  
hasta el 14 de septiembre

SOLICITUD DE BASES  
Oficinas de Caja de Ávila  
y Palacio Los Serrano  
Espacio Cultural  
de Caja de Ávila  
Plaza de Italia, 1  
05001 Ávila



ÖS

ObraSocial  
CAJA DE ÁVILA

# Segovia o el amor al arte (sacro)

EL ÁRBOL DE LA VIDA. CATEDRAL DE SEGOVIA. PLAZA MAYOR, S/N. SEGOVIA. HASTA FINALES DE NOVIEMBRE

LAS Edades del Hombre acaba de abrir en la Catedral de Segovia una nueva y hermosa estación en el camino que inició en Valladolid (1988). Con toda seguridad los expertos, historiadores y conservadores, se mostrarán críticos con muchos de los planteamientos de la exposición, sin embargo el gran público volverá a rendirse incondicionalmente con su masiva asistencia y disfrute. Sin género de dudas nos encontramos con

un capítulo tiene un estrambote: "El grano se hizo pan". El "libro exposición" realiza así un recorrido doctrinal siguiendo como ilustración vertebradora auténticos pasos de Semana Santa, evocándose como corolario final el sentido redentor de la eucaristía. Si el mensaje de las imágenes, redundante y excesivo en algunos momentos, no resultase esclarecedor, un par de audiovisuales lo reiteran una y otra vez.

las obras, salen ávidas de encontrar un restaurante donde disfrutar de un ágape típico; y, por último, se disponen a consumir unos cuantos euros más en la compra de productos regionales (objetos de Hong Kong, espárragos de Tudela o del Perú, etc.). Los tenderos del lugar encantados, pues con Las Edades del Hombre ha llegado la lotería. Desde el punto de vista cultural también se ha cumplido el propósito: miles de personas han podido contemplar la hermosura de una obra maestra o el interés de un testimonio histórico excepcional. ¿El colegio episcopal está igual de satisfecho?

El amante del arte podrá disfrutar con la exposición, aunque a veces se agradecería una selección que aligerase el recorrido. Un treinta por ciento de las piezas no son necesarias desde el punto de vista iconográfico, y mucho menos desde un criterio de calidad o de interés histórico. Pese a que la fuerza de las grandes obras les permite destacar de su entorno, la fatiga visual, especialmente de los no especialistas, impide que se las contemple con la delectación que requieren.

En el breve espacio de estas líneas no podría reflejar las numerosas e importantes obras de la exposición. Como botón de muestra, quisiera dejar constancia de algunas de las impresiones que recibí en un recorrido apresurado por un espacio expositivo en el que se estaban dando los últimos toques de montaje. El primer capítulo recibe a los visitantes con el expresivo e ingenuo paso procesional de *La Borriquilla*.

*La mesa puesta (La Última Cena)* nos sobrecoge con el efectismo monumental de la sarga de Garcillán representando el *Lavatorio*. Los sufrimientos de Cristo (*Ecce Homo*) son representados con excelentes obras

de todos los estilos y concepciones teológicas: desde el delicado y sutil patetismo de Luis de Morales (Tabla de la Catedral de Ávila) hasta el recio dramatismo de Gregorio Fernández. La sección "El árbol plantado" presenta una amplia nómina de piezas, muchas de gran interés, pero me gustaría llamar la atención sobre el asombroso Crucificado con la mano desclavada de la iglesia segoviana de San Esteban. Seguramente no puede considerarse desde un estricto sentido como una obra maestra, pero sin duda es un exponente magistral de un arte casi popular que sabe conmover a quienes lo contemplan, pues interpreta con enorme eficacia plástica los sentimientos más íntimos de la piedad de los castellanos de los siglos XIII y XIV. En la sección siguiente, el capítulo VI, destaca por todo lo contrario el tríptico del *Descendimiento* de Benson. Un arte técnicamente perfecto, con una composición rigurosa y un brillante cromatismo, una verdadera obra de arte; sin embargo resulta frío y distante. Termina la exposición con el apartado dedicado a la eucaristía, donde la contemplación de las custodias de los Arfe resulta espectacular.

Es una pena que este tipo de montajes no permita la observación del edificio contenedor en la rotundidad de sus formas. Sería conveniente que una de las próximas tareas de la Fundación consistiera en una puesta en valor de los bellos conjuntos catedralicios. Un recorrido por los monumentos señalando puntos de vista que permitan apreciar la historia, el significado arquitectónico y estilístico, así como una lectura funcional y simbólica de los espacios resultarían de gran interés popular.

ISIDRO G. BANGO TORVISO



BENSON: TRÍPTICO DEL DESCENDIMIENTO, S. XVI

el fenómeno cultural de mayor aceptación popular de nuestro país. Justo es reconocer el mérito que a este respecto tienen sus organizadores, especialmente sus comisarios (en su origen Belicita, en los últimos tiempos, Meléndez).

La muestra segoviana, que recibe el nombre de *El árbol de la vida*, cuenta la historia de la pasión de Cristo en siete capítulos: "La entrada en la ciudad", "La mesa puesta", "El jardín", "Ecce Homo", "El árbol plantado", "Del regazo de la madre al regazo de la tierra". Éste úl-

Aunque doctores tiene la Iglesia, me permito sugerir una mejor adecuación de la catequesis del mensaje cristológico a la realidad del hombre actual. Sin duda la Iglesia ha sabido manejar como nadie la fuerza de las imágenes de cada momento para enseñar su doctrina, no estoy muy seguro de que con estas exposiciones lo consiga. Ha logrado que millones de personas acudan al espectáculo de masas: familias, grupos parroquiales, asociaciones culturales o piadosas hacen largas colas para entrar; después de pasar por delante de

VARGAS Llosa observa una anécdota muy significativa que viene al caso de esta exposición. Explicaba que en los congresos, cuando intervenía alguien de color, éste podía decir cualquier barbaridad sin que nadie le replicara en los debates. Este silencio —advertía Vargas Llosa— era el síntoma de un racismo soterrado. La colección Juan Redón se autodefine como gay y está formada, entre otras cosas, por “chicos guapos, menos guapos y drag kings”. Muy interesante. Pero yo me pregunto qué hubiera pasado con una exposición autodefinida como heterosexual, formada por “chicas guapas, menos guapas...”. Claro que una cosa son las imágenes

de consumo y otra los circuitos institucionales y la supuesta alta cultura, ámbitos, estos, autónomos e independientes. Sospecho que un discurso en un espacio institucional que hubiera reivindicando la mirada masculina sobre el cuerpo femenino hubiera tenido la virtud de provocar la polémica, una polémica ausente en el caso de la colección de Juan Redón.

## Laberinto del deseo

COLECCIÓN JUAN REDÓN. FUNDACIÓN FOTO COLECTANIA.  
JULIÁN ROMEA, 6. BARCELONA. HASTA EL 24 DE MAYO

En esta selección hay más que “chicos guapos, menos guapos...”. Según él, reivindica la construcción de una mirada. No existe una identidad masculina. El interés de su colección está en la creación de un imaginario, de una imagen del deseo, de esa identidad. Se puede sintonizar o no con el universo del coleccionista, pero éste es su mensaje y el sentido de su colección. Aunque creo

A. PERAL: *METAFISICAL CARIBBEAN* 26, 1997

que esa construcción nos afecta a todos, porque el deseo de cada uno está por inventar. La sociedad de la diversidad y el pluralismo nos ha desheredado de pautas y convenciones que todos tenemos que reescribir de manera individual, sea cual sea nuestra condición. No soy optimista sobre esta reconstrucción: la propia colección de Redón expresa más los límites que las posibilidades de una relectura creativa más allá de los lugares comunes: constata que la publicidad se aproxima al arte. Y curiosamente se presenta como una cultura alternativa.

JAUME VIDAL OLIVERAS

### Condiciones de Participación

PODRÁN PARTICIPAR TODOS LOS ARTISTAS RESIDENTES EN ESPAÑA, CON INDEPENDENCIA DE SU NACIONALIDAD.

CADA PARTICIPANTE PODRÁ PRESENTAR UNA SOLA OBRA FOTOGRÁFICA COMPUESTA POR UNA O VARIAS IMÁGENES EN BLANCO Y NEGRO O COLOR, DE TEMÁTICA LIBRE.

EL TAMAÑO TOTAL DE LA OBRA NO EXCEDERÁ LOS 200 X 200 CENTÍMETROS. LAS FOTOGRAFÍAS DEBERÁN PRESENTARSE MONTADAS SOBRE UN SOPORTE RÍGIDO, EN NINGÚN CASO ESTARÁN ENMARCADAS CON CRISTAL.

LAS FOTOGRAFÍAS DEBERÁN IR FIRMADAS POR DETRÁS, INDICANDO NOMBRE Y APELLIDOS DEL ARTISTA Y TÍTULO DE LA OBRA Y ACOMPAÑADAS DE LA DOCUMENTACIÓN QUE SE SOLICITA. NO SE ADMITIRÁN OBRAS PREMIADAS EN OTROS CERTÁMENES.

### Premios

SE OTORGARÁN TRES PREMIOS:

UN PRIMER PREMIO DE 12.000 EUROS

UN SEGUNDO PREMIO DE 10.000 EUROS

UN TERCER PREMIO DE 8.000 EUROS

### Jurado

EL JURADO ESTARÁ FORMADO POR CHEMA MADDOZ, MARTA GILI, ROSA OLIVARES, MIGUEL FERNÁNDEZ-CID Y UN REPRESENTANTE DE PURIFICACION GARCÍA, QUIENES REALIZARÁN UNA SELECCIÓN DE LAS OBRAS PRESENTADAS. LA SELECCIÓN DEFINITIVA SE COMUNICARÁ A TODOS LOS PARTICIPANTES.

EL FALLO FINAL DEL JURADO, CON LOS TRES GANADORES, SE DARÁ A CONOCER DURANTE EL TIEMPO QUE DURE LA EXPOSICIÓN QUE SE CELEBRARÁ EN EL MES DE SEPTIEMBRE DE 2003, EN EL REAL JARDÍN BOTÁNICO DE MADRID.

LA DECISIÓN DEL JURADO SERÁ INAPELABLE, INCLUSO EN EL CASO DE QUE LOS PREMIOS SE DECLAREN DESIERTOS.

### Recepción de Originales

EL PLAZO DE RECEPCIÓN SERÁ DEL 2 AL 13 DE JUNIO DE 2003, AMBOS INCLUSIVE, EN DÍAS LABORABLES DE 9:00 A 19:00 HORAS EN LA DIRECCIÓN DE MADRID:

CONCURSO DE FOTOGRAFÍA P.G  
FERNANDO POO, 3 BAJO, 28045 MADRID.

LOS ENVÍOS SERÁN POR CUENTA DE LOS PARTICIPANTES QUE CUBRIRÁN TODOS LOS GASTOS.

LAS FOTOGRAFÍAS SE PRESENTARÁN CON EMBALAJE RETORNABLE (MADERA O MATERIAL SUFICIENTEMENTE SÓLIDO QUE ASEGURE LA INTEGRIDAD DE LA OBRA PARA SU DEVOLUCIÓN).

LA EMPRESA PURIFICACION GARCÍA NO SE RESPONSABILIZA DE PÉRDIDAS O DAÑOS CAUSADOS DURANTE EL ENVÍO.

SE PONDRÁ TODO EL CUIDADO EN LA MANIPULACIÓN DE LAS OBRAS, PERO LA EMPRESA NO SE HACE RESPONSABLE DE ROBOS Y DAÑOS QUE PUEDAN PRODUCIRSE DURANTE LA RECEPCIÓN, DEPÓSITO, EXHIBICIÓN O DEVOLUCIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS.

### Exposición y Publicación

LAS FOTOGRAFÍAS PREMIADAS QUEDARÁN EN PROPIEDAD Y USO EXCLUSIVO DE LA EMPRESA SOCIEDAD TEXTIL LONIA S.A., ENTRANDO A FORMAR PARTE DE SU COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍA PURIFICACION GARCÍA, AUTORIZANDO EL AUTOR A ESTA EMPRESA. EL USO Y REPRODUCCIÓN DE LA OBRA PREMIADA. CON TODAS O PARTE DE LAS FOTOGRAFÍAS SELECCIONADAS SE REALIZARÁ UNA EXPOSICIÓN EN MADRID Y BARCELONA, PUDIENDO AMPLIARSE A OTRAS CIUDADES QUE SE ESTIMEN DE INTERÉS. ASÍ MISMO SE CONFECCIONARÁ UNA PUBLICACIÓN QUE INCLUYA LA TOTALIDAD O PARTE DE LAS OBRAS SELECCIONADAS, QUE TAMBIÉN PODRÁN SER DIFUNDIDAS EN INTERNET A TÍTULO INFORMATIVO

### Devolución de Obras

LAS FOTOGRAFÍAS NO PREMIADAS O SELECCIONADAS PARA LA EXPOSICIÓN, DEBERÁN SER RETIRADAS PERSONALMENTE ENTRE EL 7 Y EL 21 DE JULIO DEL 2003 EN LA MISMA DIRECCIÓN DE RECEPCIÓN:

CONCURSO DE FOTOGRAFÍA P.G

FERNANDO POO, 3 BAJO, 28045 MADRID

O REMITIDAS AL INTERESADO A TRAVÉS DE UN ENVÍO A PORTES DEBIDOS. LOS PARTICIPANTES QUE DESEEN QUE SE LES ENVÍE LA OBRA DE ESTE MODO, DEBERÁN CUBRIR EN EL FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN TODOS LOS DATOS SOLICITADOS.

### Inscripción y Documentación

LA PARTICIPACIÓN EN ESTE CONCURSO IMPLICA LA TOTAL ACEPTACIÓN DE ESTAS BASES.

EL JURADO ESTARÁ FACULTADO PARA DIRIMIR CUALQUIER EVENTUALIDAD. LOS ENVÍOS HAN DE SER ACOMPAÑADOS OBLIGATORIAMENTE DE LA SIGUIENTE DOCUMENTACIÓN EN SOBRE CERRADO:

- FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN DEBIDAMENTE CUBIERTO Y FIRMADO.

- FICHA TÉCNICA DE LA OBRA. (DESCRIPCIÓN DE MATERIALES, TÉCNICAS, ETC.).

- CD CONTENIENDO UNA IMAGEN TIFF DE LA OBRA PRESENTADA CON UNA RESOLUCIÓN MÍNIMA DE 350 PPP Y 25 CENTÍMETROS DE ANCHO, O DIAPOSITIVA DE LA MISMA EN FORMATO 6X6 O SUPERIOR.

CONCURSO DE FOTOGRAFÍA 2003  
PURIFICACION GARCIA

RECIBE LAS BASES COMPLETAS EN CUALQUIER TIENDA PURIFICACION GARCÍA O CONSULTA LA PÁGINA WEB: [www.purificaciongarcia.es](http://www.purificaciongarcia.es)



L. SCHLICHTING: *CULTIVAS*, 2002

## López Schlichting

VICTORIA HIDALGO. RUIZ DE ALARCÓN, 27. MADRID. HASTA EL 30 DE MAYO. DE 200 A 1.400 EUROS

LA breve trayectoria de Constanza López Schlichting (1971) ha descrito la órbita de un aprendizaje que tiene en la pintura su alfa y omega. En este sentido, su creación puede verse como una especie de turbulenta autosatisfacción que se origina en la captura de lo visualmente más convulso del paisaje para después descomponerse en trazos firmes y borrones, en brotes de forma y síntesis cromática: en un mundo nuevo de plástica pictórica. Ahora bien, sin salir nunca de ese amor despreocupado y apasionado por la pintura-pintura, sí pueden apreciarse en esta primera individual madrileña signos evidentes de rebelión contra el academicismo de carácter post-impresionista que se encontraba en su obra anterior. Esta tendencia académica todavía es bien visible en varios de los óleos aquí reunidos, pero se ve fracturada en algunas nuevas obras de dos maneras distintas: mediante un trabajo matérico que aporta intensidad e inquietud, o con el simplificado trabajo sobre papel. Aún trémula, López Schlichting debería explorar tales posibilidades abiertas, seguir con su motín y, más allá, conectarlo con mecanismos que permitan a su pintura profundizar. Así, su obra sería más que una gozosa aventura personal. **ABEL H. POZUELO**

## Ana Sánchez

RAQUEL PONCE. ALAMEDA, 3. MADRID. HASTA EL 7 DE JUNIO. DE 600 A 5.400 EUROS

LA obra de Ana Sánchez (Salamanca, 1964) se expone por vez primera en una galería madrileña. La suya es, en principio, una reflexión sobre

el papel como material y sobre sus propiedades alegóricas, entretejiendo su discurso a través de postulados pictóricos y escultóricos. El ritmo y la disposición espacial, dos conceptos atribuibles a ambos géneros, constituyen el motor de una obra que destaca por una constante inclinación al diálogo entre posturas antitéticas: racionalidad-azar, espacio ocupado-vacío, dinamismo-



ANA SÁNCHEZ: SIN TÍTULO, 200 X 200

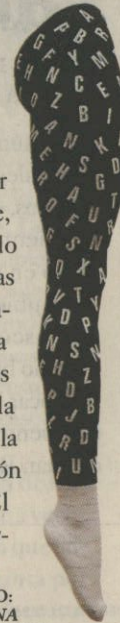
estatismo. Sánchez realiza una práctica acumulativa que escapa del procedimiento metódico optando por una vía paralela de carácter emocional, con evidentes concesiones al azar. Es a partir de este punto, tras la azarosa activación del campo pictórico, cuando convergen las líneas

maestras de su trabajo. Tras la ruptura de la narratividad, tras la negación de la palabra y de la lectura, se genera una poética de lo táctil y lo dinámico. Un movimiento lento, tan musical. **JAVIER HONTORIA**

## Xurxo Oro Claro

MUSEO BARJOLA. TRINIDAD, 17. GIJÓN. HASTA EL 30 DE MAYO

ESTA muestra del escultor Xurxo Oro Claro (Orense, 1955) supone un recorrido por sus inquietudes creativas desde 1993 hasta la actualidad, a través de una sabia selección de piezas en las que se aborda la idea de la huella, la permanencia de la memoria y la reconstrucción de la existencia humana. El trayecto comienza con *Cajas ilustradas*, recipientes del recuerdo, de las



ORO CLARO: PIERNA ILUSTRADA

imágenes y contenidos lingüísticos que son ya pasado; continúa con *Piernas ilustradas*, en las que se advierte ya la presencia del hombre, simbolizado en una de sus partes, con sorprendentes lecturas, para terminar con sus últimos androides. Esa línea de inmanencia humana se define en otras propuestas más asépticas, como *Silencio IV* o *Ventana*, en las que Xurxo ejemplifica su buen hacer con los materiales, con superficies o pieles pulidas. Porque el mérito de este escultor ha sido ser permeable a referencias históricas aportando un sello personal a través de una meditada reflexión sobre el hombre y su entorno. **ANA FERNÁNDEZ**

## Soledad Sevilla

SENDA. CONSELL DE CENT, 292. BARCELONA. HASTA EL 7 DE JUNIO. DE 1.800 A 27.000 EUROS

CON sus últimas telas de gran formato Soledad Sevilla (Valencia, 1944) sorprende por la exuberancia de su pintura, que parece reflejar el estallido de la primavera. Sus cuadros, al límite de la abstracción, son un auténtico homenaje a la naturaleza, un tema que siempre ha inspirado a la artista. La evolución de su pintura ha estado marcada por un progresivo abandono de las estructuras geométricas, para crear composiciones donde los matices de la luz y la gradación de las tonalidades han ido cobrando un mayor protagonismo. Ahora su paleta se ha iluminado de una manera espectacular, como se puede comprobar comparando la tela *Gran rojo* de 2001, dominada todavía por tonos oscuros, con las obras realizadas en 2002 y 2003, que llaman la atención por sus colores brillantes, en especial los verdes y los azules. Se trata de un trabajo refinado, a menudo cercano al puntillismo, con el que consigue recuperar el poder sensual de la pintura. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**

**JUAN GRIS** GALERÍA DE ARTE

**MARTÍNEZ NOVILLO**

OBRA RECIENTE

Hasta el 24 de mayo

Villanueva, 22 - 28001 Madrid. Tel. 915 750 427 - 915 759 817 - Fax 915 750 427  
Web: www.galeriajuangris.com • E-mail: informacion@galeriajuangris.com



ARQUITECTURA PARA EL CABALLO, 2002 (SEVILLA)

# Sánchez Castillo, emblemas de poder

LA CASA ENCENDIDA. RONDA DE VALENCIA, 2. MADRID. HASTA EL 22 DE JUNIO.  
CAJA SAN FERNANDO. IMAGEN, 2. SEVILLA. HASTA EL 22 DE MAYO

FERNANDO Sánchez Castillo (Madrid, 1970) es uno de los artistas más interesantes de su generación. Dos exposiciones vinculadas presentan ahora su obra reciente. En La Casa Encendida de Caja Madrid, hay una instalación titulada *Anamnesis* (palabra griega que designa la recuperación de la memoria) y dominada por dos grandes pedestales de madera. Sobre uno de ellos, una copia derruida de uno de los leones de las Cortes. El otro pedestal está vacío, como si el pueblo soberano fuera a subirse a él para usarlo como tribuna. En las paredes, con letreros de bombillas, una inscripción –“Jurad ante estas letras hermanos antes morir que consentir tiranos”– que evoca la dedicatoria del monumento de la Plaza de la Merced de Málaga a Torrijos y sus compañeros. Alrededor circula un extraño tren de juguete. Me recuerda una pieza anterior de Sánchez Castillo, aquel automóvil precariamente acorazado que recorrió tantas ciudades, desde Los Ángeles a Madrid. En esta instalación, el trayecto circular del tren unido a la elevada temperatura de la sala crea un ambiente opresivo, agobiante.

La otra exposición, *A caballo*, presentada en Sevilla por la Obra Cultural de Caja San Fernando y comi-

sariada por Mariano Navarro, es una creación más compleja. Consta de dos secciones. En la primera, en un vídeo, *Flâneur*, un jinete recorre en un caballo blanco una facultad universitaria, una de esas facultades del tardofranquismo que se diseñaron para facilitar el acceso a los equinos de la policía. El otro vídeo, *Canicas*, alude al arma que los estudiantes usaban para derribar a los caballos. Así, la figura ecuestre aparece como persistente emblema del poder. La segunda parte de la exposición consta de dos esculturas demolidas: en una de ellas quedan sólo las patas del caballo, en la otra, las botas del soldado heroico. Hay también una pieza que reúne fragmentos de ruinas y una serie de fotografías de monumentos soviéticos cuyas estatuas han sido borradas. Todo esto conforma una reflexión, no sólo sobre la dialéctica política que erige y derriba las estatuas, sino sobre el destino de la escultura. Y el

impacto de las instalaciones de Sánchez Castillo no viene sólo de la actualidad de sus temas: la violencia como instrumento político, la obsesión por la seguridad, la extinción de

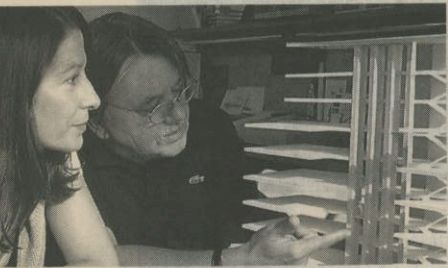
los héroes. No viene sólo de la agudeza de sus conceptos, sino también de la eficacia de su creación espacial.

GUILLERMO SOLANA

## Correo intruso

De: El Perro  
Para: Eduardo Zaplana  
Asunto: Adiós a la Muestra Injuve

SR. Ministro, le dirigimos esta carta para que preste especial atención a las órdenes ministeriales que ha dejado de firmar, pues entre ellas se encontraba una que al no ser rubricada supone la liquidación de la Muestra de Arte Injuve y, por extensión, de las actividades de la Sala Amadís del Instituto de la Juventud. En un panorama artístico deficitario a todos los niveles, como es el español, la Muestra de Arte Joven y las actividades de la Sala Amadís, han supuesto un punto de referencia para la creación actual. Entre los más de trescientos artistas que han participado podemos encontrar a Juan Ugalde, Marina Núñez, Daniel Canogar, Eulàlia Valldosera, Sergio Prego o Julia Montilla. Pero el valor de la Muestra de Arte Injuve no sólo se puede medir por lo que ya ha hecho, sino por lo que estaba empezando a hacer. En los últimos años se había impuesto el criterio de seguir la trayectoria de aquellos artistas seleccionados, con exposiciones en la Sala Amadís, la itinerancia de sus trabajos por Iberoamérica o la concesión de becas de residencia. El modelo de Amadís se estaba descentralizando, críticos y comisarios estaban planteando sus exposiciones, se incorporaban otros artistas que no han estado seleccionados, también extranjeros, y se había empezado a contar con espacios alternativos para completar sus programaciones. En definitiva, se estaban creando y consolidando redes más participativas y complejas que la estructura de un concurso convencional. Sería más conveniente trabajar en esta línea que clausurarla.



**Jerónimo Junquera fue socio de Estanislao Pérez Pita desde 1973 hasta 1998. En 2002 se asocia con Lilliana Obal, que fue desde 1987 colaboradora estable en el estudio Junquera/Pérez Pita. Su obra ha recibido diferentes premios –Nacional de Arquitectura Deportiva (CARD en Sierra Nevada, Granada), Nacional de la COE (Biblioteca Nacional), premio GOAM a la mejor obra construida (Edificio de Oficinas de Caja Madrid en Las Rozas)– y ha sido seleccionada en varias bienales. Recientemente ha ganado los concursos para la ordenación del Muelle del Puerto de Málaga y el Parque de la Guña Verde de O'Donnell.**

## Junquera y Obal firman la ampliación del colegio Más espacio para el Estudio

EL edificio del Colegio Estudio de Madrid fue y sigue siendo uno de los ejemplos más representativos de arquitectura para centros de enseñanza. Está situado en un bello entorno en la cornisa noroeste de Madrid, lindando con la finca de “El Pardo”, desde donde se divisa un amplio horizonte de la ciudad. Actualmente, el nuevo trazado de la autopista y la nueva urbanización del área ha limitado su recinto, que hace no mucho tiempo se fundía con un amplio medio natural, en el cual emergía una poderosa estructura de hormigón.

El edificio del arquitecto Fernando Higuera, y una de sus mejores obras, proponía una arquitectura austera, con grandes aulas volcadas en terrazas perimetrales, y unos espacios intersticiales que relacionan las distintas alas, manteniendo gran parte de las circulaciones por el exterior, entre patios y galerías cubiertas. Todo el conjunto

se asienta sobre una topografía que se talla para acoger las pistas polideportivas. El lenguaje y las sugerentes estructuras de Higuera, coronadas por un sistema de cubiertas de teja, suponían una dura preexistencia para su posterior ampliación, ejercicio que ahora acometen los arquitectos Jerónimo Junquera y Lilliana Obal.

Junquera, antiguo alumno del colegio y actual presidente del Patronato de la “Fundación Estudio”, analiza los requerimientos funcionales y el singular espíritu que infunde el edificio de Higuera, para, sin mimetismo, articular una nueva pieza que mantiene los valores espaciales que son referencia y emblema del colegio. El programa consta de nuevas aulas, laboratorios, salas de profesores y un gran gimnasio cubierto para deportes. El equipo Junquera-Obal ha optado por soterrar el gran volumen del gimnasio y aprovechar la estructura de grandes luces

de la cubierta para habitarla y albergar el aula. El volumen se acomoda a la pendiente del terreno, emergiendo únicamente un nivel en la cota de acceso, y desarrolla toda su altura en los niveles inferiores. Se consigue así una respetuosa convivencia entre ambas estructuras, articuladas por un distinto asiento en una misma topografía, así como una total libertad en el lenguaje y la elección material.

El nuevo aula y polideportivo se construye con hormigón prefabricado que exhibe su estructura diseñada por el ingeniero Leonardo Fernández Troyano, resuelta mediante grandes vigas de hormigón postensado de 19 metros de luz combinadas con una caja formada por vigas en celosía de acero de 32 metros de luz, que, al modo sotiano, conforman el aula sobre el gran espacio deportivo. Ambos espacios, cuya actividad extrema requería un esfuerzo en el diseño de los paramentos separadores, mantienen la estanqueidad acústica mediante un elaborado diseño del techo que evita el traspase del ruido del polideportivo al espacio de las aulas. La poca fachada del edificio se compensa con un sistema de lucernarios en cubierta que garantizan la iluminación de aulas y laboratorios, y asoman su geometría en el alzado de acceso, vía que comparte con el edificio de Higuera. En conjunto, supone una arquitectura responsable con el entorno histórico y paisajístico, con una visión constructiva y tecnológica capaz de resolver con precisión difíciles compromisos.



# Spencer Tunick

¿ARTE o espectáculo? Esta es la pregunta que rodea a muchas de las convocatorias "artísticas" del siglo XXI—véase bienales, ferias—y que gran parte de la crítica se hace al hablar de Spencer Tunick (Nueva York, 1967), el artista que, de desnudo en desnudo, ha viajado por los cinco continentes fotografiando individuos, solos o en grandes grupos. El 8 de junio realizará en Barcelona una de estas llamadas instalaciones y, para ir abriendo boca, el Palau de la Virreina ha reunido una selección de sus fotografías (que son sólo el medio de su trabajo y nunca el fin, que es la propia instalación) y un vídeo (el *making off* de la realizada en Buenos Aires) que documentan su trabajo a lo largo de este último año y medio. En la Virreina se pueden ver, hasta el próximo 3 de agosto, 18 fotografías de grupos de dos o tres personas desnudas y un portfolio de 16 imágenes de desnudos individuales, todas ellas pertenecientes al mismo proyecto, *Nud Adrift* (o desnudos a la deriva), y tomadas durante este largo viaje que ahora acerca a Tunick hasta Barcelona. En la imagen, la foto de la instalación realizada en Breda (Holanda). Ya hay más de 5.500 personas inscritas para figurar en la instalación que se celebrará el 8 de junio en algún lugar de la Ciudad Condal, dependiendo del número de solicitudes que sigan llegando. Para apuntarse, contactar con [www.informativos.net/tunickbcn](http://www.informativos.net/tunickbcn).



# T E A T O

Fue un dramaturgo apegado a la historia, que luchó por llevar la ética a la política y a su propia obra. En el aniversario de su nacimiento, Max Aub es rescatado del olvido por los fastos conmemorativos. *Transterrados*, obra de José Monleón, es un esfuerzo por recuperar su presencia en los escenarios, pero sobre todo por comprender quién era este exiliado que lloró a España desde México y que fue injustamente olvidado. Poliédrico y evocador, este montaje que dirige María Ruíz se estrena hoy en el Rialto de Valencia.



Monleón recupera al dramaturgo exiliado en *Transterrados*, hoy en Valencia

## Max Aub memoria de un olvido

“MAX, no busques ese sitio y esa razón que los demás no te dan y que tenías la oscura esperanza de encontrar en la España de hoy... Y que quizá tampoco tuvimos nunca en la España de ayer, donde, tantas veces, sin saberlo, empezamos a sentirnos transterrados”. Palabras del dramaturgo José Moleón en la boca de uno de sus personajes, el Max Aub joven, que recuerda en *Transterrados* a un Aub viejo y aún idealista que se resiste a renunciar al sueño por el que luchó en vida y

en obra: “El de un país en el que la moral fuera indisociable de la acción política” y en el que una escena envilecida por sobredosis de Álvarez Quintero y Muñoz Seca “cediera ante un teatro ético y comprometido”, dice Monleón. El teatro tiene la grandeza de la memoria y de la invención: permite saldar cuentas con el pasado arrojando luz sobre la oscuridad de la memoria colectiva. Ésta puede que sea la ocasión de recordar con poesía, nostalgia y justicia la figura

de Max Aub, un hombre que formó parte de la historia, nutriendo con ella su teatro y que, sin embargo, sufrió sus desdenes, sus injusticias.

**Rescatar al olvidado.** *Transterrados* —o *Historias del transtierro*, como originalmente se tituló— es una ambiciosa producción. En este caso el adjetivo no se refiere a una producción multimillonaria ni a un espectáculo de gran formato. Es “ambiciosa” porque su autor intenta la titánica labor de rescatar del olvido la memo-

ria de Max Aub y “explicar quién fue, interpretando su mundo”. Monleón, un dramaturgo tan comprometido con el teatro y con la justicia social como lo fue Aub, conoció al autor que vivió 30 años en el exilio mexicano. De esta amistad y del profundo conocimiento que tiene de su vida y obra—Monleón realizó la dramaturgia de *La gallina ciega* que se estrenó en el María Guerrero en 1983 con dirección de José Carlos Plaza y protagonizada por Nuria Espert y Ana Belén—nace *Transterrados*,



BENITO PAJARES

una producción de Teatres de la Generalitat Valenciana.

Pero, ¿Quién era realmente Max Aub? Monleón ha abordado este personaje desde su faceta de “hombre moral y comprometido. Es un personaje ético y por eso quijotesco, que se enfrenta a todos por su proyecto de España”. Desde el exilio inventó una “España posible, que él vio encarnada en la República. Sin embargo, tras la guerra civil se quedó sin país porque su proyecto se había truncado. Ese choque entre lo que deseaba, por lo que había luchado, y la realidad —las luchas entre los partidos republicanos, la guerra y el franquismo— es una de sus mayores contradicciones. Su mayor grandeza fue pensar que la moral era indisociable de la acción política”.

**Aub fue un republicano convencido. Comenzó haciendo un teatro de vanguardia para convertirse, en su exilio mexicano, en un autor que escribía sobre España**

Aub fue un republicano convencido, un hombre de la escena que comienza haciendo un teatro de vanguardia —creó la compañía El Búho y colaboró con La Barraca de Lorca— para convertirse, durante su exilio mexicano, en un autor que escribía sobre España pero que no podía publicar ni estrenar en su país. Esa amargura la arrastró hasta su muerte, en México, y también está pre-

**“Transterrados es un viaje de honestidad, que en el fondo es el viaje de la humanidad. También es el choque entre una visión idealista y la realidad de la intolerancia”, dice Monleón**

sente en este *Transterrados*: “Él creyó que nunca se le reconoció lo suficiente, y le dolió ver que su país no se había convertido en lo que él esperaba”. De hecho, el Max Aub viejo dice en la obra “No pretendo ser juez ni objetivo. Sé que no puedo ser parcial. Así que no voy a intentarlo. Sin embargo, creo que soy justo. La historia me ha llevado de un lado para otro y me ha enseñado a ser, en muchos desastres, víctima y testigo. Conozco el mundo, y desde ese conocimiento, y no sólo como un exiliado que regresa, quiero encarar el encuentro con esta España”.

**Por la senda de Brecht.** Aparte de su producción poética y novelística —como *El laberinto mágico* donde relata su cautivero en los campos de concentración— su teatro se ha nutrido siempre de la historia. Al igual que Brecht ansiaba hacer un teatro histórico, “ya que en la historia están los grandes dramas de la época —dice Monleón—. Su teatro es ético, como el de Brecht, pero Aub hace preguntas, mientras que el alemán a esas preguntas ofrece respuestas marxistas”. Aub fue testigo de un periodo histórico convulso, que él vivió con toda intensidad: la República, la guerra civil, el franquismo, el exilio, la Segunda Guerra Mundial... ese plano histórico aparece reflejado en este montaje, un ejercicio de dirección difícil al que se enfrenta María Ruiz: “Hay que saber conjugar el retrato de Max con el de la historia que le tocó vivir. Yo he querido mostrar al héroe caído, por un lado, ese que no consigue el reconocimiento, el desterrado de tantas cosas, y al autor que vuelve a su querida España después de 30 años en el exilio”, dice Ruiz.

Nueve actores, encabezados por Toni Misó y Empar Ferrer, y una partitura original creada por Pep Llopis llena de nostalgia y referencias históricas —en escena suena desde el *Lili Marlen* a canciones de guerra como *El frente del Ebro*— arropan

las palabras de Aub. Monleón ha elaborado un trabajo de creación a partir de la memoria y de documentos reales como varios discursos de Primo de Rivera, Stalin, conferencias de Lorca, textos de Alberti, José Ricardo Morales y escenas de *La gallina ciega*, *No, Cara y cruz* y *San Juan* —que Pérez de la Fuente dirigió con éxito en 1998—. Estas fuentes confieren a la obra una “estructura poliédrica, ya que las historias de los seres humanos no tienen continuidad, sino que están hechas de mini episodios a los que hay que buscar una coherencia”, justifica el autor. Es precisamente esta esencia fragmentaria una de las grandes dificultades a las que se ha tenido que enfrentar María Ruiz: “Este montaje no es una obra al uso —desvela—. No se escenifican una serie de peripecias ni tiene un argumento lineal. Aquí el plano textual se mezcla con el retrato de la historia de España y Europa, desde la proclamación de la República a la lucha interna de los partidos republicanos, el desenlace de la guerra civil o el destierro”.

El comienzo de la obra evoca un túnel, un oscuro vacío del que salen una multitud de personajes relacionados con Aub y su época —como Alberti, Lorca o Margarita Xirgu— y entre los que se distinguen tres personalidades esenciales que conducen toda la obra: Max Aub viejo, Max joven y Ofelia, una actriz exiliada en México. Los dos últimos son un recurso poético que enmascara la conciencia de Aub, dos voces que le discuten, le animan, le recuerdan cómo las cosas sucedieron realmente... La metáfora del túnel y la evocación del tren no es baladí. “Transterrados es un viaje de honestidad, que en el fondo es el viaje de la humanidad. También es el choque entre un determinado tipo de gente, con una visión idealista de la vida y la sociedad y la realidad de la intolerancia”, dice Monleón.

ITZIAR DE FRANCISCO

## Una compañía de locura

EN psiquiatría hay un término—Folie a deux— para definir una forma de psicosis compartida en la que el enfermo ejerce de inductor de otra persona para que participe de sus convicciones delirantes. Pues bien, Titziana Teatro pretende lo mismo con el público, que participe de las imágenes, personajes e historias propias que ofrecen en sus creaciones. Esta nueva compañía está formada por Diego Lorca y Pako Merino, dos jóvenes que se conocieron en la escuela de teatro Jacques Lecoq de París. *La locura compartida* es el primer título que hacen y con el que se presentan ahora en Salamanca (días 17 y 18, Centro de Artes Escénicas). La idea del espectáculo se la procuró el libro de Oliver Sacks *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* (que Peter Brook llevó a la escena), pero ellos quisieron investigar sobre el tema conviviendo durante dos meses como voluntarios con enfermos de un centro psiquiátrico.

Sube el telón y los dos actores—acompañados de un músico— comienzan explicando el funcionamiento de la mente humana. Mientras uno de ellos porta un cerebro en formol, el otro plantea cuestiones sobre qué pasaría si el cerebro dejara de funcionar correctamente. Los dos actores se sirven y bastan para interpretar a los distintos personajes que surgen de un armario ropero, y entre los que figuran desde familiares de los enfermos a los propios enfermos. Estos cambios les permiten ofrecer distintos puntos de vista. Desde luego, el espectáculo tiene sus momentos cómicos e hilarantes, pero también poéticos y trágicos. De lo que sí han huído los actores ha sido de ofrecer una crítica social, en favor de mostrar el lado humano de estas personas desequilibradas y enfermas.

## El Periférico de Objetos presenta en España *El suicidio Veronese hace doblete*

Dos espectáculos del autor y director argentino Daniel Veronese coinciden durante estos días en nuestro país. El Teatro Central de Sevilla presenta mañana *Open House*, mientras el último trabajo de su compañía El Periférico de Objetos, *El suicidio*, recorrerá varias ciudades de Castilla-León. También el artista estará presente la próxima temporada, ya que tiene previsto estrenar en Madrid *El túnel*, de Sabato, y *Mujeres que soñaron caballos*.

La crisis que vive Argentina ha impulsado a sus artistas a salir fuera y algunas de nuestras ciudades se están beneficiando de su larga y excelente tradición teatral, propiciando un intercambio cultural que no se recuerda. Ahora le toca el turno a uno de los directores y dramaturgos más interesantes de la escena porteña: Daniel Veronese, que desde mañana y hasta finales de mes presenta dos espectáculos en diferentes puntos del país. Fundador en 1989 de El Periférico

de Objetos junto con Ana Alvarado y Emilio García Webhi, Veronese colabora al igual que el resto de los miembros del grupo con otros colectivos. Un ejemplo es *Open House*, que mañana y el día 17 se verá en el Central de Sevilla, una creación que ha llevado a escena con alumnos licenciados del Conservatorio Nacional de Arte Dramático de Buenos Aires. El título de la obra es un tema incluido en *Songs for Drella*, el segundo trabajo que grabaron Lou Reed y John Cage dedicado a su amigo Andy Warhol y que sirve de ambientación musical al montaje. Pero *Open House* es también el nombre de un famoso centro de enfermos mentales de Buenos Aires.

**Un cuerpo orgánico.** Su factura es el de un espectáculo poético, “que habla del abandono y de la pérdida de los afectos, pero también de la

violencia más íntima”, explica el autor. El montaje se construye como un puzzle en el que sus piezas van encajando progresivamente. Una serie de personajes escupen al público desde un micrófono cortas experiencias de vida, que finalmente van ensamblándose y tomando sentido. “No hay una interacción de los personajes en el texto, pero sí en la escena, pues estos se soportan unos a otros. Es un cuerpo orgánico que se desangraría si faltara uno de ellos”, añade.

Por otro lado, su compañía El Periférico de Objetos presenta su último espectáculo, *El suicidio. Apócrifo 1*, estrenado el verano pasado en el festival de Aviñón y con excelente acogida. La compañía ha venido desarrollando un teatro de objetos para adultos, que mezcla marionetas o muñecos con actores vivos y cuya relación ha centrado el campo de investigación del grupo. Sin embargo,



**“El suicidio, como el acto teatral, es radical, está dirigido a alguien o a algo, necesita un mínimo de preparación, es un acto individual y social y no se puede repetir”, dice Veronese**

parece que en los últimos espectáculos los muñecos cobran una presencia menor. Según ha señalado Veronese, *El Suicidio* “es la primera parte de una serie de trabajos sobre la noción de lo apócrifo, sobre la elección de presentar como verdadero algo que es falso. En esta línea, jugamos con la verdad y la ficción, el documental y la trama teatral o literaria. Queríamos hablar del teatro como hecho social y la temática del suicidio nos conducía en este sentido”. Es un tema que insiste en la línea argumental que ha venido interesando a la compañía, siempre buceando en lo oculto, lo prohibido, la muerte, lo insospechado (*Hombre de arena, Máquina Ham-*

*let*). Temas “periféricos” en el sentido de “que tratamos de llevar al público a zonas sorprendentes e insospechadas, ser radicales, tratar de que el público viva una experiencia modificante, creemos que el teatro es un lugar más proclive al disenso que al consenso”, dice Veronese.

**El suicidio, tema tabú.** Y así explica la elección del tema: “Al igual que las gentes ocultan los casos de suicidio sucedidos en sus familias, hemos creído que el tema podría ser un terreno fértil para nosotros”. El suicidio es un acto, continúa, que tiene mucho que ver con el teatral porque “se desarrolla en un espacio-tiempo, es radical, está dirigido a... o dedicado a... Necesita un mínimo de preparación... es un acontecimiento individual y social a la vez. Y no puede ser repetido”. La obra, que fue concebida antes de la crisis argentina, tiene también una dimensión política. Los actores se cubren con cabezas de vacas simbolizando a la nación argentina, de la que Veronese subraya su “tendencia suicida”. La

obra visitará Palencia (29 de mayo), Salamanca (30 y 31), Segovia (1 de junio), León (2) y Valladolid (7).

Pero Veronese nos reserva para la próxima temporada otros dos espectáculos: *Mujeres soñaban caballos*, estrenada en Buenos Aires y en la que vuelve sobre el tema de la violencia, se verá en el Festival de Cádiz, y la adaptación dramática de la novela *El túnel*, de Ernesto Sábato, una producción que La Abadía le ha encargado para llevar a escena con actores españoles.

LIZ PERALES

## Leandre

**“El humor exige una mente simplificada”**

Por noveno año consecutivo la sala Alfil de Madrid convoca su Festival de Humor. Invitados figuran El Brujo, Teatro Meridional, Pez en Raya y un notable mimo catalán, Leandre Ribera. Éste último, con más de quince años de oficio ha reunido en *No se qué* sus mejores números. Actúa el día 22 acompañado de la Beat Band.



—Y hablando de Marceau, que ahora vuelve por España, ¿sigue vigente su estilo?

—Él representa el mimo clásico, él y Decroux crearon el mimo.

—Y lo del humor visual...

—Empleo muchos objetos en escena que se convierten en

otros: paraguas que se hacen caracoles o barcas, cintas adhesivas que acaban en contrabajos o bastones... Explico pequeñas historias con mi cuerpo y estos objetos y procuro que tengan un impacto visual.

—Se hizo popular en la televisión catalana.

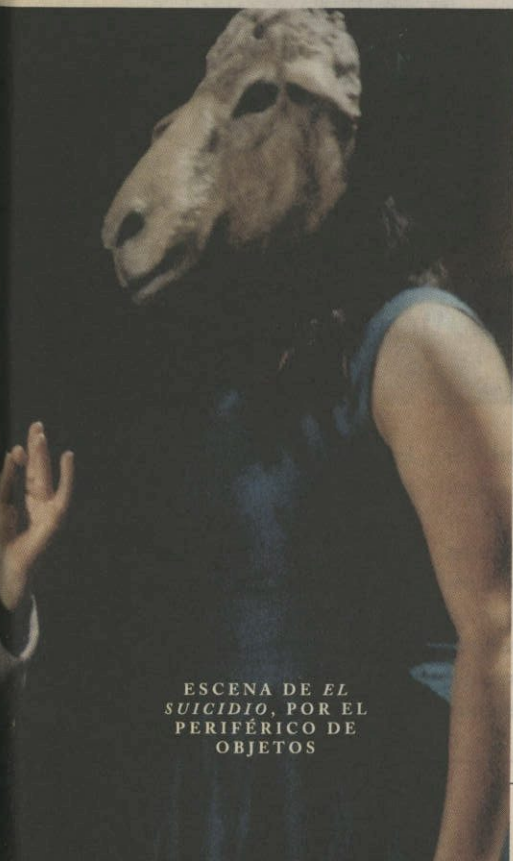
—Eso de popular hay que matizarlo. A mí no me piden autógrafos por la calle, yo soy conocido en el circuito teatral de los mimos y clowns. Mi mundo es pequeño. Todavía no se ha hecho una OT de mimos.

—Lo de actuar sin palabras le permitirá hacerlo en cualquier país. De todos los que ha visitado, ¿cuál tiene el público más agradecido?

—El de mañana... La verdad es que el español es un público con muchas ganas de divertirse y bastante formado, con gran tradición en el humor. Yo me lo paso muy bien actuando para él.

—¿Dónde se aprende a ser mimo?

—Pues la mayoría hacen cursos de pantomima o impartidos por otros clowns. Yo he hecho cursos con grandes clowns como Django Edwards o Johnny Melville, y sobre todo he dedicado trecientas mil horas a ensayar y a hacer espectáculos, algunos malísimos. Pero la verdad es que el humor se aprende confrontándose con el público. No hay duda de que el gran maestro es el público. **L. P.**



ESCENA DE *EL SUICIDIO*, POR EL PERIFÉRICO DE OBJETOS

# Gabriele Salvatores

**“Quiero que el espectador vea el mundo como un niño”**

GABRIELE Salvatores (Nápoles, 1950) ya ha conquistado algunas páginas de la historia del cine europeo gracias a su filme *Mediterráneo*, exquisitez de doble fondo que obtuvo el Oscar a la Mejor Película Extranjera hace apenas diez años. Desde entonces, el cineasta italiano ha desplegado un abanico cinematográfico en el que caben casi todos los palos: la comedia canallesca (*Puerto escondido*), el drama político (*Sud*), la ciencia ficción (*Nirvana*), el melodrama romántico (*Denti*), el documental (*Otro mundo es posible*) y hasta el thriller psicológico (*Amnesia*). “Me gusta mucho trabajar con los géneros porque creo que las películas de género son la base del cine, de las grandes películas”, sostiene. Y es algo que se nota en su último filme, *No tengo miedo*, que llega mañana a nuestras salas.

Basada en una novela de Niccolò Ammaniti, en esta coproducción italo-española los pliegues del terror y del suspense, la inocencia infantil y la contemplación poética de la naturaleza trazan el pulso de una historia terrible y esperanzada. En los años setenta, los habitantes de un pueblo del sur de Italia están lo suficientemente desesperados como para secuestrar a un niño de buena familia. Michele (Giuseppe Bochino), de diez años, descubre en uno de sus juegos el lugar en el que los traperos ocultan al rehén. Es el último verano de su infancia, quizá el verano más caluroso del siglo.

—¿Qué fue exactamente lo que le atrajo de la novela para querer llevarla al cine?

**Junto a Tornatore, Moretti y Benigni, el cineasta Gabriele Salvatores completa el póquer de ases del cine italiano. Premiado con un Oscar en 1992, el autor de *Mediterráneo* ha dado muestras de su versatilidad abordando distintos géneros cinematográficos que van desde el documental a la ciencia ficción. Como si fuera el final de su búsqueda, el filme *No tengo miedo*, que compitió en la pasada edición del Festival de Berlín, toma prestados elementos del thriller para incorporarlos a una atmósfera poética. El cineasta desentraña en esta entrevista las claves del filme, un relato en torno al secuestro de menores en la Italia de los años setenta, contado a través de los ojos de un niño.**

—Ante todo la historia, la terrible fuerza que tiene, pero a la vez la sencillez con que está narrada, huyendo de contorsiones psicológicas. Me sedujo la posibilidad de hacer una especie de thriller a través de la mirada de un niño, ver la realidad a través de sus ojos. Llevaba tiempo buscando un filtro para contar esa rea-

lidad, en la que la curiosidad y el miedo son casi la misma cosa, y aquí lo tenía.

—Niccolò Ammaniti también ha escrito el guión. ¿Cómo ha sido la colaboración con él?

—Quien escribe una novela no siempre participa en la escritura del guión. Pero este caso era diferente.

Primero porque Amannit concibió la historia original para ser llevada al cine, pero apremiado por su editor convirtió esa trama cinematográfica en novela. Así que en realidad no he hecho más que cerrar el círculo de la inspiración inicial de Niccolò. Justamente porque se sentía la matriz cinematográfica del texto dejé en sus

**“Para *No tengo miedo* pensé mucho en la película *Días de cielo*, de Terence Malick, un autor por el que siento enorme admiración. También evoco *La noche del cazador*, de Laughton. Otras películas inspiradoras fueron *Reflecting Skin* y *Cuenta conmigo*”**

manos la elaboración del guión. Una vez que vio la película, me dijo que aquello se correspondía exactamente con lo que él creó.

—¿Está de acuerdo en que la película habla básicamente del final de la infancia a través del descubrimiento del miedo?

—Es sólo uno de los temas tratados. En efecto trata básicamente de la pérdida de la inocencia, pero no

primera a su padre, avanza un paso más hacia la madurez. Piensa que no puede olvidarse sin más de la existencia de Filippo, y acude en su ayuda. Y, por último, cuando decide arriesgar su propia vida para salvar la de Filippo completa el proceso de maduración. En ese momento, de modo instintivo, descubre que la vida de los otros es tan importante como la suya.

—Gran parte del filme está rodada a poca distancia del suelo. ¿Ha sido especialmente complicado?

—No es sencillo, pero tampoco difícil. Es algo más psicológico, quería que el espectador se empapara de esa perspectiva, también en el sentido de que nuestro corazón adulto recordase esa visión que tuvo del mundo, que el espectador volviera a ver el mundo como un niño, que hiciera uso de su memoria histórica, donde alguna vez también nosotros miramos desde abajo. Creo que cuando se filma desde muy alto se pierde cercanía, se hace un cine objetivo. En este sentido, recuerde el final de *Taxi driver*. Fue difícil en el sentido de que fue necesario abandonar nuestra racionalidad adulta y utilitarista para poder ver a través de otros ojos, la mirada de un niño, más pasional, más instintiva.

### Admiración por Malick

—La naturaleza, el paisaje, es una protagonista más del filme. La forma en que está tratada, su interacción con el hombre, y sobre todo la presencia casi constante de campos de trigo recuerdan a Terence Malick. ¿Lo tuvo en mente a la hora de rodar *No tengo miedo*? ¿Por qué quiso dar esta importancia a la naturaleza?

—Efectivamente pensé mucho en la película *Días de cielo* de Malick, que es un autor por el que siento una enorme admiración. También hay una evocación a la escena de *La noche del cazador* de Charles Laughton, ese momento mágico en que los niños huyen en barca con los animales y bichos en primer plano. En este sentido, quería meter a los prota-

gonistas en un ecosistema absolutamente irracional, la naturaleza como reflejo de la manera que tienen los niños de vivir. La naturaleza es cruel, en ella hay presas y depredadores. También el trigo maduro es un lugar ambiguo. Cuando vemos un campo de trigo nos trae la imagen de felicidad—el pan, la naturaleza, la libertad...—pero para un niño también es un lugar que oculta cosas peligrosas, animales de todo tipo, un sitio hermoso pero que a la vez esconde algo oscuro. Otras películas inspiradoras fueron *Reflecting skin* y *Cuenta conmigo*. Creo que el miedo infantil que encontramos en las novelas de Stephen King está presente en todo momento.

—Sin ser estrictamente un thriller, el filme comparte muchos elementos del género. ¿Se planteó en algún momento que estaba rodando un thriller?

—De algún modo sí, era algo que pensaba. Pero me gusta más no haberme quedado en el thriller puro, prefiero que en mi película los protagonistas, y con ellos la trama, vivan mucho durante el día, disfruten de la naturaleza, no siempre en la oscuridad de la noche.

—El componente sexual tan sólo está insinuado a través del personaje de Aitana Sánchez-Gijón. ¿Por qué no ha querido explotar más la sexualidad?

—Me interesaba más la fuerte unión del niño con su madre, aunque quizá enmascaradamente descubra el sexo a través de ella. Pero he preferido concentrarme en la historia principal. Avisé a los actores adultos que en alguna ocasión sus cabezas iban a estar fuera de cuadro, quería contar la historia desde los niños. Debo decir que Aitana es una actriz extraordinaria, quizá con la que mejor me he encontrado trabajando en la película. Fue sorprendente cómo consiguió hacer exactamente el acento, no sólo italiano, sino el dialecto de la región donde transcurre la trama. Que la mejor actriz con la que he trabajado sea es-

pañola me hace pensar con esperanza que es posible realmente la existencia del cine europeo, construir juntos una industria en contraste con la americana.

### El perfume de la paternidad

—¿Y el trabajo con los niños?

—Les pedí que buscaran en su breve biografía recuerdos y experiencias que fueran similares a aquellas que atraviesan los protagonistas del filme. También he intentado captar sus propios gestos, los gestos de un niño, no los de un actor. Algunas escenas me recuerdan mucho a mi infancia, la pequeña María se parece mucho a mi propia hermana, la forma en que discutíamos pero nos queríamos a la vez. No siendo padre, trabajando con ellos he sentido el perfume de la paternidad. Debía asumir el papel de un ángel custodio que protege y ofrece seguridad, porque los niños necesitan esa seguridad.

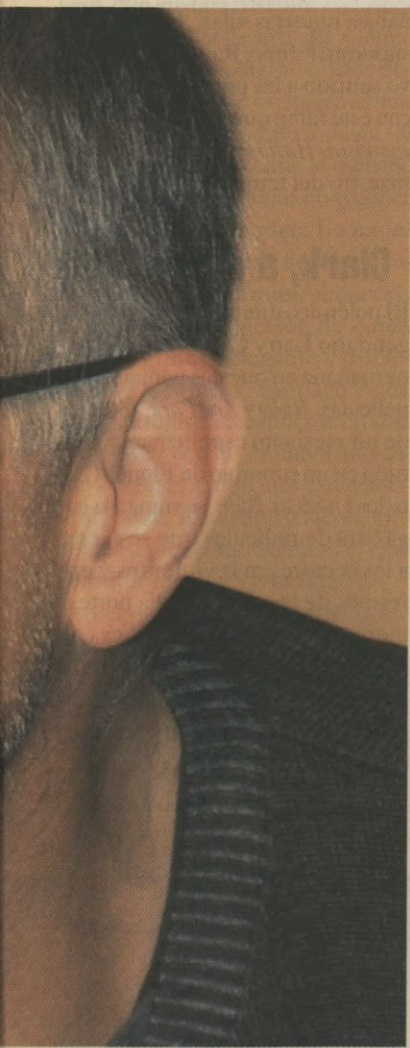
—Es muy interesante el trabajo de fotografía de Italo Petriccione. ¿Qué indicaciones le dio antes de empezar a rodar?

—Si se da cuenta todos los adultos viven de noche y casi siempre lo hacen en interiores. En cambio, los niños están siempre en el exterior, en la naturaleza. Ese es el contraste que quería plasmar, entre la vida, la luz y la oscuridad. Incluso en las escenas del agujero donde esconden a Filippo utilicé objetivos que desenfocan un poco, sin nitidez, para crear un efecto de confusión y oscuridad.

—¿Y respecto a la música? ¿Por qué decidió que todo fueran piezas de cuerda?

—No quería que la música invadiera la trama, lo sinfónico es desmedido, la cuerda me recordaba la ligereza de la naturaleza, el rumor del viento corriendo por el trigo. Pero el violín es un instrumento que puede ser a la vez ligero y suave pero también tenso y brusco.

**G. REVIRIEGO / C. FORTEZA**



sólo a través del miedo. Hay tres hechos canalizadores. En primer lugar, el miedo que Michele siente al comprobar la existencia del niño encerrado en un agujero, es vencido por la curiosidad de descubrir su identidad, que se llama Filippo y tiene unos padres que le están buscando. Luego, al desobedecer por vez



EL PSICOKILLER TED BUNDY (MICHAEL REILLY BURKE) CON UNA DE SUS VÍCTIMAS

## Matar por gusto

### TED BUNDY

Director: MATTHEW BRIGHT. Intérpretes: MICHAEL REILLY BURKE, BOTI BLISS. Guionistas: STEPHEN JOHNSTON Y MATTHEW BRIGHT. ESTRENO: 16 DE MAYO. 99 MINUTOS.

MATTHEW Bright lo sabe perfectamente. La historia de Ted Bundy no es una historia agradable. No es el tipo de biografía que a los padres les gusta contar a sus hijos. No es el modelo del *American Way of Life* que haría las delicias de Capra o de un Spielberg. Es una historia horrible. Fea. Ted Bundy es el auténtico americano feo. Alguien que escondía bajo su aspecto atractivo, bajo su piel de cordero universitario, un lobo feroz más feroz que el de los cuentos. Su historia es la de un asesino en serie. Un psicópata, o sociópata, sin escrúpulos. Incapaz de empatizar con sus víctimas. Que disfrutaba abiertamente con su miedo y dolor, que, de hecho, constituían su alimento. Un depredador sin la majestad del águila, más cerca de los carroñeros que de las fieras.

Tal y como el cine ha mostrado hasta la saciedad, hay muchas maneras de contar una historia como la de Bundy. La más fácil sería la de la simple condena, servida con

moralismo zafio y directo. O bien, la contraria: una mitificación del *psychokiller* poco menos que nietzscheana. En el filme anterior de los productores de *Ted Bundy*, el dedicado al necrófilo Ed Gein, se optaba por otro enfoque no menos resultón: el del patetismo del psicópata, víctima también de su propia condición. Afortunadamente para quienes estamos aburridos de tantos *psychokillers* de película, antihéroes de lo sórdido, Bright ha elegido su propio camino. Un estilo narrativo postmodernista y sincopado. Una estética evocadora y colorista. Pero, sobre todo, un humor negro digno de la gran tradición americana de Ambrose Bierce o Robert Bloch.

Bright obliga al espectador a convertirse en algo más que en testigo impotente de los brutales crímenes de Bundy. Le obliga a compartir con él la diversión de ejecutarlos. El director de filmes salvajes como *Freeway* y *Freeway II* se abstiene de tomar una postura abiertamente moral, para poner su

cámara de moralista al servicio del propio Ted Bundy, y horrorizarlos a todos con el descubrimiento, quizá banal, quizá fundamental, de que el asesinato sexual es tan satisfactorio, pasional y divertido para quien lo comete como para nosotros ir al cine, coleccionar sellos, citas o discos de jazz.

Es adictivo, justo y necesario... desde la óptica del asesino, claro. Pero Bright no es tonto. Lejos de mitificar al psicópata, le muestra bajo la cruda luz de esa misma monstruosa adicción. Como un ser despreciable y cruel, cuyas víctimas, no por estúpidas, despiertan menos nuestra compasión. En *Ted Bundy* nadie está del todo a salvo. Pero menos que nadie, el propio Bright, partidario del bíblico ojo por ojo, tan violentamente transgresor y reaccionario como el viejo Paul Morrissey, con quien comparte la fascinación por la sordidez humana, a la vez que su condena moralista de la misma. Conservador ilustrado, su visión de la vida criminal de Theodore Robert Bundy tiene mucho de los deformes caprichos ejemplares de Goya, y, como ellos, resulta inevitablemente incómoda... y divertida.

JESÚS PALACIOS

**Bright obliga al espectador a convertirse en algo más que un testigo impotente de los brutales crímenes de Bundy. Le obliga a compartir con él la diversión de ejecutarlos**

### Posesión infernal

Es curioso que los dos directores más taquilleros del momento, Sam Raimi (*Spiderman*) y Peter Jackson (*El señor de los anillos*), comenzaran sus carreras adscritos al género gore de los años ochenta. Se recupera ahora para la gran pantalla el filme de culto *Posesión infernal* (*Evil Dead*), realizado en 1981 por Sam Raimi, cuya reposición llega mañana a nuestras salas. Con un presupuesto ínfimo, Raimi dio un nuevo sentido a las películas de terror con este filme que rinde tributo a *El exorcista*, *Halloween*, *Viernes 13* y al maestro del terror H. P. Lovecraft.

### Clark, a dos voces

El polémico director y fotógrafo legendario Larry Clark (*Kids*) estrena mañana en nuestras pantallas dos películas: *Bully* y *Ken Park*. Crónica de un asesinato espeluznante ocurrido en un suburbio de Florida (Estados Unidos), *Bully* se suma a la larga lista de películas que se acerca a los sectores más violentos y enfermos de la adolescencia norteamericana. Comparte temática con *Ken Park*, codirigida con Edward Lachman y escrita por el *enfant terrible* del cine norteamericano Harmony Korine (*Gummo*).

### Taxi 3

Casi al mismo tiempo que presenta en Cannes su *remake* de *Fanfan la Tulipe* (con Penélope Cruz al frente), el realizador galo Gerard Krawczyk estrena en nuestras salas la tercera entrega de *Taxi*, comedia urbana que ha cosechado gran éxito en Francia pero que en nuestro país no ha logrado conectar con el público. Con guión de Luc Besson, los extraños personajes Daniel y Emilen vuelven a compartir alocadas aventuras que esta vez les llevan hasta pistas de ski, pasando por Marsella y Cannebière.

## El plato fuerte operístico es el *Tancredi* rossiniano, que gobernará el apóstol del compositor; Alberto Zedda, magnífico músico, lleno de vida y salero, y desigual director

al Pedrillo del tenor albaceteño José Ferrero, que no es precisamente un dechado de gracia. La producción, firmada por Eike Gramms, proviene del Maggio Musicale Fiorentino. Se repiten los montajes de *La flauta mágica* y de *Zaide*. Aquél, estilizado, ingenuo y colorista, se debe a Els Comediants y cuenta en esta ocasión con la sensible Pamina de Isabel Monar, el sólido Sarastro de Selig, la aérea Reina de Kaiserfeld y el atractivo Papageno de Nicola Ulivieri, que gustara bastante en Leporello hace un par de años. El Tàmino de José Ferrero plantea ciertas dudas: es un tenor de buenos medios, pero que no ha resuelto todavía —al menos la última vez que lo escuchó el que escribe— algunas cuestiones básicas de tipo técnico. La experiencia y buen criterio de Víctor Pablo Pérez animarán musicalmente la función. La producción de *Zaide*, poética y lineal, elegante y discreta, lleva la firma de Santiago Palés, un joven regista actualmente en alza. Isabel Rey, con la voz ahora más ancha —y con el agudo más esforzado— será *Zaide*. Reynaldo Macías, Gomatz. Repite como Soliman el descolorido Jeremy Ovenden. En el foso, el variado y, a veces variable, Rinaldo Alessandrini.

El plato fuerte operístico, que cierra el festival, es el *Tancredi* rossiniano, que gobernará el apóstol del compositor, Alberto Zedda, un magnífico músico, lleno de vida y sale-

ro, y un desigual director. La mezzosoprano Daniela Barcellona, en plenitud de medios, en la cresta de la ola ahora mismo, es la travestida protagonista. Raúl Giménez, que vive ya, sin embargo, horas bajas tras su deslucida *Favorite* de Madrid, es Argiro (una pena no poder contar con Flórez). Ulivieri es Orbazzano y la siempre bien venida María José Moreno, artista muy querida en esta parte del Noroeste, es Amenaide. Completan el reparto dos Marinas: Cusi, como Isaura, y Pardo, como Ruggiero. La puesta en escena lleva el sello del fantástico Pier Luigi Pizzi y pertenece al Festival de Pésaro.

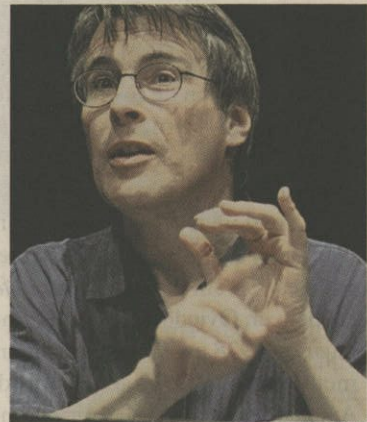
**Importante reto.** Hay dos bellos conciertos sinfónico corales que protagoniza Víctor Pablo. En uno se ofrecen el famoso motete *Exsultate Jubilate* de Mozart, en donde la soprano ligera argentina Soledad Cardoso se enfrenta a un buen reto, y la *Misa n.º 2 D 167* de Schubert. El solicitado Ferrero y el barítono José Antonio López completan el equipo vocal. El otro programa tiene como obra única el siempre resultón oratorio *La Creación* de Haydn, que cantará un buen trío solista: Ruth Ziesak, Werner Güra y Selig. En ambos casos participan la Orquesta Sinfónica de Galicia y el Coro de Cámara del Palau de Barcelona que dirige Jordi Casas. Será curioso ver a un experto en música antigua y barroca como Paul McCreesh al frente

de la Real Filharmonía de Galicia para dirigir la *Sinfonía n.º 1* de Mozart y las *Sinfonías 21 y 103* de Haydn. Un instrumentista de gran talla, en los últimos años muy interesante director, Christian Zacharias, ofrece un programa muy bello: fragmentos del ballet *Las criaturas de Prometeo* y *Sinfonía n.º 4* de Beethoven y *Concierto para piano n.º 24* de Mozart. Y Massimo Spadano, el estupendo y entusiasta concertino de la Sinfónica de Galicia, hace, con el grupo de cámara de la orquesta, su tradicional concierto, en este caso compuesto por la obertura de *La Clementina* de Boccherini, *Concierto para violín el sol mayor*, con él como solista, y *Sinfonía n.º 40* de Mozart.

La música de cámara está bien representada con los Cuartetos Janáček y, sobre todo, de Tokio, que, junto a Mozart, sitúan a Schubert como base de sus programas: *Cuartetos La muerte y la doncella*, *Rosamunda* y *Quinteto para dos chelos*. En esta obra interviene, con el Janáček, el bilbaino Asier Polo. Y no podía faltar el lied. Ruth Ziesak, que anuncia lieder sobre poemas de Goethe de Schubert, Werner Güra, que cantará *Amor de poeta* y *Liederkreis op. 24* de Schumann y algunos de Wolf, y Ewa Podles, que dejará correr su rotunda voz de contralto en obras de Chopin, Haydn y Rossini (rareza de este último: la cantata *Giovanna d'Arco*) son tres buenos elementos. A destacar de mane-



M. A. F.



M. V.

DE ARRIBA ABAJO: VÍCTOR PABLO PÉREZ, CHRISTIAN ZACHARIAS Y WERNER GÜRA. ABAJO, LAS PRODUCCIONES DE *TANCREDI* (IZQUIERDA), *ZAIDE* (CENTRO) Y *EL RAPTO DEL SERRALLO*.

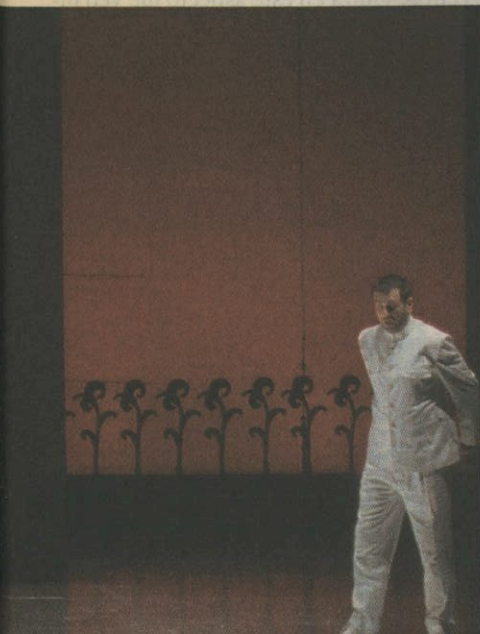


A. Y.

ra especial la sesión dedicada al *Cancionero italiano* de Wolf en el centenario de su muerte, con la participación del barítono Dietrich Henschel (reconocido por la versión semiescenificada de *Viaje de invierno* de Schubert) y de la soprano Michaela Kaune. Fritz Schwinghammer estará en el piano.

ARTURO REVERTER

MAGGIO FIORENTINO



## Tensión en Oviedo

BECKMESSER ha dado a conocer en su página web las circunstancias de la crisis que se fragua en la Asociación de los Amigos de la Ópera de Oviedo. La situación, con un enfrentamiento prácticamente total entre su presidente y su apoderado, llega a límites insostenibles.

El apoderado, Guillermo Badenes, es una figura muy conocida en los ambientes líricos españoles. Es, sin lugar a dudas, el *factotum* de la ópera en Oviedo, en donde comenzó a trabajar en 1978 para asumir funciones fundamentales en 1989. El actual presidente, José Antonio Caicoya, accedió al cargo en 2002, pero era vicepresidente desde 1989. Durante todo ese tiempo hubo una relación cordial entre ambos, que se deterioró ante la postura de apoyo total que mostró el presidente al hasta hace poco director artístico de las temporadas, Giorgio Paganini.

El año pasado Badenes advirtió a Caicoya del peligro de que "apuesta personal que mantenía por el Sr. Paganini, no era lo más acertado para la buena marcha de las temporadas ovetenses". La gestión artística de Paganini recibió bastantes críticas y, en septiembre de 2002, la Junta Directiva de la Asociación decidió cesarle en el cargo. Aunque su contrato era de temporada y por tanto finalizaba al acabar ésta, el 25 de enero de 2003, el presidente le mantuvo hasta el 30 de marzo.

Esta extraña situación causó muchas tensiones internas, que se trataron de contrarrestar con el argumento de que Paganini había introducido un equipo técnico-profesional "netamente asturiano" y que había recortado costes. Al final, al parecer, dicho equipo sería el anterior salvo dos técnicos y el coste similar. La aparición de más voces desde la calle Uría contra la gestión de Paganini ocasionó que la Junta Directiva decidiese no renovar su contrato y su sustitución por Javier Menéndez, quien ya ha cerrado la temporada próxima -*Idomeneo, Lakmé, La Rondine, Roberto Devereux y Rigoletto*-.

La Junta Directiva debe resolver cuanto antes la crisis atendiendo, como es natural, a estrictos criterios de profesionalidad y buen hacer. Los cargos de presidentes de estas asociaciones líricas son muy atractivos por la representación que conllevan, pero la gestión ha de ser asumida con profesionalidad.

GONZALO ALONSO

## Sitkovetski: "La música necesita silencio"

AL frente de la Sinfónica de Bilbao, Dmitri Sitkovetski (en la foto), el director de orquesta y violinista ruso ofrecerá hoy y mañana el *Concierto de violín* de Beethoven y la *Décima* de Shostakovich. Miembro de una de las sagas familiares más aplaudidas de Rusia -es hijo de dos mitos del país eslavo, el violinista Julian Sitkovetski, que en su día fue más reconocido que el mismo Oistrach, y la pianista Bella Davidovich-, Dmitri Sitkovetski ha conseguido mantener una carrera coherente tanto como violinista como director de orquesta. "Un artista vinculado a un apellido famoso siempre genera una expectación adyacente. Cuando se ven casos como los Carlos Kleiber o Peter Serkin, se entiende la presión psicológica que sufren", afirma tras asumir su lugar en la historia. "Sin embargo, mi caso es un poco especial. Porque si tu padre vive, aún tienes la capacidad de competir, pero lo mío es peor porque compito con una leyenda, un artista excepcional que murió joven y del que apenas hay testimonios discográficos. Por eso he ido más despacio. No sólo en el violín, sino también en la dirección. Ahí he tenido más suerte que mi colega Pavel Kogan -hijo de Leonid, también violinista y director-, que ha estado más limitado".

Pese a todo lo dicho, Sitkovetski no renuncia a sus raíces. "Mi madre (Bella Davidovich) es un ejemplo de profesionalidad. Por su rigor, su responsabilidad (nunca cancela), su dedicación a pesar de su edad. Es una lección viva. Pero ante la presión de los padres a veces es conveniente escapar de su influencia. Cuando en Rusia se decía que mi carrera venía propiciada por mis apellidos, llegué a agobiarme. Pero cuando salí de allí y me instalé en Nueva York, fue una liberación, como empezar de nuevo".

Reconocido en Occidente, su carrera, lenta y sólida, se ha ido consolidando con el tiempo. Como violinista ha tocado con las mejores orquestas del mundo y con los más grandes maestros. Como director, fundó los New European

Strings, una de las mejores formaciones en su género, y ha sido titular de la Sinfónica del Ulster. "Prefiero llevar una carrera como la mía, sólida y paso a paso. Desde los años setenta las carreras se han convertido casi en maratones. Empiezan muy jóvenes pero muy pronto se agotan y a los diez años nadie se acuerda. Si difícil es empezar, mucho más mantenerse", señala.

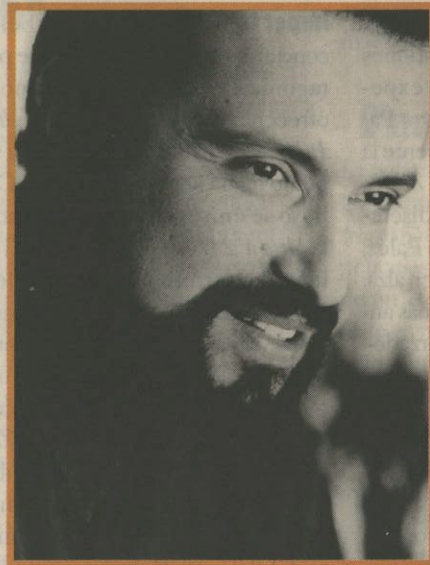
**Visión abierta.** Su visión de la música es muy abierta, pero reconoce que el mundo actual plantea, con su masificación algunos peligros. "No se puede popularizar la música bajando el nivel

de exigencia. No debes vender como joyería lo que sólo es bisutería. Lo que denominamos música clásica es algo especial y hay que darle su valor. Una obra íntima no se puede llevar a un estadio como si se tratase de rock. Y necesita el silencio por cuestiones de acústica. Pero la participación de los asistentes es activa con la mente y eso hay que valorarlo también", comenta.

Sitkovetski alerta sobre los peligros que vive la música. "Occidente se

ha vuelto, en terrenos musicales, muy materialista. Presionados por la industria, los intérpretes tienen siempre la pregunta ¿cuánto? en los labios. Y la calidad musical puede verse devaluada por las cifras. Quizá en este aspecto me veo influido por mi infancia. Cuando yo era niño, en Rusia, la gente era pobre pero buscaba llenar el espíritu. Como fui testigo de esa sensación, mi visión de la música como algo espiritual perdura".

Su lugar como solista le da algunas ventajas al dirigir. "Entiendes mejor la mentalidad del músico de atril. El director tiene la capacidad de influir en conjunto y es bueno saber qué piensa el que está del otro lado. El director tiene algunos inconvenientes. Cuando tocas el violín, éste forma parte de ti. Eso se echa en falta con la batuta, que es algo más externo. Buscar tu sonido a través de otros músicos es algo muy complicado pero fascinante, donde hay elementos musicales pero también psicológicos", asiente. **LUIS G. IBERNI**



## Tristán abre el Festival de Glyndebourne

EL próximo lunes se abre el Festival de Glyndebourne, una de las citas obligatorias de la primavera europea. Será nada menos que con *Tristán e Isolda*, en una producción de Nikolaus Lehnhoff, muy apreciado en Gran Bretaña, con dirección musical del Jirí Belohlavek, una figura que raramente se ubica en estos terrenos. En los principales papeles Robert Gambill – tenor de curiosa evolución, que en su día llegó a cantar el *Stabat Mater* de Rossini–, la otrora mezzo Nina Stemme, y dos ilustres

voces graves, René Pape y Bo Skovhus. Indudable trascendencia tendrá la nueva producción de *Idomeneo* (10 de junio) a cargo de Peter Sellars, siempre una figura controvertida aunque rayando la genialidad, con Sir Simon Rattle en el foso. En el reparto hay que destacar figuras como Philip Langridge, Magdalena Kozená y Christiane Oelze. La tercera nueva producción será *Die Fledermaus* de Johann Strauss (27 de julio), con montaje de Stephan Lawless y dirección de Vladimir Jurowski, má-

ximo responsable musical del festival. Se repondrán *La bohème* de David McVicar, una producción muy polémica, protagonizada por Ronaldo Villazón; *Las bodas de Fígaro* de Graham Vick, con dirección de Mark Wigglesworth que también se hace cargo de *Bohème*; y por último, la célebre *Theo-*



LA BOHÈME EN PRODUCCIÓN DE MCVICAR

dora haendeliana que planteara Peter Sellars en su día con tanto éxito, que tendrá a Lorraine Hunt y Robin Blaze como protagonistas, y a Harry Bicket en el foso.

## Piano con carisma

TRES pianistas protagonizan el fin de semana. El polaco Adam Harasiewicz, que fuera Premio Chopin de Varsovia en 1955 y que está considerado uno de los mejores intérpretes de su compatriota, ofrecerá el domingo y el lunes en Zaragoza, la integral de las marzurkas. Las hermanas Labèque, acompañadas en esta ocasión por un grupo de percusión, inician el lunes una gira por Valencia, Madrid, Sevilla, Bilbao, Oviedo y Barcelona con un programa que incluye obras de Gershwin y una selección de *West side story* de Bernstein. El tercer personaje es Arcadi Volodos, consolidado como gran virtuoso de la escuela Bashkirov, que interpretará junto a la Orquesta Sinfónica de Barcelona, dirigida por Foster, el *Segundo* de Prokofiev.

## Don Quijote musical

EL miniciclo que dedica el Círculo de Bellas Artes de Madrid a la música y la literatura culmina este lunes con un bellissimo programa a cargo de la Orquesta de la Comunidad, responsable del bloque, dirigida en esta ocasión por José Vicente Egea y dedicada a Don Quijote. Entre las múltiples creaciones dedicadas al mito hispano –no se olvide que desde Telemann a Minkus han puesto sus manos en la obra cervantina– se ha elegido la obertura de *Las bodas de Camacho* de Mendelssohn, una de las menos conocidas del compositor alemán, una selección de las canciones de Jacques Ibert y, por último, *El retablo de Maese Pedro* de Falla. Intervendrán como solistas Olatz Saitúa, Santiago Sánchez Jericó e Iñaki Fresán.

## Marco doble

DESPUÉS de las representaciones de *Ojos verdes de luna* y *El viaje circular*, Tomás Marco sigue en racha, por partida doble. Esta tarde tendrá lugar en el Centro Caja Cantabria de Santander el estreno de *Segismundo*, “ópera de bolsillo” basada en *La vida es sueño* de Calderón, con textos de Platón, Descartes y Alberto Lista, interpretado por David Azurza y un pequeño conjunto compuesto por clarinete, cello, percusión y teclado. En el campo sinfónico, y desde mañana en el Auditorio Nacional, la Orquesta Nacional de España, dirigida por su maestro emérito, Rafael Frühbeck de Burgos, interpretará los *Palacios de Alhambra*, junto al dúo de pianos Uriarte Mongrovius. La segunda parte del programa incluirá la *Sinfonía Titán* de Mahler.

A. O. M.



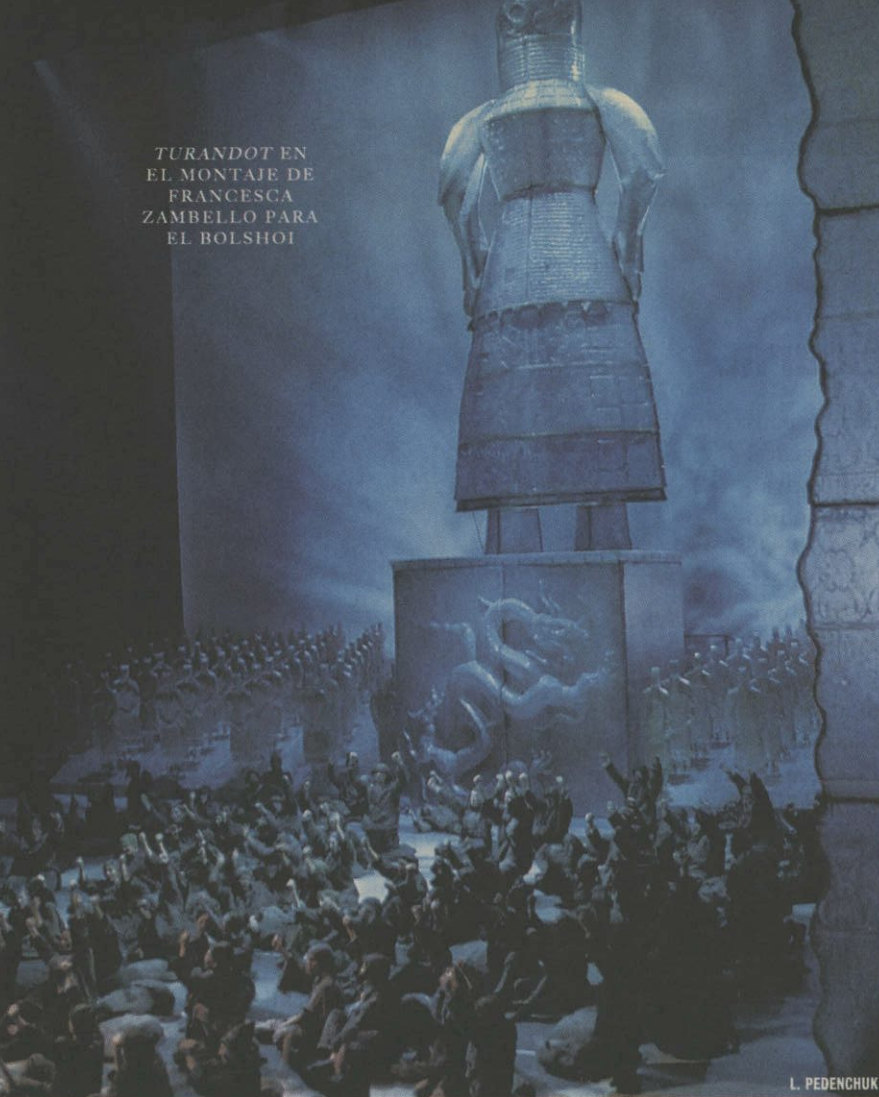
## Primavera lírica del norte al sur

LA actividad operística amplía su ámbito geográfico y su variedad en España. Para muestra las previsiones para los próximos días. El Liceo presenta desde el lunes siete funciones de *L'occasione fa il ladro* de Rossini, desplazado el equipo al Teatro Lliure, como trabajo de taller y junto a un grupo de jóvenes valores como Ana Nebot o David Menéndez. La dirección escénica es de Rafael Durán y la musical de Josep Pons. El Cervantes de Málaga presenta, por su parte, en versión de

concierto, mañana y el domingo, *Giulio Cesare* de Haendel con Flavio Oliver, María José Moreno y Carlos Mena, y dirección de Eric Hull. En este formato programa el sábado, el Palau de Valencia *La Gioconda* de Ponchielli, con Eva Urbanova, Leandra Overman e Ignacio Encinas, y dirección de Miguel Angel Gómez Martínez. Mañana y el domingo se podrá ver una *Madama Butterfly* organizada por los Amics de la Ópera de Mahón, en producción de la Ópera de Lyon (en la imagen),

con dirección de Fabrizio Carminati. Si las huelgas anunciadas no hacen acto de presencia, la Maestranza sevillana apuesta el lunes por otro Puccini, *Manon Lescaut*, con reparto importante encabezado por Daniela Dessi y Fabio Armiliato, con Bruno Bartoletti en el foso. Verdi será protagonista el martes en Las Palmas, con *Un ballo in maschera*, dirigido en la escena por Mario Pontiggia, en la orquesta, por Víctor de Renzi y con elenco que incluye a Franco Farina y Ana María Sánchez.

TURANDOT EN  
EL MONTAJE DE  
FRANCESCA  
ZAMBELLO PARA  
EL BOLSHOI



L. PEDENCHUK

# La revolución llega al Bolshoi

El próximo miércoles la Orquesta y Coro del Teatro Bolshoi comienza una gira por Valencia, Barcelona, Murcia y Madrid, con su titular Alexander Vedernikov. Este joven maestro moscovita asumió el pasado junio la dirección artística y musical del legendario coliseo, y con ello el encargo de devolver la gloria a este maltrecho símbolo de la cultura rusa.

EL pasado junio la noticia convulsionó los círculos culturales rusos: el joven maestro Alexander Vedernikov (Moscú, 1963) era nombrado superintendente del Bolshoi con la misión de rehabilitar la denostada reputación de la institución moscovita. Ocurría tras una desastrosa temporada que había culminado con la furiosa dimisión del director artístico Gennady Rozhdestvensky,

cansado de una desmotivada compañía que había alcanzado los más bajos niveles artísticos de su historia.

Un año antes, justo cuando este símbolo de la cultura rusa celebró su 225 aniversario, el propio Presidente Vladimir Putin había impulsado cambios radicales en el Teatro ruso, subordinándolo al Ministerio de Cultura e introduciendo un nuevo sistema de administración, que lle-

vó a los antiguos dirigentes del Bolshoi —entre ellos el célebre bailarín Vladimir Vassiliev, predecesor de Rozhdestvensky— a perder sus empleos. La decisión se atribuyó a que en el próximo lustro el Teatro debería someterse a una amplia y costosa modernización —210 millones de euros—, cuyos gastos quería controlar el Estado, así como al hecho de que la libertad artística y financiera otorgada al Bolshoi en 1995 no trajo consigo su prosperidad. Muy al contrario, la institución entró en un declive económico y creativo con extraños criterios de repertorio, un número mínimo de estrenos anuales y una muy enconada relación con los críticos musicales.

Un declive que había ido paralelo a la consolidación de dos vecinos templos líricos: su histórico rival, el Teatro Mariinski de San Petersburgo —Kirov—, rejuvenecido y encumbrado bajo la dirección de Valery Gerguiev, y, todavía más cercana, la transgresora Ópera Helikón de Moscú. El *alma mater* de ésta última, Dmitri Bertman, llegó a rechazar la dirección artística del Bolshoi ya que, tal como señalaba en estas páginas, prefería “las limitaciones de una compañía pequeña antes que estar sometido a las presiones de un monstruo como el Bolshoi”. El “monstruo” al que se refería Bertman es esa pesada maquinaria burocrática que conforman las 2.500 personas que a diario trabajan en el Teatro.

Hace unos años que empezó a construirse la filial del Bolshoi, donde la compañía se alojará durante el periodo de restauración, un estadio para el que el Teatro necesitará un administrador e impulsor diligente. Una cualidad con la que parece contar Vedernikov. Este silencioso director, hasta hace poco una de las batutas más prometedoras entre la nueva generación rusa, se formó en la Orquesta Sinfónica de la

Radio Rusa y la Filarmónica Rusa —de la que ha sido responsable desde 1995— y ha tenido una cierta participación en los más importantes centros operísticos del mundo.

**Importar producciones.** Con sus primeras decisiones, Vedernikov dio pronto prueba de la nueva savia que inundaría la institución. Su primera temporada fue inaugurada con una producción de *La fuerza del destino* importada del San Carlos de Nápoles, una decisión sin precedentes para un teatro en apariencia autosuficiente. En esta línea, Vedernikov aseguraba que pretendía “emplear las habituales técnicas occidentales —publicidad, esponsorización y relaciones públicas— que permitirán al teatro adaptarse a la realidad del siglo XXI”. Desde su desembarco, el Bolshoi se ha sumado a los nuevos modelos de financiación siguiendo el ejemplo del sistema instaurado en la mayoría de los grandes teatros. Todavía con el calificativo de “State academic”, el teatro ha seducido al poder económico ruso para establecer con él contratos de patrocinio.

También en lo artístico Vedernikov reconocía la necesidad de vigorizar el Bolshoi: “tenemos producciones con más de cincuenta años, que están psíquica y artísticamente agotadas. Para afianzar al nuevo público, necesitamos atraer a nuestra joven generación de directores, así como del extranjero y, especialmente, contar con nuevas producciones”.

Otra muestra del rumbo que parece haber tomado el teatro son las nuevas propuestas anunciadas para la temporada 2003-2004. Para el próximo enero se espera una revisada lectura de *Mazeppa* de Chaikovski firmada por el cineasta Sergei Bondarchuk. Le seguirá, en abril de 2004, *The Fiery Angel* de Prokofiev, que contará con la dirección de escena de la cotizada Francesca Zambello, que ya ha dirigido este año *Turandot*.

CARLOS FORTEZA

**A. PONCHIELLI***LA GIOCONDA*

MARCELLO VIOTTI

EMI 557451-2 3 CDs

*La Gioconda* de Amilcare Ponchielli es una, si no la única, de las óperas que Plácido Domingo tuvo en repertorio y que nunca llegó a grabar. De hecho se trata de la ópera con la que se dio a conocer en Madrid, en el Teatro de la Zarzuela, a finales de los años sesenta. Ahora se quita la espina, aunque la voz no tenga ya la frescura de timbre de entonces y, por ejemplo, el “Cielo e mar” no impresiona tanto como en la grabación del aria suelta en uno de sus primeros discos de recital. Naturalmente el papel principal corresponde a *Gioconda* y a Violeta Urmana no se le pueden poner reparos, lo que sí cabe hacer con el resto del reparto—Luciana D’Intino, Roberto Scanduzzi, Elisabetta Fiorillo, Lado Ataneli—que no iguala ni de lejos a otros de versiones anteriores y, en especial, a Ataneli, falto de la maldad que el papel de Barnaba precisa. Marcello Viotti dirige con nervio, pero no logra que la publicación sirva para poco más que completar el currículo discográfico de Plácido Domingo. **G. ALONSO**

**MAHLER/SCHÖNBERG**

LIEDER

C. GERHAHER, BARÍTONO

ARTE NOVA 74321 87818 2

VUELVE a estas páginas este barítono alemán. Una voz lírica bien impostada, sin especial brillo tímbrico pero de hermosas irisaciones, y una cuidada escuela de canto en la línea de Fischer-Dieskau, de quien fue discípulo, le permiten realizar un acercamiento casi siempre primoroso al mundo del lied. Su acercamiento a Mahler nos parece muy interesante. El cantante suplente su relativa carencia de armónicos y su discreta potencia con un arte muy matizado. Sus versiones de los *Kindertotenlieder* y de los *Lieder eines fahrenden Gesellen* están llenas de un sentimiento postromántico muy propio y de sonidos suaves y acariciadores, con elegantes medias voces y falsetes. En la línea de Thomas Hampson, de instrumento más rico y uno de los mejores servidores de estas músicas. Muy cuidadoso el pianista Gerold Huber. El disco viene completado con una puntillosa y bien realizada interpretación de la *Sinfonía de cámara op. 9* de Schönberg, obra de su primera etapa. **A. R.**

**ANTOLOGÍA CANTE  
FLAMENCO Y GITANO**

VARIOS ARTISTAS

BMG 74321 878922

ANTONIO Mairena siempre defendió la tesis de que había cantes de origen folclórico y otros que llevaban el sello de lo “gitanoandaluz”. Con ese criterio dirigió, en 1959, una extraordinaria antología que ahora aparece en doble compacto. Y eligió para abordar la tarea a artistas de enorme enjundia. El resultado es una obra impecable en la que se desgranaron alrededor de cuarenta estilos. Cada figura interpretó los palos en los que su maestría resultaba incuestionable. Resulta delicioso recuperar la voz de Rosalía de Triana haciendo una soleá que ya sólo se conserva en algunas familias gitanas de Lebrija y Utrera. El gran patriarca de los cantes gaditanos Aurelio Sellés fue el encargado de registrar unas cantiñas que conservan el más genuino sabor de la Bahía. Atención también a las segiriyas de La Piriñaca, Juan Talega y Pepe Torres. El propio Mairena hizo algunas aportaciones gloriosas, como las cabales de Silverio. Una grabación de referencia cuya importancia fue trascendental. **A. GRIMALDOS**

## La magia de Benedetti

**ARTURO BENEDETTI-MICHELANGELI**OBRAS DE MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT,  
CHOPIN, SCHUMANN, BRAHMS Y DEBUSSY.

DEUTSCHE GRAMMOPHON 469 820-2 8 CDs

REENCONTRARSE con el pianista de Brescia (1920-1995) es siempre un acontecimiento, aunque uno haya escuchado más de una vez las interpretaciones contenidas en este álbum. Benedetti-Michelangeli era por distintos conceptos un pianista prácticamente único. Por su sonido, de una limpieza, de una pureza extraordinarias; por su búsqueda de la verdad de la música, sin pensar en el oyente; por su exactitud y precisión; por su fanática persecución de la perfección; por la magia de su pedal.

A veces —otro gran pianista, Richter, lo hacía— se le reprochó una cierta frialdad. Puede ser, pero esa serenidad, esa belleza irreal, nacidas desde dentro de las obras, observadas a partir de un cuidado obsesivo por el estilo, esa sonoridad de ensueño —que para él debía ser una mezcla de violín y órgano— difuminaban no poco la primitiva sensación.

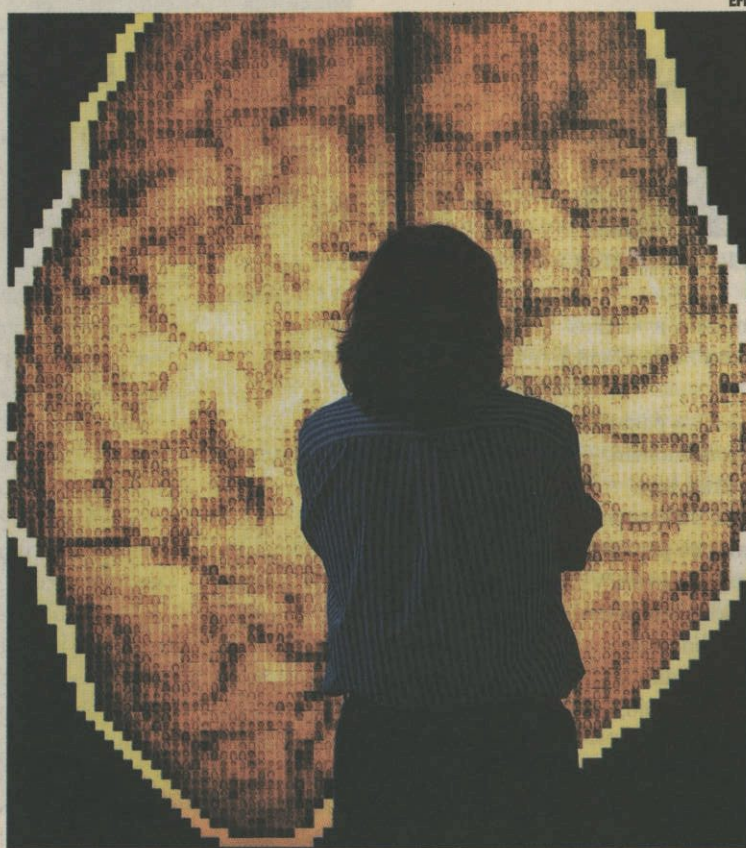
En esta publicación hallamos algunas de las obras más significativas de su repertorio, más amplio de lo que se suele creer. Por supuesto, hay que citar en primer lugar a Debussy y sus *Preludios*. Escúchense los mil matices de *La puerta del Vino* como ejemplo: estamos ante otra cosa; algo único. La variedad acentual, la riqueza de colores de *Carnaval* de Robert Schumann; la gracia de Mozart (*Conciertos 13, 15, 20, 25*, con el demasiado contundente Cord Garden al pupitre); la olímpica sobriedad y energía de los de Beethoven (*1, 3, 4 y 5* con Carlo Maria Giulini); la línea de exquisita *cantabilità* de Chopin (mazurkas entre otras cosas); la pincelada evocativa de las *Baladas* de Johannes Brahms... Todo es resaltado y merece nuestro fervor y nuestro aplauso. **ARTURO REVERTER**



SE ha llegado a la idea de que desvelando el código que encierra el funcionamiento de nuestros genes, la interacción entre ellos y su expresión en la síntesis de proteínas (proteoma), podríamos desvelar el secreto último que encierra el destino de todo ser humano. Nada más lejos de la realidad. Por supuesto que el conocimiento de la estructura del DNA aporta una información directa para explicar las mutaciones que dan lugar a muchas enfermedades y a la propia herencia y más allá a la evolución y diversificación de las especies que pueblan la tierra, pero desde luego no provee un conocimiento de cómo tal cosa ha ocurrido.

Hoy sabemos que la expresión de nuestro genoma y sus cambios o mutaciones están bajo el poderoso determinante de lo que venimos en llamar medio ambiente. Los mismos genes se expresan de modo diferente según el medio ambiente que interactúa con ellos. En el ámbito del ser humano, y particularmente de su cerebro, las cosas se complican a extremos impredecibles ya que más del 70% de su desarrollo se realiza en inmediato contacto con ese medio ambiente, lo que quiere decir, no sólo sol y aire, física y química, sino medio ambiente emocional, personal y social.

**Una ciencia de futuro.** ¿El ser humano, cada ser humano, es desde luego producto de su genoma “único”, pero quizá, en mayor medida, producto de sus vicisitudes “únicas” en el mundo, es decir, del conjunto de experiencias que hacen de él un ser siempre universal e irrepetible. La ciencia en general, y la neurociencia en particular, tendrá que adentrarse en el estudio de ese gran desconocido que es el medio



## Ambioma ¿Diana contra la vejez?

¿Existen genes específicos seleccionados para el envejecimiento? La secuenciación del Genoma Humano en vísperas del 50 aniversario del descubrimiento de la estructura del DNA (que celebra actualmente la exposición “Vida y genoma” en el Museo de las Ciencias de Valencia) levanta no pocas expectativas sobre la longevidad humana. El fisiólogo Francisco Mora, que publica dentro de unos días *El sueño de la inmortalidad. Envejecimiento cerebral, dogmas y esperanzas* (Alianza), con el que cierra la trilogía *El arco vital del cerebro humano (El reloj de la sabiduría y Continuum. ¿Cómo funciona el cerebro?)*, analiza para El Cultural la importancia del entorno en este proceso y plantea las cuestiones fundamentales para su estudio.

ambiente y sus constituyentes. Será el estudio del AMBIOMA O AMBIENTOMA, algo que en los próximos 50 años constituirá, a mí no me cabe ninguna duda, una poderosa área de conocimiento complementaria a aquella del GENOMA Y EL PROTEOMA y que revolucionará no sólo la medicina y la creación de una verdadera medicina predictiva, sino que avanzará el conocimiento del propio ser humano y su construcción a lo largo de todo su arco vital.

Precisamente en el arco vital que va desde la fecundación hasta el nacimiento y posteriormente hasta alcanzar la reproducción, el hombre se construye bajo las órdenes de un programa escrito en los genes que, en constante diálogo con el medio ambiente, segundo a segundo, expresa lo que es cada ser humano concreto. Y esa fuerza genética, “poderosa”, busca férreamente la supervivencia del individuo primero y de la especie después.

Comer, beber, jugar, aprender y memorizar, evitar el peligro y los depredadores (biológicos o sociales) y reproducirse, esa es la meta. Pero, al igual que hay un programa genético que dirige la construcción del organismo, ¿existe un programa genético que dirige su destrucción? O dicho de otra forma: ¿Existe un programa genético que dé comienzo y controle activamente el desarrollo del proceso normal de envejecimiento? Digámoslo directamente: No parece.

Los datos científicos actuales sugieren como bastante improbable que existan genes específicos seleccionados para promover el envejecimiento, de lo que se deduce que éste no es un proceso programado sino el resultado, en gran medida, de

## Del estilo y forma consciente de desarrollar la vida a partir de los 30 años depende que ciertos genes respondan de una u otra forma haciendo de esta manera al organismo más longevo y más o menos susceptible de padecer enfermedades

la acumulación del daño somático debido a la limitada energía disponible para el mantenimiento y reparación del organismo. En otras palabras, no parece haber genes que promuevan activamente la muerte del individuo. El organismo es como un coche construido cuidadosamente, pieza a pieza, y con un programa (genético) riguroso en la cadena de montaje. Cuando el coche sale a la calle (el organismo humano tras la reproducción), lo hace con un pobre programa de mantenimiento y reparación. A partir de ahí el deterioro y la consecuente acumulación de daños (envejecimiento) depende fundamentalmente de dos factores: la robustez con la que ha sido construido originalmente el coche y el medio ambiente en el que se utilice. Con este ejemplo se puede ver el enorme espectro de posibilidades que tiene cada individuo humano durante el envejecimiento. Desde un coche (organismo) construido con tales piezas (genes) y "durmiendo" en garaje que puede durar cientos de miles de kilómetros sin ser reparado, hasta aquel construido sólo para durar muy poco y "durmiendo" además a la intemperie y a la orilla del

mar. El envejecimiento se torna así como un proceso único e individual no programado por los genes y sí fuertemente influenciado por factores del medio ambiente.

**Nuevos estilos de vida.** ¿Es, pues, el envejecimiento un proceso irremediablemente pasivo y necesariamente deletéreo? De modo muy reciente la neurociencia ha mostrado que aun cuando no parece haber un programa genético que dirija el envejecimiento sí parecen existir toda una serie de genes dispuestos a ponerse en marcha y trabajar, si nosotros "conscientemente" con la conducta de mandamos de su funcionamiento. Son genes agazapados y que duermen en los individuos con un estilo de vida fundamentalmente sedentario y que se ponen en marcha si se les llama al orden con un estilo de vida activo. De ser esto así, como lo parece, el individuo humano, dentro del marco de la longevidad de su especie, se hace de alguna manera libre y responsable de su propio envejecimiento.

De su estilo y forma consciente de desarrollar su vida a partir de los

30 años (comienzo del envejecimiento) depende pues que ciertos genes respondan de una u otra forma haciendo de esta manera al organismo, lo que incluye el cerebro, más longevo y más o menos susceptible a padecer enfermedades. Es durante esta etapa cuando existe la oportunidad de comenzar un programa nuevo, un proceso distinto, único en la historia de la biología.

La llave de este programa nuevo está en la adopción de nuevos estilos de vida. La contestación a las siguientes preguntas lo podría resumir en parte. ¿Es el envejecimiento un proceso biológico universal? ¿Qué hace que haya animales que no envejecen? ¿Cuál es el origen evolutivo del envejecimiento humano? ¿Es cierto que nuestros predecesores vivieron sólo 20 años? ¿Comienza el envejecimiento a los 30 años? ¿Por qué, aun estando sanos, a partir de esa edad cambian los patrones y la arquitectura del sueño, el declinar de algunas hormonas y el deterioro de ciertos procesos cognitivos? ¿Estamos biológicamente programados para envejecer? O si se quiere ¿depende nuestro envejecimiento de un programa inscrito en nuestros ge-

nes o es un proceso que acontece sin programa y queda por tanto a la libertad del individuo dirigirlo? ¿Envejecen todos los gemelos por igual?

¿Mueren las neuronas de nuestro cerebro durante el proceso de envejecimiento normal? ¿Es cierto que incluso durante el envejecimiento crecen nuevas neuronas en el cerebro que pueden ayudarnos a aprender y memorizar cuando viejos? ¿Por qué comer menos puede retrasar el envejecimiento de nuestro organismo y nuestro cerebro y hacemos más sanos y longevos? Y si es así ¿de qué depende? ¿Correr activa genes que mejoran nuestras habilidades mentales y aprender y memorizar mejor? ¿Debemos aprender teoremas matemáticos a partir de los 50 años para envejecer mentalmente más despiertos? ¿Por qué aprender un idioma nuevo y viajar a partir de cierta edad? ¿Por qué los japoneses de Okinawa son más longevos? ¿Es una meta deseable llegar a los 120 años? Y si viviéramos tantos años, al final ¿nos volveríamos todos dementes? ¿Por qué debemos ser conscientes del sentido de la muerte?

FRANCISCO MORA

22 de mayo de 2003  
Museo Nacional  
de Ciencia y Tecnología

MARATÓN  
NUEVOS MATERIALES

Entrada libre  
hasta completar aforo

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología  
Pº de las Delicias, 61 · 28045 Madrid  
Telf.: 91 468 30 26

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

### PROGRAMA

- 16:00 h. - 16:15 h. **Presentación del Maratón.**  
Dra. Amparo Sebastián Caudet. Directora del MNCT.  
D. Francisco Fluxá Ceva. Presidente de la Fundación de Apoyo al MNCT.  
Dr. Rafael Martínez Cáceres. Director del Maratón.
- 16:15 h. - 16:45 h. **Los materiales cerámicos del siglo XXI. Nuevas perspectivas en su investigación y desarrollo**  
Dr. Ángel Caballero Cuesta. Director del Instituto de Cerámica y Vidrio. CSIC.
- 16:45 h. - 17:15 h. **La corrosión metálica vs. la calidad de vida**  
Prof. Alfonso J. Vázquez Vaamonde. Centro Nacional de Investigaciones Metalúrgicas. CSIC.
- 17:15 h. - 17:45 h. **El vidrio: un material con intenso pasado y brillante futuro**  
Dra. Alicia Durán Carrera. Instituto de Cerámica y Vidrio. CSIC.
- 17:45 h. - 18:15 h. **Polímeros sintéticos. Del laboratorio al consumo diario**  
Prof. Javier de Abajo González. Instituto de Ciencia y Tecnología de Polímeros. CSIC.
- 18:15 h. - 18:45 h. **Descanso**
- 18:45 h. - 19:15 h. **Materiales para la ingeniería**  
Dr. José Ygnacio Pastor Caño. ETSI de Caminos, Canales y Puertos. Universidad Politécnica de Madrid.
- 19:15 h. - 19:45 h. **Biomateriales y calidad de vida. Un reto social en los comienzos del siglo XXI**  
Prof. Julio San Román del Barrio. Instituto de Ciencia y Tecnología de Polímeros. CSIC.
- 19:45 h. - 20:15 h. **Magnetismo a golpe de tecla**  
Dra. Mar García Hernández. Instituto de Ciencia de Materiales de Madrid. CSIC.
- 20:15 h. - 20:45 h. **Los Materiales Compuestos: una llave para acceder al Espacio**  
Dr. José María Pintado Sanjuanbenito. Instituto Nacional de Técnica Aeroespacial Esteban Terradas.
- 20:45 h. - 21:00 h. **Mesa redonda**



# Los esnobs Calder, Arp, Dalí

DENTRO de ese juego casi astral de las expresiones poéticas de la vanguardia, Calder es el que da el gran paso en el vacío para llevarnos un poco más lejos. Calder no trabaja sólo con la madera o el hilo de acero, sino que trabaja con el aire, que en este caso es el escultor constante de la nada, el que sigue creando formas y galaxias cuando ya el artista ha dejado la obra en paz.

Las artes plásticas del siglo XX lo habían hecho ya todo, pero Calder es un esnob porque es un adelantado. Esa pisada suya en las hectáreas de la nada es la que verdaderamente abre el mundo a las rutas del hombre. Un móvil de Calder equivale a un móvil de Miró, sólo que Miró se está quieto y la movilidad tenemos que imaginarla nosotros como un elemento más del cuadro. Calder deja temblando en el aire, colgando de invisibles hilos de oro y acero, las bellas y anónimas piezas de sus esculturas. Quizá una hoja volandera, unas pisadas humanas, una prenda femenina. La velocidad de la nada, la prisa lenta de la luz, la movilidad armoniosa y tranquila de un móvil de Calder convierten al aire en escultor incesante que va creando y recreando universos con su mano de brisa y su viaje por entre las constelaciones.

Calder crea esa constelación lineal y luego se retira, se abstiene, deja que un viento sin puertas trabaje en las combinaciones continuas de hueco y volumen que es una obra suya. Calder ha colonizado el vacío. En el mundo ha tenido muchos discípulos y quizá el más notable sea

el español Ferrán, del que hay una interesante obra en un café de Madrid.

Jean Arp juega con sus objetos colocados según las leyes del azar hacia 1926 y en su obra hay más esnobismo que creación, mucha llamada a la atención del espectador y un surrealismo poético que no acaba de ser una cosa ni otra.

Salvador Dalí lleva varios estudios en estas páginas y de la variedad de sus creaciones podemos deducir que no hay un Dalí sino muchos y el mejor no es precisamente el más divulgado sino el que más le perjudica. En su "Monumento imperial a la mujer niña",

Salvador Dalí, sin olvidar sus maneras, se extrema en un barroquismo tan antiguo como el propio Barroco. En otros cuadros nos da el temblor pálido de la muerte, su maestría en la perspectiva y un tratamiento de los colores blancos o emblanquecidos que vienen a expresar eso, lo inexpresable, la muerte. Hay otros intentos surrealistas donde Dalí, gran esnob, convierte un gato en un teléfono y se aproxima peligrosamente al mal gusto de algunos excesos del surrealismo.

"Muchacha en la ventana" nos devuelve a un realismo finisecular y galdosiano, casi doméstico, cuando sabemos que la muchacha es la her-

mana del pintor. Tanta calidad de realismo, tanta calidad de mazapán en las carnes de la moza, no son sino una burla, la que Dalí hizo siempre, del realismo académico. En toda su obra de esta calidad Dalí ejercita al mismo tiempo la maestría del realismo y la burla de esa escuela que quiere sustituir a la realidad. La ironía de este

realismo intencional lo aleja ya de todo propósito

fotográfico, dándonos una pieza degustativa y demasiado verdadera, como esa vela y ese caladero que vemos al fondo.

Quiero recordar un cuadro famoso, "El gran masturbador", famoso por el tema y debido enteramente al surrealismo barroco. Hay un hombre dormido que imagina mujeres desnudas y deshechas

por la propia levedad espesa con que trabaja el pintor. Hay múltiples alegorías del sexo, montes de Venus en lontananza y una cabeza de mujer bella y convencional. En general, se trata de un cuadro donde la ambición de propósitos e imaginaciones abruma un poco la inventiva del pintor.

Dalí, como Picasso, quiso hacerlo todo, pero Picasso contaba con una herramienta múltiple y capaz y una personalidad más definida que la de Dalí siempre derrumbante hacia el esnobismo no sólo en el tema pero también en la materia.

CALDER:  
CONSTELLATION

Calder es un esnob porque es un adelantado. En la obra de Jean Arp hay más esnobismo que creación. No hay un Dalí sino muchos y el mejor no es precisamente el más divulgado sino el que más le perjudica

FRANCISCO UMBRAL

# GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS • JOYAS

**Soko**  
GALERIA DE ARTE

**Francisco Arjona**



Hasta el 27 de mayo

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

**BARCENA**  
joyas • antigüedades



Tiara-collares c. 1900.

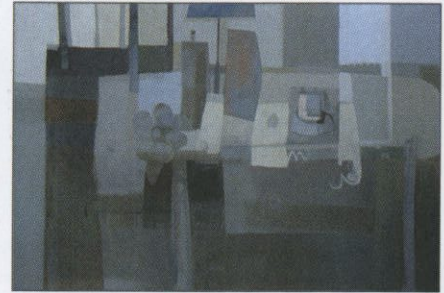
**EXPERTIZACIÓN Y COMPRA  
DE JOYAS ANTIGUAS**

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



**GALERIA ESPALTER**

**Miguel Torrús**



Hasta el 15 de mayo

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



**ARQUEOJOYA**

**JOYAS CON MISTERIO**

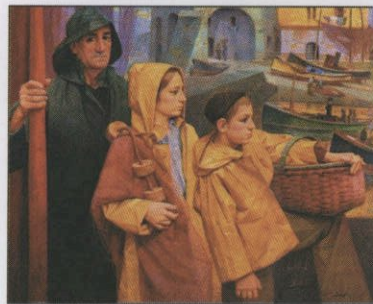


Fíbula romana de bronce con esmaltes s. II d.C.

Claudio Coello, 90 - 28006 Madrid  
Tel.: 91 781 11 73 / 657 889 843  
www.arqueologiaclasica.com • fcervera@arqueologiaclasica.com



**galería de arte  
castelló 120**



**Pintura Vasca**

del 22 de mayo al 14 de junio

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



**ANSORENA**  
SUBASTAS DE ARTE



Adriaen de Gryef. "El descanso del cazador"

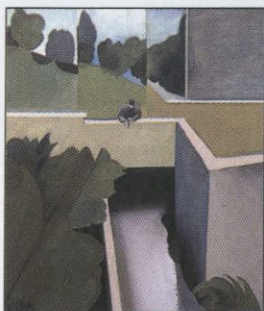
**SUBASTA 20, 21 Y 22 DE MAYO**

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



**ALFAMA**  
GALERÍA DE ARTE

**JAVIER PAMPLONA**

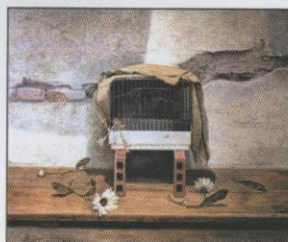


Hasta el 27 de mayo

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

galería de arte **Alteas**

**Alteas**



Hasta el 31 de mayo

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



**VENDÔME**

**Pilar Cambrenero**  
EXPERTA EN GEMOLOGÍA  
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



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

**COMPRA-VENTA DE  
JOYAS DE PRESTIGIO**

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



# TONI CATANY

EL ARTISTA EN SU PARAÍSO

2 de abril a 1 de junio de 2003

FUNDACIÓN

*Telefónica*