

EL CULTURAL

26 de junio-2 de julio de 2003

www.elcultural.es



Los **10 mejores** narradores jóvenes

Nuestros críticos deciden que Belén Gopegui, Ruiz Zafón, Bonilla, Eloy Tizón, Prada, Luisa Castro, Montero Glez, Casavella, Lorenzo Silva y Espido Freire son los más sólidos narradores españoles menores de 40 años

setenta años

1933

2003



II edición 2 de julio - 23 de agosto, 2003

festival de teatro clásico de mérida

Teatro Romano

2 al 6 y 10 al 12 de julio. **La paz** (teatro)
Con **Joaquín Kremel**

Versión: **Miguel Murillo**. Dirección: **Juan Margallo**

18 al 20 y 23 al 27 de julio
Lisístrata (teatro)

Adaptación, dirección escénica y música de **Carles Santos**

31 de julio y 1, 2 y 3 de agosto
Electra (teatro)

Con **Angels Bassas** y **Mario Gas**

Versión: **J. Sanchis Sinisterra**. Dirección: **Antonio Simón**

7 y 8 de agosto. **Spartacus** (danza)
Teatro Académico Estatal de Ballet Clásico (Moscú)
Dirección: **Vladimir Vasilyov** y **Nataliya Kasatkina**

9 de agosto

Concierto de coros
Orfeón Donostiarra

Orquesta Sinfónica del Teatro Nacional de San Carlos (Lisboa)

14 al 17 y 21 al 23 de agosto
Antígona (teatro)

Con **María Fernanda d'Ocón** y **José Sancho**

Versión: **Memé Tabares**. Dirección: **Eusebio Lázaro**

19 de agosto

El concierto de la paz
Daniel Barenboim

con **The West-Eastern Divan**

Anfiteatro Romano

Un espacio selecto

Estrellas bajo las estrellas de Mérida

9 de julio

Juan Luis Galiardo

30 de julio

Juan Echanove

6 de agosto

Natalia Dicenta

13 de agosto

Fernando Guillén

20 de agosto

José María Pou

Teatro. 10 de agosto

Las suplicantes

Venta de entradas

El Corte Inglés

En **El Corte Inglés** www.elcorteingles.es y tiendas **El Corte Inglés**

En **Televenta** teléfono 902 400 222

En la web del Festival www.festivaldemerida.com

Abonos: en **El Corte Inglés**, hasta el 30 de junio; en taquilla, del 16 al 30

Información sobre el Festival teléfono 924 004 930

Consorcio Patronato del Festival de Teatro Clásico de Mérida
Junta de Extremadura, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Diputación de Badajoz,
Diputación de Cáceres, Caja de Extremadura, Caja de Badajoz, Ayuntamiento de Mérida



El engañoso encanto de la profecía

POR RICARDO SENABRE



Hemos abandonado a los clásicos y no aprovechamos sus consejos. Horacio nos previno contra la tentación de querer escrutar el futuro (*Quid sit futurum cras fuge quaerere*), pero caemos en ella una y otra vez. Para quienes nos reunimos semanalmente en estas páginas, el impulso es casi irresistible. Pasan por aquí tantos libros nuevos, tantos autores que comienzan su navegación por el incierto y agitado mar de la literatura, que resulta inevitable preguntarse en muchas ocasiones qué será de ellos, hacia qué derroteros orientarán su obra, cómo continuarán su travesía. De esta inquietud común—que forma parte, al fin y al cabo, de una explicable preocupación por el porvenir de la literatura— surgieron las reflexiones que, materializadas en distintas encuestas, han dado el resultado que hoy se ofrece. Se trataba de aventurar los nombres de nuestros diez novelistas jóvenes más prometedores. Puede parecer que hemos desplazado hacia muy arriba la frontera de la juventud, al fijarla en los cuarenta años. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que la novela es un género complejo, y que, al contrario de lo que sucede en el ámbito de la poesía, sus mejores muestras son casi siempre frutos tardíos. Cervantes tenía 58 años cuando publicó la primera parte del *Quijote*, Dostoyevski había cumplido 45 al aparecer *Crimen y castigo*, y dio a conocer *Los hermanos Karamázov* a los 58; Stendhal editó *Le rouge et le noir* a los 47, y *La cartuja de Parma* nueve años más tarde. A la misma edad—36 años—comenzaron Manzoni y Joyce la publicación de sus obras *I promessi sposi* y *Ulises*. Flaubert tenía 37 años cuando apareció *Madame Bovary*. La historia literaria proporciona una multitud de ejemplos en este sentido. Parecía razonable, pues, situar el límite de la categoría “novelista joven” en los cuarenta años, aceptando de antemano el margen de imprecisión que toda línea fronteriza lleva consigo.

Además, era inevitable que surgieran desigualdades, y no sólo nacidas de la edad, sino de

la ejecutoria literaria de cada autor seleccionado. Algunos empezaron a publicar muy pronto, o lo han hecho con mayor frecuencia; otros tienen hasta el momento una obra más escasa, tal vez porque han tropezado con dificultades editoriales, o debido a circunstancias de índole diversa que no hay por qué calibrar. Lo que ha prevalecido en la selección efectuada por los críticos no ha sido la fertilidad del autor, sino su calidad y también su potencialidad narrativa. Pero nadie ignora que, en literatura, las mejores virtudes tienen que supeditarse a menudo a factores ajenos al valor artístico y ligados al entramado comercial y publicitario que rodea la producción editorial. Y el incremento vertiginoso de los criterios mercantiles en todas las manifestaciones artísticas no es precisamente—no puede serlo—indicio de buena salud cultural. Con todas las cautelas necesarias, los críticos de *El Cultural* han dejado aparte, a fin de no enturbiar su visión, datos como índices de ventas, traducciones a otros idiomas, adaptaciones cinematográficas o popularidad de los autores en medios no literarios.

A pesar de todo, los resultados no ocultan la dosis de incertidumbre que cualquier vaticinio despierta. Si es difícil adivinar el peso futuro de un escritor coetáneo, el horizonte se hace más nebuloso aún cuando el escritor se encuentra en su etapa inicial y tiene aún muchos años por delante para evolucionar, estancarse o recluírse en el silencio. No es preciso remontarse muy atrás para recordar casos de promesas truncadas, de autores acogidos con esperanzado entusiasmo al publicar sus primeras obras y sepultados pronto en la indiferencia o el olvido. Por otra parte, la importancia de un escritor reside en su capacidad innovadora, en los caminos que abre, en las pautas nuevas que ofrece y que sirven a otros de acicate y estímulo, y esto sólo puede advertirse cuando ha pasado algún tiempo. Los lectores del siglo XVII, e incluso los propios escritores, no fueron lo bas-

En esta selección efectuada por *El Cultural* ha prevalecido la calidad y potencialidad narrativa del autor. Pero en literatura las mejores virtudes tienen que supeditarse a menudo a factores ajenos al valor artístico

tante perspicaces para advertir las gigantescas posibilidades narrativas abiertas por Cervantes en el *Quijote*. Hubo que esperar más de un siglo hasta que la obra cervantina mostró a las claras su riqueza fecundante, gracias a la obra de los grandes novelistas ingleses del XVIII—Fielding, Sterne, en menor medida Smollett—, a quienes cabe el honor de haber sido los primeros en aprovechar el rico filón que mucho más tarde enriqueció también a Galdós. Desde otra perspectiva, al repasar los manuales de historia de la literatura vigentes en España hacia 1915, asombra comprobar que, con raras excepciones, las novelas de Baroja—que ya había publicado entonces lo esencial de su obra—aparecen menos valoradas que las de Ricardo León, de igual modo que la obra de Juan Ramón y Machado se coloca por debajo de la producción de Villaespesa. Hoy conocemos bien la diferente magnitud de la herencia legada por unos y otros. La falta de perspectiva produce muchas veces una visión distorsionada que sólo el tiempo logra, en los mejores casos, corregir.

Los narradores seleccionados por *El Cultural* son únicamente diez. No significa esto que no existan más nombres prometedores, pero se acordó fijar un número máximo, equidistante entre la minoría exigua y la muchedumbre indiscriminada, que pudiera representar fielmente una realidad sin elevarse a las alturas de la utopía. Y así se ha hecho. Larga vida a estos diez autores. Y a la literatura de verdad. ■

XVIII CURSOS DE VERANO GUADALAJARA

2003

Del 14 al 17 de julio

**VEINTICINCO AÑOS DE CONSTITUCIÓN:
BALANCE Y PERSPECTIVAS**

Director: Benigno Pendás García

**EL MODELO ECONÓMICO ESPAÑOL DE
LA ÚLTIMA DÉCADA 1993-2003**

Director: Fernando Bécker Zuazua

Del 21 al 24 de julio

**RETOS Y OPORTUNIDADES DE LA
SOCIEDAD BIOTECNOLÓGICA: UNA
PERSPECTIVA CIENTÍFICA Y HUMANA**

Director: César Nombela Cano

**EL PROCESO CONSTITUYENTE DE
LA UNIÓN EUROPEA**

Director: José María Gil Robles y Gil-Delgado

Organiza



Instituto Cánovas del Castillo

Lugar de celebración

Hotel Tryp Guadalajara****
Ctra. Nacional II, km. 55
19002 Guadalajara
Tel.: 902 44 66 66

Información, matriculaciones y becas

C/ Juan Bravo, 3 C, 7ª Planta
28006 Madrid
Tel.: 91 576 68 57
Fax: 91 575 46 95
E-mail: fundacionfaes@fundacionfaes.org

Colaboran



POLO EUROPEO JEAN MONET
JEAN MONET EUROPEAN CENTRE OF EXCELLENCE

PORTADA LOS DIEZ MEJORES NARRADORES JÓVENES1

PRIMERA PALABRA/ POR RICARDO SENABRE3

LETRAS

Los diez mejores narradores jóvenes

Cuando más feliz soy, POR LUISA CASTRO6

Ex-libris, POR CARLOS RUIZ ZAFÓN7

Pájaro llanto, POR ELOY TIZÓN8

El narrador (un comienzo), POR JUAN BONILLA9

La fresa jugosa, POR LORENZO SILVA10

El lado frío de la almohada, POR BELÉN GOPEGUI11

Herencia, POR ESPIDO FREIRE12

Filin, POR MONTERO GLEZ13

Una novela en marcha, POR JUAN MANUEL DE PRADA14

Voluntad de poder, POR FRANCISCO CASAVELLA15

Libros más vendidos16

Victor Klemperer/Diarios, POR ENRIQUE OCAÑA17

Gioconda Belli/ Mi íntima multitud, POR F. DÍAZ DE CASTRO18

Miguel Delibes/ Tres pájaros de cuenta, POR SANTOS SANZ19

Anna-Kazumi Stahl/ Flores de un solo día, POR J. MARCO20

J. M. Coetzee/ En medio de ninguna parte, POR R. NARBONA21

I. Montanelli/ Memorias de un periodista, POR BENÍTEZ ARIZA22

J. Camba, Gaziél, Pla, Chaves Nogales/ Cuatro historias de la República, POR OCTAVIO RUIZ MANJÓN24

Fernando Ojea/Angustia y sentido, POR EUGENIO TRÍAS25

ARTE

Jan Fabre/ Vida y muerte confundidas, POR JAUME VIDAL OLIVERAS26

W. Barcala/ Maestro del no color, POR GUILLERMO SOLANA28

Grassino/ La otra cara de lo real, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA29

Sol LeWitt/ Fotografías encadenadas, POR M. NAVARRO ...30

Tim White/ La luz después de la catástrofe, POR J. HONTORIA .30

C. Spengler/ La verdad desde el infierno, POR A. H. POZUELO .31

Generaciones (casi) paralelas, POR E. VOZMEDIANO .32

Javier Pérez/ Entre la nostalgia y la pesadilla, POR R. ESPARZA .33

Venecia/ España: presencias y reflexiones, POR J. JIMÉNEZ ..34

Basilea/ Después de la feria, POR KOSME DE BARAÑANO36

Subastas/ La temporada de los maestros, POR L. SUFFIELD ..38

Arquitectura/ Sonidos de una vieja vaquería, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL39

TEATRO

Pasqual dirige a Nuria Espert y Amparo Rivelles en *La brisa de la vida*, POR LIZ PERALES40

Entrevista con Carolyn Carlson, POR LAURA KUMIN42

La época de Ricard Salvat, POR ITZIAR DE FRANCISCO44



CINE

Cartas a la Academia45

De estreno/ *El bonaerense*, POR CARLOS F. HEREDERO, Y *Escenas de un crimen*, POR SERGI SÁNCHEZ48

MÚSICA

Jazz para todos, POR PABLO SANZ49

Entrevista con Viktoria Mullova, POR CARLOS FORTEZA 52

Múnich, 350 años de ópera, POR ARTURO REVERTER ...54

Discos55

CIENCIA

Entrevista con A. Fernández Rañada, POR J. LÓPEZ REJAS .56

POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
Directora
Blanca Berasátegui

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

Críticos G. Alonso, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J. Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, Kevin Power, A. Reverter, Luis Ribot, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, L. Suffield, E. Trías, C. Vidal, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano

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

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Clásicos futuros

El bosque del mercado no siempre deja ver la realidad. Ver, por ejemplo, qué nombres van a quedar de la infinidad de autores jóvenes que, cada semana, llega a las librerías. Los críticos de El Cultural han seleccionado, tras muchas dudas y complejas

deliberaciones, a los diez mejores narradores menores de 40 años. Diez nombres cargados de futuro y de presente. Los que nos parecen más sólidos. Cada uno de ellos—Bonilla, Casavella, Luisa Castro, Espido Freire, Belén Gopegui, Montero Glez, J. M. de Prada, Ruiz Zafón, Lorenzo Silva y Eloy Tizón— confirma la apuesta con un relato inédito y la respuesta a una pregunta que intenta retratarlo.

Quando más feliz soy

POR LUISA CASTRO

En momentos como éste es cuando yo echo de menos a mi esclavo. No me sucede con mucha frecuencia pero se repite siempre en circunstancias parecidas: yo estoy echada en el sofá en una tarde de sábado, los niños se han ido y toda la casa respira silencio, una sensación de libertad plena y de paz absoluta lo invade todo, leo un libro que me descubre el mundo (qué otra felicidad se puede pedir, qué más) y, entonces, en ese preciso momento cuando más feliz soy noto esa falta de mi esclavo.

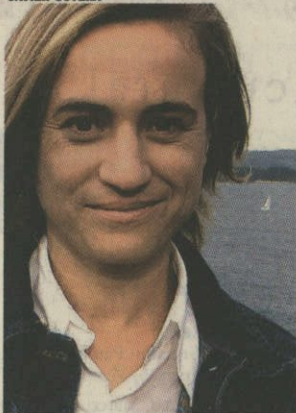
Lo noto hondamente, es una de esas sensaciones que no te engaña, como el hambre o el sueño, echo en falta al esclavo que sin duda tuve un día y que ahora no recuerdo cómo ni cuándo perdí. Lo echo de menos por la casa, casi se me viene a la boca su nombre, pero es un nombre que desconozco, que olvidé, tanto tiempo debe hacer que mi esclavo y yo no nos vemos. Con este descubrimiento, la calma de la que apenas empezaba a disfrutar se ve interrumpida por una inquietante pregunta, ¿dónde estará mi antiguo siervo, mi esclavo leal? Más que nunca en estos instantes echo de menos sus servicios, esas pequeñas comodidades superfluas, esos mínimos detalles que convierten a un esclavo en alguien de tu familia, casi de tu misma sangre, por quien matarías. Le pediría en este instante, sin levantar la voz ni mucho menos, que me trajera una copa de agua, o de vino. Apenas dejar su nombre suspendido en el aire (¿Flavio? ¿Tristán?) y que acudiera él solícito con mi deseo en una bandeja de plata, acercándola a la altura justa de mi mano. O ni siquiera formular el deseo

¿Por qué la literatura periférica (en gallego, en catalán) es tan narcisista, se mira tanto el ombligo?

“Me aburre el esquema de las literaturas periféricas, los países en miniatura y las culturas de bolsillo, detesto a los que lo patrocinan, lo consumen y se benefician de él. Adoro las lenguas y los ombligos, sobre todo si son bonitos”.

Apenas tenía veinte años Luisa Castro (Foz, Lugo, 1966) cuando publicó su primer libro de poemas, *Los versos del eunuco* (Hiperión, 1986), tan aclamado como sorprendente. Desde entonces, su visión poética se derrama en libros de versos y novelas como *El somier* (finalista del premio Herralde en 1990),

JAVIER COTERA



***La fiebre amarilla* (Anagrama, 1994), *El secreto de la lejía* (Planeta, 2001, premio Azorín) y *Viajes con mi padre* (Planeta, 2003). Como poeta ha publicado *De mí haré una estatua ecuestre*.**

sino dejar que él lo adivine, mirarle como sólo se mira a aquellos que van a entendernos, porque un esclavo sabe perfectamente, sobre todo si es un esclavo sencillito como el mío y no un oficioso y turbio ca-

marero, que en cuanto me estiro en el sofá y cojo un libro enseguida necesito, apenas quince segundos o medio minuto después, una copa de agua o un vaso de vino.

No lo echo de menos cuando hay que hacer la compra, ni cuando hay que cocinar, ni cuando baño a los niños. Yo, que en alguna trans migración de almas debí de ser una aristócrata rusa, me acostumbro sin problemas a esta vida que me es ajena, esta vida extraña de jornada doble y trabajo doméstico. A lo largo de los siglos eso he aprendido de cambios y mudanzas, y no se me caen los anillos. Pero a poco que en mi vida actual asoma el placer, esos fugitivos momentos de sosiego, es cuando pienso en la suerte que correrá mi esclavo por esos mundos de Dios, a qué amo servirá, qué dueña le habrá deparado esta terrible tómbola de la vida, o quizás ahora él vaga convertido en paloma.

Intento recordar su nombre pero no se me viene a la boca, tales son las tremendas privaciones del Tiempo, no poder ni siquiera llamar por su nombre a quien tanto y tan bien te sirvió. Me consuela saber que un día lo tuve, que algún día fuimos uña y carne él y yo, qué importa que ahora no pueda él acudir en mi ayuda, en cuantos momentos no sería él testigo y destino de mi antiguo placer. Ya se sabe que a un esclavo no se le pide que sea muy competente ni práctico en extremo, ni que venga a resolverte los problemas diarios, cosas que al fin y al cabo empiezas por organizar y acabas supervisando. Un esclavo en realidad sólo es necesario en momentos muy precisos. Un verdadero esclavo para lo que de verdad sirve es para verte feliz. ■

(Extracto del informe pericial #55263-878 instruido por el agente J. L. Brodie en el caso de la desaparición de 7 tomos de la sexta galería.)

El ladrón accedió a las dependencias de la biblioteca secreta del Vaticano a través de un túnel practicado en el subsótano primero de la basílica de San Pedro que comunica con la antigua red de alcantarillado que se extiende desde el Viale Giulio Cesare hasta la plaza de la columnata. Una vez en los subterráneos de la basílica, el malhechor procedió a internarse en los pasajes que descienden hasta las dependencias de la biblioteca. Dichos pasajes están dispuestos en una retícula de espirales que conduce a la cámara de acceso a la biblioteca, equipada con sensores de movimiento y lectores de cambios de micro densidad y temperatura en el aire de la bóveda que inexplicablemente no registraron la presencia del intruso. La cámara de acceso, reformada en 1714 por el polaco Janus Radinski, contiene las siete compuertas de entrada a las galerías, o avenidas, que forman el tramado de la biblioteca. Cada una de ellas conduce a las diferentes secciones de la biblioteca, ordenadas por temática y cuyo trazado data del laberinto proyectado en 1356 por Pietro Draconis, arquitecto de la sede que falleció durante la construcción de la obra al extraviarse en los túneles y cuyos restos fueron encontrados al pie de la llama avenida del alba en 1467 en estado de perfecta momificación. Las compuertas están protegidas por un mecanismo de fulcros y poleas a cuyos códigos de apertura sólo tienen acceso su santidad, el secretario general de la curia y dos cardenales elegidos por votación cada seis años. El ladrón consiguió introducirse en la llamada sexta galería, o avenida de la sombra, entre la noche del viernes, instante de la última visita autorizada que consta en el registro de acceso a la biblioteca, y el amanecer del sábado, momento en que el crimen fue descubierto. La avenida de la sombra se compone de nueve niveles concéntricos que albergan los llamados libros prohibidos requisados por el santo oficio y la colección Marinetti de tratados de demonología procedentes de la diócesis de Turín. Su fondo editorial es de 25.978 títulos e incluye un ane-

Ex Libris

POR CARLOS RUIZ ZAFÓN

Carlos Ruiz Zafón (Barcelona, 1964) obtuvo con *El príncipe de la niebla*, el premio Edebé de literatura juvenil en 1992. Afincado en Los Angeles desde 1993, compagina la escritura de guiones cinematográficos con una carrera novelística que continua con *El Palacio de la Medianoche* (Edebé, 1994), *Las Luces de Septiembre* (Edebé, 1995) y *Marina* (Edebé, 1999). En 2000 decide alejarse de la literatura juvenil para emprender su proyecto más ambicioso, la novela *La sombra del viento* (Planeta), finalista del premio Lara 2001, que ha supuesto el ejemplo de cómo el boca a oreja puede ayudar; en tiempos de promoción desafortunada, al éxito de una novela que comienza su andadura con vocación de discreta. Pero, afortunadamente, nunca el talento ha sido discreto.



MERCEDES RODRÍGUEZ

¿Qué sería de usted hoy sin el boca-oreja que decía que había que leer su novela?

“La literatura pertenece a sus lectores. Un autor cuya obra no interesa a nadie tiene un destino triste y amargo. Todos queremos ser leídos y nos da cierta paz sentir que aquello que da sentido a nuestra vida también forma parte de la de otros”.

xo abierto en 1945 que contiene 99 tomos procedentes de Berlín y entregados en custodia por el alto mando alemán a las vísperas de la entrada de las tropas soviéticas en la ciudad. Los títulos sustraídos por el ladrón son los siguientes:

I. *De Re Obscura* (1476), Fray Sebastián de Morena. Crónica de los sucesos acontecidos a bordo de la fragata Reina de Castilla en rumbo a Sevilla en la que la práctica totalidad de la población pereció víctima de un organismo o parásito de apariencia humana recogido de un galeón hallado a la deriva frente a las costas de nueva española y declarado desaparecido en 1432.

II. *Cantos de vísperas* (?), Dante Alighieri. Colección de cantos procedentes de la *Divina Comedia* en los que el poeta narra su conversación en las simas del averno con un ángel rebelde llamado Príncipe de los Mendigos.

III. *El Libro de las Almas* (418 a.c.). Traducción de un manual copiado en las dependencias de la desaparecida biblioteca persa de Al Maian que versa sobre la resurrección de los cuerpos.

IV. *Minutas de Monseñor Marceau* (1896). Diario de juventud del célebre sacerdote y teólogo francés que falleció en la víspera de la elección papal de 1913 en el que narra sus experiencias en torno al caso de posesión demoníaca de un niño de 11 años en el distrito parisino de Les Gobelins.

V. *De Rerum Maligna* (1514). Borrador de la encíclica suprimida del Papa enloquecido Sabino V en la que menciona las revelaciones que le hace una presencia femenina nocturna durante siete noches en su cámara papal.

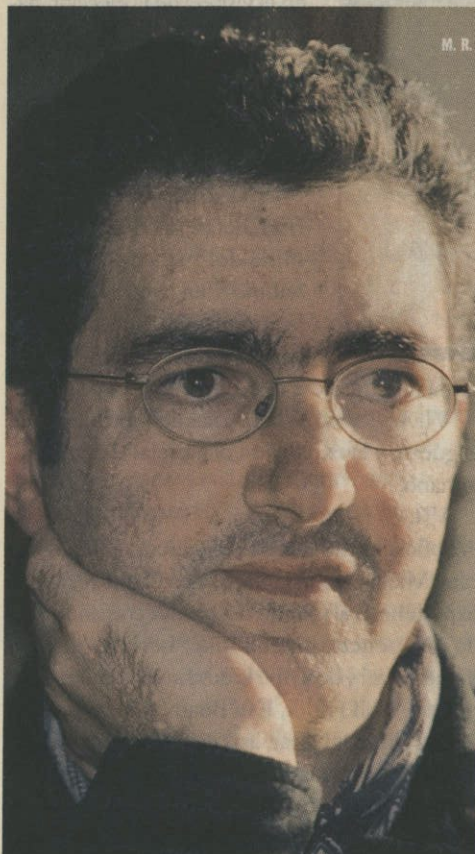
VI. *Ars Belica* (33 b.c.). Tratado sobre el arte de la guerra y la expansión comercial del imperio romano.

VII. *El Informe Carmody* (1946). Testimonio del oficial de infantería del ejército norteamericano Michael John Carmody en el que relata sus experiencias al mando del primer comando aliado que penetra en el bunker berlinés del alto mando Nazi y describe la destrucción de los cuerpos de Adolf Hitler, Eva Braun y un tercer personaje sin identificar, así como el requisito de diversa documentación por parte del servicio de inteligencia norteamericano. ■

Eloy Tizón (Madrid, 1964) empezó, como casi todo el mundo, por la poesía, y publicó, a los veinte años, el conjunto de poemas en prosa *La página amenazada* (Arnao). En 1992 comenzó su periplo narrativo con un libro de cuentos, *Velocidad de los jardines* (Anagrama) que tuvo una excelente acogida crítica. Su obra se completa con dos novelas (ambas en Anagrama): *Seda salvaje* (1995), centrada en la obsesión del protagonista por las demás personas, y *Labia* (2001), un libro en cierto modo coral acerca de un muchacho que en el Madrid de los años setenta encuentra un camino que lleva al tiempo de Carlomagno, para aprender caligrafía y conocer a la princesa Mármara. Cada libro suyo ha resultado ser un viaje al corazón de las luces y las sombras interiores.

Pájaro llanto

POR ELOY TIZÓN



Hoy, por primera vez en mi vida, he oído llorar a un pájaro. Yo estaba solo junto a la ventana. Escribiendo. Y el pájaro ha llorado. Lo juro. No ha sido un llanto desgarrador, nada que pueda calificarse de excepcional. Al contrario. Ha sido un llanto más bien modesto, minúsculo, incluso un poco ridículo. Pero el llanto del gorrión estaba ahí. Existía. Era imposible negarlo. Seguir como hasta entonces no se podía. Qué más hubiese querido yo, que seguir como si nada con mis ocupaciones diarias. Pero eso no puede ser. Un pájaro que, de repente, se pone a derramar lágrimas de pena en mi cornisa, mientras estoy escribiendo en mi Diario, eso debe de significar algo grave, yo qué sé, algo profundo, existencial, perturbador, una especie de advertencia o de mensaje en clave. Como una señal del cielo. Como si llegase el fin del mundo o algo por el estilo. Las trompetas del Apocalipsis. Eso he pensado yo allí. Que el mundo iba a acabarse de un momento a otro. Que un mundo en el que los animales sufren semejante congoja no puede durar mucho tiempo. Es imposible que dure. Un mundo así de triste tiene los días contados. Como mínimo, es un lugar inseguro y siniestro. Bastante poco apacible. Sin garantías. Ten cuidado, Gabriel, me dije, a partir de ahora va a ser difícil vivir bajo este cielo desesperado que expulsa tan cruelmente a los gorriones, y los condena a exiliarse lejos de las alturas. Tan desesperado estaba aquel cielo lúgubre de la mañana, lleno de antenas y nubes, que los pájaros que se morían de tristeza se veían obligados a bajar volando a la tierra y aterrizar en sus cornisas sólo para llorar a gusto. Eso no podía ser normal bajo ningún punto de vista, ni sano, ni constructivo, ni humano. Estaba mal. Era anómalo. Debía de ser síntoma de algo. Seguro que sí. De una terrible neurosis. De una transformación planetaria.

Me asomé por la ventana. La misma calle de siempre. Gente. Coches. Sonidos. Un desfile de casas. Edificios con andamios o sin ellos. Desde aquí veo la sombra elástica de una acacia, pero no veo la acacia. En la acera de enfrente, el omnipresente

mendigo, sucio, marcado por la desgracia, como envuelto en polvo de yeso, yendo a lo suyo. Viajando de un semáforo al de enfrente, y viceversa. A veces se pone a dirigir el tráfico en silencio, otras veces vocifera durante horas y entonces es peor.

Son las tres y diez. Siempre son las tres y diez. Hoy no he podido dormir por culpa de los vecinos de arriba, a los que siempre se les están cayendo cosas al suelo. Vasos. Tazas. Carpetas. No importa. Mañana temprano saldré de viaje, me marcharé de aquí y podré descansar, con el corazón lavado de mendigos, vecinos alborotadores y pájaros plañideros.

Escribo en un cuaderno de tapa dura que tiene en la cubierta el dibujo de dos pájaros volando. ¿Adónde van? Son hermosos. Las plumas son de oro y el fondo, un cielo de color azul. Dos aves migratorias, supongo, en peregrinación hacia las playas del sur. Les espera un largo viaje. A nuestra manera, todos somos pájaros huidos del frío que a veces encontramos, por casualidad, cornisas para nuestro llanto.

Como yo en este cuaderno.

Yo no soy más que un cero a la izquierda, lo reconozco, pero un cero a la izquierda que de todas formas sabe que un pájaro que llora es algo que llama la atención, que no se ve todos los días, que a poco que uno piense se convierte en un escándalo del universo. Un escándalo de pequeñas proporciones, de acuerdo, una tragedia banal si se prefiere, también lo admito, no vamos a discutir por eso, pero en todo caso es un misterio digno de ser tenido en cuenta y analizado. Por eso lo anoto hoy aquí, en mi Diario, por si sirve para algo. Futuros historiadores, con más luces que yo e instrumentos más precisos, podrán hallar

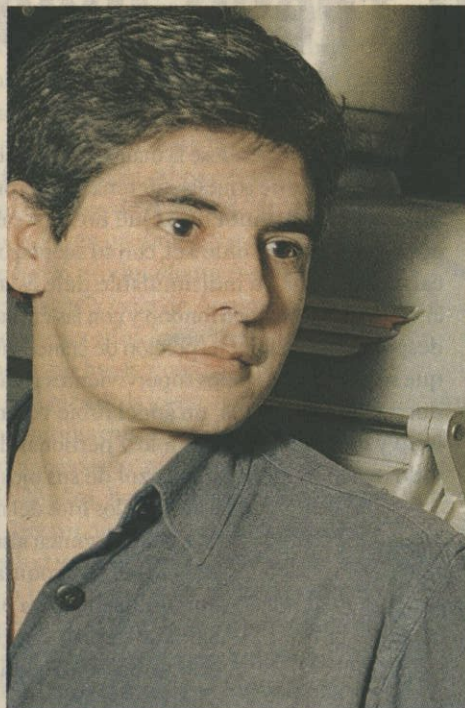
la respuesta. Un pájaro que llora puede ser un prodigio único en la evolución de las especies o puede, también, ser el primer síntoma de que algo va mal y lleva camino de convertirse en una larga serie de disparates. ¿Un pájaro simbólico? La duda se mantiene. Algo va a suceder, lo presiento. ■

¿Qué le resulta más tentador, la escritura fácil de algunos novelistas de su generación o el silencio voluntario de tantos bartlebys?

“Suponiendo que uno pudiera elegir (que en realidad no puede), por dignidad y belleza me quedo siempre con el silencio. La palabrería me espanta. Hacer las cosas bien es más importante que hacerlas. Si tengo que hacer algo mal, preferiría no hacerlo, por deferencia hacia Melville y hacia Vila-Matas”.

Bienvenidos a Benarés, la ciudad donde las ratas tienen el tamaño de un buitre, los buitres tienen el tamaño de un hipopótamo, e hipopótamos no hay. En este mar de callejas hay quien encuentra lo que buscaba, hay quien pierde lo que encontró y hay quien busca lo que va a perderle. Pero todos saben que pérdidas, búsquedas y encuentros están regidos por la voluntad caprichosa de un Narrador que destina alegrías y pesadumbres, angustias y gozo sin seguir otra pauta que la del "porque sí". Hay quienes prefieren no creer en el Narrador, e imputan su voluntad a un ente menos conciso—Azar, es su pseudónimo banal: aseguran que es un cúmulo de voces diluidas en el tiempo a las que hemos necesitado uniformar en una sola voz. Y hay quienes creen con tanta ceguera en él que le han configurado un rostro y unos gestos, atuendos y costumbres, templos y predilecciones; se las han arreglado incluso para ilusionarse dándole conversación, intercambiando impresiones con él, para incluir esos diálogos e impresiones en la propia narración que es su verdadera obra. Son ellos los que han permitido que crezcan sus representantes, seres dotados del don de explicar los silenciosos discursos del Narrador, ahogando en explicativas notas a pie de página el enorme e inexplorable texto del mundo.

Pero todo eso da igual en Benarés, pues cada cual es dueño de convencerse con las ficciones que crea mejores para adecuar su paso por este mar de callejas que trepan sin sentido hacia otras callejas que se transforman en escalinatas y en las que se alinean edificios cansados, palacetes de paredes carriadas, tienduchas donde no se hace otra cosa que conversar, nichos en los que se vende cualquier cosa. En una de esas callejas hay una anciana sentada sobre un peldaño de piedra con musgo que alguna vez condujo a una casa de la que sólo queda la fachada—en sus ventanas, nidos abandonados. La mujer tiene los ojos muy abiertos, las pupilas casi rojas, fijas en un punto del aire. El pelo, de esa blancura que la luz del sol sabe convertir en plata, lo lleva recogido en dos nudos. Coloca las manos huesudas y enlazadas delante de su rostro. Pronuncia nombres. Todo el día, toda la noche. No hace otra cosa. Nombres en todos los idiomas: Jakok Minester, Hu Tzse Chang, Herbert Coleman, Fabiola Dezeus, Venki Gokul, Vicente Tortajada, Mae Dickinson, Wong Zai, Dam Speer... A menudo, entre nombre y nombre, dice: No tiene nombre. Abundan los "no tiene nombre" en su inagotable su-



MERCEDÉS RODRÍGUEZ

El narrador (un comienzo)

POR JUAN BONILLA

Tal vez Juan Bonilla no sepa que en los EE. UU. hay un Juan Bonilla jugador de béisbol. O tal vez sí y la existencia de ese alter ego sea un cuento suyo. Juan Bonilla (Jerez, 1966), es el mejor ejemplo patrio de que el ingenio no está reñido con la hondura, se dio a conocer como articulista ingenioso y crítico feroz en las páginas del suplemento *Citas del Diario de Jerez*. Después vinieron libros de todos los géneros: de relatos como *La compañía de los solitarios* (Pre-Textos, 1999); de poemas, como *El Belvedere* (Pre-Textos, 2002); y las novelas *Nadie conoce a nadie* (Ediciones B, 1996), de la que se habló mucho antes de su publicación por el suculento adelanto que le pagó Ediciones B y también después, cuando Mateo Gil la adaptó para el cine; *Cansados de estar muertos* (Espasa, 2000) y *Los príncipes nubios* (Seix Barral), con la que ha obtenido este mismo año el Premio Biblioteca Breve. Autor también de libros infantiles o viajeros, ningún género (ni siquiera el collage) escapa a su talento.

¿De qué se arrepiente en su trato con las editoriales?

"Me arrepiento de no haber sido lo suficientemente adinerado como para impedir que el dinero tomara las decisiones por mí. Si hubiera tenido suficiente dinero como para hacer oídos sordos a algunos editores—que por cierto ya no están donde los conocí—hubiera vestido siempre la camiseta de Pre-Textos: soñaba con que todos mis libros aparecieran en esos tomitos tan elegantes, hechos con papel tan espléndido y tanto, tanto cariño".

cesión. Está registrando instantáneamente el nombre de todos los que mueren. ¿Cómo lo hace? Nadie puede saberlo.

Es inútil tratar de interrumpirla y si preguntáis a los viejos os confesarán que cuando ellos eran críos ya estaba la anciana recitando el nombre de los muertos, señalando la muerte de un recién nacido que no alcanzó siquiera a poseer un nombre. Si os quedáis demasiado tiempo ante la anciana, oyéndola desgarrar nombres de personas que acaban de ingresar en la muerte en el momento en que ella pronuncia sus nombres (y no merece la pena abatirse preguntándose si esas personas se mueren porque la anciana pronuncia sus nombres o ella pronuncia sus nombres después de registrar de alguna forma inconcebible sus muertes en cualquier punto del mundo) os sobrecogerá la impresión de que en cualquier momento va a pronunciar vuestros nombres y os marcharéis aterrados de allí, os marcharéis aterrados seguros de una cosa: esa anciana pronunciará algún día vuestros nombres, los pronunciará, aunque os parezca imposible, los pronunciará. ■

La fresa jugosa

POR LORENZO SILVA

Rosa estaba lo bastante cerca como para distinguir el brillo en los ojos de él, la pronunciación trabajosa con que ella aún se expresaba en castellano. Sólo viéndolos, pensó, la historia podía deducirse con una aproximación que resultaba casi excesiva. No debería poderse averiguar tanto a primer vistazo; todos los seres humanos, también ellos, tenían derecho a resultar un poco menos transparentes, un poco más misteriosos. Pero qué se le iba a hacer. Qué se podía imaginar, al verlos así, tan

acaramelados, cogiéndose la mano sobre la mesa, en la penumbra de aquella cafetería de una próspera población onubense. Qué no iba a maliciarse cualquiera al oírle a él, con su acentazo local, y a ella, con su indisimulable deje eslavo; al verlos, él ya un poco fondón y con las entradas despejándole una buena porción de cráneo (aunque se arreglara los pelos supervivientes para reducir el efecto), y ella, un ángel rubio veinteañero y espigado, abarcándolo y perdonándolo todo con el límpido espejo azul de sus ojos ta-

llados por los fríos del norte. Podía preguntar al azar a cualquier parroquiano que nunca hubiera oído hablar de ellos, y seguro que atinaba a figurarse cómo había llegado a suceder.

Conjeturaría que ella había venido un día en un autobús desvencijado, con varias decenas de compatriotas, atraída por el reclamo inmediato de la

campana de la fresa pero también, secretamente, por un sueño algo más vago y a la vez más crucial. Que él, por los cauces que seguían aquellos negocios, la había empleado, junto a otras, para recolectar el fruto de sus explotaciones; quizá por lo legal, con los permisos y todo eso, o quizá no, pero tampoco este detalle introducía mucha diferencia. A partir de ahí, ya sólo faltaba que se diera la ocasión, que siempre se acaba dando, cuando ambos tienen razones para avenirse y deseos o interés de hacerlo. Los motivos de ella estaban claros, y era su modesto privilegio no necesitar pensárselos mucho: todos los hombres tenían sus cosas, y ya guardaba mala memoria de unos pocos; éste, para variar, le prometía algo concreto y tangible. En cuanto al ímpetu que a él le movía, acaso fuera intrínseco a su naturaleza de macho mamífero: tras una vida trabajando como un cabrón, ahora iba viento en popa y el dinero le corría entre los dedos, pero el tiempo también; le quedaba menos para darse gustos, y en casa le aguardaban estímulos men-

guantes y reproches crecientes, eso que van criando los años.

La chica le ayudó a salvar los escrúpulos. Sin necesidad de haberlo estudiado, sabía dónde y cómo rendirle; y sin perfidia ni maldad alguna, lo hizo. Con la misma naturalidad con que cae la lluvia. Aquella agua fresca en el rostro fue para él una redención demasiado poderosa como para no desear que durase algo más que una tormenta. Luego hubo algunos trámites, algún dolor, alguna culpa. Pero tras superarlos, podía irse a navegar por el mar en calma de aquellos ojos azules. Zarpó el marinero.

Ah, el marinero. Había sido joven, había rebotado energía, había desafiado a las tempestades. Nunca había sido muy delicado, pero había sido ingenuo y algún día había derrochado una locura generosa, enternecedora. Mientras los miraba desde su rincón, no lo dudaba; aunque ahora, qué remedio, muchos lo considerasen mezquino y ventajista. ¿No merecía tales adjetivos aprovecharse de la necesidad, coger la fresa jugosa, rehuir los viejos compromisos? Pero había que fijarse en sus ojos. Se fijó. Aquel destello. No, no era ni mejor ni peor de lo que había sido antes; o en fin, no había empeorado más de lo que el tiempo nos empeora a todos. Sólo tenía miedo. Sólo estaba solo. Sólo quería creer la mentira de que podía salvarse. Como cualquiera.

Rosa lo sabía bien. Habían sido treinta y tres años juntos. ■

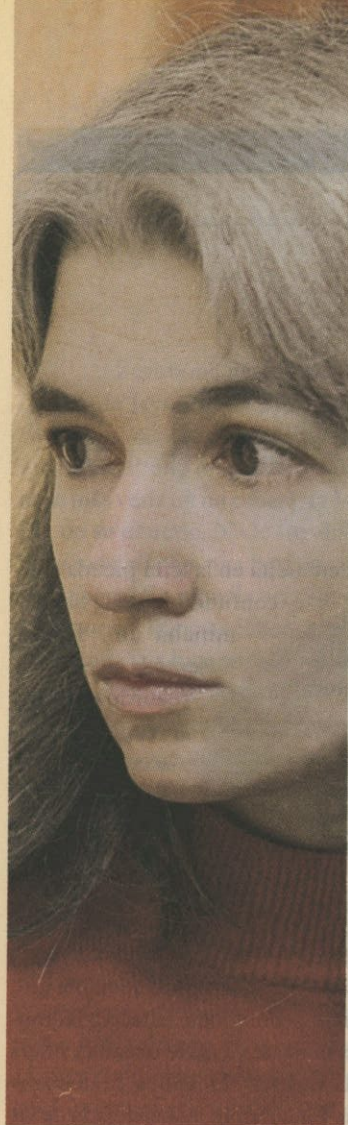
¿A qué personaje del mundo editorial (editor, librero, crítico, agente) haría víctima de un crimen perfecto?

"A aquel que patea el culo del paria y lame el del poderoso; pero mi crimen sería incruento: consistiría en mandarlo a una isla sin más lectura que aquellos libros infumables que se prestó a promocionar por interés, zalamería o miedo."



MERCEDES RODRÍGUEZ

Lorenzo Silva (Madrid, 1966) ejerce como abogado, tras pasar un año como auditor de cuentas y otros dos como asesor fiscal. De entre su extensa obra novelística destacan títulos como *La sustancia interior* (Huerfano & Fierro, 1996), *La flaqueza del bolchevique* (Destino, 1997), *El lejano país de los estanques* (Destino, 1998); *El ángel oculto* (Destino, 1999), *El alquimista impaciente* (Destino, 2000, Premio Nadal), *El nombre de los nuestros* (Destino, 2001) o *La niebla y la doncella* (Destino, 2002). Además es autor del ensayo *Viajes escritos y escritos viajeros* (Anaya, 2000) y del libro de viajes *Del Rif al Yebala* (Destino, 2001). Su cita favorita es de Kafka, y es la que dice: "Escribo distinto de como hablo, hablo distinto de como debo pensar y así sucesivamente, hasta la oscuridad más profunda").



MERCEDES RODRÍGUEZ

¿Leer una novela o ver una película?

“La novela sirve para lo mismo que los demás medios de comunicación: para contribuir a crear la sensación de que la *clase media* puede elegir su destino. Algunas novelas intentan poner en duda esta visión”.

Acababa de recoger una corbata y un pantalón de la tintorería. A las nueve estaba invitado a una recepción en la Fundación Kiev y no tenía qué ponerme. Aun contando con el pantalón y la corbata iba a costarme encontrar una camisa bien planchada, una chaqueta decente. Inquieto por esta trivialidad entré en la cocina y encendí maquinalmente la radio. Mientras preparaba un café oí la noticia. Al principio ni siquiera pensé que las dos iniciales de la joven L. B. de origen cubano muerta por azar en un tiroteo correspondieran a Laura Bahía. Se había producido un fuego cruzado, un ajuste de cuentas en la calle de Argumosa, un mexicano de unos cuarenta años había recibido tres disparos, otro hombre había huido y una bala perdida se había estrellado en el cráneo de la joven, quien vivía en un inmueble sito en la misma calle y se disponía a entrar en él. A diferencia del mexicano, muerto en el momento, la joven L. B., de 27 años, había muerto veinte minutos después. El locutor dio paso a un diputado de la Asamblea de Madrid y éste criticó la tardanza en atender a la joven por parte tanto de la policía como del servicio de ambulancias. Dejé de escuchar. Ahora estaba seguro. La calle de Argumosa era la calle de Laura Bahía, la edad era la suya igual que las iniciales, y la expresión de origen cubano designaba el hecho cierto

Agustín Sedal se presentó en mi casa media hora después. Siempre había envidiado su delgadez, su altura, su cuerpo de galán erguido pese a tener setenta y un años. Ahora, sin embargo, toda esa altura parecía venírsele encima, sus dos manos morenas eran un mar de arrugas igual que el borde de unos ojos medio muertos. Tuve la impresión de que el ancho bigote blanco le había amarilleado.

Sedal se quedó parado en el umbral de la puerta, como si no supiera dónde estaba. Tiré suavemente de una de sus manos y le llevé al salón.

—¿Whisky? —pregunté.

—No, gracias. He venido a pedirte una cosa. Necesito que escribas.

—¿Que escriba el qué?

—Una novela. No hay pruebas de lo que voy a contarte. Sólo el hecho de buscarlas se volvería en contra de Cuba y además no tenemos tiempo, ni personal. No hay pruebas pero yo sé casi todo lo que pasó.

—Hace veinticinco años que no escribo novelas.

—Sin embargo, sigues siendo escritor.

—De libros de ensayo, de libros de encargo.

—Tienes que hacerlo. No puedo pedírselo a nadie más.

—¿De qué te va a servir?

—De nada —dijo Sedal y dejó de mirarme.

A veces pienso que soy escritor por insistencia. Dejé la novela por el teatro. Dejé el teatro por el ensayo y el ensayo

por el libro de encargo. La cuestión es que cada cierto tiempo siguen apareciendo libros que llevan mi nombre. Participo en mesas redondas, sirvo igual para un roto que para un descosido; supongo, sí, que en ese sentido soy escritor. Pero volver a escribir novelas era otra historia. Para escribir novelas hay que meter las manos en la materia de que se hacen los sueños, y sacarlas llenas de mentiras. Dije sin embargo:

—¿A qué te referías con saber “casi todo lo que pasó”?

Agustín Sedal volvió su rostro ojeroso, su perfil devastado hacia mí.

—Sé cómo era el agregado político norteamericano. Sé lo que Laura buscaba en él y lo que nosotros necesitábamos. Sé cómo se llaman, dónde viven, qué hacían cada día las personas que intervinieron. Pero no sé por qué pasó. Por qué no lo vi. Por qué no pude evitarlo.

—Si escribo la novela, ¿qué harás con ella?

—Cuando la termines, te lo diré.

Agustín Sedal salió de mi casa a las doce de la noche. Había llegado a las seis. Le acompañé a la puerta y al volver vi la corbata y el pantalón envueltos en el plástico de la tintorería. Haría al menos dos horas que habría terminado la recepción y yo ya no iba a necesitar ropa del tinte durante bastante tiempo. ■

El lado frío de la almohada

POR BELÉN GOPEGUI

Belén Gopegui (Madrid, 1963) comenzó estudios de Derecho “porque entonces pensaba en ideales de justicia, arreglar el mundo, todo eso”, recuerda. Después dejó el Derecho por la literatura, pero en el tránsito transplantaría a su nuevo ámbito de preocupaciones la crítica y la reflexión sobre la desorientada sociedad actual. Al principio trabajó como periodista en diversos medios, pero tras el éxito de su primera novela se dedica en exclusiva a la literatura. Es autora de las novelas *La escala de los mapas* (1993), *Tocarnos la cara* (1995), *La conquista del aire* (1998) y *Lo real* (2001), todas ellas publicadas por la editorial Anagrama. La narrativa de Gopegui ofrece una mirada reflexiva sobre el mundo, intentando reescribir el libro de instrucciones de la vida que no nos dan cuando nacemos.

de que Laura Bahía, hija de españoles, había nacido en Cuba, había vivido allí diecinueve años y ahora llevaba ocho en España.

En realidad, yo no conocía a Laura Bahía, aunque tal vez la expresión correcta sea que ella no me conocía a mí. En los últimos meses habríamos estado a menos de medio metro de distancia en numerosas ocasiones. La edad ha ido haciéndome invisible, sobre todo porque mis sesenta y siete años se alojan en un cuerpo algo rechoncho, de baja estatura, con cabeza calva y gafas de concha. Laura Bahía no reparó nunca en mí pero yo sabía quién era ella. Salí despacio de mi estupor para oír, esta vez, a una concejala de la oposición. No había ninguna prueba de que L. B. estuviera implicada en el tiroteo de bandas rivales, decía la concejala. Lo que le había ocurrido a la joven, podía haberle pasado a cualquiera en el portal de su propia casa y de nuevo ponía de manifiesto la creciente inseguridad de Madrid. El borboteo del café requemado y, casi a la vez, el timbre del teléfono me obligaron a levantarme. Apagué el fuego y contesté al teléfono. Era Agustín Sedal.

—Ha ocurrido algo —dijo.

—Lo sé, lo he oído en la radio.

—Necesito hablar contigo.

Herencia

POR ESPIDO FREIRE

Las lámparas, con uvas verdes y rosadas, de cristal austríaco, habían sido un regalo de la madre de Wolfgang. Del espejo, art decó, con líneas tan puras que la mirada bizqueaba, se había encaprichado Elena durante el viaje de novios: trasladarlo hasta la casa costó una fortuna. La cómoda, herencia de Elena, la había traído una tía abuela soltera de Cuba, y los cajoncitos aún conservaban forro de fieltro y raso amarillo y azul, un poco pi-

cados por la humedad y el tiempo. Sus amigas, sentadas con precaución en el borde de las sillas, tomaban el café y admiraban los muebles y su historia, el buen gusto de la dueña; envidiaban la vida de Elena, la foto de su marido, alto, rubio, bien plantado, y después marchaban a sus casas. Elena recogía las tazas, apagaba las luces (las uvas verdes y carnosas se estremecían por un momento, agitadas por alguna corriente invisible) y suspiraba. Pensaba unos minutos en Wolfgang, siempre el trabajo, estaba cansado, ¿se acordaría de ella...? los días pasarían pronto, aquello no era vida para unos recién casados. Después preparaba unos panecillos con confitura, los colocaba en un platito, los distribuía armónicamente, con un tomate cherry en el centro, y los engullía sentada a la cabecera de la mesa. Durante los tres primeros meses, la casa había agotado sus fuerzas y le había impedido pensar. Cuando Wolfgang paraba unos días por la casa había demasiadas cosas por acordar, demasiadas decisiones que tomar, colores que elegir, muebles con los que completar las habitaciones destartadas. La casa, aquel ser orgánico que demandaba tiempo, dinero, atenciones, se había alimentado de ella, y ella había cedido de buen grado su sangre. Después, el silencio. El parquet, bien pulido, brillaba bajo las esteras. Los muebles habían encontrado su lugar natural, el espejo, en el salón, la cómoda en el lugar preferente, y ella caminaba de puntillas de un lugar a otro, temerosa de perturbar la paz de lo que había sido por tantos años su sueño inalcanzable: una casa bonita, un marido cariñoso: la vida.

Una tarde, cuando sacaba el polvo, encontró un papelito en uno de los cajones de la cómoda. Elena no recordaba que la cómoda contuviera nada cuando la heredó. El papel, amarillento y rugoso, ocultaba cuatro palabras: Armando se ha ido. Y la frase,

envuelta en la letra picuda e inconfundible de la tía, terminaba ahí. Elena, sentada en el suelo, recordó el rostro arrugado, el acento contaminado irreparablemente por el tono del Caribe de la tía, la pobre solterona, y se le llenaron los ojos de lágrimas. Armando se había ido,

primero poco a poco; faltaba a las meriendas de los martes, ya no le dejaban notas amorosas en la ventana. Después, no le mantenía la mirada. Finalmente, había dejado de visitarla, y al final su prima Irene le trajo la noticia: Armando regresaba a España.

Posiblemente fuera allí a casarse. Elena lloraba, veía de pronto las rejas de las ventanas, la pereza estival de La Habana, el cuarto con visillos lánguidos y una cómoda recién comprada, con sus cajoncitos forrados de raso celeste, y sintió lo que eran los días de soledad, conoció el miedo a quedarse soltera de por vida, a la pobreza, a la vejez implacable. Quiso levantar la cabeza y alejarse de aquella idea, pero algo fallaba: la casa se desdibujaba y sus piernas parecían muy pesadas. Se despertó. Había soñado de nuevo con lindas casas, y maridos ausentes, y amigas que la envidiaban. Pero ella estaba allí y ya no esperaba a su hombre, como antes había esperado, desde que Armando se fue, quién sabe si a casarse, a España. Y su imaginación, que a veces le hacía estar casada con un rubio extranjero llamado Wolfgang, y otras con un porteño de ojos negros, fallaba cada vez más a menudo, como su memoria. Se llamaba Elena, tenía ochenta y seis años, y de su pasada grandeza no le quedaba sino un espejito de tocador, una lámpara con dibujos de uvas en la tulipa y una cómoda con cajones donde guardaba las cartas de Armando, amarillentas y caducas. Y su felicidad, como el sueño, se había esfumado con la madrugada. ■



MERCEDES RODRÍGUEZ

Esrido Freire (Bilbao, 1974) abandonó a los 18 años su carrera musical para dedicarse a la escritura. Su primer libro, *Irlanda* (Planeta, 1998) recibió en Francia el premio Millépage a la novela revelación extranjera y en 1999 se convirtió en la ganadora más joven del premio Planeta con *Melocotones helados*. Además de la novela (*Donde siempre es octubre* [Seix, 1999]; *Diabolus in musica* [Planeta, 2001]), ha cultivado el ensayo (*Primer amor*, Temas de Hoy, 2000; *Cuando comer es un infierno*, Aguilar, 2002), la poesía (*Aland la blanca*, Debolsillo, 2001), la novela juvenil (*La última batalla de Vincavenc*, SM, 2001) y el relato (*Cuentos malvados*, PL, 2003), su género favorito. Pero no desdena enfrentarse a un nuevo reto: el teatro.

La Bombona nació mulata en el barrio de Jesús María, cuna de antiguos rumberos. Parece ser que fue el mismísimo Pérez Prado el que le puso este nombre, nada más verla en un cabaré de Marianao, la noche de su estreno. No le fue difícil bautizarla, pues toda ella era una hoguera que se avivaba por la boca. En aquella ocasión cantó acompañada por la Orquesta Siboney, el champán caía en cascada y la luna se mostraba llena y brillante en cada una de las copas. Años después yo la conocería en Benidorm, una noche de huida en la que no me quedó otra que refugiarme en su camerino. Se puede decir que allí tuvimos nuestro primer encuentro, en una habitación indecente donde se apilaban botellas de ginebra, bidones de cerveza y sillas de diferente factura.

—¿Quién eres tú, *miamol*?

Hasta ese momento yo andaba asomado a la ventana, controlando a mis perseguidores, sentados abajo, en una de las mesas de la terraza. Habían pedido unos helados de esos que vienen con mucha bengala y mucha puñetita. Y a mí me daban ganas de escupir, aportar como adorno un succulento gargajo que apagara las bengalas y se confundiese entre la crema y el sirope. Desde donde estaba tenía todas las de acertar. Y andaba en esas cuando escuché tras de mí el chirrido de la puerta. Quién eres tú, *miamol*.

Era una de esas mujeres que, tengan la edad que tengan, siempre aparentan veintiocho. Señalar que vestía un corpiño de lentejuelas tan prieto que hacía que sus pechos se mostrasen rebosantes como flanes de chocolate. Y señalar también, que su culo se ajustaba a mis propósitos, pues allí me podía esconder a buen seguro y durante un buen rato. Sin embargo, esto último, me dio algo de apuro proponérselo y, para salir del paso, improvisé una disculpa con las manos y corrí a presentarme. Pude haber dicho que era de la casa y que venía a coger unas cocacolas, qué sé yo, un inspector de sanidad o un admirador que buscaba el autógrafo, en fin cualquier cosa, pero utilicé lo primero que me vino a la cabeza y le solté que venía a hacer una entrevista. Tampoco andaba muy descaminado pues, por aquellas fechas, colaboraba en un periódico que había salido hacía poco.

Sin embargo me dijo que hacía tiempo que ella no concedía interviús. La cosa pudo haber acabado allí, pero ella no lo quiso así y, con la boquita fruncida, me pidió lumbre. A la primera bocanada se insinuó para que ayudase con un baúl,

Un par de buenos consejos para un autor primerizo, sin amigos en el mundillo...

"No doy consejos, tan sólo sugiero. Y aquí van mis dos sugerencias. La primera que lea. Y la segunda que disfrute lo que lea".

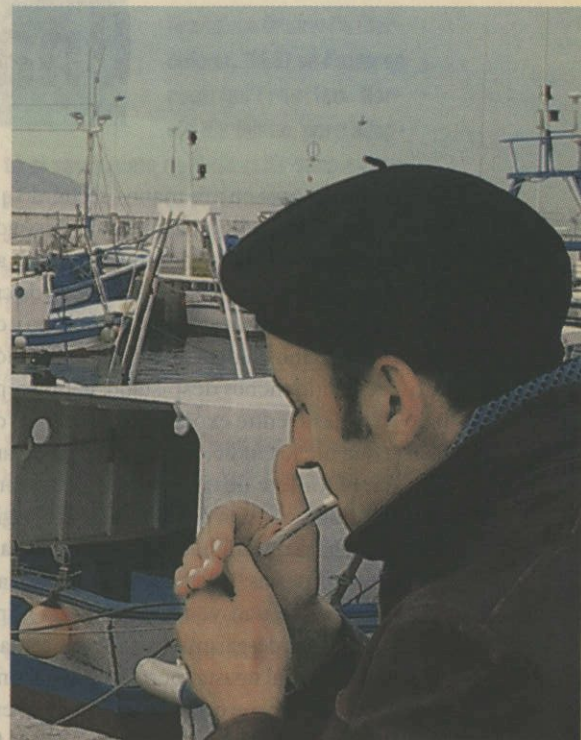
Filin

POR MONTERO GLEZ

miamol, por donde asomaban trapos, mangas y flecos. Aquel baúl no tenía nada que envidiar a su culo y así le hice saber mis propósitos. Entendió enseguida que lo único que yo quería era salvar el pellejo.

No sé si tengo dicho que un prestamista de Cascorro había mandao a sus hombres detrás mía, pues hacía dos meses que a mí se me había agotado el plazo y a él la paciencia. Era verano y yo había elegido Benidorm un poco a la fuerza, pues necesitaba pasar desapercibido. Hay que recordar que por estas fechas, Benidorm anda más animado que un coño con ladillas. Cándido de mí que, pensando que no me iban a trincar, llegué hasta la citada localidad mediterránea famosa por su hormigón, su paella y sus lanchas a pedales. Ocurrió hace doce o trece años y el amigo Reverte del Sur siempre que me ve, me dice que tengo que escribirlo. Él sabe mi historia con aquella mulata que cantaba boleros para que los jubilados los bailasen despacito, muy arrimados y mirándose a los ojos.

Ella no lo hacía por dinero, lo hacía por seguir en pie, por sentirse chivoncita, que decía. Sin embargo yo sí que lo hacía por dinero. Por dinero escapaba y por dinero llegué hasta su camerino, una suerte de almacén situado en el piso de arriba de uno de esos bares donde solían contratarla. Creo que voy a darle la satisfacción al amigo Arturo y que voy a ponerme a la labor de inmediato, pero antes le voy a



ARCHIVO

Montero Glez (Madrid, 1965), de quien ha escrito Pérez-Reverte que "tiene un morro que se lo pisa", es de esos autores que son a la vez escritores y personajes. Como personaje ha asumido el rol de francotirador cultural siempre dispuesto a disparar contra los tópicos más persistentes de la vida literaria patria. Su obra narrativa comienza con *Al sur de tu cintura* (Vosa, 1995). La primera frase de la novela es buena muestra de cómo se las gasta el Montero Glez escritor: "Dios mío, no me ayudes pero tampoco me jodas". Su obra la completan *Sed de champán*, que pasó por diversos avatares editoriales desde su primera edición (Edhasa, 1999) hasta la última (Mario Muchnik, 2002), y la que es su última novela hasta el momento, *Cuando la noche obliga* (Ediciones del Cobre, 2003). Para sus colaboraciones en prensa utiliza los seudónimos Roberto del Sur y Bob Hunter; aunque cuando se trata de decir las cosas claras no duda en utilizar su propio nombre.

pedir dinero prestado para irme a Cuba, pues se me hace necesario si quiero seguir contando. Seguro que se enrolla. Y si no, pues que la escriba él, a ver si tiene huevos. ■

Una novela en marcha

POR JUAN MANUEL DE PRADA

Cuando cayó en mis manos, recuerdo que me sorprendió su aspecto deslustrado, y también esa flacidez mugrienta que antaño tenían los billetes, cuando las tarjetas de crédito aún no les habían restado protagonismo y circulaban de mano en mano hasta la consunción. Si hubiese sido menos despistado, habría reparado en el gesto entre expectante y socarrón del taxista que me lo tendió, para completar el cambio. Era un billete de cinco euros, muy abrumado de dobleces, con esa consistencia fragilísima y pringosa que adquiere el papel timbrado en sus postrimerías; una banda de celofán adhesivo lo cruzaba transversalmente, para impedir su inminente desgajamiento. Estuve tentado de devolvérselo al taxista, pero mi natural timidez me lo impidió; con un gesto resignado, lo embaulé en la cartera y formulé mentalmente el firme propósito de desprenderme de él antes de que cayese hecho trizas en mis manos.

La oportunidad se me presentó un par de días más tarde. Una pandilla de amigos cenábamos a escote en un figón, en medio de ese estruendo festivo con que los treintañeros intentamos ensordecer la nostalgia de la juventud y la soltería. Cuando llegó la hora de apoquinar aporté el billete desastrado que me había endosado el taxista, disfrazándolo entre otros billetes más lustrosos; fue entonces, al arrojarlo sobre la mesa, cuando descubrí, debajo del mapita de la Unión Europea del Imperio Romano, en el estrecho margen blanco que delimita el billete, una inscripción lacónica: "Por favor, llámeme". Y seguí una combinación telefónica. Como soy de talante fantasioso, imaginé que tan escueto mensaje encubría una promesa de adulterio o ingreso en una secta o abducción extraterrestre; por supuesto, me apresuré a guardar el muy ajetreado billete en el bolsillo. Aunque ya era una hora un poco incivil cuando regresé a casa, no resistí la tentación de marcar el número de marras; quizá —pensé, un segundo antes de que descolgaran el auricular al otro extremo de la línea—, estuviese picando el anzuelo de un bromazo, o quizá tan sólo acudiendo en auxilio de algún naufrago urbano con ganas de palique. La tentación del riesgo agi-

Juan Manuel de Prada (Baracaldo, Vizcaya, 1970) se fogueó durante años en premios literarios locales. Su oportunidad llegó con la publicación de lo que primero fue un folleto fotocopiado y después su primer libro, *Coños* (Valdemar, 1995), que tuvo una repercusión inédita para un autor tan joven. Enseguida publicó el volumen de relatos *El silencio del patinador* (1995) y la novela *Las máscaras del héroe*, (ambos en Valdemar, 1996). Con su segunda novela, *La tempestad*, obtuvo el premio Planeta 1997. Después ha publicado *Las esquinas del aire* (Planeta, 2000) y *La vida invisible* (2003, Espasa, Premio Primavera), además de varios tomos de artículos. *The New Yorker* lo seleccionó como uno de los seis escritores menores de 35 años más importantes de Europa.

¿Está la crítica española a la altura de la narrativa joven?

"Percebo un cierto bloqueo de índole generacional que obliga a los críticos a reservar el uso del incensario con los escritores coetáneos. A veces se publican reseñas rezumantes de mala baba (pienso en alguna dedicada a Volpi o a Bonilla) que sólo admiten una explicación de índole patológica. Lamentaría que la crítica literaria se convirtiese en el asilo de los ajustes de cuentas"

gataba mi expectación. Me respondió —y aquí se esfumaron mis ineptas fantasías de asaltacamas— una voz muy plomizamente masculina, un poco estragada por el sueño o la desesperanza. "Le llamaba por lo del billete", farfullé, en un tono de excusa. Entonces escuché al otro extremo de la línea un suspiro de inabarcable alivio; mi interlocutor —a quien imaginé pálido y ojoroso—, tras expresarme su gratitud, me contó una historia descabellada y portentosa. Un par de años atrás, había decidido escribir una novela coral, una gran comedia humana de nuestro tiempo. Para ello, había escrito su número de teléfono en el margen de aquel billete; contaba, un tanto ilusoriamente, con que sus sucesivos poseedores lo llamaran, y con poder sonsacarles sus respectivos retazos de vida, en el intervalo de tiempo comprendido entre el momento en que recibieron el billete y el instante en que se desprendieron de él. La reconstrucción de la cadena —me confesó, algo desalentado— estaba resultando una tarea demasiado ardua, pues algunos de sus poseedores no habían respondido al reclamo.

Nonadado ante la magnitud de su empeño, confié al profuso novelista los avatares de mi existencia reciente, aderezándola de episodios descabellados o rechinantes (también favorecedores en el plano erótico), para magnificar mi protagonismo en esa novela en marcha. Cuando por fin colgué, decidí que no me iba a desprender del billete; a partir de hoy, llamaré a ese hombre cada semana, impostando voces (tengo facultades de ventrílocuo) y urdiendo vidas ajenas y peregrinas. Por fin he consuma-

do mi sueño supremo de escritor: vivir en carne propia la esquizofrenia que debe asaltar a mis personajes de ficción, maltratados por la imaginación arbitraria y ciclotímica de quien los crea. La semana que viene me haré pasar por el neófito de una secta orientalizante; la siguiente me inventaré un episodio de abducción extraterrestre; tal vez algún día me anime a fingir que soy un atleta del adulterio... Pero quizá esto último haga que la novela adolezca de cierta inverosimilitud. ■

MERCEDES RODRÍGUEZ





DOMENEC UMBERT

Voluntad de poder

POR FRANCISCO CASAVELLA

Los coches musicales aparecen desde la oscuridad de la calle, pasan bajo el balcón y su estela se esfuma por la avenida que acaba en el mar. El episodio trivial deja algo más que un rastro de música urgente, tam-tam-tum-tamtam-tum-tamtam, como un pulso desquiciado... Él percibe un tubo de ruido contra los cristales de su imaginación por donde circulan el hedor de alcantarilla y la memoria de las heridas abiertas. Chirrían las trompetas de lo que su vanidad contrahecha ya sabe. Él, desde el balcón, imagina que la gente sonríe dentro de los coches musicales, se roza, se toca, se besa, mira con metafísica la noche. Tamtam-tum-tamtam-tum-tamtam...

Cincuenta centímetros de ancho y dos metros de largo. Una baranda de hierro. Dos bombonas de butano llenas de polvo en los vértices que asoman a la calle. Cuando se cansa de leer, cuando no puede dormir, se tumba entre las bombonas, fuma y observa. Ése es su balcón. Antes, se asomaba en las horas celestes. Desde hace tiempo, lo hace en la hora malva, cuando en la cuadrícula del edificio fronterero no hay destellos de televisores, ni ventanas con luces encendidas, antes de que amanezca y a las seis en punto se apague la farola. Como esta noche, cuando uno de los coches musicales ha decidido detenerse en doble fila bajo el balcón. Tamtam-tum-tamtam-tum-tamtam...

De niño, se limpiaba allí los restos de arena al volver de la playa, después de cavar con la pala en la arena húmeda junto al paso crujiente del vendedor de helados. Olas como dunas hasta la mar picada. Porque ante ese balcón corrían los estudiantes. Una extraña formación, como veleros en una regata. Uno lleva un megáfono y proclama lemas prohibidos. La policía dispara balas de goma. Sus padres le regañan. Que qué hace ahí, que se meta dentro. Olas de música a todo volumen llegan después desde el mismo piso, se arquean y rompen contra su espalda, contra la baranda, se derraman en la calle y gotean las esperanzas de las primeras noches. Las esperanzas se convirtieron en promesas y se fue de su bal-

cón, creía que para siempre. Recuerda ahora el incidente de la moto. Cruza el muelle con una chica a la hora malva. Ella conduce, mientras él, por hacer el cretino, le saca la camiseta y la arroja al mar. Sube las manos por la cintura hasta el pecho y tiene la sensación canalla de apresar en el puño dos gorriones temblorosos. Ella vuelve la cabeza y pregunta por su camiseta. Él informa sobre su incierto destino. Donde tenía que haber alarma no hay más que risas, y él aprende una clase de valor. Y decide que es peligrosa.

No tiene más remedio que regresar a la casa abandonada. Encuentra un resto de licor ponzoñoso en el antiguo mueble bar y vuelve a tumbarse entre las bombonas sucias. Bebe, pero apenas calma el temblor. Aún recibirá llamadas y hasta visitas en la hora malva. Y muchas vendrán en coches musicales. Y olas de serenidad cuando ella duerme dentro y él fuma hasta que empiezan a trinar los pájaros y se apaga la farola. Y habrá regresos avergonzados, flotando como un naufrago en la desesperación, cuando el miedo puro vence por fin el miedo a dormirse. Semanas de temblor en el balcón llenas de "Nunca más, nunca más..." Tamtam-tum-tamtam-tum-tamtam...

Bajo el balcón, pasó una vez un hombre entonando canto gregoriano. Y otra vez escuchó una voz masculina decir: "¡Quiero ir al Rialto!". Una voz femenina replicaba: "Pero ¿cómo vas a ir, si tienes la camisa empapada de sangre?". Y alguien tiró una vez una cocina desde un tercer piso. Y muchas veces una bandada de loros se posa en las ramas del árbol que está junto a la farola. Los loros dan miedo.

En el balcón, entre las bombonas, sigue fumando. Los detalles del placer y del peligro disueltos por la codicia de lo demasiado abstracto, por la urgencia de lo demasiado concreto. La conciencia de estar existiendo y que se acaba.

Francisco Casavella (Barcelona, 1963) se llama en realidad Francisco García Hortelano, pero adoptó el seudónimo de Casavella para evitar confusiones con el otro García Hortelano, Juan. Debutó con *El triunfo* (Versal, 1990), evocación de la Barcelona canalla (premio Tigre Juan). Autor, además, de las novelas *Quédate* (Ediciones B, 1993), *Un enano español se suicida en las Vegas* (Anagrama, 1997) y la novela juvenil *El secreto de las fiestas* (Anaya, 1997), su última aventura ha sido la trilogía *El día del Watusi*. Compuesta por *Los juegos feroces* (Mondadori, 2002), *Viento y joyas* (Mondadori, 2002), y *El idioma imposible* (Mondadori, 2003) es una única novela sobre la transición, de "otra manera de ver y contar un tiempo determinado".

el seudónimo de Casavella para evitar confusiones con el otro García Hortelano, Juan. Debutó con *El triunfo* (Versal, 1990), evocación de la Barcelona canalla (premio Tigre Juan). Autor, además, de las novelas *Quédate* (Ediciones B, 1993), *Un enano español se suicida en las Vegas* (Anagrama, 1997) y la novela juvenil *El secreto de las fiestas* (Anaya, 1997), su última aventura ha sido la trilogía *El día del Watusi*. Compuesta por *Los juegos feroces* (Mondadori, 2002), *Viento y joyas* (Mondadori, 2002), y *El idioma imposible* (Mondadori, 2003) es una única novela sobre la transición, de "otra manera de ver y contar un tiempo determinado".

¿A qué huele la narrativa española actual, a garbanzos o al Bulli, a trincheras o diseño posmoderno?

"Huele a cocina internacional en uno de esos hoteles que están junto a los aeropuertos. Ni es buena, ni es mala, ni sorprendente. Parece que casi no exista bajo el peso del mercado, de la promoción, de la jeta que se gasta el entorno editorial y que los autores comparten. Hay excepciones en todos los rangos, y en ellas están incluidos quienes me pagan y mis amigos, que también los tengo. Por parafrasear a Faulkner, entre las trincheras o el diseño elijo el dolor. La nada lleva mucho tiempo y provoca acidez de estómago. Tanto tanto tragar sapos..."

El teléfono cortado. Que desaparezcan todos los coches musicales. Dentro de nada, esos desconocidos levantarán los brazos y bendecirán el día. Habrá luz nueva a su alrededor, habrá destellos marinos, habrá colores intensos. El amanecer incurable.

Al fin desaparece por la esquina el coche musical. Pero él sabe —porque ya sabe— que el coche musical volverá la noche siguiente para decirle que esa calle y su mirada están perdidas. Y ha sido él quien las ha echado a perder. Así se estrellen los coches musicales, así se despeñen y den vueltas de campana hasta un mar de aguarrás. ■

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El paraíso en la otra esquina	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	1	12
2 El dueño de la herida	Antonio Gala	Planeta	2	13
3 La loca de la casa	Rosa Montero	Alfaguara	4	7
4 El afinador de pianos	Daniel Mason	Salamandra	5	18
5 La vida invisible	Juan Manuel de Prada	Espasa	6	10
6 Vuelo final	Ken Follet	Grijalbo	3	14
7 El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	7	11
8 Francomoribundia	Juan Luis Cebrián	Alfaguara	10	4
9 Presa	Michael Crichton	Plaza & Janés	-	1
10 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	8	99

NO FICCIÓN

1 Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	1	20
2 Mira por dónde	Fernando Savater	Taurus	2	13
3 Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	3	19
4 La hija del Ganges: un viaje a...	Asha Miró	Lumen	6	6
5 Lobo. Un topo en las entrañas...	M. Cerdán/A. Rubio	Plaza & Janés	-	1
6 El libro de La Bola de Cristal	Lolo Rico	Plaza & Janés	4	3
7 Los años de plomo	Isabel San Sebastián	Temas de hoy	8	5
8 Las reinas de África	Cristina Morató	Plaza & Janés	5	3
9 El estilo del mundo	Vicente Verdú	Anagrama	-	1
10 El mito de la izquierda	Gustavo Bueno	Ediciones B	9	11

BOLSILLO

1 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	10	4
2 Los refugios de piedra	Jean M. Auel	Maeva	-	3
3 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	5	138
4 Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	2	18
5 La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	3	15
6 La aventura del tocador de señoras	Eduardo Mendoza	Booket	8	3
7 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	6	38
8 Las horas	Michael Cunningham	Quinteto	1	19
9 El arpista ciego	Terenci Moix	Booket	4	9
10 El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	-	26

POESÍA

1 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	1	17
2 Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	2	3
3 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	3	93
4 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	5	188
5 Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	6	39
6 Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	7	4
7 La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	4	5
8 Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	-	50
9 Joana	Joan Margarit	Hiperión	-	53
10 Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	-	6

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: 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: Ojanguren 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 El libro de las ilusiones
Paul Auster (Anagrama)
- 3 Usted no me lo va a creer
Roberto Fontanarrosa (Ed. de la Flor)
- 4 El rey de los pleitos
John Grisham (Ediciones B)
- 5 Argentinos II
Jorge Lanata (Ediciones B)

CHILE

- 1 El paraíso en la otra esquina
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 2 Santiago Bizarro
Sergio Paz (El Mercurio-Aguilar)
- 3 País de Nieve
Yasunari Kawabata (Emecé)
- 4 Vivir para contarla
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 5 Mi país inventado
Isabel Allende (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 2 Naked Prey
John Sandford (Putnam)
- 3 The Guardian
Nicholas Sparks (Warner Books)
- 4 The Face
Dean Koontz (Bantam Books)
- 5 The Devil Wears Prada
Lauren Weisberger (Warner Books)

FRANCIA

- 1 Frictions
Philippe Djian (Gallimard)
- 2 Le dictateur et le hamac
Daniel Pennac (Gallimard)
- 3 Mon histoire
Hillary Clinton (Eds. Fayard)
- 4 Française
Christine Ockrent (Eds. Fayard)
- 5 Una seconde chance
Mary Higgins Clark (Albin Michel)

PORTUGAL

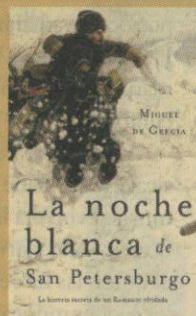
- 1 Onze minutos
Paulo Coelho (Pergaminho)
- 2 Laços que perduram
Nicholas Sparks (Ed. Presença)
- 3 O meu país inventado
Isabel Allende (Difel)
- 4 Viver para contá-la
Gabriel García Márquez (Dom Quixote)
- 5 Sem destino
Imre Kertész (Presença)

Medios consultados:

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

mr

La noche blanca
de San Petersburgo
Miguel de Grecia

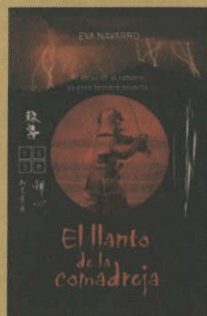


mr
Novela histórica

La historia
secreta del
gran duque
Nicolás,
un Romanov
olvidado

mr.ediciones martínez roca, s. a.
Grupo Planeta

El llanto
de la comadreja
Eva Navarro



mr
A través del espejo

Todos
somos piezas
en el tablero
del poder,
procura pasar
inadvertido
si te gusta
estar vivo

Quiero dar testimonio hasta el final. Diarios

VICTOR KLEMPERER. TRADUCCIÓN DE C. GAUGER. GALAXIA GUTENBERG, 2003. 2 VOLS. 906 Y 976 PÁGS., 28'90 EUROS Y 29'90 EUROS

Es justo reconocer a la editorial Minúscula el no tan minúsculo mérito de haber presentado por primera vez en castellano—en buena versión del traductor Adan Kovacsics—al filólogo judeoalemán Victor Klemperer (1881-1960), como autor del estudio crítico *LTI. La lengua del Tercer Reich* (2001), testimonio escindido entre su amor a la lengua materna y el odio a la jerga de los verdugos. Ahora Galaxia Gutenberg ha colmado otra laguna con esta edición de los diarios de Klemperer, exquisitamente traducidos y anotados por Carmen

Gauger, que en 1997 ya nos regaló la versión castellana de *Seguir viviendo*, la lúcida autobiografía de la germanista Ruth Klüger, una de las pocas niñas judías supervivientes del holocausto nazi.

Conviene señalar que estos voluminosos cuadernos de Klemperer, publicados por primera vez en Alemania en 1995, han permanecido inéditos durante bastantes años, incluso bajo el régimen de la República Democrática Alemana.

El lector alemán sólo conocía los fragmentos incluidos en el análisis crítico de la *Lingua Tertii Imperii*, (1946), que recoge el poso de las reflexiones filológicas destinadas a refutar la infame acusación antisemita: “cuando el judío escribe en alemán miente”. Por lo demás, a pesar de los honores tributados al viejo profesor romanista por el nuevo

Aunque Klemperer anota con perseverancia y sobriedad las vejaciones sufridas bajo el Tercer Reich, sus análisis introspectivos no se ahorran ajustes de cuentas consigo mismo, el interlocutor más cruel. El lector no se sentirá defraudado por este tesoro de memoria y coraje cívico

gobierno impuesto en Dresde tras la segunda guerra mundial, los diarios no habrían burlado la censura, pues el diarista, hombre de talante liberal, admirador de Voltaire y Montesquieu, no profesaba, a la sazón, demasiada simpatía por el comunismo e incluso insistía en el estrecho parentesco entre bolchevismo, nacionalsocialismo y sionismo como variantes de nacionalismo excluyente. De hecho, muchos de los rasgos definitorios de la chachara hitleriana (tendencia al superlativo y al eufemismo mendaz, culto a la personalidad, predilección por el lenguaje técnico y burocrático, influencia del léxico publicitario, función litúrgica) podrían predicarse también de la retórica estalinista e incluso de ciertos usos lingüísticos en la parla democrática.

Los diarios que reseñamos co-

mienzan el 14 de enero de 1933 y finalizan el 10 de junio de 1945. Durante estos largos años, Victor Klemperer, casado con una mujer “aria”, Eva Schlemmer, anota con perseverancia y sobriedad las vejaciones y humillaciones sufridas bajo el Tercer Reich: la expulsión de su cátedra, las expropiaciones, la prohibición de consultar bibliotecas o visitar jardines, las obligadas mudanzas a Casas Judías, la imposición de trabajos forzados, la estigmatización, la constante e imprevisible amenaza de deportación y exterminio, la idiocia e impiedad de vecinos germanos o judíos ante la ignominia y el desafuero, pero sin ocultar los escasos gestos de generosidad de la población alemana.

Son memorables las páginas dedicadas a la tormenta de fuego que asoló la ciudad de Dresde el 13 de

febrero de 1945 bajo las miles de toneladas de bombas incendiarias arrojadas por las fortalezas volantes británicas; azar que posibilitó a la pareja Klemperer su desesperada fuga hacia Múnich a través de las ruinas de una Alemania desolada y próxima a la derrota. Entrañable es el cuidado mutuo que se prestan ambos en los momentos de fragilidad, su costumbre de leer en voz alta, el amor a los gatos y al cine, su cercanía al humor y los chistes de las víctimas. Y sin embargo los análisis introspectivos de Klemperer no se ahorran ajustes de cuentas consigo mismo, el interlocutor más cruel, rasgo típico del diarista educado en la fe protestante que al no contar con el sacramento de la confesión no se engaña tan fácilmente con indulgencias.

Gracias a esta sinceridad en absoluto autocomplaciente, Klemperer reconoce a menudo cómo la sensación de poder que confiere el instante de la supervivencia suele imponerse a los estados de duelo y compasión. El paulatino proceso de desmantelamiento interno de su identidad alemana, el conflicto entre la imposibilidad y la necesidad de ser judío, el descubrimiento de cómo el vencido respira y vive según el lenguaje del vencedor (sin llegar tan lejos como Barthes que afirmó que todo lenguaje es “fascista”, pues por su estructura implica una relación fatal de obediencia y alienación), la renuncia a todo consuelo filosófico o religioso sobre la inviolabilidad de la dignidad interior, todo ello aproxima la obra de Victor Klemperer a la de Jean Améry. Ciertamente, el lector no se sentirá defraudado por este tesoro de memoria, coraje cívico e ilustración.

ENRIQUE OCAÑA



Mi íntima multitud

GIOCONDA BELLI. PREMIO GENERACIÓN DEL 27. VISOR. MADRID, 2003. 106 PÁGINAS, 8 EUROS



ALBERTO CUÉLLAR

Celebración de la vida, erotismo y conciencia crítica fundamentan los poemas de *Mi íntima multitud*, el libro de Gioconda Belli que ha obtenido el último Premio Generación del 27.

POETA, novelista, ensayista, guionista de radio y televisión, memorialista también en *El país bajo mi piel* (2001), su permanente compromiso social, su indagación en la sexualidad femenina y el carácter ético de su celebración del cuerpo y de la realidad material orientan una escritura poética original, directa, provocativa, intensa y llena de matices. Lo individual y lo colectivo, lo privado y lo público se entrelazan en *Mi íntima multitud* desde una dialéctica de exaltación y desengaño con la que la poeta replantea sus

temas predilectos. Así, a la irrenunciable expresión de una sensualidad gozosa y totalizadora, materia de metáforas –“el denso olor con que la tierra/presente el agua/como una mujer/húmeda/antes del amor”– y fuente de la alegría elemental, se suman la experiencia de la maternidad madura, una honda reflexión sobre la escritura de mujer a partir del homenaje a Virginia Woolf y una doble consideración de la temporalidad como vivencia íntima e histórica.

Junto al dolorido canto de amor a una Nicaragua que no pudo lograrse, la reflexión contrastada sobre las grandes ciudades norteamericanas pone de relieve la violencia con que comienza el siglo XXI, la creciente marginación social, la confusión ideológica de estos tiempos: “En la polvareda desaparecen las certidumbres/igual que los perfiles de los rascacielos/que hacen tan poco parecían llamados a sobrevi-

vimos”). Sin embargo, aunque la conciencia de la caducidad impregna algunos poemas intimistas y el desengaño político ensombrece la remembranza de la propia tierra, a cada paso se imponen un voluntarismo y una alegría temperamental que mantienen a salvo, a mayor altura que nunca, la esperanza colectiva y los valores vitalistas que constituyen el eje de la poética toda de Gioconda Belli, como plantean los últimos versos del libro: “Desde la espesura de mis pulmones/reclamo sin arrepentimientos/la carne viva, las llagas/el ojo sin miedo/de la juventud”.

Poesía plena de madurez la de *Mi íntima multitud*, estimulante y útil en el mejor sentido en el que puede serlo la poesía: conocimiento compartible, hondura moral, emoción de realidades. Fiesta de la palabra, en suma.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Centinelas

JESÚS BEADES. FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA. SEVILLA, 2003. 72 PÁGINAS, 8 EUROS

TIERRA firme, el primer libro de Jesús Beades (Sevilla, 1978), nos mostró a un poeta dueño de su oficio que no tenía inconveniente en mostrar a las claras sus maestros: Borges, Tolkien, C. S. Lewis, y los más cercanos Martínez Mesanza, Sánchez Rosillo o, sobre todo, Miguel d'Ors. No defrauda *Centinelas* las expectativas despertadas por el primer libro, pero eliminado el efecto de sorpresa quedan más evidentes los riesgos de mecanicismo en determinadas fórmulas y los desajustes entre la habilidad formal y las ingenuidades en la visión del mundo. El riesgo se acentúa en la primera parte del libro, un breve cancionero amoroso que comienza glosando unas líneas de Yeats y termina con un poema explícitamente titulado “Palabras a la novia”. ¿Sabe escapar el autor al blando sentimentalismo? No siempre. Ni a los tópicos. Pero consigue un memorable poema de dos líneas en “Es-

catología” (“La mitad del cielo está en tu risa/y la otra mitad no la conozco”) y un apreciable pastiche borgiano. Los poemas de amor llevan a Beades a la poesía religiosa. Su poesía plantea ciertos problemas extraliterarios. ¿Es posible escribir hoy, sin asomos de ironía, un “Canto a la castidad”? Al lector escéptico, algunos de sus versos más fervorosos pueden resultarle involuntariamente cómicos. Pero, al margen de confesionalismos, caben pocas dudas de que Jesús Beades es un verdadero poeta y como tal capaz de ser apreciado por cualquier tipo de lectores. Sus mejores poemas aúnan cotidianidad y sentido del misterio, muy precisos ecos literarios y una nítida impronta personal. ¿Los riesgos? Atenerse dema-

siado a un doble catecismo: el de la ortodoxia católica y el de Miguel d'Ors (enumeraciones caóticas, adjetivación sorprendente y exacta, detalles realistas muy precisos...) Vale la pena ver a Jesús Beades, como a todo poeta joven que sea de verdad poeta, andar en la cuerda floja, caer y levantarse, ir a la vez contra corriente de buena parte de la poesía actual y a favor de la corriente

del espiritualismo conservador. El resultado de esa paradoja es, junto a algunos quizá inevitables tanteos, un puñado de buenos poemas (“Remordimiento de escritor”, “To find and to lose”, “La pasión según Bach”). Lo único que a nosotros, sus lectores, nos importa.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

ARCHIVO



Tres pájaros de cuenta y...

MIGUEL DELIBES. PRÓLOGO DE AMPARO MEDINA. RQUER. BARCELONA, 2003. 110 PÁGINAS, 14'50 EUROS

El nuevo libro de Miguel Delibes, un centenar escaso de páginas, reúne seis breves textos narrativos del vallisoletano. El título, largo y simpático, *Tres pájaros de cuenta y tres cuentos olvidados*, se debe a sus dos partes bien diferentes.

Los pájaros en cuestión (la grajilla, el cuco y el cárabo) ya habían volado, hace una veintena de años, en un tomito destinado al público infantil. Los cuentos andaban olvidados, junto con otros pendientes todavía de su rescate, en la barcelonesa revista Destino de comienzos de los 50.

Se trata, pues, de una recupera-

sobre la fauna tienen el doble encanto de su comunicabilidad inmediata y de su expresión directa, en ese castellano suyo, preciso y libre de afectación. Delibes dota de amabilidad y de sentido, de atractivo literario, a estos sencillos apuntes. Pero hay que verlas como lo que son, piezas menores, sin muchas pretensiones y de mérito ceñido a su limitada importancia. Otra cosa es que entronquen con una de las constantes básicas de la obra total del vallisoletano, el amor al campo y la visión de lo rural como un refugio frente al sinsentido y al materialismo absoluto de la vida urbana moderna.

Que es un motivo que aparece y con mucha fuerza en uno de los otros tres cuentos. Dos de ellos pintan al hombre con tinta pesimista y amarga. Uno habla del súbito desencuentro de una pareja ("El otro hombre") y otro de la compleja vivencia del fracaso ("Bodas de plata"). El tercero, "La vocación", refiere cómo un niño se niega a dejar el pueblo, rechazando horizontes de prosperidad. En esta narración está la almendra argumental e ideológica de *El camino*. Este menosprecio de corte y alabanza de aldea se entendió en su día como prueba de conservadurismo. Hoy sabemos que quien luego pintó el magistral retrato del primitivismo campesino en *Los santos inocentes* apostaba por un enraizamiento humanizador, y así debe leerse la visión arcádica de lo rural ofrecida en este episodio de un Delibes primerizo.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



BERNABÉ GORDÓN

ción relativa, acompañada por un prólogo de una buena conocedora del escritor, Amparo Medina. Ambos bloques de textos tienen caracteres tan distintos que resulta más que discutible el acierto de haberlos emparejado. Los *Tres pájaros de cuenta* son sendas estampas centradas en hábitos de las referidas aves. Delibes, gran amante de la naturaleza, observa sus comportamientos y los presenta en un entorno familiar directo; recrea experiencias reales ocurridas en su retiro burgalés de Sedano. Lo hace con esa tendencia habitual en él a establecer analogías de los animales con nuestra especie, y mostrando su gusto en estos casos por una exposición confiada y cordial.

Esta clase de páginas delibesanas

LITERATURA

Viajar, soñar, imaginar, conocer el pasado, inventar el futuro... La literatura es todo esto y mucho más. Es parte de nuestra cultura y de nuestra calidad de vida. Y la Obra Social de Kutxa apoya la literatura en beneficio de los guipuzcoanos. Porque el interés de todos es el nuestro.

PREMIOS LITERARIOS KUTXA CIUDAD DE SAN SEBASTIÁN 2004

CUENTO EN CASTELLANO

Premio: Trofeo y 6.000 euros*

TEATRO EN CASTELLANO

Premio: Trofeo y 11.000 euros*

CUENTO EN EUSKERA

Premio: Trofeo y 6.000 euros*

TEATRO EN EUSKERA

Premio: Trofeo y 11.000 euros*

Para información, solicitud de bases y entrega de trabajos, dirijase a: "Premios Literarios Ciudad de San Sebastián 2004", GUDAT, Camino de Illarra 4, 20018, Donostia-San Sebastián, o llame al teléfono: 943 000 850. Fax: 943 310 356. e-mail: certamenes@begira.com

El plazo de admisión de obras se cerrará el 15 de Octubre de 2003.

*Premios exentos del I.R.P.F."



kutxa

gizarte ekintza
obra social

www.begira.com



Flores de un solo día

ANNA-KAZUMI STAHL. SEIX BARRAL. BARCELONA. 2003. 444 PÁGINAS, 21,50 EUROS

Uno de los elementos sugerentes y explícitos de esta novela, publicada ya en Buenos Aires el pasado año con notable éxito de crítica y público, es la personalidad de su autora. Anna-Kazumi Stahl es hija de una japonesa y de un estadounidense de origen alemán. Nació en el Estado de Luisiana en 1962 y creció en Nueva Orleans.



ESTUDIÓ en Boston y en Alemania. En 1988 obtuvo una beca para trabajar en Buenos Aires, donde fijó su residencia en 1995. Su actividad creadora se inició ya en castellano con un libro de relatos, *Catástrofes naturales* (1997). Y ésta ha sido, hasta hoy, su primera y única novela. Alguien ha pretendido compararla con Nabokov, pero nada tiene que ver, salvo en el uso de una lengua adoptada con el genial mundo del autor de que acabó sus días en los EE. UU. retornando al ruso. De hecho, *Flores de un solo día*, una saga familiar de estructura casi policíaca, deriva de los paisajes y registros personales de la autora. Su protagonista, Aimée Levier, procede de Nueva Orleans y es hija de estadounidense y japonesa. Pero a los ocho años se traslada a Buenos Aires con su madre, víctima de una enfermedad mental que le impide hablar y comunicarse por escrito. Ya adulta, casada con un médico ar-

gentino, Aimée ha montado una floristería, donde traslada al arte floral su sensibilidad japonesa.

La autora ha intentado servirse de sus experiencias para dotar a la novela del carácter misterioso, exótico, del mestizaje cultural. La trama es amplia y posee una cierta estructura misteriosa y policíaca. En esta vida apacible bonaerense, en la que nada puede perturbar el orden de Hanako, la madre y auténtica protagonista, irrumpe la carta de un abogado de Nueva Orleans, en la que se le ofrece una suculenta herencia. Aimée procurará recobrar la historia familiar sureña, marcada por la figura de su malvada abuela Marie. Dos días

en Nueva Orleans le permitirán desentrañar múltiples secretos familiares: las razones que llevaron a su madre al estado en el que se encuentra, el papel del que ella suponía que era su padre, una pasión secreta de Tanako y hasta otra herencia no menos sustanciosa de su verdadero padre. La autora sabe dosificar la información y conseguir que el lector devore la compleja crónica. La "verdadera historia" es observada desde diversas perspectivas, la de cada uno de los personajes, algunos de los cuales parecen extraídos de la novela faulkneriana. Al contraponer la vida bonaerense con Nueva Orleans (la del pasado y la del presente) tiñe el relato de un aire exótico. La Aimée que revive su niñez no es ya ni estadounidense ni argentina. Parece más próxima a una tópica civilización japonesa.

Stahl maneja con eficacia los instrumentos novelescos, folletinescos. Construye una historia, auténtico rompecabezas, hasta dotarle de sentido. Se sirve de símbolos eficaces: las flores, las casas, la llave, los perfumes. No descubriremos en la novela, sin embargo, ningún signo de renovación técnica. Se trata de una historia bien contada (lo que no es poco) en una lengua eficaz, al servicio de la narración. R. Piglia advirtió que el hecho de que una escritora norteamericana escribiese en castellano constituía "un gran acontecimiento", aunque no sea único.

Coda

ESTHER GARCÍA LLOVET. LENGUA DE TRAPO. 157 PÁGINAS, 13,50 EUROS

NO encontraríamos a un narrador razonable que hoy no se declarase heredero de lo cinematográfico. Esther García Llovet, malagueña de 40 años, guionista de documentales y finalista con esta primera novela del IV premio Casa de América de Narrativa, va más allá y se declara heredera del cine de Robert Altman. Si alguna película acude a la mente del lector, es *Short Cuts*, una historia de historias basada en relatos de Carver. Porque es obvia la herencia del narrador, con cuyos relatos está esta novela más en deuda que con el realizador.

Muy significativo resulta, por ejemplo, que uno de los personajes más atractivos sea una fotógrafa especializada en retratar espacios desvalijados por ladrones, y siempre bajo la vigilancia de un personaje misterioso que aparece y reaparece a lo largo del libro, y a quien ella nunca llega a conocer. "Lo que aprendí [...] fue a reconocer lo que debe entrar y lo que no debe entrar nunca en un cuadro". También García Llovet lo sabe.

Como en los cuentos de Carver, también aquí los protagonistas ven malograrse sus esfuerzos por comunicarse, y sólo logran destruirse. Sus acciones ya han empezado cuando la mirada del narrador los sorprende, y es posible que los abandone antes de concluirlos, pero no por ello el mensaje de desolación deja de llegarnos. Al tiempo, los personajes, que nada tienen que ver entre sí, urden una trama de relaciones cruzadas que recuerda, y mucho, a la cinta de Altman. La autora persigue convocar en el lector una emoción. Y lo logra, atrápanos desde la trepidante primera página, en la que ya se adivina la fuerza de una voz narrativa que poco o nada tiene que ver con otros autores de su generación, aunque compartan universo, preocupaciones e influencias. En eso radica el éxito de toda obra. Y esta es una obra que, sin duda, merece el éxito.



10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la

Sociedad de Nuevos Autores

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

(Contrato participativo)

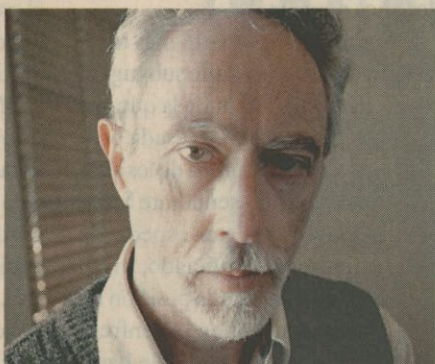
JOAQUÍN MARCO

CARE SANTOS

En medio de ninguna parte

JOHN M. COETZEE. TRAD. M. MARTÍNEZ LAGE. MONDADORI. BARCELONA, 2003. 189 PÁGINAS. 16 EUROS

La literatura del surafricano John M. Coetzee (Ciudad del Cabo, 1940) comienza a internarse en el territorio de los clásicos. Avalada en dos ocasiones por el Booker Prize, que se le concedió por *Vida y época de Michael K.* (1983) y *Desgracia* (1999), Javier Marías le convirtió en el primer galardonado con el aristocrático Premio Reino de León, adjudicándole el ducado de Deshonra.



R. ANVERS

DESDE entonces, su prestigio no ha dejado de crecer en nuestro país. *In the Heart of the Country* (traducida como *En medio de ninguna parte*) apareció en 1977. Tras *Dusklands*, que aún no ha sido vertida a nuestro idioma, es su segunda novela. Pese a no ser uno de sus textos mayores, el relato de una mujer condenada a la soledad en medio de un paisaje desolado no está exento de esas virtudes que han despertado el reconocimiento de la crítica. Magda es una joven blanca que vive con su padre viudo en una granja del interior. Son los años de hierro en que la segregación ha transformado Suráfrica en una nación devastada por la ira.

Los negros que trabajan para ellos carecen de conciencia política. El áspero trabajo del campo ha rebajado su existencia al nivel de la rutina animal, pero eso no ha impedido que el odio prospere en su alma. Magda no es ajena a ese sentimiento. Su pertenencia al bando de los amos sólo es ficticia. Despreciada por su padre, que apenas disimula la frustración de no tener un hijo varón, la aparición de una segunda esposa desatará la violencia reprimida hasta entonces. En esta ocasión, Coetzee rompe las exigencias de la novela realista, introduciendo una secuencia temporal ambigua, donde el orden de los acontecimientos prescin-

de de la lógica convencional. Ese recurso, que sugiere la posibilidad de que los hechos narrados sólo sean una fantasía onírica, revela su necesidad en las últimas páginas, cuando Magda se extravía en el delirio, confundiendo su diálogo interior con una conversación entre ella y las voces que resuenan en su cabeza.

Organizado en forma de diario, *En medio...* reconstruye magistralmente la intimidad de una mujer insatisfecha. Magda no ignora que los otros siempre la han percibido como una ausencia. Sólo es "una solterona colérica, enclavada en medio de ninguna parte". Lejos de rebelarse contra ese destino, el tiempo le ha descubierto el placer de la vejación. Su rabia se mezcla con una turbia pasión por ser escarnecida. Esa complacencia con la humillación convive con el resentimiento. Excluida del amor y del sexo, ni siquiera puede evocar una edad prístina, donde no existían el dolor ni la crueldad.

Su madre, muerta en el parto, sólo es una prefiguración de su esterilidad. No importa que ella la engendrara. La existencia de ambas no es más que un imperceptible vacío, una sombra que pasa por un mundo indiferente a su hambre de afecto. La aventura del padre con la mujer de un empleado, apenas una niña sin desflorar, sólo pondrá de manifiesto la miseria de un cuerpo que no

ha conocido otro cuerpo. La insinuación del incesto sólo añade ponzoña a un alma que intuye la proximidad del placer y la muerte. La orgía de violencia que la emancipa del padre y su posterior violación adquieren una dimensión mítica, convirtiendo su existencia en la metáfora de un país anegado en sangre.

La escritura de Coetzee mezcla rigor y lirismo. Un estilo desnudo, preciso, nos permite transitar por el interior de los personajes, mostrando la fuerza del lenguaje como herramienta de conocimiento. Este procedimiento no malogra el impulso narrativo. Coetzee integra idea y relato en un equilibrio perfecto, sin que se estorben mutuamente. Se trata de una fórmula que incluye ese componente mítico, gracias al cual es posible trascender los particularismos. Magda es una mujer blanca en suelo africano, pero su peripecia nos concierne a todos. Es imposible no identificarse con su perplejidad y vulnerabilidad. La experiencia de la finitud nos convierte a todos en conciencias arrojadas a un mundo incomprensible. Al final, prevalece la idea de "nada es verdad", salvo esa palabra que nos permite vaciamos en los otros, con la esperanza de encontrar en ellos la misma fragilidad que habita en nosotros.

RAFAEL NARBONA

GUSTAVO GUTIÉRREZ

Premio Príncipe
de Asturias 2003

Comunicación y Humanidades

www.sigueme.es



RICHARD FORD

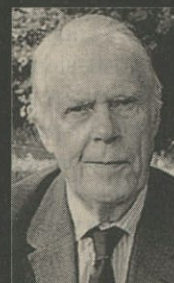
Pecados sin cuento

Uno de los grandes escritores norteamericano contemporáneos. Reedición en bolsillo de "El periodista deportivo" y "El Día de la Independencia"

ANTHONY POWELL

Una danza para la música del tiempo: Invierno

La última trilogía de "Una danza para la música del tiempo", de un autor calificado como el Proust inglés



ANAGRAMA

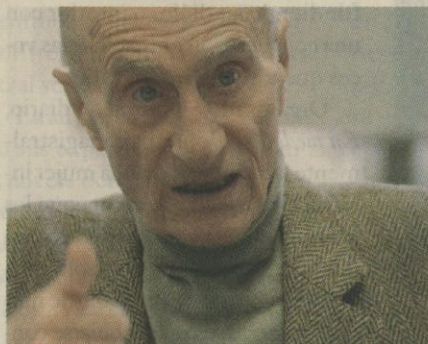
Memorias de un periodista

INDRO MONTANELLI. RECOGIDAS POR TIZIANA ABATE. RBA. BARCELONA, 2003. 271 PÁGINAS, 18 EUROS

En una hipotética escala que fuese del testimonio histórico fiable al anecdótico intrascendente, estas memorias se situarían a medio camino entre las de André Malraux, pongo por caso, y las de nuestro César González-Ruano.

CON las del primero comparten el afán de dejar constancia de la presencia del autor en los escenarios de decisión, de su conocimiento de las claves de las distintas coyunturas, de su capacidad de acceder a los protagonistas; pretensión de inmediato rebajada por una italianísima (y atinada) ligereza al juzgar situaciones y hombres, y una manera característica de empequeñecer el entramado del poder y considerarlo como un mero círculo social en el que el memorialista se mueve con sorprendente desparpajo.

Con todo, Montanelli desgrana sus recuerdos con precisión y sabe arrastrar al lector (y en primer término, suponemos, a la periodista Tiziana Abate, redactora de este libro) a un verdadero torbellino de acontecimientos, en los que el autor acierta a enmarcar los retratos de sus protagonistas y los tajantes y desen-



LUCA BRUNO

vueltos juicios de valor con los que va definiendo su propia postura ideológica. Que no es otra que la de un liberal-conservador que, una vez alejado de su juvenil alineamiento con el fascismo (descrito como un muy navegable marasmo de incoherencias y deslealtades), supo encuadrarse en ciertos círculos antifascistas que le permitieron, ya en la posguerra, convertirse en una de las pocas voces críticas que se oyeron en

la *partitocrazia* italiana hasta su reciente disolución tras la caída del Muro de Berlín y los escándalos de los años noventa.

Sin embargo, la parte más interesante del libro, y la que subyuga al lector, es sin duda la que antecede a la enrevesada posguerra. La Europa de los años treinta se presenta ante Montanelli como una especie de ajedrez desquiciado, en el que van tomando posición las fuerzas que luego se enfrentarían en el campo de batalla. En ese juego todavía hay lugar para “la guerra más hermosa que me haya tocado relatar”, la ruso-finlandesa de 1939, o para ciertas espeluznantes cortesías de vencedor, como la poco traumática ocupación de Oslo por los nazis, descrita en términos que recuerdan el idílico paseo militar narrado por Jünger en la primera parte de sus diarios.

De este gran teatro de guiñol pasa Montanelli a las escaramuzas de la posguerra, en la que asume una postura de absoluto rechazo del co-

munismo, monopolizador del mito de la Resistencia y principal beneficiario de la mala conciencia que el pasado fascista había dejado en buena parte de la sociedad italiana. Sostiene Montanelli que fascismo, antifascismo sobrevenido, *partitocrazia*, etc. no son más que las distintas formas que la política ha adoptado para amoldarse a las características del pueblo italiano, carente de tradición liberal y de conciencia cívica. Este juicio demoledor se mantiene hasta el final del libro, donde considera que la única posibilidad de supervivencia del fallido proyecto nacional italiano está en su fusión con Europa. No es esta la única sorpresa que nos reservan las últimas páginas: hay también mención del reciente apoyo del autor a la coalición de izquierdas representada por El Olivo, y de su aclamación por los comunistas tras ser expulsado por Berlusconi de la dirección de *Il Giornale...* Paradojas de Italia, desenredadas con singular maestría por uno de sus testigos más lúcidos.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

VIAJES

Café Arcadia

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN. DVD EDICIONES. BARCELONA, 2003. 191 PÁGINAS, 12 EUROS

CAFÉ Arcadia se abre como un álbum de fotos, con anotaciones de diario, con recuerdos. Es el cofre de un coleccionista de ciudades y calles, que no se desprende de su condición de poeta, profesor y crítico. Cuando García Martín llega a una ciudad, siempre parece que ha estado antes allí, porque aunque nunca la haya pisado entra en ella por la puerta de los libros, de la historia y de los azares sentimentales. Así peregrina por la México de Cernuda o la Oporto de los burdeles y los “callos fríos” de Álvaro de Campos. Pasea su melancolía y esparce con naturalidad su erudición, y a veces, de alguna estam-

pa, construye un relato que alcanza el rango de ficción, como los titulados “Un poco de teología” o “El misterio Valéry”.

A veces nos cuenta su viaje, a veces el viaje de otros. O aprovecha una película para bucear hasta una ciudad y los escritores que le pertenecen. O un acontecimiento, como la visita de Woody Allen a Oviedo, a quien le envidia sus ojos ignorantes. Café Arcadia, cualquier café, es el apeadero donde el viajero se detiene a degustar sus trofeos, después de visitar las librerías de la ciudad de paso.

El libro se convierte en un homenaje a los ver-

sos de Adrien Jans: ha visto muchas ciudades, ríos, mares, árboles, fuentes, pero el gran poeta que es García Martín sabe que “siempre nos bañamos en el mismo río”. Por eso este libro, rebosante de sabiduría y belleza, es un canto a la infancia, el lugar en que “leíamos con el alma en los ojos”. Como el “auténtico señor” que describiera Willy Farnese, pero en vida, con una sonrisa difícil de abatir por los sinsabores, el autor de estos relatos nos deja un testamento de confidencias.

ROMÁN PIÑA



Se ofrece
COCODRILO
con experiencia
para entretener niñ@s.

(Preguntar por Dientecitos)



**Y también ofrecemos vampiros, dinosaurios, brujas o marcianos...
Todos están en la colección *Próxima Parada Alfaguara*. Los mejores
libros para estimular la imaginación de tus hijos, con los contenidos
más divertidos y una gran calidad literaria.**

Este verano, elige para tus hijos la mejor compañía.



ALFAGUARA

INFANTIL Y JUVENIL

Cuatro historias de la República

JULIO CAMBA, GAZIEL, JOSEP PLA, M. CHAVES NOGALES. ED. X. PERICAY. DESTINO. BARCELONA, 2003. 1101 PÁGS. 33 EUROS

El periodo inicial de la segunda República española (1931-1936) es, después del de la guerra civil, el que más ha atraído la atención de los historiadores que han investigado los dos últimos siglos de la vida española.

LA bibliografía sobre el periodo resulta casi imposible de abarcar, tal vez como consecuencia de la atracción que siempre ha ejercido un periodo de acusado reformismo como fue aquel y una experiencia democrática que se vio rudamente interrumpida por la guerra y por la posterior dictadura franquista.

Quienes participamos, a finales de los 60, en la primera gran oleada de investigaciones sobre el periodo republicano sabíamos que no había casi archivos disponibles porque habían sido destruidos o estaban escondidos por miedo a las represalias. Hace un par de años aparecieron en Collado Mediano, escondidos en un falso techo, los papeles de Antonio Marsá Bragado, Fiscal General de la República con los gobiernos radicales de 1934 y, por lo tanto, en los procedimientos judiciales que siguieron al intento revolucionario de octubre de aquel año, inspirado por las izquierdas y por los nacionalistas catalanes. Es comprensible que Marsá no tuviera excesivo interés en que sus papeles estuvieran al alcance de cualquiera después de julio de 1936. Esta ausencia de archivos hizo que los investigadores

nos volcáramos en las hemerotecas porque, frente a lo que parece sugerirse en la introducción de este libro, no solo no existe un sometimiento del periodismo hacia la historia sino

que ésta apenas podría hacerse sin el extraordinario caudal informativo que proporciona la prensa.

Xavier Pericay ha vuelto ahora sobre ese extraordinario filón de la prensa para exhumar las opiniones que, sobre el periodo, expresaron cuatro grandes periodistas muy influyentes en la prensa política de aquellos años. Josep Pla (1897-1981) fue corresponsal de *La Veu de Catalunya* en Madrid desde el mismo día de la proclamación de la República hasta la primavera de 1936. Fue también, durante los primeros meses de su estancia en Madrid, un agente político de Cambó. Otro periodista catalán incorporado a estas páginas es Agustí Calvet (1887-1964), que firmaba con el seudónimo *Gaziel* y que, durante los años de la República, fue el director del periódico barcelonés *La Vanguardia* hasta semanas des-



CHAVES NOGALES



JOSEP PLA



JULIO CAMBA



GAZIEL

pués de comenzada la guerra civil. Ambos volvieron a España después del conflicto, aunque sólo Pla ocupó puestos de algún relieve en los inicios del nuevo régimen. Es curioso que no se dedique ninguna atención a la Historia de la segunda República española que Pla publicó en 1940. Los otros dos periodistas incorporados a esta antología son Julio Camba (1884-1962) que, hasta la proclamación de la República, había realizado una larga tarea de co-

rresponsal en el extranjero, y Manuel Chaves Nogales (1897-1944), un periodista sevillano que estuvo durante esos años al frente de "Ahora", un moderno diario madrileño nacido casi a la vez que el nuevo régimen. Ambos han contado, además, con la suerte de contar con dos penetrantes prologuistas como son, respectivamente, Arcadi Espada y Andrés Trapiello.

Los textos que ahora se reúnen son, en el caso de Pla (*Madrid. El ad-*

venimiento de la República) y Camba (*Haciendo de República*), reediciones de libros recopilatorios ya publicados en los años republicanos, mientras que en el caso de Chaves Nogales y Gaziel se ha hecho una recopilación de

artículos políticos del periodo, especialmente valiosa en el caso de este último ya que se trata de la recuperación de una parte muy importante de su obra periodística que no había visto la luz hasta ahora, como señala Pericay en el prólogo específico que dedica a estos artículos, por el carácter fronterizo que representa un periodista catalán que escribía habitualmente en castellano. Los juicios que nos ofrecen son abiertamente críticos sobre el régimen republicano y, sin duda, este volumen forma parte de la extensa "biblioteca revisionista" aparecidos en los últimos años. En cualquier caso, la calidad literaria y la finura de las firmas convierten a este volumen en lectura apasionante, aunque compleja, y un testimonio de primera magnitud para conocer aquellos años y reflexionar sobre los presentes.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



PATRICIA HIGHSMITH

Una afición peligrosa

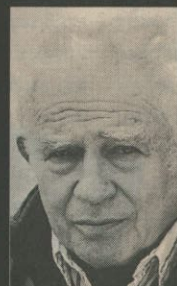
El retorno triunfal del suspense de la reina del suspense con estos cuentos inéditos y el rescate de dos grandes novelas: "Ese dulce mal" y "El diario de Edith"



NORMAN MAILER

El fantasma de Harlot

Con ocasión de los 80 años del autor, proponemos una de sus novelas mayores, una apasionante historia de la CIA



ANAGRAMA

Angustia y sentido

FERNANDO OJEA. MIGUEL GÓMEZ EDICIONES. MÁLAGA, 2003. 428 PÁGINAS, 24 EUROS

Desde el célebre texto de Kierkegaard la angustia se ha instalado regiamente en la filosofía como una de las experiencias radicales que nos permiten acceder a todas las paradojas del ser y del fundamento, como la atestigua la filosofía de la existencia, desde *Ser y tiempo* de Heidegger hasta *El ser y la nada* de Sartre.

PERO el tema ha sido objeto de intensa atención por parte de Freud, que le consagró un importante ensayo tardío. Y se revela por tanto como uno de los principales nexos de diálogo y encuentro entre filosofía y psicoanálisis. Este es el con-

texto en el que puede situarse el libro de Fernando Ojea, quien alterna su dedicación filosófica con su interés comprometido con el psicoanálisis de origen freudiano, siendo de todos modos la fenomenología de ascendiente husserliano lo que determina y decide su método de aproximación a esa experiencia radical que es la angustia. Se recrea ésta del mejor modo, dejando que resplandezca toda la problemática filosófica de la verdad y del sentido, en dialéctica nunca resuelta con la no-verdad y el sin-sentido.

Y es que quizás hoy no nos acercamos a los grandes temas de la ontología y metafísica por la vía directa que pueda conducirnos al ser, al fundamento, o al sentido, sino a través de esa línea de sombra (en términos de Conrad) según la cual se esclarece lo mismo, pero de forma más honda y radical, en y desde la toma de posición y de palabra de la nada,

del sin-fundamento o de la pérdida del sentido. Esta es la vía torcida, pero fecunda, que Ojea nos propone, en una impecable prosa conceptual escrita con pulso excelente y con calado filosófico. A esa luz se esclarece el carácter revelador de la angustia en referencia a la nada. Y esa nada es la catapulta que devuelve la angustia desde ese objeto ausente y siempre en falta a un sujeto que de este modo, en esa experiencia radical que es la angustia, aquejado por aquello que la produce (a saber, nada) se constituye. O mejor, se reconstituye una vez se han asumido todos sus posibles cuestionamientos.

El libro de Ojea figura ya desde ahora entre los buenos tratados que en nuestra lengua pueden mostrarse en el ámbito de la más estimulante filosofía (esa en la cual la buena prosa no se arredra en su tarea de elaborar y forjar conceptos).

Se trata de aquella forma de en-

tender la filosofía que sigue la ruta indicada por las experiencias radicales. Estamos ante una prueba más de que también en lengua española cabe elaborar con la mayor dignidad un discurso filosófico que sabe ser radical, y que levanta el vuelo por encima de los lugares comunes, o de las referencias a lo más obvio; o que entiende que la filosofía puede seguir los pasos complejos, pero apasionantes, de esa vía de la verdad que nunca acaba de ser tapada ni oscurecida por los reclamos de la vía de la opinión (por usar la célebre bifurcación con la que funda el discurso filosófico nuestro ancestro originario, el gran Parménides).

MERCEDES RODRÍGUEZ

EUGENIO TRÍAS

El poder gris

ENRIQUE GIL CALVO. MONDADORI. BARCELONA, 2003. 296 PÁGINAS, 17 EUROS

DESDE este libro se entiende mejor el papel de la vejez en España. Enrique Gil Calvo, profesor de sociología, autor de más de quince libros y premio Anagrama y Espasa de Ensayo, ordena y clarifica el horizonte vital y social de los mayores de 65 años. Para trazar la arquitectura de este volumen, Gil Calvo ha tenido el acierto de rescatar del olvido el concepto de generación. A este potente instrumento analítico, Ortega y Gasset le dio un esclarecedor filo histórico, luego recogido por Julián Marías y posteriormente por escasos sociólogos capaces de ir más allá del marxismo/estructuralismo dominante durante tantos años en las ciencias sociales.

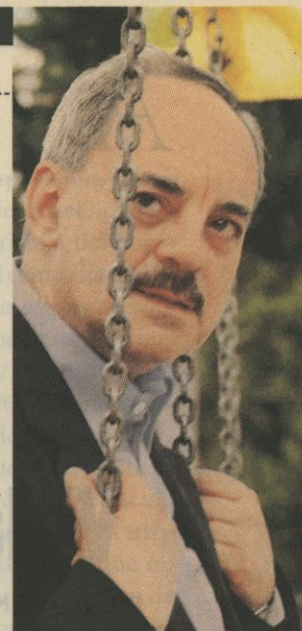
Tras señalar las paradojas del envejecimiento, Gil Calvo traza el mapa de las cuatro generaciones que conviven en España. La primera, los viejos de ahora mismo, corresponde a quie-

nes el autor denomina "la generación de la República y de la Guerra Civil". Gil Calvo apenas ve en este grupo de edad más que incultura, crueldad y silencio. Concluye que nada puede esperarse de esta tropa escasa y formada por una mayoría de mujeres. El segundo bloque generacional es el de los nacidos entre 1936 y 1956. Cohorte poco numerosa que Gil Calvo caracteriza por su "precocidad" para todo: encontrar trabajo, casarse, formar una familia y alcanzar tempranas posiciones de poder político y económico. Tras ellos, la generación del *baby boom*. Se compone de quienes vinieron al mundo en el periodo comprendido entre finales de los 50, cuando empieza el desarrollismo, y la muerte de Franco. Son muchos, la generación más numerosa de la historia de España. Su número redundante en múltiples inconveniente, como

una enorme competencia a la hora de encontrar trabajo y dejar la casa familiar. A cambio, como señala Gil Calvo, han impuesto sus gustos culturales y políticos y acabarán detentando el *poder gris* y haciendo de la vejez una etapa de la vida productiva y rica en todos los sentidos. Por último, la generación del *baby bust* es la de los llegados a la vida entre 1978 y el nuevo siglo. De esta generación se sabe poco, salvo que cuando les toque jubilarse el sistema actual de pensiones habrá estallado por todas las costuras.

Tras esta rica perspectiva de la articulación generacional, Gil Calvo reflexiona sobre lo que deberían ser las mejores *estrategias de longevidad*. Se cierra así una obra ágil, llena de resonancias autobiográficas y no exenta de exabruptos.

BERNABÉ SARABIA



Jan Fabre Vida y muerte confundidas

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. PARQUE DE MONTJUÏC. BARCELONA. HASTA EL 12 DE OCTUBRE

EXISTEN otras lecturas, pero para mí esta exposición es una puesta en escena de la muerte. La muerte como fascinación y terror, aspectos que se presentan inseparables, como la cara y cruz de una misma moneda.

Aunque Jan Fabre sea un creador polifacético, es conocido especialmente por la utilización de escarabajos en sus trabajos. Cubre y manipula objetos, o realiza esculturas, utilizando carcasas de estos insectos. Naturalmente los coleópteros poseen una simbología muy rica, pero a nadie se le escapa que se trata de cadáveres: caparazones de escarabajos, restos huecos y vacíos de una vida. La materia con la que trabaja Fabre es lo sagrado, la muerte. El efecto decorativo que puntualmente pueden tener sus esculturas, las iridiscencias o la acumulación de las cáscaras, hacen pasar desapercibida la presencia de la muerte, pero en realidad se trata de esqueletos, de esqueletos de insectos. De ahí la presencia de ataúdes, cruces, calaveras humanas y otros símbolos trascendentes en la exposición: son el complemento simétrico a los armazones vacíos de los insectos. Existe una dimensión necrófila que determina el mensaje de la obra.

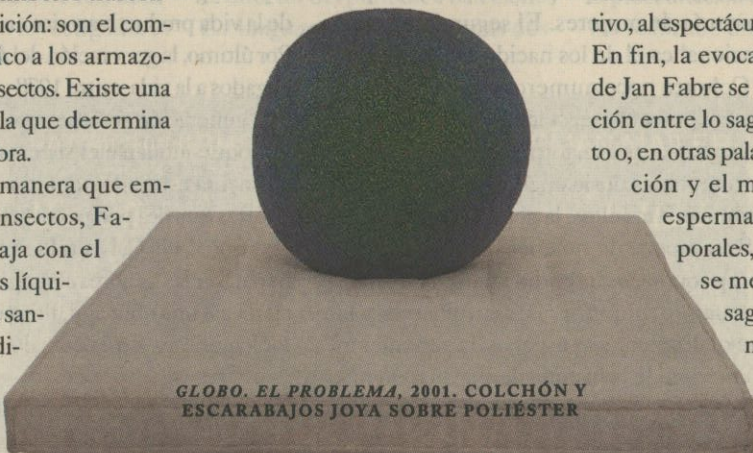
Y de la misma manera que emplea carcasas de insectos, Fabre también trabaja con el cuerpo, alude a los líquidos corporales, a la sangre. La sangre tradicionalmente se asocia a la regeneración



Jan Fabre (Amberes, 1958), además de como creador plástico, ha desarrollado su actividad como cineasta, dramaturgo y coreógrafo. Fabre reivindica la libertad en la utilización de cualquier medio y procedimiento. Así, incorpora el insecto como material de trabajo —especialmente los coleópteros—. La panorámica de la Fundación Miró se completa con la presentación del espectáculo *Je suis sang* en el Festival Greg de Barcelona el próximo mes de julio.

y resurrección, pero no creo que éste sea el caso. La sangre de Jan Fabre es otro cadáver, huella de una vida que se identifica con la muerte.

El propio artista aludía a su obra como una *vanitas* moderna. Pero no se trata de aquella idea de que una rosa es bella, pero lo es todavía más cuando se corrompe y se deshace... No se trata de una nostalgia romántica, la expresión de una pérdida o una problemática metafísica. El artista explica que busca la belleza, pero no es del todo exacto. Los objetos recreados por Jan Fabre no son bellos en el sentido tradicional, es en todo caso una *beauté bizarre*, es decir, algo extraño, sorprendente, enfermizo, inquietante... y próximo al *kitsch*. Y digo *kitsch* porque entre un estampado textil de florecillas y la artesanía de pegar una a una las carcasas de estos coleópteros de manera que formen un mosaico no existe demasiada diferencia. Más aún, Jan Fabre incorpora humor, sadismo, exhibicionismo que diluye un contenido sublime a lo sentimental y a lo emotivo, al espectáculo y a la ocurrencia... En fin, la evocación de la muerte de Jan Fabre se sitúa en una oscilación entre lo sagrado y lo truculento o, en otras palabras, entre la atracción y el miedo... El pipí, el esperma, los líquidos corporales, los insectos... todo se mezcla con símbolos sagrados, y, de alguna manera, lo truculento es también sagrado.



GLOBO. EL PROBLEMA, 2001. COLCHÓN Y ESCARABAJOS JOYA SOBRE POLIÉSTER

YO, SOÑANDO, 1978



El título de la exposición, *Gaude succurrere vitae*, proviene del título de una obra, en latín el original, del propio artista, que se traduce como *Éste es el lugar en el que la muerte se alegra de venir a ayudar a la vida*, lo que desprende una posición optimista y no negativa sobre la vida y la muerte. Sin embargo, tengo la convicción de que existe una perversión en este juego de palabras. La primera imagen de la exposición es una suerte de autorretrato del artista. Se trata de una escultura que representa a un hombre recubierto de púas con un microscopio y sentado en una mesa. Esta escultura expresa la idea del artista aislado en su investigación. Es también la metáfora de la soledad del creador que desciende a los



UN ENCUENTRO/ VSTRECHA, 1997

infiernos en un itinerario que sólo puede ser individual e intransferible. Jan Fabre investiga y recorre el mundo de la muerte en un doble movimiento: por un lado de fascinación y, por otro, de horror y sentimientos de minimización y pérdida. Pero éste es un itinerario autodestructivo. Se observa que esa obra con la que se inicia la exhibición, y que es a la vez el autorretrato del propio creador, posee una parte orgánica, carne viva que se irá corrompiendo en el transcurso de la exposición. Metáfora ésta del artista que se envenena y se lastima en su exploración de la muerte y en su atracción por el abismo. Yo le veo como a aquellos brujos de magia negra cuyo pacto con el diablo acaba por contaminarles a ellos mismos.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Washington Barcala, maestro del no color

FUNDACIÓN TELEFÓNICA. FUENCARRAL, 3. MADRID. HASTA EL 27 DE JULIO

A pesar de ese nombre sonoro, grandilocuente, de futbolista internacional (de niño quería ser un gran goleador) o de personaje de la *Historia universal de la infamia* de Borges, Washington Barcala fue un artista discreto, que trabajó sin ruido y murió ignorado por el gran público. Su esperada rehabilitación, iniciada hace dos años con la exposición que le dedicó Guillermo de Osma, culmina en esta antológica, amplia y coherente, concebida por

la galerista madrileña María Martín, que se ha presentado primero en la Fundación César Manrique de Lanzarote y ahora viene a la Fundación Telefónica.

El primer Barcala fue un ecléctico pintor figurativo que ganaba muchos premios en los Salones Nacionales de Montevideo. A partir de 1950, su carrera se haría discontinua, interrumpida por frecuentes crisis de confianza y largos períodos de inactividad. En los años sesenta

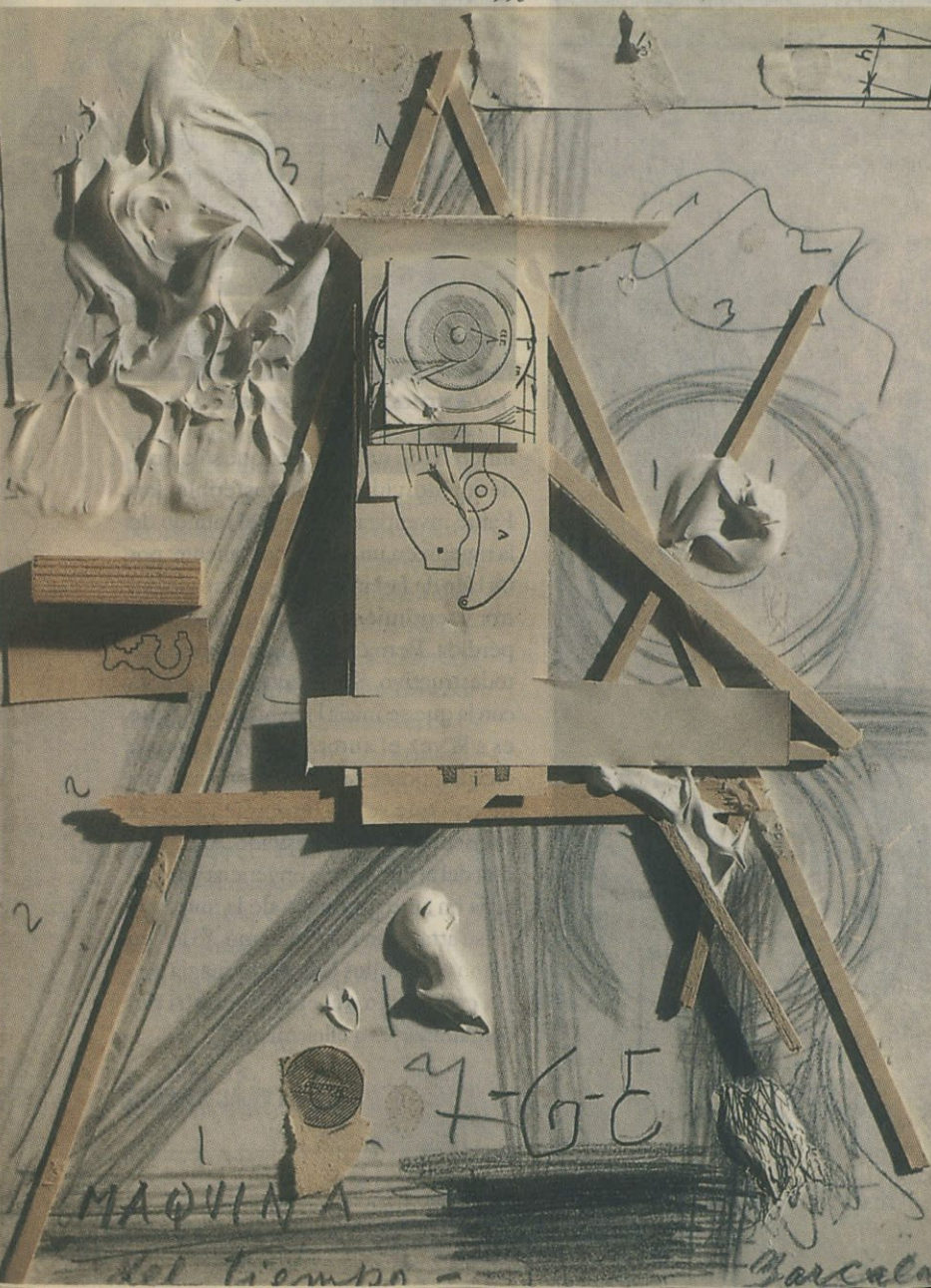
reinventó su pintura en un estilo expresionista más o menos abstracto, que se puede relacionar con el informalismo europeo. Pero la etapa más original, más personal de la carrera de Barcala comienza en 1974 cuando se viene a vivir a España: con las manos vacías pero resuelto a ser definitivamente pintor. El objeto de la exposición actual es precisamente ese último tramo, esos veinte años finales que Barcala pasa trabajando en Madrid, creando —en

tribuido las piezas en grupos formales y temáticos. En la sala de abajo, dedicada al período de 1975 a 1980-82, grupos como *Las maderas*, *Hilos y varillas*, *El blanco* y *El negro* (los no colores que dominan su obra de estos años). Con materiales sencillos, humildes, como el cartón, las telas e hilos, las placas y varillas de madera, Barcala construye unas composiciones de aspecto improvisado y a la vez exquisitamente calculadas. Como las primeras máquinas voladoras de los hermanos Wright, son aparatos frágiles y ligeros pero eficaces. Si hubiera que ponerles una etiqueta, valdría quizá la de un “constructivismo lírico” en la tradición de Kurt Schwitters y de Paul Klee.

En la sala de arriba, la exposición avanza hacia la década larga de 1980 a 1993. En esta etapa, la obra de Barcala se carga con más espesor de pintura y más color (rojo y algún toque de azul) y se vuelve decididamente más expresionista. El material predominante ahora son las telas, retales sobre los cuales el artista dibuja con puntadas de hilo; retales superpuestos, acumulados como hojas caídas, mezclados con papeles rotos, con imágenes impresas y dibujos, en unos *collages* muy densos. En estos últimos años reaparecen los elementos figurativos cargados de un acento trágico: por ejemplo, en la serie de cabezas y sobre todo en el grupo de pinturas que Barcala creó durante su enfermedad final, cuyo *leitmotiv* es una misteriosa figura negra; sombra que huye, silueta de Caín fugitivo o ángel caído, como un ominoso anuncio de la propia muerte del artista.

GUILLERMO SOLANA

LA MÁQUINA DEL TIEMPO, 1993. TÉCNICA MIXTA SOBRE CARTÓN



Washington Barcala (1920-1993) nació en Montevideo, en una familia de clase media, de origen español e italiano. Estudió en el Círculo de Bellas Artes de su ciudad, donde tuvo como profesor a José Cúneo. Un amigo le llevó al estudio de Torres García, que le dio algunos consejos. En los años 50 viajó por Europa y estudió en Madrid. Después de haber abandonado y retomado varias veces la pintura, en 1974 vino a España, “sin obra en la mano y sin saber qué camino tomar [...] Para correr la aventura que siempre había postergado, comenzar a vivir como pintor”.

condiciones muy difíciles—la obra que justificará toda su existencia como artista.

Un solo cuadro figurativo temprano sirve de pórtico al recorrido: es un autorretrato donde el pintor aparece inmerso en el ambiente de un café, un cuadro sombrío en pardos y negros que debe algo a Torres García. A partir de aquí, María Martín ha dis-

Grassino, la otra cara de lo real

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 24 DE JULIO. DE 2.150 A 38.300 EUROS

SUELO y pared; volumen y línea; estructura y color; cuerpo y representación...: una obra de situación ambigua, entre escultura y pintura, es la propuesta con la que se presenta individualmente en Madrid Paolo Grassino (Turín, 1967). *Mimético* es una exposición centrada en un "tema perenne" de la estatuaria, el género animalista (tondos, paneles y esculturas con figuras de cérvidos y perros, inequívocas de las series *Cervi* y *Cani* que desarrolla desde 1999). Son obras concebidas a partir del criterio tradicional de la representación fiel o mimética, como avisa el título de la muestra. Sin embargo, el empleo de materiales esponjosos —de calidades porosas y maleables— y su recubrimiento con cintas o tiras de espuma sintética sitúan estas obras más allá de la simple representación verista, acercando sus propuestas murales al arte del tapiz, así como sus

piezas tridimensionales se aproximan a los dominios del diseño.

¿Resultados? Ante todo, la certeza de encontramos con un artista que tiene un mundo propio y un lenguaje singular, cuya originalidad debe mucho a la limpieza y sutileza de la manera de su dibujo, basado en un juego de líneas adyacentes o contiguas, que nunca se entrecruzan ni se cortan. Se trata de un dibujo de línea continua que, en sucesivos anillos, va apurando el perfil del volumen. Asimismo se nos proporciona el interés de asistir a un combate más en la vieja pugna entre pintura y escultura. Las figuras de esta jauría plástica de Grassino, dispuestas ante murales de atmósfera paisajística, se organizan como instalaciones o escenificaciones. Son paisajes o "ambientes" acusadamente pictóricos, puros campos de color (azul, verde, amarillo), acotados en segmentos

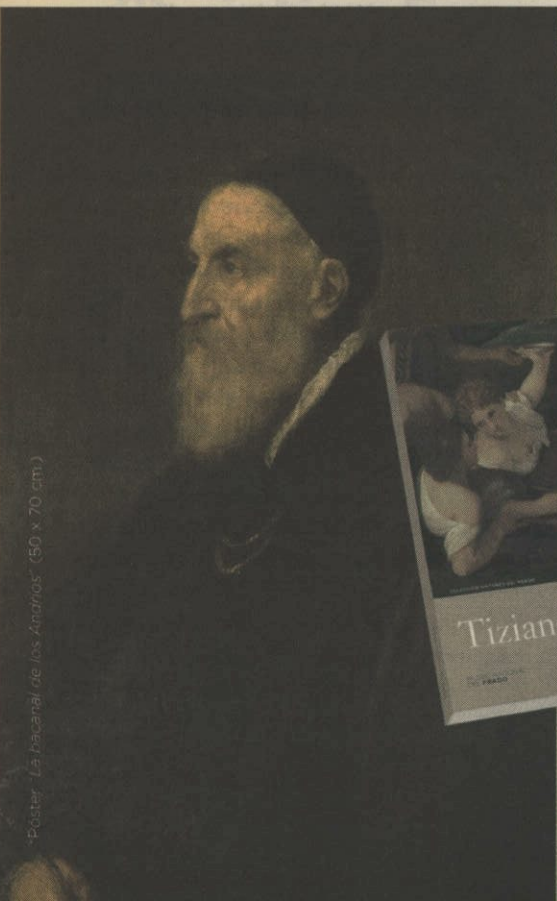
regulares, de insistida geometría constructiva. Sin embargo, envueltas en ellos, las figuras de estos animales ponen énfasis en ese don suyo, tantas veces relegado, que la escultura tradicional ponderaba: la "presencia", es decir, el fasto y justeza en la representación "viva" de la imagen. Y es en este punto donde lo escultórico gana aquí definitivamente la supremacía a lo pictórico, haciendo que la ficción se someta —¿de nuevo?— a lo real.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

MIMÉTICO, 2003. INSTALACIÓN DE ESPUMA SINTÉTICA



TIZIANO EN EL PRADO Y CON EL MUNDO



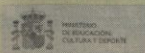
EL LIBRO Y EL PÓSTER POR SÓLO
9,90 €

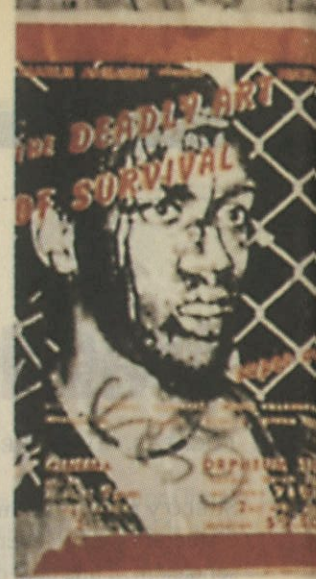
EL MUNDO, en otra gran apuesta cultural, le ofrece este libro de magnífica calidad, complementario a la gran exposición de Tiziano en el Museo del Prado. Esta obra exclusiva realizada por el Museo del Prado, ya disponible en su punto de venta de prensa, contiene un completo libro de 80 páginas y un póster (50x70 cm.) para enmarcar.

EL MUNDO
www.elmundo.es

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

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





SOL LeWitt (Connecticut, 1928) es una figura imprescindible del arte minimal y un pionero del arte conceptual, tendencia en la que el artista prefiere incluirse, por más que para el espectador común sus cubos y sus dibujos murales sean más paradigma de la forma que el resultado material de una idea. Mel Bochner definió su trabajo acentuando la carencia absoluta de énfasis, resultado de un rígido sistema lógico que excluye, en la medida de lo posible, todo factor personal. Él mismo afirma –en sus *Frasas sobre el arte conceptual*, de 1969– que “la voluntad del artista es secundaria respecto al proceso que pone en marcha de la idea a su conclusión. Su voluntad puede ser sólo vanidad”.

TIM White (1967) expone por vez primera su obra de forma individual en este espacio aunque lo ha hecho ya en ferias como Miami o Milán, donde ha obtenido un notable éxito con el proyecto que ahora presenta, *Terminal*, en el que reúne trabajos en vídeo y fotografía. El discurso del creador estadounidense se apoya en un sentido y muy sincero elogio de la luz. Es ésta un instrumento poderoso que cubre un amplio espectro de posibilidades, desde la carga dramática hasta las más refrescantes connotaciones líricas. A pesar de los complacientes y evidentes efectos esteticistas, se observa en todo momento un inconfundible sentimiento de melancolía. El tema central de *Terminal* ha de encontrarse en los aeropuertos y en la idea de desplazamiento y movilidad. La serie, compuesta por tres vídeos, comprende un continuo *travelling* que traza una línea por las zonas de un acro-

De hecho, como se sabe, sus dibujos murales son realizados por un equipo de asistentes que cumple estrictamente las órdenes que LeWitt registra sobre planos y por escrito. De estos tuvo el aficionado madrileño la fortuna de contemplar, en 1996, uno de sus proyectos más deslumbrantes, que cubría los tres pisos del Palacio de las Alhajas.

Ahora, la Fundación ICO muestra un aspecto de su obra más sorprendente, no por inédito, sino por la ra-

za de su reproducción y consideración: su obra fotográfica, que poco o nada tiene que ver con el espectacular empleo contemporáneo al que estamos acostumbrados, sino que, realizada en su mayor parte en blanco y negro o en el desvaído color de la Polaroid, viene a fijarse en la modestia material de los libros.

Una de las piezas más antiguas de la muestra, *Cubo enterrado conteniendo un objeto importante pero de escaso valor*—que documenta la perfor-

mance descrita en el título— es, precisamente, del mismo año que su primer dibujo mural, que realizó, en 1968, en la Paula Cooper Gallery de Nueva York, un dibujo que, según informa George Stolz, comisario de la exposición, salió precisamente de las páginas de un libro.

Los principios mecánicos de función y encadenamiento, así como la serialización que regla su producción plástica, prescriben también sus creaciones fotográficas, que operan de

Las fotografías encadenadas

PHE03 FUNDACIÓN ICO. PASEO DEL PRADO, 4. MADRID

Tim White La luz después de la catástrofe

PHE03 PILAR PARRA. CONDE DE ARANDA, 2. MADRID.

HASTA EL 15 DE JULIO. DE 2.500 A 5.000 EUROS

puerto, además de recorrer itinerarios urbanos. White intercala imágenes de naturaleza abstracta determinadas por sugerentes variaciones lumínicas que se insertan en el recorrido y que, unidas a la música de Brian Eno, propician certeros placeres sensoriales.

Sin embargo, la visión urbana de White, centrada siempre en su ciudad, Nueva York, aparece contaminada por el recuerdo de los ataques de septiembre de 2001. Queda pues todo un inventario de recuerdos, fogonazos de memoria de lo que acon-

teció bajo el sol de aquella mañana terrible. Aparecen y desaparecen signos inequívocos del desastre, simbología y metáfora nos raptan en nuestro recorrido, alusiones a Courtland, la tristemente famosa estación de metro, y a la pulcra retícula de Manhattan vienen y van de forma trepidante. Como explica el autor del catálogo, la palabra “terminal” no sólo alude a los aeropuertos sino a situaciones límite e incluso a ciertos elementos de orden tecnológico. Las tres variantes se vierten en todo momento. El tercer y último vídeo está realizado según un programa ideado por White para crear imágenes por ordenador. Alta tecnología para generar sentimientos de nostalgia o incomprensión. Y sin embargo el ritmo avanza tenue, sutil y alegre, en armónicas cadencias llenas de poesía y frescura.

TERMINAL 2, 2002. FOTOGRAFÍA SOBRE ALUMINIO





EN LAS PAREDES DEL LOWER EAST SIDE, 1978

s de Sol LeWitt

RID. HASTA EL 27 DE JULIO

modo distinto según sean vistas sobre la pared, a modo de muro, o en formato libro. En el primer caso, el impacto visual es inmediato, incluso puede decirse que la composición de LeWitt es menos informativa que perceptiva; por así decirlo, esos aparentemente interminables repertorios de cubos iluminados desde distintos focos o que varían de escala, de nubes, de enrejados, de *graffiti* o de gallos de pelea en cómica danza, resultan plásticamente estructurados

para el deleite, sin que suframos la fatiga de los inventarios. Publicados, cumplen todavía mejor con otro de los preceptos de LeWitt, aquel que hace de la lectura serial el medio perfecto "para interpretar la existencia en su doble aspecto de cambio y permanencia". Como dice Stolz, un libro de artista puede verse de principio a fin u hojearse en el orden que el lector quiera, contemplarlo entero o por partes y a la celeridad o lentitud que el lector prefiera.

Seguramente la obra más espectacular de las aquí reunidas sea *Autobiografía*: más de un millar de tomas de los objetos que había en el estudio y la casa de LeWitt en vísperas de un viaje a Italia. De tamaño reducido y sin "calidades" ni jerarquías, componen un singular retrato de una persona que ni ha posado una sola vez ni aparece en ninguna de ellas, pero del que conocemos, además de la suma de objetos banales habituales en los hogares, su biblioteca, los vinos que consume, la música que oye e, incluso, algunas de las fotografías eróticas que ruedan por la casa. Como dice: "El objetivo del artista no es instruir al espectador, sino proporcionarle información". Personalmente,

la que más me atrae es, sin embargo, *Muybridge I and II* (representaciones esquemáticas de una vista interior), de 1964, en la que las célebres secuencias en movimiento del fotógrafo británico, han sido sustituidas por una especie de zoom que nos acerca al centro del cuerpo de la modelo. LeWitt contaba que: "un hombre corriendo en una obra de Muybridge fue la inspiración para todas las transformaciones de un cubo dentro de un cubo, un cuadrado dentro de un cuadrado, un cubo dentro de un cuadrado, etc.". Una fastuosa demostración de cómo un artista puede crear desde las ideas de otros.

MARIANO NAVARRO

Christine Spengler, la verdad desde el infierno

PHE03 LOS AÑOS DE GUERRA. CANAL DE ISABEL II. SANTA ENGRACIA, 125. MADRID. HASTA EL 7 DE SEPTIEMBRE

MUCHAS veces resulta difícil entender el propósito de esa clase de fotografías que capturan todo el esplendor de un lugar y un lapso fugaz de tiempo en los que el horror (no ya la injusticia y la explotación, sino el puro horror) se ha instalado. Ello ocurre porque, en su indudable capacidad de conmoción, esas instantáneas adquieren un protagonismo que nadie les pide, haciendo alarde de un orgullo estético que choca con su voluntad de testigo, aprovechándose (a veces cínicamente) de las posibilidades escenográficas del entorno.

Las imágenes que pueden verse en esta retrospectiva, dedicada a 30 años de labor de esa fotógrafa de guerra llamada Christine Spengler (captadas en representaciones del infier-

no tan variadas como Irlanda del Norte, Vietnam, Camboya, Afganistán, Líbano o Kosovo), son magníficas composiciones plásticas, pero en ellas hay algo que evita que se conviertan en sensacionalismo, en vanagloria de director de periódico, en carne de premios a la gracia de los torturados en minas o arrozales bombardeados. Respiran humanidad, respeto.

Christine Spengler afirma haber nacido en El Chad en 1970, cuando disparó espontáneamente su primera fotografía mientras veía a los rebeldes tubus disparar descalzos contra helicópteros franceses. La anécdota debe ser comprendida en toda su amplitud como metáfora de esa pulsión maternal, femenina, conmovida y protectora, pero a la vez de-

cidida, rápida, instintiva, como de cazador, que caracteriza toda su obra fotográfica.

Estas fotografías son testimonio de lo que hubo, refugio de la memoria histórica. Y las mujeres, los hombres y (sobre todo) los niños que en ellas aparecen rompen cualquier posibilidad de soberbia pseudo-artística en el motivo del recordatorio o en la excelencia estética. Sus rostros, admirados por una cómplice siempre humilde detrás de su cámara, muestran la verdad de la dignidad de los desheredados y desprotegidos, una dignidad que se impone a los motivos del horror, que transmite una inusitada esperanza en el provenir.

ABEL H. POZUELO





FRANÇOIS-XAVIER COURRÈGES:
MUESTRARIO DE COLORES, 2000

Generaciones (casi) paralelas

PHE03 DE PADRES A HIJOS. CENTRO CULTURAL DE LA VILLA. PLAZA DE COLÓN. MADRID. HASTA EL 13 DE JULIO

YVON Lambert, adalid francés del minimal y el arte conceptual, ha sabido seguir la evolución del arte contemporáneo y, aunque fiel a sus antiguas querencias (tiene buenos conjuntos de obras de Robert Ryman, Brice Marden, Carl André, Gordon Matta-Clark o Douglas Huebler), está atento a los nuevos talentos, como demuestra su predilección por los jóvenes Vibeke Tandberg o Jonathan Monk. Ambos artistas ocupan un lugar relevante en esta exposición, comisariada por Eric Mezil, director del museo en Aviñón, y que es una versión muy abreviada de una reciente muestra organizada allí, *Photographier*, clausurada en noviembre del año pasado. Lambert, que en los años 80 coleccionó básicamente pintura, se volcó en la fotografía y el vídeo en los 90. Además de los artistas aquí representados, tiene obras de Nan Goldin, Andrés Serrano, Roni Horn, los Becher, Sophie Calle, Philip-Lorca diCorcia, Andreas Gursky, Cindy Sherman y otras muchas estrellas de la fotografía reciente. Los contenidos de la colección favorecen las confrontaciones entre generaciones, práctica que se ha seguido en exposiciones precedentes. De ahí el título *De padres a hijos*, con el que, se nos dice, se quiere expresar una relación no de rebelión o anulación del pasado, sino de filiación e influencias. Éste suele ser un buen planteamiento de partida pero aquí parece que nos quieren hacer comulgar con ruedas de moli-

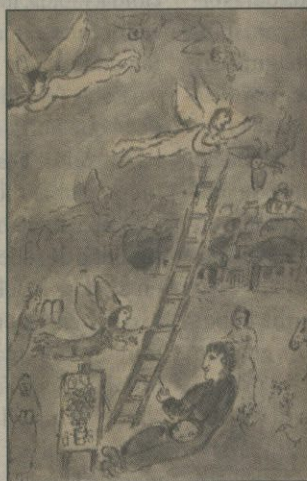
El elegante Hôtel de Caumont en Aviñón es la sede de la colección de arte contemporáneo internacional de Yvon Lambert, marchante y gale-rista ya histórico (se instaló en París en 1967) pero aún en activo y comprometido con la actualidad. Inaugurado en 2000, el museo cuenta con 350 obras prestadas a la ciudad por un período de veinte años y desarrolla un completo programa de exposiciones temporales.

no. Los padres son sólo tres: Bruce Nauman, con la serie *Holograma*, de 1970, Douglas Huebler, con dos de sus "piezas variables" de principios de esa misma década, y Christian Boltanski, con uno de sus relicarios, de 1989, que le caracteriza más como hermano mayor que como progenitor. El resto es un grupo de artistas bastante jóvenes, nacidos a partir de mediados de los 60, cuyas relaciones con los anteriores son más que laxas y que, como en algunas otras exposiciones del programa oficial del festival de fotografía, no se acercan al lema *NosOtros. Identidad y alteridad* sino parcialmente. He-

chas estas advertencias hay que reconocer que el conjunto de obras presentadas es de lo mejor de PhotoEspaña, por su vocación internacional y por ser representativo de tendencias plenamente actuales. El montaje, por otro lado, saca partido a las difíciles salas del Centro Cultural de la Villa, que alberga además las exposiciones de Hannah Villiger y Jaume Blassi.

No todo son fotografías. Hay un vídeo de la finlandesa Salla Tykkä que utiliza un combate desigual como metáfora de las relaciones de poder entre géneros y generaciones y otro bastante flojo de la noruega Vibeke Tandberg, que se mueve mucho mejor en la fotografía digitalmente manipulada, con la que, como Tykkä pero con intenciones muy diferentes, hace referencia a la figura paterna. La vídeo-instalación está presente con las obras de Jonathan Horowitz (una asociación de las tragaperras y las comedias televisivas) y François-Xavier Courrèges (una declaración de amor multirracial). Entre las fotografías destacan las del irreverente británico Jonathan Monk, con una preciosa obra seriada de retratos antiguos que va del retrato individual a los cincuenta componentes, número a número, y las deformaciones y la escritura corporales de Douglas Gordon. Es ocurrente la única imagen seleccionada de Fiorenza Menini y sosas las dos de Slater Bradley.

AA ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE



Marc Chagall. "Pintor y escalera"

SUBASTA 30 DE JUNIO, 1, 2 Y 3 DE JULIO

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

ELENA VOZMEDIANO

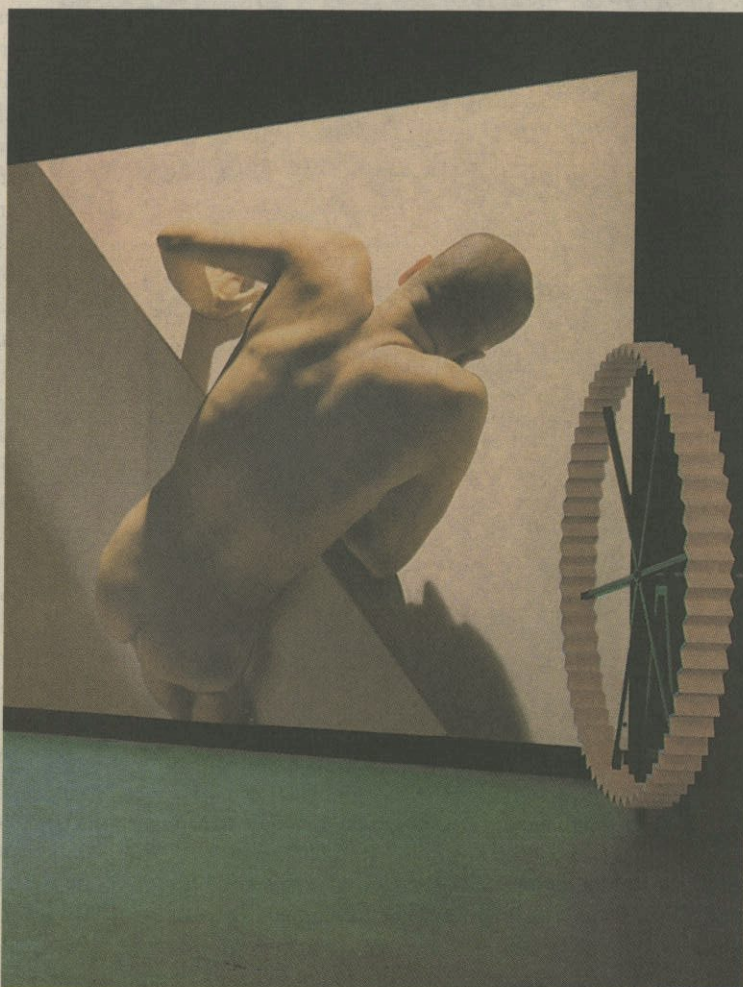
Javier Pérez entre la nostalgia y la pesadilla

ARTIUM. FRANCIA, 24. VITORIA. HASTA EL 14 DE SEPTIEMBRE

ONÍRICO, mítico, subconsciente, primordial. Toda la terminología del psicoanálisis viene a la cabeza al contemplar las obras de Javier Pérez, un artista vinculado a Artium desde su inauguración. No en vano su pieza *Un pedazo de cielo cristalizado* recibe a los visitantes del museo, suspendida sobre el vestíbulo de acceso.

Ese pedazo de cielo marca las constantes de la exposición que el museo, en coproducción con la Maison Carrée de Nîmes, dedica al artista y sitúa dos plantas más abajo. El visitante se encuentra, nada más cruzar la puerta del edificio, bajo una colosal masa de lágrimas de vidrio que emiten un sonido periódicamente y le hacen ser consciente de su pequeñez, de su cuerpo, en suma.

Y es que la consciencia del cuerpo, como dimensión física y receptáculo del yo, es uno de los ejes de la exposición. Tras el primer espacio de la exposición, ocupado por *Cúmulo*, una masa informe de poliéster, que aparenta flotar en el espacio, en el centro de la segunda sala está *Máscara ceremonial*, un busto realizado con crines de caballo de color blanco y cuya réplica se encuentra plasmada en dibujos a plumilla distribuidos por las paredes. La máscara funciona aquí como transformadora de la identidad y signo de ausencia; los bordes de un vacío que reclama ser ocupado, como puede



60 ESCALONES, 1999. VIDEOINSTALACIÓN (DETALLE)

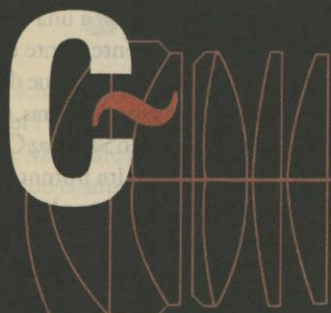
verse en la videoinstalación *Látigo*. *Máscara ceremonial* tiene por función indicar al visitante el rol que se le pide desempeñar: ocupar el espacio

vacío en las esculturas, transmutarse en el personaje en las videoinstalaciones y, a partir de ahí, ver como extraño lo cotidiano.

Esto es, justamente, lo que ocurre en la siguiente videoinstalación: un fantasmagórico paseo por una Praga nocturna y desierta (*Reflejos de un viaje*); o en la cama que se alarga hasta rozar el infinito (*Un sueño largo*). Objetos, lugares, situaciones habituales adquieren una dimensión nueva, entre la nostalgia y la pesadilla: unos zapatos que giran al son marcado por la música de un carillón, tan ligada a la idea de recuerdo; una cabeza que gira a ras de suelo frente a unas burbujas de cristal de gran tamaño deformadas por la marca de una extremidad humana.

Poco a poco, el sueño va dejando paso a la pesadilla, que en el psicoanálisis freudiano se caracteriza, precisamente, por la repetición. Mientras un primer conjunto de obras mantiene una estructura lineal, tanto en lo espacial como en lo diacrónico, en un segundo bloque nos encontramos con la idea de lo circular, manifestada en las piezas antes mencionadas o en las dos que culminan la exposición: *Tempus fugit* y, sobre todo, *60 escalones*, una reinterpretación del suplicio de Sísifo donde el personaje se ve obligado a superar una infinita sucesión de escalones de descomunales proporciones, en una lucha tan inútil como reiterada.

RAMÓN ESPARZA



III Concurso de fotografía EL CULTURAL

El fotógrafo elegido por la crítica será premiado con:

- La publicación de un dossier en las páginas de EL CULTURAL
- La organización de una exposición individual en la **Galería Marlborough** de Madrid

Apúntate antes del **30 de junio** en www.elcultural.es/concurso.htm

Ya se pueden ver en nuestra web las obras presentadas hasta el momento a la Modalidad Popular

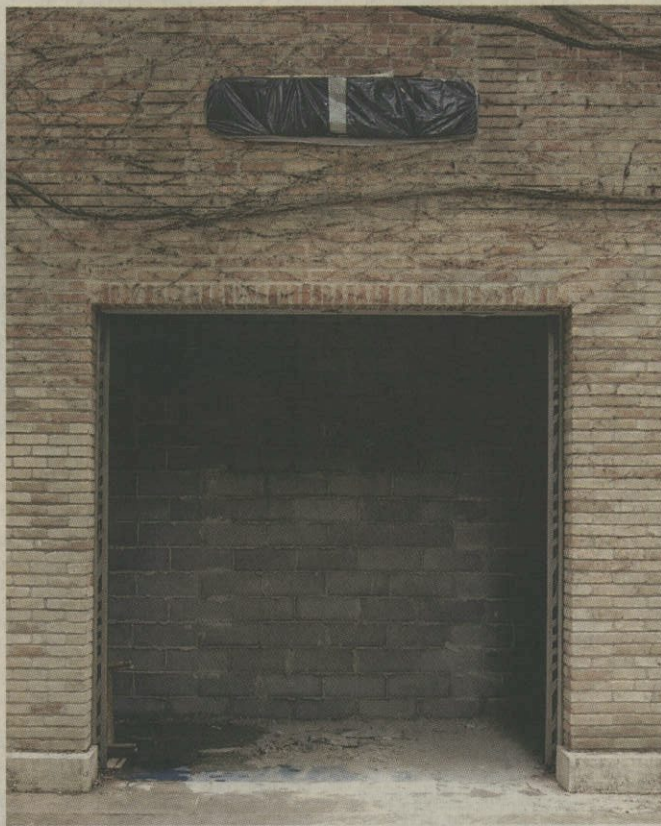
España: presencias y reflexiones

QUE hablen de mí, aunque sea *bien*, solía decir Salvador Dalí. Y, desde luego, no cabe duda de que la propuesta del Pabellón de España en la Bienal de Venecia ha dado lugar al mayor número de comentarios y reacciones que una presentación *oficial* de nuestro arte haya alcanzado en las últimas décadas. No han abundado, sin embargo, los análisis específicos de la obra de Santiago Sierra que, en mi opinión, es una de las propuestas más rotundas e inteligentes de esta Bienal tan fallida. Naturalmente, es preciso argumentar esa opinión.

Lo primero que hay que tener en cuenta es que el arte de nuestro tiempo no se rige ya por criterios de perfección *formal* u *ornamental*. En el universo global de la imagen en el que hoy vivimos, los artistas realizan una tarea de apropiación y cuestionamiento que permite desvelar los tópicos y las injusticias, situando al arte ante sus responsabilidades analíticas y morales. Por ahí discurre el sentido de *la acción* de Santiago Sierra. En una de las plataformas más proclives al vaciamiento del arte en el mero *espectáculo*, Sierra, en coherencia

con toda su trayectoria, renuncia a una propuesta *esteticista* para llevarnos a una obra que tiene como eje el núcleo estético de las artes plásticas: *cuáles son las condiciones de la visión*.

El plástico negro que, toscamente, recubre el nombre España en el frontón del pabellón, es una metáfora visual que sugiere la necesidad de *borrar* toda idea de nacionalismo excluyente. Pero esa metáfora se refuerza y se prolonga en su contraste dialéctico con la imposibilidad de acceder al interior del pabellón si no es portando un



ENTRADA DEL PABELLÓN CON EL NOMBRE DE ESPAÑA CUBIERTO

documento oficial de identidad *española*. De este modo, la propuesta incide en uno de los aspectos más acuciantes del mundo de hoy: *el carácter excluyente de las fronteras*. De toda frontera. No es ya sólo que no podamos ver: porque, además, no hay otra cosa que ver sino *el espacio vacío*, el recinto de la exclusión. Sino que, además, tampoco podemos *entrar*.

Lo interesante es que las propias pautas de la obra, con los policías exigiendo formalmente la presentación de la documentación, desvelan

las líneas de actuación del poder: *nadie* escapa a su filtro. O se acepta el control policial, o se intenta burlar (los más despiertos lo consiguieron utilizando el documento de otros), o se reacciona con una fuerza superior (como demuestra el caso de nuestro embajador, entrando con sus escoltas y rechazando airadamente identificarse). La obra de Santiago Sierra *conmueve y da que pensar*. Nos hace patente el carácter inhumano de toda forma de exclusión del otro. Nos hace ver que el muro realmente infranqueable es el que se alza en la cabeza y en el corazón de las mentalidades egoístas y cerradas. Dibuja ante nosotros, en fin, el trazado ideal de una humanidad sin muros ni fronteras.

Además del pabellón, hay también otra exposición oficial española: la muestra *Bad Boys*, que se presenta dentro del edificio veneciano de correos, muy próximo al Puente de Rialto. Es una propuesta en principio muy interesante, pero que decepciona en su realización. Agustín Pérez Rubio, el comisario de la misma, ha seleccionado obras de vídeo, muy recientes o de nueva elaboración,

de siete jóvenes artistas: Manu Arregui, Carles Congost, Jon Mikel Euba, Joan Morey, Sergio Prego, Pepo Salazar y Fernando Sánchez Castillo. Pérez Rubio indica que lo que da unidad a la muestra no es el soporte utilizado, sino el concepto de la misma, que gira en torno a cuestiones como: *¿Qué les interesa a los chicos de hoy?*, *¿existe un cuestionamiento de la masculinidad?*, o *¿qué les lleva a tener esta "mala leche"?*

En mi opinión, ese sustrato no se articula adecuadamente en las obras elegidas. Uno tiene la sensación de que Pérez Rubio ha otorgado algo así como una *prima de representación* a una estética gay muy concreta, no suficientemente elaborada desde un punto de vista artístico, que deja como descolocadas o fuera de lugar las obras, excelentes, de Euba, Prego, Salazar o Sánchez Castillo. En casi todas las demás falta humor, así como construcción y distanciamiento plásticos, y sobra en cambio solemnidad.

JOSÉ JIMÉNEZ

SERGIO PREGO: COWBOY INERTIA CREEP, 2003



FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO: SPOT





«UNO DE LOS RINCONES DEL PABELLÓN ESPAÑOL EN VENECIA»

Santiago Sierra, el arte como destrucción

LA sensación de *vacío* y *desolación* que uno percibe, al entrar *por detrás*, en el Pabellón de España en Venecia ha dejado insatisfecho a más de uno. Materiales sobrantes de construcción, paredes desnudas, restos de vinilos de la anterior exposición... *¿Esto era todo...? Pero si aquí no hay nada...* Pues, claro, de eso se trata: de mostrar *las tripas*, *el esqueleto*, del arte. La obra de Santiago Sierra (Madrid, 1966) responde a una poética de las huellas y los restos materiales, que precisamente en su aparente rudeza hacen más nítida nuestra sensación de pérdida, nuestra nostalgia de la *buena forma*.

El Pabellón *puesto al desnudo* es un grito desgarrado contra la mentira de un arte meramente ornamental, una aguda llamada de atención acerca de la distorsión que supone el recubrimiento esteticista de la experiencia. En el arte y en el continuo global de la imagen. Lo que Santiago Sierra sitúa en el núcleo de su trabajo es la idea del *desmontaje*, una concepción del arte como *destrucción*, alejada del tópico espiritualista de "la creación", que hace que sus *acciones*, como ésta de Venecia, se conviertan en auténticos *rituales de regeneración*. **J. J.**

Basilea después de la feria

Profesionales y aficionados recorren estos días las carreteras europeas, desde Venecia a Basilea, pasando por Berlín o Munich, aprovechan el viaje para ver lo que se cuece en el continente. Y es en Basilea donde se centra este paseo propuesto por Kosme de Barañano, para no olvidar que esta ciudad suiza no muere cuando acaba la Feria. Desde la Fundación Beyeler al Schaulager de Herzog y De Meuron, Basilea es centro neurálgico del arte.

LA Feria de Arte de Basilea (recientemente clausurada) significa para muchos la escapada de la rutina y la llegada de viajeros, tanto de la inauguración de la Bienal de Venecia como de la del Museo de Historia Alemana (Deutsches Historisches Museum) en Berlín, ampliado por Ieoh Ming Pei. Pei reverencia con esta obra a Schinkel y al edificio Zeughaus (donde se guardaba la historia de la DDR, la visión marxista de los alemanes del Este). La entrada de Pei es escultural, como un caracol de cristal, pero, en su conjunto, sigue la idea de museo de Schinkel, idea encerrada en la máxima *erts erfreuen und dann belehren* (primero deleitar y después enseñar). Alemania no tiene prejuicios a la hora de encargar su Museo de Historia Nacional a un arquitecto americano. Kohl lo encargó a dedo para renovar la vieja Zeughaus, la armería prusiana. Ahora ha abierto sus puertas con la exposición *La idea de Europa. Proyectos para una paz eterna*. Una muestra que sobrevuela la idea de Europa y los cambios políticos sufridos en los últimos veinte siglos.

Pero Basilea, además de la Feria, de la que no voy a hablar dado que desde hace tres lustros llevo diciendo que es el *must* de todas las batallas del arte, ofrece una gran fiesta de las artes. Por ejemplo, la Fundación Beyeler, que presenta una nueva y bella exposición bajo el tema “expre-

sivismo”, o la Fundación Hoffmann, que muestra un almacén abierto al público con sus fondos, construido por los arquitectos de moda: Herzog y De Meuron (Fundación “la Caixa” en Madrid, Museo de Tenerife). El Kunstmuseum de Basilea ofrece la pintura de los impresionistas en diálogo con la fotografía de su tiempo en la exposición *Lugares del impresionismo*. Un concepto innovador realizado con más acierto que el MoMA de Nueva York, que comparó dos ar-

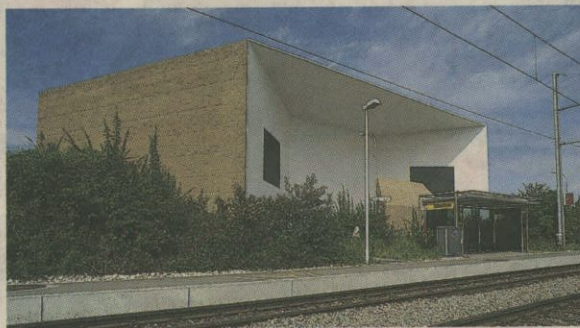
tes que, en principio, sólo tienen en común el hecho de que ambas presentan imágenes.

El “lugar de” los impresionistas no fue el jardín ni el paisaje ni las ciudades, sino el *atelier*; la cocina en la que crear capas de pintura que reflejaran después los cambios de luz en la catedral o en un montón de paja (Claude Monet). Pintaron la ciudad, por supuesto, sus bulevares, sus puentes, sus estaciones de ferrocarril y sus palacios. La pintura

se transformó en *momentáneas* en vez de *vedute*, no por el tema sino por la forma de *comprenderlas* en un instante, como lo hacía el *fogonazo* de la fotografía. La exposición presenta 50 fotografías de la colección Fondation Herzog enfrentadas por motivos y temas a 50 óleos sobre lienzo de Monet, Renoir, Pissarro, Sisley y Manet. Los pintores intentan con su vieja técnica *impresionar* unas imágenes cuya esencia es desaparecer. Los fotógrafos, con una nueva pero difícil técnica alquímica, quieren recoger la capacidad de la luz de crear imágenes. Son dos técnicas para dos análisis de la realidad diferentes. Esto es lo que no comprendieron los conservadores del MoMA en su presentación de la colección hace dos años, pero sí lo han entendido los comisarios suizos Hartwig Fischer y Peter Herzog.

Dos técnicas para impresionar.

Por supuesto hay un influjo mutuo entre los géneros, pero los comisarios han buscado el trabajo de ofrecer a nuestra mirada *cómo* dos estrategias diferentes tienen, sin embargo, un sentido de búsqueda similar. La fotografía comenzó buscando cualidades pictóricas en el paisaje, como queriéndolo fijar para siempre, lo que hace que la pintura busque lo que tiene de *open air*, de instante que se escapa como el humo del cigarrillo entre los dedos, en palabras de Julio Cortázar. Pero a la vez hay una música de la época que hace fijarse a unos y a otros en los mismos motivos: las barcas en el Sena, los mismos bulevares, los mismos árboles o el juego asimismo nuevo de las lámparas en la ciudad. Esta exposición demuestra *cómo* estos géneros, o técnicas, o modos de ver la realidad y de sintetizarla para los demás, no funcionan juntos. No se trata de que uno pueda formalmente al otro, ni de que uno sea técnico y el otro lírico, ni de que el color del óleo pueda sobre el gris de la plata, sino que, como el agua y el aceite, no



VISTA EXTERIOR DEL SCHAULAGER DE LA FUNDACIÓN HOFFMANN. ABAJO, FOTOGRAFÍA DE LÉON & LÉVY: FLÂNEURS SOUS LA TOUR EIFFEL, 1889, EN EL KUNSTMUSEUM





KIRCHNER: MUCHACHA SENTADA, FRÄNZI, 1910-20, EN LA FUNDACIÓN BEVELER

se penetran. Se trata de dos mundos que son cercanos pero que difícilmente se unifican, pues cada uno tiene su personalidad. Algo que algunos amantes de la fotografía, y algunos ciegos por la mala pintura en España, no han comprendido. En Basilea, no sólo en el Museo de una manera científica, sino también en la Feria de una manera natural —como es la del mercado— se ve, se aprecia y, por supuesto, se compra. En ambos lados, en ambas técnicas y en ambas formas de ver la realidad o de crearla, se necesita capacidad de creación, estilo o mirada propia.

La exposición de la Fundación Beyeler se titula *Expressif*. Con 200 obras traza todas las líneas del llamado expresionismo, una exposi-

ción que refleja la ambigüedad y la polisemia de este término. Comienza con el Greco y con la visión de principios de siglo del historiador Julius Meier-Graefe —persona influyente en la valoración de los pintores de Die Brücke, Munch, etc., incluso de Iturrino, y que llamará a los fauves *expresionistas franceses*—, pasa luego por Dubuffet, Bacon, Baselitz, Lüpertz y termina con una videoinstalación de Bruce Naumann, *Ride Spinning*, de 1992.

Un almacén abierto. La Fundación Emanuel Hoffmann fue fundada en 1933 por Maja Hoffmann-Stehlin (1898-1989) que se casó con E. Sacher (su cuñado Paul Sacher ha sido otro gran mecenas de la música y un

director de orquesta fundamental para la vanguardia) y que intentó con su dinero y su fundación, al estilo de otro farmacéutico, Alfred Barner en los EE.UU., coleccionar, conservar y transmitir el gusto por el arte contemporáneo. Desde 1941 la colección se albergó en el Kunstmuseum de Basilea. Maja Hoffmann, una de las primeras en comprar obra a Chillida, se encargó, desde 1980, de la construcción del Museo de Arte Contemporáneo de Basilea. En 1999, la Fundación Laurenz se comprometió con la Hoffmann en abrir un gran almacén donde las obras de arte estuvieran guardadas pero a la vez accesibles al público interesado. De aquí nace la idea del Schaulager (almacén a

la vista, abierto al público) encargado, como decía, a Herzog y De Meuron. Está a cuatro kilómetros de Basilea y el tranvía le acerca a uno a una parada que se llama ya “Schaulager”. El Schaulager ni es un museo ni un almacén tradicional, estático, es un almacén abierto, pues cada objeto está a la vista permanentemente, es un lugar de partida para la investigación y para la acción, para el aprender y el gozar. La colección posee dos grandes instalaciones de Robert Gober y de Katharina Fritsch y ha comenzado con una exposición retrospectiva de Dieter Roth (hasta el 14 de septiembre).

KOSME DE BARAÑANO

Rembrandt, Goya y Dalí, protagonistas del mes

La temporada de los maestros

CON tanta actividad en las casas de subastas de todo el mundo en estos momentos es difícil saber qué seleccionar. Comenzando por lo que tenemos más a mano, la próxima subasta de Ansorena tendrá lugar del 30 de junio al 3 de julio y consta de dos catálogos. El tamaño, sin embargo, no lo es todo y en realidad no hay una oferta de gran calidad. El lote más importante es un bonito óleo sobre lienzo de Raimundo de Madrazo de *Aline en el tocador*, donde muestra a su modelo favorita con un vestido típico del siglo XVIII, con su paleta habitual de pasteles rosas y grises. La salida es de 130.000 euros.

En completo contraste, entre el arte moderno español que ofrece Ansorena, se encuentra una llamativa escultura en madera del gallego Francisco Leiro (1957). Se trata de una mujer totémica y tiene mucho de la fuerza y aspereza del arte africano o de la escultura expresionista alemana (sale en 15.000 euros).

Los dalí del capitán. Pocos artistas, con la posible excepción de Picasso, tienen tantos admiradores y seguidores como Salvador Dalí. Entre ellos se encuentra el controvertido oficial de la armada inglesa John Peter Moore, quien conoció al artista en 1956 y desde 1960 se convirtió en su asistente a tiempo completo, siempre conocido como "le Capitaine". Durante quince años él y su mujer viajaron con Dalí alrededor del mundo y Moore fue nombrado primer *curator* del museo Dalí en Figueras. Inevitablemente, la relación terminó mal en 1977, pero Moore y su mujer abrieron su propio museo en Cadaqués dedicado a su

propia, y amplia, colección del trabajo del artista. El contenido de este museo, 5 0 0 pinturas, esculturas y dibujos, se subasta ahora en París, en Artcurial, el 30 de junio y 1 de julio. Inevitablemente

no todo es de alta calidad y hay muchos dibujos menores, pero también los hay importantes. Entre ellos, una edición de 1977 de la escultura surrealista de 1933 *La femme au Pan* (estimado en 180.000-250.000 euros) y



AUTORRETRATO DE REMBRANDT (SOTHEBY'S LONDRES. 6,5-8,5 MILLONES. A LA IZDA., *LA FEMME AU PAN* DE DALÍ (ARTCURIAL, 180.000-250.000 E)

un diminuto óleo, 8 x 6 cm., de 1934 de una playa "surrealista" estimado en 130.000-180.000 euros.

Los viejos maestros de Londres.

Julio es tradicionalmente el mes de los viejos maestros en Londres y Sotheby's tiene un lote extraordinario en su venta del día 10. Un *Autorretrato* de Rembrandt saldrá a subasta con una estimación de 6,5-8,5 millones de euros. Firmado y fechado en 1634, es un trabajo caracte-

rístico de su época de juventud. Sin embargo, lo más llamativo de esta pintura es que al poco tiempo de su creación, fue repintada y la figura del artista se transformó en un ruso con gorro, pelo largo, un gran bigote y capa de piel. Seguramente se hizo acorde con los gustos de la época, pero la pintura estuvo en ese estado hasta 1950, cuando fue parcialmente limpiada. Sin embargo, no fue hasta el año pasado cuando Martin Bijl, restaurador jefe del Rijksmuseum, la limpió y restauró sacando a la luz el trabajo original.

La subasta de Christie's del 9 de julio contiene un atractivo boceto de Goya (estimado en 560.000-830.000 euros) que describe la *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*, se trata de un estudio preliminar de una pieza de altar destruida en 1936. Las protestas no se han hecho esperar ante la autorización de que la obra salga de España, ya que la experta del Prado, Manuela Mena, la considera un ejemplo importante de los trabajos religiosos de Goya. Otra pieza con historia española es un boceto alegórico de Giambattista Tiepolo. Su primer dueño fue Francisco Bayeu, cuñado de Goya. La pintura ha permanecido en España desde entonces (estimada en 420.000-690.000 euros).

LAURA SUFFIELD

BARCENA

Joyas - antigüedades



Tiara-collared c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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

La VII Bienal española premia el proyecto residencial de López Cotelo

Sonidos de una vieja vaquería

EL máximo galardón de la VII Bienal de Arquitectura Española, el premio "Manuel de la Dehesa", ha recaído en las viviendas de la Vaquería Carme de Abaixo, en Santiago de Compostela, del arquitecto Víctor López Cotelo. Es significativo el premio por reconocer el trabajo íntimo y a pequeña escala, de promoción privada y tipología residencial, que dista mucho de ser un gran proyecto público e institucional.

Las viviendas de López Cotelo son un magnífico ejemplo de arquitectura sensible con el lugar, atenta con la memoria histórica y coherente con las necesidades actuales. Se asientan en una privilegiada posición en la ciudad de Santiago de Compostela, frente a la cornisa del centro histórico, dentro de una compleja estructura urbana que se ordena sin excesiva planificación, distinguiéndose la superposición de los tejidos que conformaron su crecimiento. López Cotelo responde a la resonancia del lugar valorando su carácter desde el respeto a la traza que la arquitectura popular fue tejiendo en capas históricas y, dentro del ámbito del proyecto residencial, identifica las construcciones que ocupa el solar para replantear los vínculos entre las piezas y adaptarlas a su nuevo uso.

El solar bordea longitudinalmente el frente del río Sarela, cuyas edificaciones existentes debían verse. Asimismo, viejos pabellones e instalaciones que formaban la vaquería generaban una desacompasada secuencia cuya robusta y sencilla arquitectura requería una intervención global. Explica López Cotelo que el proyecto quiere condensarse en una "muestra de ciudad", donde resurgen los temas fundamentales que caracterizan esencialmente a la Ciudad Histórica: relación arquitectura-to-

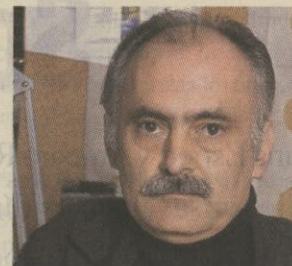
pografía, superposición de escalas, resolución de encuentros entre tejido orgánico y trazado geométrico y coherencia entre estructura, construcción y forma; haciendo necesario redefinir la situación, forma y tipología de dichas edificaciones para que respondan de manera más adecuada a las exigencias del lugar.

El mantenimiento de los muros de piedra que recortan la ladera genera el asiento de las distintas edificaciones, relacionadas por jardines, que entregan parte del espacio común indistintamente a las cuatro piezas del conjunto. La cohesión del paisaje se produce debido a la estrecha relación de la topografía ajardinada con los pabellones, así como con el lenguaje constructivo que combina materiales naturales: las tierras, piedras y revocos, junto con la madera y el vidrio, quedan elegantemente ensamblados. Una respuesta inteligentemente ambigua entre arquitectura rural y urbana, cuyo orden surge con naturalidad del análisis e interpretación de todas las condiciones que el lugar ofrece

a una atenta mirada. Se atienden las múltiples necesidades que memoria y presente, naturaleza y ciudad, tradición y modernidad exigen.

López Cotelo trabajó en sus primeros años de formación con Alejandro de la Sota y aprendió del maestro que la arquitectura o es popular o es intelectual, lo demás es sólo negocio. Ha sabido manejar todas estas variables en una promoción de viviendas privadas que combina lo popular con una elaborada estrategia de proyecto que se materializa en espacios y tipologías residenciales. Un proyecto entendido como contemporáneo aunque su principal motivación sea una actitud responsable, madura y serena para saber escuchar la resonancia del lugar donde "orden, naturalidad y sencillez son las bases de una intervención donde la arquitectura actúa como catalizador entre las emociones individuales y el lugar, dejando constancia material de su discreta pero decidida presencia".

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



Víctor López Cotelo nació en Madrid en 1947. Obtuvo el título de arquitecto en 1969 (ETSAM) y es catedrático de Proyectos e Intervención en el Patrimonio en la Escuela de Arquitectura de la Technische Universität de Munich (Alemania). En el período 1972-79 colaboró en el estudio de Alejandro de la Sota. Actualmente trabaja en la recuperación de una fábrica de curtidos en Santiago de Compostela, en la construcción de la Escuela de Arquitectura de Granada y en el nuevo edificio de la Filmoteca Nacional en Madrid.

VISTA DE LAS VIVIENDAS EN SANTIAGO DE COMPOSTELA



Amparo Rivelles y Nuria Espert, juntas por primera vez en *La brisa de la vida*

Sonata para dos actrices

Nuria Espert y Amparo Rivelles ensayan estos días en Madrid, dirigidas por Lluís Pasqual, *La brisa de la vida*. Original del británico David Hare, las dos actrices protagonizan un duelo escénico en el que muestran sus diferentes estilos interpretativos conforme a los personajes tan opuestos que encarnan: la amante y la mujer del mismo hombre. Tras dos meses de ensayos está previsto que la obra se estrene el 29 de agosto, en el Palacio Valdés de Avilés, para iniciar después la gira.



RIVELLES, PASQUAL Y ESPERT DURANTE UN DESCANSO DEL ENSAYO DE *LA BRISA DE LA VIDA*

SON las tres y cuarto de una tarde de junio en Madrid. 38 grados a la sombra. Con una puntualidad británica, las actrices Amparo Rivelles y Nuria Espert llegan en sendos taxis a la sala de ensayos que Andrea D'Odorico y Miguel Narros han montado en el barrio de Carabanchel. Allí preparan *La brisa de la vida*, con

Lluís Pasqual como director. Rivelles y Espert se saludan cariñosamente y se intercambian piropos y libros: Nuria le pasa las memorias de Marsillach a Amparo, —la actriz hizo con él una *Celestina* memorable en la Compañía Nacional de Teatro Clásico, episodio que precisamente relata el autor—, pero no alcanzo a ver

el libro que recibe Nuria a cambio.

El aire acondicionado de la sala amortigua el sofocante calor. Este nuevo local de ensayos tiene un aspecto limpio y agradable y parece muy funcional, con oficinas y una gran sala. Reconforta ver espacios privados de ensayo en buen estado, los actores saben bien, y pade-

cen, los tugurios donde les toca ensayar.

La obra que preparan nuestras actrices es un texto que el autor británico David Hare escribió para Maggie Smith y Judi Dench, dos "Dames" del teatro inglés cuyo solo anuncio de que volvían juntas a las tablas en Londres después de cuarenta años agotó las entradas antes de que la obra se estrenase. Nacho Artime, adaptador también de dos

Según Rivelles, "los hombres van poquísimo al teatro, lo hacen cuando les llevan sus mujeres" y Espert añade que "eso es aquí y en el mundo entero, la cultura está en manos de las mujeres"

Pasqual: "Más que una obra dramática, *La brisa de la vida* es un diálogo, podríamos decir que no hay argumento. Siento en el texto de Hare la misma respiración que en Chejov, esas palabras que tantas lecturas tienen según como se digan"

obras de Hare (*Vía Dolorosa* y *El lucernario*), ha tenido la idea de repetir la experiencia en nuestro país pero con las que él considera "nuestras primeras actrices". "Creo que hay alguna más", comenta, "pero me gustó la idea de reunir a dos de las grandes y que nunca habían trabajado juntas. Las llamé y coincidió que ambas podían hacerlo, algo bas-

quedado en blanco a la hora de salir al escenario? "A mí nunca me ha ocurrido, sólo en pesadillas", comenta Espert. "Recuerdo una vez que mi madre (la gran actriz María Fernanda Ladrón de Guevara) me preguntó si me sabía la Inés para que saliera a hacerla en la función de noche. Yo le dije que sí. A lo largo de mi carrera he tenido que hacer re-

viene que lo digamos", apunta Espert, "no vaya a ser que ahuyentemos a los hombres". Rivelles replica: "No importa, los hombres van poquísimo al teatro y si lo hacen es porque les llevan sus mujeres". "Eso es aquí y en el mundo entero, la cultura está en manos de las mujeres", sentencia Espert.

"Una de las gracias de la obra", prosigue Rivelles, "es que la personalidad de estas mujeres es muy distinta, ambas están en un registro distinto", lo que la hace muy apropiada para dos actrices que el público acostumbra a identificar en un estilo naturalista, a una, y como una de nuestras grandes trágicas a la otra. "Yo soy la amante", prosigue Rivelles, una mujer mayor, retirada en la Isla de Wight, que destacó en su juventud por su defensa de los derechos civiles, participó de la corriente *hippie*, una liberal vamos...". ¿Una mujer a contracorriente, como usted lo fue también en su juventud? "Pues sí, yo he tratado de hacer siempre lo que me ha dado la gana, aunque claro, no siempre lo he conseguido".

Humor ácido, chistes. Por su parte, Espert encarna a la esposa, una mujer conservadora, ama de casa, que quiere saber la verdad de lo ocurrido para plasmarla en el libro que escribe. "Esta obra tiene chistes espontáneos, un humor muy ácido con el que la gente va a reírse muchísimo. Una de las cosas que más me gustan es el humor con el que mi personaje recuerda tantos años después las infidelidades de su marido, que desde luego ella vivió de forma dramática. Algo muy verdadero, por otro lado". Pero, ¿es plausible que una esposa vaya a ver a la amante de su marido tantos años después de haber concluido la relación? "Cuando murió Spencer Tracy, su esposa fue a ver a Catherine Hepburn para recoger sus pertenencias, lo que la actriz le impidió. Así que fíjese si no es plausible", razona Espert.

Hay un tercer personaje, el marido, que pulula como un fantasma y que convierte la obra en un triángulo amoroso. Hare, muy hábil a la hora de mezclar asuntos públicos y privados, hace también alusiones antiamericanas, al radicalismo de los años 60, aunque la obra realmente hable de la memoria, de la disolución de las esperanzas jóvenes, del adagio final de la vida.

Obra de primeros planos. Acaba de llegar Pasqual a la sala de ensayos, viene de montar un vídeo sobre la última producción que ha dirigido, *Mariana Pineda*, con Sara Baras. Comenta que su agenda está completísima para los próximos meses. Va a hacer mucha ópera (*Comte Ory*, en Pesaro, *Peter Grimes*, para el Liceo) y teatro con Rosa María Sardá (*Wit*). Explica Pasqual que la obra de Hare nació como un encargo para el lucimiento de las dos actrices británicas. También cree él que el atractivo de esta producción española son Espert y Rivelles.

La crítica británica ha dicho de *La brisa de la vida* que más que una obra dramática es una conversación. Pasqual lo mantiene: "Lo cierto es que podríamos decir que no hay argumento, que es un diálogo. Y también que, por eso, contiene tan poco y tanto teatro. Siento en el texto de Hare la misma respiración que en Chejov, esas frases, esa palabra que tantas lecturas tienen según cómo se digan". Señala también la dificultad de los largos parlamentos, "cada réplica genera la otra y como en Chejov, que para mí era un escritor nada romántico, son réplicas que uno no se las espera, ciertamente originales". Añade que si pudiera "haría esta obra sin luces, sin escenografía, sin nada, porque el texto está pidiendo un primer plano de ellas si se hiciera en cine". Y remata, "no siempre nos toca dirigir grandes conciertos, a veces me gusta hacer sonatas para dos solistas".

LIZ PERALES

MERCEDES RODRÍGUEZ



tante inusual. Así que me animé a producirla".

Mientras esperan la llegada de Lluís Pasqual, las actrices comentan que la obra tiene unos parlamentos muy largos y con ritmo, hay que decirlos con mucha fluidez. Ambas destacan la seguridad que tienen en escena, la confianza profesional que se profesan. Hablan también de la disciplina que exige memorizar un texto. ¿Nunca se han

pentas (tener que improvisar porque no se ha aprendido previamente el texto o no se ha ensayado), y en verso, en prosa y en lo que se podía", remata Rivelles.

El encuentro entre la que fue esposa y la amante de un mismo hombre es la situación que Hare plantea en este duelo escénico. "Es una obra de mujeres y para mujeres", comenta Rivelles en el preámbulo de la conversación. "No sé si con-

Es una de las grandes damas de la danza contemporánea. Norteamericana afincada en París, Carolyn Carlson fue alumna y musa del coreógrafo Alwin Nikolais, del que aprendió a valorar la intuición y la improvisación como motores del arte.

El día 2 presenta en el Festival de Granada *Writings on Waters*, en la que culmina sus 30 años de estudio del budismo zen. La obra viajará después a Sevilla, Salamanca y Barcelona.



ESCENA DE *WRITINGS ON WATERS*, EN LA QUE CARLSON PINTA CON ÚTILES ORIENTALES SOBRE UNA MESITA

Carolyn Carlson

“Esta obra reúne 30 años de estudio del zen”

La danza contemporánea europea aún guarda un pequeño puñado de figuras únicas. Son creadores e intérpretes con una solvencia artística intachable, un perfil definido pero no congelado, inconfundibles en escena. No crean escuelas, necesariamente, pero marcan a los bailarines con quienes colaboran. Carolyn Carlson es una de estas artistas. La coreógrafa, conocida tanto por sus sugerentes creaciones y sus impresionantes trabajos en solitario, nació en California y luego se marchó, como buena parte de los bailarines estadounidenses, a Nueva York, donde fue musa durante siete años del magistral coreógrafo norteamericano Alwin Nikolais.

Desde hace más de veinte años está afincada en Europa, actualmente entre Venecia y la capital francesa donde dirige “L’Atelier de París - Carolyn Carlson”, un centro de formación y creación. Su cuerpo larguísimo llena el espacio escénico y conjura a la poesía.

Esta semana inicia una gira en España con una de sus últimas creaciones, *Writings on Water*, (*Escritos en el agua*), que se presenta dentro del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, donde también va a impartir un taller a profesionales. La obra se verá también en Sevilla, Salamanca, Barcelona y el Festival de Otoño de Madrid. Bien armada con el enorme listado de

preguntas que le había enviado con antelación, la llamo por teléfono. Amable y directa arranca a hablar sobre su forma de trabajar.

Canalizar la intuición

“He leído tus preguntas y son muy interesantes”, me dice, “pero mira, el arte es lo que es. Pensamos demasiado”. “Mi trabajo no es lineal. No trabajo con la narrativa, no cuento historias”, explica. “Siempre me ha inspirado la poesía, no admite una relación intelectual. Funciona con la intuición y yo trabajo con pensamientos no lineales. Sin embargo, y a diferencia de una pintura abstracta que ves y te permite pensar lo que quieras, el bai-

larín es un ser humano y por eso el público no lo relaciona con ideas abstractas. Me interesan ideas que hagan que el público se abra a su propia imaginación y que le hagan sentirse partícipe de mis creaciones”. Respecto a su inspiración y a cómo surgen las primeras formas de un trabajo, Carlson añade: “Todo los movimientos que hago se crean a la par que los conceptos. Es posible que el movimiento en sí me inspire, pero no es lo habitual. Trabajo con el concepto y con una idea y los movimientos llegan después. El oficio te aporta mecanismos para canalizar la intuición.”

—En *Writings on Water* y en muchos de sus trabajos utiliza el cuer-

“Nikolais fue el gran maestro del siglo XX, todavía utilizo las bases de su técnica para componer e improvisar. Su idea central fue poner la forma al servicio de la idea”



po, un elemento muy concreto, para expresar un contenido filosófico. Es decir, el contraste entre lo físico y lo efímero. ¿Cómo funciona esta relación en sus obras?

—Para mis coreografías utilizo gestos que son la intención del concepto. Mis movimientos están al servicio de estos conceptos e ideas. Y por eso, entre otros motivos, elegí trabajar con el compositor Gavin Bryar. Su música tiene una cualidad mística. No sabes ni de dónde viene ni a dónde va. Esto es el arte. No es lo que tu quieres, es lo que tiene que ser.

En este momento interrumpe la conversación mi hija Hannah que quiere que le ayude a vestirse con unas telas de fantasía. Atando aquí y allá sale ataviada con un espectacular traje morado. Carolyn escucha nuestra conversación. “Esto es arte”, insiste, “ponlo en la entrevista. Con la gente que tengo a mi lado trabajo con la improvisación. Se ponen un vestido morado y lo en-

cuentro maravilloso. Trabajo con bailarines que generan muchas ideas. Yo les aporto la poesía y ellos me dan movimiento”.

Musa de Alwin Nikolais

Hablamos de Nikolais, el emblemático coreógrafo estadounidense cuyos conceptos sobre el espacio, la forma, la energía y el tiempo fueron rompedores y le llevaron a responsabilizarse durante medio siglo de todos los aspectos de sus creaciones: coreografía, música, iluminación, escenografía y vestuario. “Creo que Nikolais fue el gran maestro del siglo XX. Todavía utilizo las bases de su técnica, de su trabajo con la composición y la improvisación cuando imparto mis clases”, dice Carlson. “Nos dio herramientas para imaginar y soñar el tiempo, el espacio y el movimiento. Dejó que cada persona desarrollase su propio trabajo. Creo que lo más importante de su mensaje es que la forma está al servicio de la idea. La forma convierte la intención en realidad”.

Entra Hannah de nuevo buscando algo para combinar con sus

elegantes faldones. Carlson aprovecha la circunstancia para realizar otro comentario sobre el proceso creativo. “La inocencia es la base del arte. Si eres capaz de arriesgarte a la hora de crear, tienes que hacerlo con inocencia. Pon esto en la entrevista”, me insta, “lo dijo Nik”.

—Su faceta de intérprete está muy ligada a sus creaciones. ¿Qué considera que es el motor interno de su trabajo?

—Compartir el aspecto espiritual y místico que es parte fundamental de mí. Nuestra perspectiva occidental es muy racional e intelectual. Pero en el arte existen cosas que no podemos explicar: se trata de la intuición, de los sueños. El arte es espontáneo, existe en el momento. Encuentras la idea y ya está. Las ideas se agarran del aire. Todo es cuestión de intuición.

—El texto del programa de mano de *Writings on Water* habla de la recuperación de la memoria, y de la relación entre el individuo y el gran espejo cósmico. ¿Qué se propone con este trabajo?

—Llevo treinta años estudiando el budismo zen. *Writings on Water* es

la culminación de todo el trabajo espiritual que me he atrevido a realizar. Estoy en el escenario detrás de una mesita, en un estado meditativo. No es el tipo de trabajo que está de moda ahora. No es un producto de mercado.

—¿Cómo fue el proceso de creación con Gavin Bryars?

—Conozco a Gavin desde hace años y ya había trabajado con dos composiciones suyas. Tiene un oído musical que me interesa muchísimo. Le conocí en Venecia. Pensaba que sería una persona mística y llegó y me dijo inmediatamente: “¿Dónde está la cerveza?”. Tiene algo que me recuerda a Nikolais, algo que tienen todos los maestros de Zen. Son personas muy evolucionadas pero a la vez muy concretas y normales. Le comenté mis ideas sobre la memoria cósmica y quiénes éramos antes de nacer. Le impresionaron. Yo me considero una coreógrafa espiritual, pero pragmática. Yo trabajo el cuerpo como instrumento y él la música.

El arte no se explica

Carlson sigue hablando, es un torrente de ideas y palabras en las que defiende lo dionisiaco del arte: “¿Te cuento un koan zen (una parábola)? Una monja zen huía de unos tigres, llegó al borde de un precipicio y se cayó, agarrándose a una enredadera. Había tigres al fondo y un ratón empezó a mordisquear la enredadera. La monja vio una fresa. La olió, la comió, y dijo, ‘Qué maravilla’. Y lo intenta explicar: “El arte se encuentra en el momento inesperado, lo aceptas por lo que es y eso es la danza para mí. Se abre el telón, la ves y desaparece. Vive en el recuerdo. No hay nada que explicar. Como dice Mick Jagger, lo que ves es lo que es. El arte, en cuanto lo explicas, se desvanece. Lo más importante es que no sabemos de dónde viene”.

LAURA KUMIN

Otros encuentros de danza

■ **En Pé de Pedra.** La sala Galán de Santiago de Compostela organiza del 27 al 29 el festival *En Pé de Pedra*, que muestra los trabajos de los artistas en hermosos espacios del casco antiguo de la ciudad. Mal Pelo estrena su última producción, *Canción de mar*; pero también estarán los madrileños El Tinglao o los alemanes Juschka Weigel, Malinkiodato y Jean Laurent Sasportes.

■ **Compañía Nacional de Danza II.** El teatro Victoria de Barcelona recibe desde hoy y hasta el 6 de julio a la Compañía Nacional de Danza II, con un programa recién estrenado: *Alone, for a Second* y *Coming Together*, de Duato; *White Man Sleeps*, de Tony Fabre; y *Con un silencio en la boca*, de Ángel Rodríguez.

■ **XII Certamen coreográfico de Flamenco.** Tendrá lugar en el Albéniz de Madrid desde mañana y hasta el día 28, en el que compiten jóvenes creadores. Este año contará con la colaboración de tres jóvenes promesas: Carlos Chamorro, Dani Doña y Nani Paños.

Caldo de cultivo, en la Pradillo Tres obras interdisciplinares

¿QUÉ le puede inspirar a un coreógrafo la obra de un pintor? ¿Cómo llevaría a imágenes un director de cine los movimientos de una bailarina? La respuesta es una incógnita tan imprevisible como la creación artística, aunque se puede obtener un amago de conocimiento en la sala Pradillo de Madrid a partir del día 2 de julio, que bajo el título de *Caldo de cultivo* acoge una propuesta tan interesante como sugerente: invitar a artistas de distintas disciplinas para realizar un trabajo de creación conjunta para romper los límites que encorsetan el arte y demostrar que la creatividad española sigue viva.

Para ello se han formado tres equipos de trabajo heterogéneos y multidisciplinarios. El primero, que presentará su creación del 2 al 12 de julio, está formado por el bailarín y coreógrafo de Arrieritos, Florencio Campos, el artista plástico Enrique Marty y los componentes de la compañía teatral Atra Bilis, Angélica Liddell y Gumersindo Puche. "Las funciones no tienen estructura ni guión, son un salto al vacío —dice Liddell—. Yo he elegido el dolor y la tortura para reflexionar sobre los sentidos". El segundo equipo, que actuará del 16 al 26 de julio, está formado por la coreógrafa y bailarina Patricia Ruz, el compositor Eliseo Parra, el percusionista Pablo Martín y el cineasta Félix Viscarret. Y el tercer grupo, del 30 al 9 de agosto, estará formado por el colectivo de 30 fotógrafos Proyecto 03, la pintora Iciar Largo y el coreógrafo Carmelo Fernández. *Caldo de cultivo* propone una investigación del mundo de los sentidos y del proceso creativo. Patricia Ruz asegura que esta idea es "un regalo para los artistas" y adelanta que en su montaje "se intentará recuperar tradiciones perdidas y se orientará hacia los sentidos primarios". **ITZIAR DE FRANCISCO**

Ricard Salvat "El Teatre Nacional es una provocación"

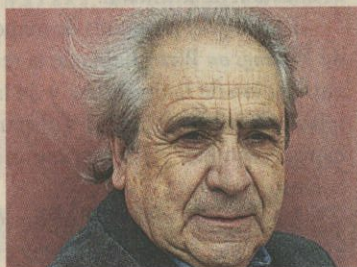
AUTOR, director, ensayista, pedagogo... Ricard Salvat tiene una carrera tan larga en el teatro catalán que lo mejor que se puede hacer para tener una idea de la trayectoria del creador de la Escuela de Arte Dramático Adrià Gual es visitar la exposición que recoge toda su carrera: "Ricard Salvat y su época", en el Palacio de la Virreina de Barcelona a partir del próximo 2 de julio.

—En alguna ocasión ha dicho que se sentía olvidado por el teatro catalán. ¿Esta exposición hace justicia a esos "olvidos"?

—Más bien he dicho que desde hace 22 años se me ha negado toda subvención como empresario privado. También soy de los pocos directores que nunca ha sido llamado por el Centro Dramático Nacional ni por el actual Teatre Nacional de Cataluña. Nunca me he sentido verdaderamente olvidado y la prueba de ello es que hubo una campaña, emocionante para mí, que una serie de críticos e intelectuales llevaron a cabo en la prensa para que pudiera dirigir teatro con adecuada capacidad de producción. Uno de estos críticos, Albert de la Torre, es el comisario de la exposición que ahora me dedica el Palau de la Virreina.

—Usted dijo en una entrevista que "El Teatro Nacional de Cataluña sigue sin hacer teatro nacional"? ¿Por qué?

—Sí. Lo he dicho varias veces, incluso en los años en que nadie se atrevía a decirlo, y el tiempo ha venido a darme la razón. La próxima temporada ya resulta francamente inaceptable. Es casi una provocación. Por ejemplo montar *Primera plana*, de Hecht, cuando nunca se montó Eugene O'Neill. Un Teatro Nacional que no monta a los autores del país, nunca es un Teatro Nacional. Es increíble que Joan



SANTI COGLIUDO

Oliver, Espriu, Brossa, Manuel de Pedrolo, María Aurèlia Capmany, Porcel, Ballester, Blai Bonet, los hermanos Sirera, no estén presentes en las programaciones del Nacional. Es inaceptable que sólo se monte Guimerà, Sagarra, Iglesias, Puig i Ferrer y Rusiñol.

—¿Qué echa de menos de la Escuela de Arte Dramático Adrià Gual?

—La capacidad de ilusión, la necesidad de crear una ética y la preocupación por tener incidencia política en la sociedad.

—¿Qué proyectos tiene a la vista?

—Estoy preparando la sexta versión (segunda en España) de *Noche de guerra en el museo del Prado*, de Alberti. Me haría ilusión volver a montar *Critón* y *Eutrifón*, de Platón, que es el primer montaje que hice como director. Preparo asimismo una obra de Thanasis Valtinos. Y la explotación comercial de *Los siete contra Tebas* (Esquilo) y *Antígona*, que dirigió el director bosnio Hadi Kurich.

—¿Qué le falta y que le sobra al teatro actual?

—Le falta de voluntad de servicio a la sociedad. Le sobra sexo y comercialidad y, sobre todo, querer borrar la frontera entre teatro de arte y teatro comercial. **I. F.**

El caracol en el espejo

ANTONIO GALA. SGAE. COL.
TEATRO HOMENAJE. 198 PÁGS.

ESCRITA en 1970, *El caracol en el espejo* es una de las pocas obras dramáticas de Antonio Gala que aún no se han lle-



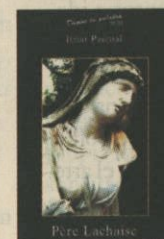
El caracol en el espejo

vado a un escenario. Estructurado en siete escenas, el texto conjuga realismo y alegoría, y su acción —siempre verbal, pues el juego del lenguaje eclipsa aquí cualquier amago de acción dramática— se sitúa en un escenario oscuro y una atmósfera oprimiente. Gala traza un retrato de las distintas clases sociales con cierto aroma sainetesco. Sus personajes son arquetipos que reflejan, cual espejos, la soledad, la incomunicación, el deterioro del amor, las frustraciones... Forman, en definitiva, un coro polifónico orquestado por un misterioso personaje, "el portero". El autor no se priva de ciertos toques esperpénticos —como el niño que se muere al soplar las velas de su cumpleaños— y humorísticos.

Père Lachaise

ITZIAR PASCUAL. ASOCIACIÓN DE
AUTORES DE TEATRO. 78 PÁGS.

LA importancia de recordar el pasado y el peligro del olvido son temas recu-



Père Lachaise

rrentes en la obra de Itziar Pascual, profesora de la RESAD que desde hace varios años se ha consagrado a la escritura teatral. *Père Lachaise* recoge esa preocupación temática con una insistencia poética que ya estaba presente en *Las voces de Penélope*. Dos mundos, el de los vivos y los muertos, conviven en el famoso camposanto francés, al que acuden dos hermanos españoles en busca de la tumba de su abuelo. La búsqueda es un viaje interior. La nostalgia, los fantasmas y figuras como la de Isadora Duncan pueblan estas páginas llenas de melancolía y con un sentido catártico.

C I N E

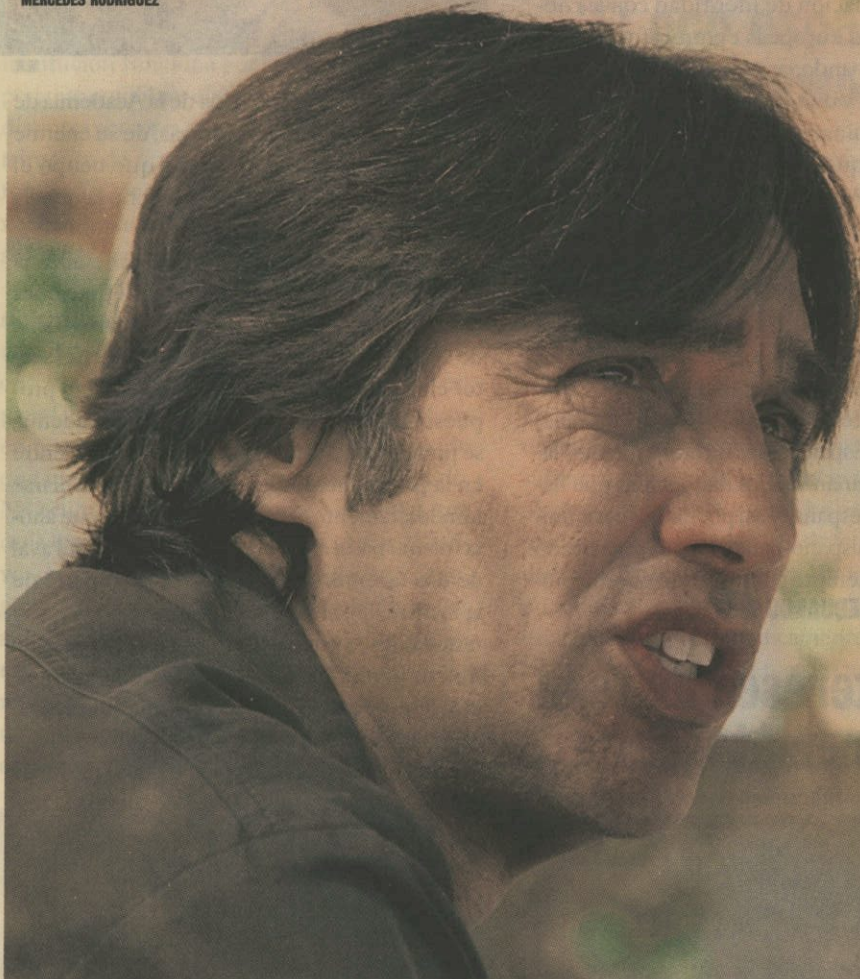
Siete cineastas proponen iniciativas para el nuevo mandato de Marisa Paredes

Comienza un nuevo mandato en la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas. Marisa Paredes presidirá el organismo durante otros tres años, con al apoyo de Joaquín Oristrell y Antonio Chavarrías, si bien se ha renovado la mitad de la Junta Directiva. De cara a este nuevo mandato, que presumiblemente se caracterizará por la continuidad,

El Cultural ha sondeado a varios cineastas españoles, entre ellos al también productor y presidente de la FAPAE Eduardo Campoy, para que lancen una batería de propuestas a la Academia de Cine. Así, Agustín Díaz Yanes, Emilio Martínez Lázaro, Mario Camus, José Luis García Sánchez, Gerardo Vera y Manuel Gutiérrez Aragón, ofrecen en estas páginas sus particulares sugerencias, ideas o quejas en torno al futuro quehacer del organismo cinematográfico.

Cartas a la Academia

MERCEDES RODRÍGUEZ



Más lazos con Hispanoamérica

Estoy convencido de que Marisa Paredes ha sido y es una buena presidenta de nuestra Academia de Cine. A la vista está que ha realizado una buena gestión y que ha insuflado mucha libertad de expresión dentro de la institución. Para este nuevo mandato, ya se ha planteado la posibilidad, o más bien la necesidad, de estrechar los lazos con Hispanoamérica. Sé que es complicado pero me parece fundamental que en las nominaciones de los premios Goya no se hagan distinciones entre nuestros trabajos y los trabajos realizados al otro lado del Atlántico. Deberían poder optar a todas las categorías los filmes del ámbito hispanoamericano que se hayan estrenado en nuestro país, aunque no tengan participación financiera española. En este ámbito, el director de *Amores perros* o los actores de *El hijo de a novia* podrían haber sido nominados a las categorías de Mejor Director o Mejor Actor. En definitiva, el objetivo es que la calidad del cine hispanoamericano no quede relegada a un compartimento estanco ocupando una categoría más, como ocurre ahora. El idioma común, por tanto, y que se hayan estrenado en España, lógicamente, deben ser las dos condiciones para poder optar a los premios. Que así sea. **AGUSTÍN DÍAZ YANES**

Sistema de votos

La Academia de Cine debe actuar en muchos casos como portavoz del gremio cinematográfico, quizá el sector más influyente y popular de la cultura española. Por eso me preocuparía mucho estar representado por una Academia que ante un disparate como la guerra de Irak hubiera cruzado los brazos. Por eso, creo que todos debemos congratularnos por la renovación en el cargo de Marisa Paredes, porque haber sabido llevar la "crisis" de la institución con el aplomo y la independencia necesarios. En tiempos tan revueltos como los que vivimos, su actitud como valedora de la libertad de la institución ha sido ejemplar.

Quisiera apuntar unas breves observaciones que, bajo mi punto de vista, podrían mejorar el sistema de votación de los Goya. Un profesional que comparta varias competencias debería poder votar en cada una de las categorías de sus competencias, y no sólo en una de ellas. ¿Por qué, por ejemplo, un director que también es guionista no puede dar su voto para ambas categorías?

M.R.



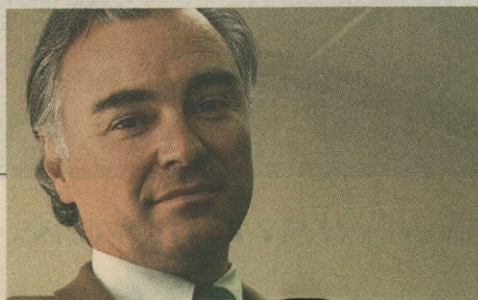
Considero que las distintas funciones se complementan, pero en ningún caso se anulan. En este sentido, no creo que sea muy adecuado que, tal como ha ocurrido este año, en la primera ronda de votaciones cada profesional daba el voto a su categoría. Esta especialización de los votos me parece una barbaridad. Creo que se debería volver al sistema de votación anterior, para evitar grandes errores como que un director de Fotografía del nivel de Javier Aguirresarobe (que fotografió *Hable con ella*) se quede sin nominación.

Por último, se ha especulado sobre la posibilidad de incluir en la terna de los Goya películas de todo el ámbito iberoamericano. Es una iniciativa que viene de lejos y que siempre me ha parecido muy saludable y hasta necesaria, pues al fin y al cabo compartimos idioma, cultura, modos y maneras de hacer cine. En cualquier caso, no será de fácil aplicación. Habría que determinar las películas que puedan entrar, que en principio podría limitarse a las coproducciones con España o a las que se hayan estrenado en nuestras salas. **GERARDO VERA**

En primer lugar, quiero expresar mi felicitación a Marisa Paredes por su generosidad y dedicación al trabajar de manera altruista por todo el sector cinematográfico español desde hace ya tres años como Presidenta de la Academia, a pesar del tiempo y de los disgustos (también satisfacciones, por supuesto) que ello conlleva. Todos debemos agradecerle dicha dedicación que es impagable. La Academia tiene que ser ahora más que nunca el sentir de todos los que formamos parte de ella, y no sólo la de unos pocos/muchos. La Academia no debe ocupar los espacios que ya representan tanto los sindicatos como las asociaciones profesionales del sector y las asociaciones patronales. Debe ser la entidad donde podamos estar todos juntos independientemente de nuestras diferencias ideológicas, sociales, industriales..., etc.

La Academia tiene que aglutinar los intereses de la cinematografía española por encima de todos los intereses particulares y defender y potenciar a los profesionales del sector dentro y fuera de nuestro país. Además debe fortalecer nuestra relación de identidad con las demás academias europeas en un esfuerzo que no debemos abandonar para existir en un mercado tan cruel y donde es tan difícil competir contra la maquinaria norteamericana. La Academia tendría que llevar a cabo una campaña de idioma con las Academias de Latinoamérica para todas juntas crear los grandes premios de las películas rodadas en español, pero sin que cada país pierda su identidad propia, ni la de su academia ni la de sus propios premios, que dan toda la fuerza a cada una de las cinematografías: los Oscar (Estados Unidos), los BAFTA (Reino Unido), Donatello (Italia), los César (Francia) o los Goya en España. Esos futuros "premios latinos" potenciarían las cinematografías que hacemos cine en español y así podríamos estar unidos todos los hispano-parlantes en un mercado común, pero siempre conservando nuestra propia identidad. **EDUARDO CAMPOY**

Los intereses de toda la cinematografía



Debo empezar por ser completamente sincero. No me siento muy cercano a la Academia de Cine. Es un organismo que veo como organizadora de los premios Goya, de homenajes y poco más. En realidad, no sé cuál es su función, ni tampoco me siento representado por ella, quizá porque nunca he solicitado su ayuda. En cualquier caso, me alegro de que sea Marisa Paredes quien esté de nuevo al frente, pues creo que representa las dosis justas de consenso, inteligencia, glamour y popularidad que teóricamente debe poseer

Más allá de los premios Goya



M.R.

un cargo como la presidencia de la Academia de Cine. Tengo constancia, además, de su enorme entrega a la institución desde que ocupó el cargo. Por lo tanto, me alegra mucho la noticia de su renovación.

Quizá para luchar contra esta generalizada ignorancia que existe respecto a las funciones de la Academia de Cine, no sólo del público sino de los propios cineastas y profesionales del sector cinematográfico, se me ocurre como propuesta básica que la dirección de la Academia se preocupara por que todo el mundo que entre en la profesión tenga la posibilidad de afiliarse inmediatamente, sin dilaciones. Creo que ahora mismo basta con obtener el respaldo o el aval de dos miembros para poder formar parte de la institución, si bien también creo que no hay mucho deseo por parte de los profesionales de formar parte de ella. ¿A qué se debe? Supongo que sobre todo al desconocimiento general que hay en torno a la Academia, sobre el papel que ejerce y debe ejercer. Bajo mi punto de vista, corresponde a la propia Academia la responsabilidad de darse a conocer en facetas que vayan más allá de la ceremonia de los premios Goya, los homenajes y demás fastos. **EMILIO MARTÍNEZ LÁZARO**

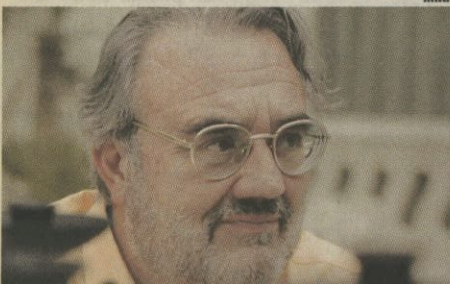
Mantener la cohesión

El primer aspecto y el principal que me gustaría señalar para el nuevo mandato de Marisa Paredes en la Academia sería el de recobrar el impulso político que tiene el cine en la Administración y que en los últimos tiempos se ha ido perdiendo paulatinamente. Este es un aspecto que me parece vital para mejorar la situación de nuestro cine. Para poder hacernos una idea, conviene destacar una realidad de la que muchos no se habrán dado cuenta, y es que se está haciendo más cine en las Comunidades Autónomas que en Madrid. Creo que la Academia debe favorecer el impulso político no sólo con acuerdos con la Administración Central sino también con las Comunidades Autónomas.

Otro punto importante en el que puede hacer algo la Academia y, como digo, Marisa Paredes desde su reelección, es el de coordinar las investigaciones, trabajos y másters sobre cine. En este sentido creo que hay un problema de coordinación. Hay muchos en curso pero cada institución funciona por su cuenta. Sería importante equilibrar el dinero que se destina a los distintos sectores y no privilegiar unos en detrimento de otros. Por ejemplo, en sonido y fotografía, y en general en los que tienen que ver con la parte técnica, se invierte muy poco, se les hace muy poco caso.

Y, finalmente, una tercera sugerencia. Posiblemente sea la más urgente. Creo que la Academia puede ayudar al cine español a salir de la crisis en la que vive. Sí, de la crisis del cine español. Porque hay crisis... Hay una cosa buena en nuestro cine, y es que hoy está más unido que nunca. El sector se encuentra muy unido. No ocurre lo mismo en otros países, en los que cada uno funciona por su lado, sin unos objetivos comunes. En este sentido, la labor que le sugiero a la Academia es la de mantener la cohesión en todos los ámbitos que componen nuestro cine. En este último punto, mi sugerencia es que intente mantener las cosas exactamente como están. No es una tarea fácil pero es imprescindible. **MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN**

M.R.



Supongo que habrá mucha gente a favor de la Academia de Cine y del papel que cumple, especialmente en lo que se refiere a su actividad durante los últimos años como uno de los motores y escaparates de la promoción del cine español. Aunque respeto estas posturas, debo decir que la mía no es especialmente afín a las actividades que realiza la Academia de Cine. Desde su propia fundación, algo pomposa, nunca fui muy partidario de su existencia. No tengo nada a nivel personal contra ella, ni contra ninguno de sus integrantes, pero siempre he sentido cierto rechazo por las asociaciones, organismos, comités, etc. que se

M.R.



El eco español de Hollywood

organizan en torno a las expresiones culturales. Creo que, en lo creativo, cada uno debe mantener su individualidad, y por eso siempre me he alejado de las agrupaciones. Muchos podrán decir que eso son manías de viejos. Y yo no voy a llevarles la contraria.

Otros podrán decir que yo mismo he sido miembro de la Academia durante algunos años. Entré a formar parte de ella a instancias de Fernando Rey, durante el periodo que ocupó la presidencia, pero jamás he participado en ninguna de sus reuniones, ni me he preocupado de quiénes formaban o dejaban de formar el comité directivo. Mi contacto con la Academia de Cine, en todos estos años, no ha pasado de la publicación que recibo periódicamente. Huelga decir que jamás he votado para los premios Goya, una parafernalia que se hace eco del concepto hollywoodense y que queda bastante lejos de mi personalidad y de mis ideas. Es muy posible que la función de la Academia se haya quedado como mera organizadora de estos premios, pero no hay que olvidar que nació exclusivamente para eso, para ser el eco español del concepto Hollywood. **MARIO CAMUS**

Un asidero en caso de catástrofe

La Academia de Cine es una organización que ha costado mucho esfuerzo levantar, y que hoy por hoy tiene grandes inconvenientes, pero también ofrece una ventaja fundamental: aglutina a todo el cine español. En caso de catástrofe en la industria cinematográfica española, el único asidero que representaría a todos los profesionales del sector sería la Academia de Cine. Los cineastas somos muy insolidarios en general, pero cuando ocurre algo gordo, enseguida recuperamos la capacidad para formar un sólo bloque. Esto lo hemos podido comprobar hace unos meses con la cuestión de la guerra en Irak.

Siempre he pensado que habría que suscribirle al Ministerio de Cultura la Dirección General de Cine, que cumple dos funciones, una económica y otra representativa. De la función económica debería encargarse un ente autónomo especialmente creado al efecto, completamente desligado del Estado y de las Administraciones Públicas, más o menos como ocurre en Francia. La parte representativa y moral quedaría en manos de la Academia de Cine, que sería la gran embajadora de nuestro cine en el extranjero y también la valedora y guardiana de nuestras libertades.

El peor problema de la Academia son los premios Goya, pero al mismo tiempo es su razón de ser. Todos sabemos que son unos premios de supermercado. En lugar de copiar otro tipo de fórmulas, aquí copiamos la fórmula americana que consiste en reírse de los perdedores. Somos un colectivo social muy pequeño (alrededor de unas 2.500 personas), y una ceremonia de este tipo me resulta tremendamente cainita, a veces humillante. Pero ya que estos premios realmente existen y tienen tanto éxito, considero fundamental la iniciativa de incluir el cine Hispanoamericano en todas las candidaturas, pues esta norma, además de dar naturaleza oficial a una identidad cultural única, significaría tomar el camino contrario al de los norteamericanos. **JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ**

M.R.



¿Vuelve Steve McQueen?

ESCENAS DE UN CRIMEN

Director: DOMINIQUE FORME
Intérpretes: JEFF BRIDGES, JON ABRAHAMS
Guionistas: DANIEL GOLKA, DOMINIQUE FORMA, AMIT MEHTA
ESTRENO: 27 DE JUNIO. 90 MINUTOS.

INSISTE el novel Dominique Forma en que quería hacer una película de personas normales que se buscan complicaciones. Tal vez por eso en los créditos aparece el temido "basado en un hecho real", como si su director desconfiara en su capacidad de hacer verosímil lo que no es más que un círculo de casualidades mal armadas. El arranque de este filme pretende evocar el cine policíaco setentero, aquí citado explícitamente cuando Lenny (Abrahams), chófer de los bajos fondos vestido con jersey de cuello alto estilo McQueen, enseña el poster de *Bullit* en la puerta de su habitación. La secuencia de hechos es rápida, pero funciona a medio gas: el secuestro de Jimmy Berg (Bridges) se congela en el espacio compuesto por una calle, una tienda y un piso en el que dos pintores de brocha gorda estorban más que pintan. A partir de entonces, *Escenas de un crimen* debería trabajar ese microcosmos efímero y artificial con un dominio del *tempo* narrativo que, desgraciadamente, no tiene. Forma no sabe cómo construir un universo claustrofóbico, y la tensión se le escapa por las grietas. No hay cosa más imperdonable que un *thriller* de estas características sea aburrido y poco peligroso, sobre todo cuando su credibilidad hace aguas por todas partes. Sólo queda preguntarse qué hace Jeff Bridges en una película tan fallida y añorar los tiempos en que Steve McQueen paseaba su hieratismo por una San Francisco musicada por Lalo Schiffrin.

CARLOS F. HEREDERO

SERGI SÁNCHEZ

JORGE ROMÁN ES ZAPA EN *EL BONAERENSE*, DE PABLO TRAPERO

Retrato del arribista pusilánime

EL BONAERENSE

Director: PABLO TRAPERO
Intérpretes: JORGE ROMÁN, MIMI ARDÚH, DARIO LEVY, VICTOR HUGO CARRIZO
Guionista: PABLO TRAPERO
ESTRENO: 27 DE JUNIO. 105 MINUTOS.

LA trayectoria que convierte a un joven cerrajero de una pequeña aldea rural en un policía violento y corrupto del gran Buenos Aires ofrece un itinerario de aprendizaje y transformación que sin duda fascina a Pablo Trapero. El director de *Mundo Grúa* (1999) toma sus distancias, sin embargo, frente a un proceso de iniciación que acaba desvelándose como un viaje desde la inocencia hasta la venalidad, desde la ingenuidad hasta la formación de una personalidad compleja que termina por incubar al mismo tiempo violencia y arribismo sin atisbo siquiera de mala conciencia.

A Trapero le fascinan dos cosas: el mundo interior de su personaje, que vive encerrado en un silencio casi autista, sin exteriorizar nunca sus emociones, y la dimensión fatalista de un itinerario durante el que Zapa —siempre dócil y pusilánime— nunca se rebela contra las determinaciones de quienes, tan pronto en un sentido como en su contrario, tanto para meterlo en la cárcel como

para hacerlo policía, parecen encauzar su existencia personal a despecho de una voluntad que nunca termina de manifestarse.

Un lejano eco de Ángel, el limaño a quien el gobernador sacaba del bosque para convertirlo en guarda forestal dentro de *Furtivos* (Borau, 1975) se proyecta ahora sobre la historia de este personaje —encarcelado por un robo que no ha cometido y víctima de un complot al que es ajeno— a quien su tío saca de la cárcel para llevarlo a una comisaría donde —licenciado ya como respetable agente del orden— acabará de nuevo por convertirse en víctima, pero ahora también beneficiario, de otra celada corrupta.

Trapero observa a su criatura como un entomólogo contempla a un insecto: desde una fría y precisa distancia clínica que tiende a objetivar los hechos y a filmarlos desde una distancia que impide toda posible identificación con el protagonista. La trayectoria de Zapa no sólo habla de un individuo que se deja arrastrar y que termina por acomodarse a la atmósfera que le rodea (los

comportamientos violentos, la convivencia con la corrupción, la servidumbre hacia los poderosos como vía para ascender en el escalafón), sino de las redes que una estructura perversa utiliza para integrar a los advenedizos dispuestos a dejarse manipular por el sistema.

La propuesta es ajena a cualquier disquisición moralista y carece de toda voluntad por enhebrar un discurso de índole sociológico. Su mirada sobre el personaje y sobre las vicisitudes que atraviesa es tan distante como discreta. Despojada de ingredientes psicológicos, la naturaleza conductista del relato disecciona los hechos de forma implacable, sin pretensión de construir una arquitectura dramática levantada sobre causas y efectos. Se filman los acontecimientos de manera minuciosa y se deja al espectador la tarea de valorarlos, sin imponer nunca desde fuera otro sentido que no sea el de la propia identidad expresiva de unas imágenes medidas con exactitud y siempre plenamente dominadas por Trapero, que filma con *El bonaerense* una obra abierta y serena, testimonial sin hacer ostentación, reflexiva sin hacerse demostrativa y mucho más personal de lo que puede aparentar.

Trapero filma con *El bonaerense* una obra abierta y serena, testimonial sin hacer ostentación, reflexiva sin ser demostrativa y mucho más personal de lo que aparenta

Jazz para todos

La temporada estival sirve para pulsar las propuestas jazzísticas que luego obtienen refrendo en otoño-invierno. Los festivales vascos asumen el liderazgo: Getxo prosigue con su apuesta por los nuevos valores y el jazz europeo; Vitoria muestra su compromiso con la calidad y el buen criterio a través de espectáculos propios; y San Sebastián exhibe orgullosa su veteranía. La Muestra

de Jazz Injuve atraviesa momentos de transición.

San Javier y Galapajazz resuelven sus papeletas a golpe de talonario, y nace otro certamen: el Viajazz de Collado Villalba. Mientras, la Costa de Almuñécar reclama su pedacito de gloria. El crítico Pablo Sanz ofrece un repaso de lo mejor de la oferta veraniega.

San Javier

Del 4 al 30 de julio
www.jazzsanjavier.com

CON poco más de un lustro de vida, el Festival de Jazz de San Javier se ha convertido en uno de los destinos más interesantes del verano. Desde su inicio ha realizado programaciones de muchos quilates, incluyendo una amplia selección de los mejores jazzistas del momento. Sus argumentos carecen de singularidad alguna, limitándose a la mera sucesión de conciertos, eso sí, de gran peso y calado; durante el mes de julio San Javier dará acogida a diablos del blues y el soul como Maceo Parker, Charlie Musselwhite, Kenny Neal o Magic Slim e iconos como Wynton Marsalis, Manhattan Transfer o George Benson (en la imagen).



Este año, el catálogo estival viene marcado por el predominio de los sonidos brasileños y latinos, y la cita de San Javier es una muestra más. Así, su oferta incluye a Rossa Passos, Ivan Lins, Marcio Faraco, Eddie Palmieri, Jerry González y Poncho Sánchez, entre otros, aunque también es

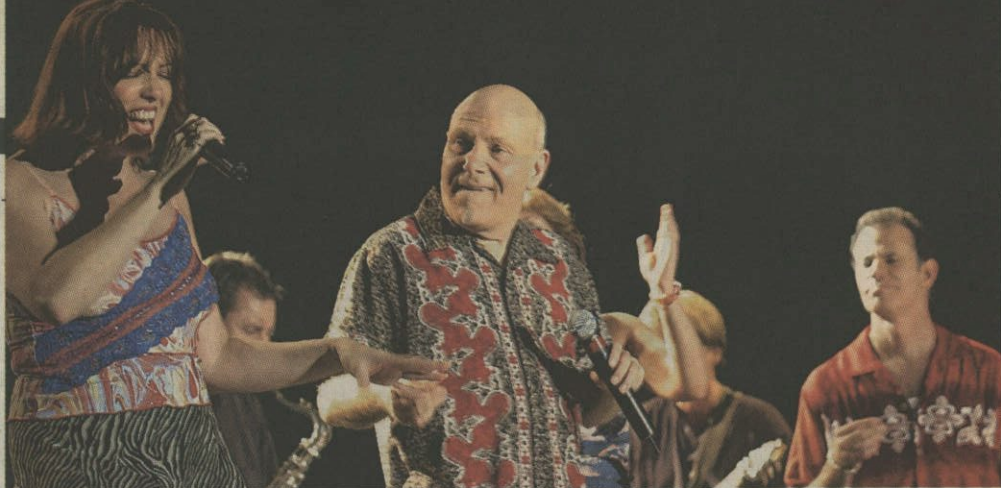
uno de los pocos festivales que más propuestas locales aporta. De este modo, y como prolongación de esta manera latina de respirar el jazz, aparecen nuestros Jorge Pardo, Chano Domínguez, Ximo Tébar, Mikel Andueza, Nono García, David Pastor y Martirio. Y como curiosidad, la participación a última hora de Kiko Veneno, que acude para sustituir al recientemente cancelado concierto de Bebo Valdés y El Cigala.

En definitiva, un festival de muchos nombres y talones, aunque con un criterio más turístico que cultural, ya que no acostumbra a atender nuevas tendencias ni vanguardias. No obstante, en este tiempo se ha consolidado en el circuito habitual de los festivales de jazz de verano.

Collado Villalba

Del 1 al 5 de julio. www.viajazz.com

LAS últimas elecciones en Galapagar han originado un nuevo escenario en la sierra madrileña, que a partir de este año tendrá dos festivales. El antiguo equipo organizador del Galapajazz –con Luis Lapuente al frente– asume ahora la dirección de Viajazz, una cita que tendrá como sede Collado Villalba; John Abercrombie, Bill Wyman, Solomon Burke (en la foto), La Fábrica de Tonadas y Jorge Ben Jor serán sus apuestas.



Getxo

Del 2 al 6 de julio. www.getxo.ne

EL Festival de Jazz de Getxo es, por derecho propio, la gran universidad del jazz europeo. Pese a sus limitaciones en el capítulo presupuestario y el diseño conceptual del cartel, sus programaciones acostumbran a incluir algunas de las ofertas jazzísticas más estimulantes del verano. Por lo que respecta a su ya clásico concurso para grupos/artistas noveles del Viejo Continente, este año los aspirantes proceden de dos escuelas geográficas que cuentan con una larga e intachable tradición jazzística; por un lado, los nortehños Myöhä (Finlandia), Solid! (Noruega) y Raminak, Garbowski & Gradziuk Trio (Polonia) y, por otro, The Netx Generation (Hungría), enmarcado en el jazz regio que se manufactura en los países del Este.

La oferta firmada por los maestros cuenta con la presencia de jazzistas franceses tan urgentes como el violinista Jean Luc Ponty y el contrabajista y percusionista Henri Texier, el baterista suizo Daniel Humair y el guitarrista francés –aunque de origen vietnamita– Nguyễn Lê, que recreará encima del escenario de la plaza Biotz Alai un ideario jazzístico argumentado sobre el genio creativo de Jimi Hendrix. Por otra parte, la jornada de clausura dispone de una de las formaciones más emblemáticas de las últimas tres décadas, Manhattan Transfer (en la imagen), que sobre el papel asumirá la gran responsabilidad de ser “cabeza de cartel”.

La nacionalidad de sus propuestas incluye a veces excepciones, como la que protagoniza este año el cuarteto vocal norteamericano, aunque su

principal apuesta sea la mencionada atención a los nuevos valores del jazz europeo. En este sentido, el festival ofrece a media tarde conciertos gratuitos en el escenario paralelo de la plaza Getxo Antzokia, en el que, bajo la llamada sección “Tercer Milenio”, se dan cita jóvenes jazzistas y grupos; este año se presentan Groove Station, Miren Aranburu Ensemble, Jordi Berni Trío, L 14-16 y Dead Capo.

El resto del entramado jazzístico del festival se construye en torno a una oferta alternativa de *jam sessions*, seminarios, exposiciones y jazz en la calle, mucho jazz. Posteriormente, otro de los pilares conceptuales del festival es el apoyo a la banda ganadora del concurso; la organización no sólo se compromete a la grabación, edición y distribución de un disco, sino que tiene establecidos una serie de acuerdos con festivales hermanos como el belga Hoelaart o la Muestra de Jazz Injuve de Ibiza, para que el grupo galardonado también tenga una la oportunidad de mostrar su música en directo. En este sentido, el Festival de Jazz de Getxo ha colocado recientemente en la calle el álbum del grupo ganador del año pasado, el finlandés MP4.

El festival afronta ya su vigésimo sexta edición, bajo el mando de dos nombres capitales de la escena jazzística vasca: Eugenio Gandiaga e Iñaki Saitua; ambos han consolidado y definido en todo este tiempo un espacio de jazz tan humilde como orgulloso y necesario, en el que la programación se edifica en torno a propuestas maduras y coherentes, y anteponiendo las músicas a los nombres.

Galapagar

Del 4 al 6 de Julio. www.galapajazz.com

TRAS varios rumores sobre su cancelación, Galapajazz afrontará una nueva edición con un cartel repleto de refulgentes nombres como Vicente Amigo, Bebo Valdés, Joshua Redman o Malia, dejando los titulares mayores para el brasileño Milton Nascimento y la canadiense Diana Krall (en la foto). La contundencia de su oferta jazzística despeja así toda serie de dudas sobre la posible cancelación de la actual edición.



San Sebastián

Del 24 al 29 de julio
www.jazzaldia.com

LA memoria histórica del Jazzaldia donostiarra no siempre nos emplaza ante la gloria del festival más veterano; hubo un tiempo en el que su gobierno no contó con el conocimiento y oficio necesarios, aunque desde la incorporación de Miguel Martín a la dirección, el balance sea altamente satisfactorio. Su XXXVIII edición vuelve a mantener un extraño equilibrio entre erudición musical y divertimento.

Entre los nombres clásicos del género aparecen ilustres como Herbie Hancock (en la imagen) o Bobby Hutcherson, referencias de cuño reciente como Cassandra Wilson, Brad Mehldau y el trío Medesky, Martin & Wood, ecos latinos de gran envergadura como Chucho Valdés e Irakere, Eliane Elias, Eddie Palmieri y su homenaje a Tito Puente, Bebo Valdés, o artilleros de la música negra como Van Morrison, Solomon Burke, Dr. John o Isaac Hayes. En este sentido, cabe des-

tacar que la oportunidad de escuchar al "León de Belfast" en la intimidad del Centro Kursaal ya se ha visto refrendada por el público.

El jazz festivo y de fácil acceso se instalará en las terrazas del Centro Kursaal y la playa de la Zurriola, y llegará de la mano de Bugge Wesseltoft, DJ Spooky, NoJazz, Marc Ribot o Beady Belle; la iniciativa de llevar la música a la playa sobre la que descansa todas las noches el Kursaal comenzó el año pasado con éxito. Igualmente, estos mismos escenarios albergarán las convocatorias africanas de las cantantes Angélique Kidjo y Malia, así como el proyecto impulsado por el ex-Radio Futura, Santiago Auserón; La Fábrica de Tonadas, en el que coinciden algunos de nuestros mejores jazzistas: Jorge Pardo, Chano Domínguez, Jordi Bonell, Javier Colina y Marc Miralta; se trata ésta de una empresa artística avalada por la revista especializada Cuadernos de Jazz, que desde hace varios años siempre tiene un sitio en el festival al igual que la factoría discográfica



Satchmo Records, que esta vez presentará en concierto al Bruce Barth Trio y el saxofonista valenciano Perico Sambeat.

Sin llegar al delirio del Festival de Jazz de Montreux, el donostiarra Jazzaldia se caracteriza por ser un festival comprometido con la apertura del género a los nuevos públicos.

Vitoria-Gasteiz

Del 13 al 19 de julio
www.jazzvitoria.com

EN el País Vasco, Vitoria se disputa la hegemonía del jazz veraniego, repartiéndose la gloria como buenos vecinos. Desde hace algunos años, su programación repite sistemáticamente algunos nombres como Pat Metheny o Wynton Marsalis, pero siempre da cobijo a iconos jazzísticos de largo alcance. Además del guitarrista y trompetista, esta vez se podrá escuchar lo nuevo de Roy Hargrove, Dave Holland, Benny Green, Marcus Miller o la "Lady



Di" del jazz, Diana Krall, entre otros.

Desde la distancia se presumen como noches mágicas la que protagonizarán los sudafricanos Ringo Madlingozi, Jimmy Dlodlu y Zim Ngqawana, y el bajista camerunés Richard Bona, que recuperarán la raíz primitiva y africana del género; el concierto inaugural "New Orleans Picnic" sustituye al tradicional concierto para niños y salda su compromiso con una descarga de estéticas tradicionales a cargo de grupos de leyenda como la Preservation Hall Jazz Band; y las se-

siones de su ciclo "Jazz del Siglo XXI", una de las joyas de la corona vitoriana, y que en esta ocasión contará con Jean-Michel Pilc, The Bad Plus, iks, Lizz Wright y Jason Moran & The Bandwagon. Sin embargo, el titular estrella del festival lo protagonizará el mano a mano que el trompetista norteamericano Wynton Marsalis (en la foto) y el pianista Chano Domínguez. La cuarta edición de sus Seminarios de Jazz aprovechará la participación de Pat Metheny para encargarle cuatro días de clases magistrales.

Almuñécar

Del 11 al 19 de julio. www.jazzgranada.net

EL "Jazz en la Costa" de Almuñécar plantea una programación de corte más lúdico. Al cartel de este año le han salido sonidos y colores latinos, estableciendo un puente con Brasil y Andalucía. Aunque no acostumbra a salir en los papeles, es otra de las citas clásicas. El cartel se completa con una propuesta de blues, otra de fusión (Randy Brecker & Bill Evans Soul-bop Band, en la foto) y un apunte festivo.

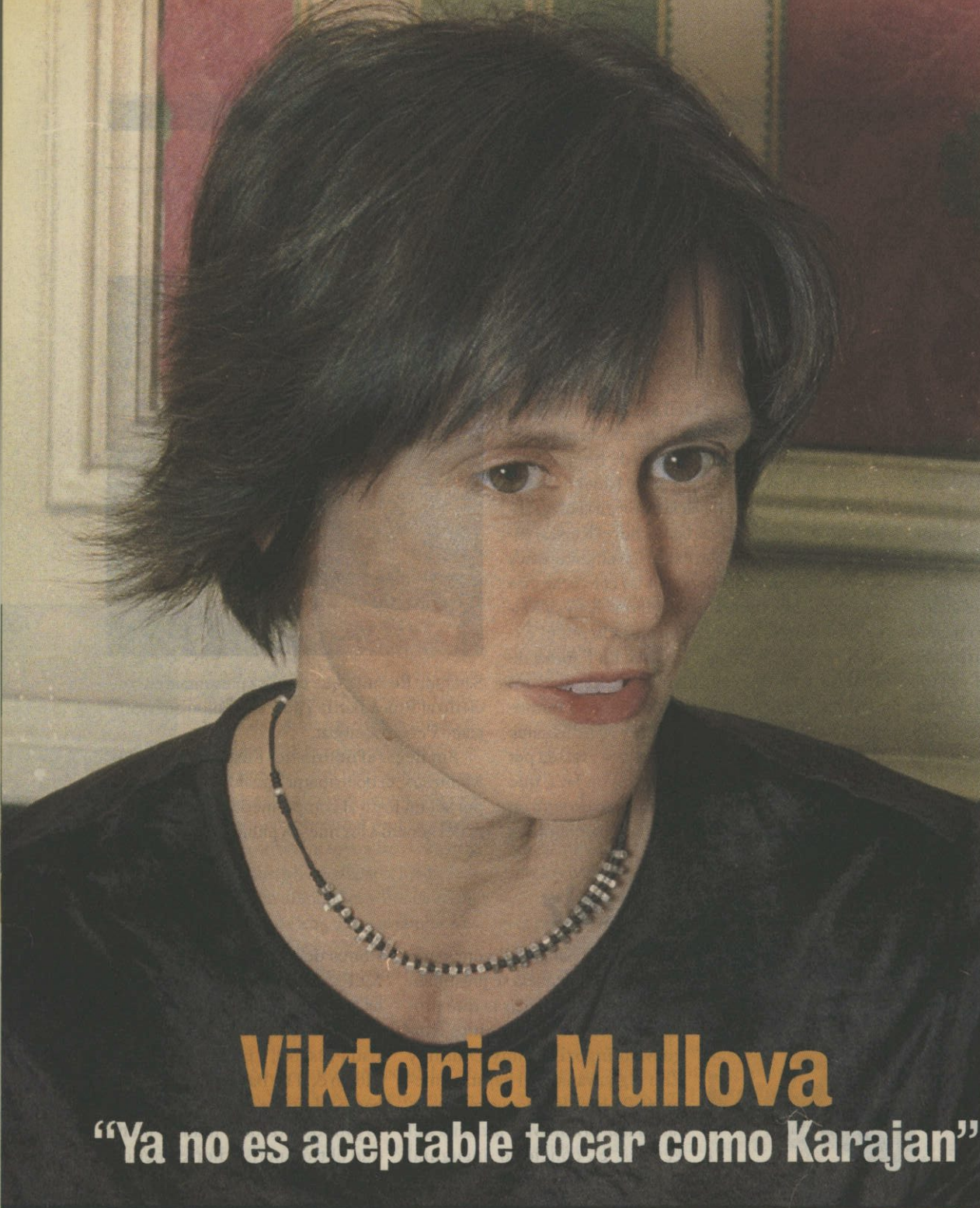


Ibiza

Del 22 al 26 de julio. www.mtas.es/injuve

Si Getxo es la Universidad del jazz europeo, Ibiza es la cantera del español. Su concurso para jóvenes intérpretes fue altamente rentable, pero incomprensiblemente hace unos años se suprimió. Hoy el Instituto de la Juventud (Injuve) prosigue con una apuesta por los nuevos valores. El grueso de la programación se sustenta en figura que el mismo Injuve apoya a través de los Circuitos de Música Joven con nombres como Brad Mehldau (en la foto).





Viktoria Mullova

“Ya no es aceptable tocar como Karajan”

MERCEDES RODRÍGUEZ

La violinista Viktoria Mullova (Moscú, 1959) interpreta este domingo el *Concierto* de Sibelius junto a la Orquesta de Granada dentro del Festival andaluz. La artista rusa, que volverá el próximo agosto al Festival de Torroella de Montgrí con su conjunto de clásico-pop-jazz-fusión, reina en el panorama interpretativo actual tras dos décadas de imparable carrera. Mullova ha hablado con El Cultural sobre su particular concepción de la música y su más reciente reto: grabar, por fin, el *Concierto* de Beethoven.

Su implacable belleza habita en un cuerpo más de bailarina que de violinista. Grácil y contenida, lo contundente de sus respuestas contrasta con la calidez y audacia técnica de sus interpretaciones a lomos de su Stradivarius “Jules Falk”. Con desconcertante seguridad desgrana una vida de música que empezó hace dos décadas en la Escuela Central de Música de Moscú. Luego, tras ganar el Concurso “Sibelius” de Helsinki y el “Chaikovski” de su ciudad natal, logró esquivar a la KGB y escapar de Rusia, para empezar una carrera

en aceleración continua que le ha llevado a ser reclamada por las más grandes orquestas y directores.

—¿Ha condicionado su educación musical rusa su manera de tocar?

—Relativamente. En Rusia tuve mi primera y más fundamental formación. Cuando dejé el país y viajé, conocí otras formas de concebir el instrumento. En mi manera de tocar conviven quizás mis dos vidas, antes y después de Rusia. Pero no creo que mi violín tenga un “sonido ruso”.

—¿Cuáles son sus referencias?

—He aprendido mucho más observando a los actuales conjuntos barrocos, o a directores como Carlos Kleiber o Claudio Abbado, que escuchando grabaciones de célebres violinistas. También me he entrenado mucho interpretando música de cámara con el Mullova Ensemble. Hoy tengo mi propia manera de tocar y a veces me es muy difícil escuchar a otros violinistas y estar de acuerdo con lo que están haciendo.

Miedo escénico

—Algo que también le ocurre con los violinistas de su generación.

—No sé cómo tocan los violinistas de mi generación, Repin, Vengerov, Mutter... Nunca los he escuchado. No me gusta escuchar el violín para divertirme. Ahora lo estoy haciendo, al pasar antiguas grabaciones de video de mis conciertos a Dvd, y pienso ¡Dios mío, cuánto ha cambiado mi manera de tocar! Al verlas compruebo que, hace quince años, estaba petrificada sobre el escenario, asustada de cometer errores. Estirada, sin moverme y sin sonreír, con una terrible impresión de frialdad. Ni siquiera abría los ojos al tocar. Ya he aprendido. Y cosas como éstas son las que luego se reflejan en la evolución del intérprete. Eso es lo que muchos de los jovencísimos violinistas de hoy no piensan, y luego, claro, suenan todos casi igual.

—Usted se dejó seducir por la “Revolución barroca”.

—Fue emocionante escuchar hace

“La música que se compone hoy para violín es muy enrevesada. No sólo por lo intrincado –casi imposible– de su interpretación, sino también por lo difícil que es de escuchar”

diez años al Giardino Armonico, ver que existía otra manera de tocar. Nunca soñé que llegaría a interpretar música barroca. Hace un año y medio, en Austria, cuando entré al primer ensayo del concierto que iba a hacer con Il Giardino, estaba muerta de miedo, como una principiante. Los adoro porque me divierto mucho con ellos, derrochan energía. Tocamos como si bailáramos sobre el escenario, creando un sonido que desprende luz. Se nota también en el violín, en los matices, en el alma y la riqueza de colores. Si escuchas por ejemplo a Karajan, sus grabaciones del repertorio barroco o clásico, Bach o Mozart, son tremendamente aburridas, eso ya no es aceptable, hoy ya no se puede tocar así. Sé que habrá quien prefiera ese sonido, tan romántico, pero para mí es algo antiguo, sin sentido.

–Ha decidido dejar de tocar algunos de los *Conciertos* tradicionales.

–Ya que requieren mucho esfuerzo y energías a invertir y yo necesito entusiasmarme siempre. Algo que ha dejado de ocurrir con, por ejemplo, el *Concierto* de Chaikovski,

que me aburre. De la misma manera que nunca he tocado Bruch ni Elgar. Pero disfruto con Bartok, Shostakovich o Sibelius.

–Pero no renuncia por ello a tocar junto a las formaciones clásicas.

–No aceptaría tocar, por ejemplo, el *Concierto* de Beethoven con cualquier orquesta, significa demasiada presión para mí, necesito conocer muy bien a los músicos y al director, sentirme a gusto en el ambiente. No necesariamente deben utilizar instrumentos de época.

Esperar a Beethoven

–Ha tardado mucho en grabarlo.

–Era un reto para mí. Es el más ambicioso, difícil y complicado concierto jamás escrito para el violín. Yo quería hacerlo antes. Hace diez años se lo pedí a Gardiner y me dijo que quería hacerlo con su Orchestre Révolutionnaire et Romantique, y que para eso yo no estaba preparada. Con lo que esperé pacientemente.

Ha valido la pena, hemos creado esa frescura de las grabaciones en directo pero con la calidad del estudio. Sin duda, es mi mejor registro.

–De ahí la necesidad de volver a grabar el de Mendelssohn.

–Quería desembarazarme de las ataduras de la tradición. Si escucha antiguos registros, verá que todos suenan prácticamente igual: todos deceleran en un cierto momento, se paran en otro, tocado siempre muy rápido. Me cuestioné esas costumbres y concluí que Mendelssohn no lo escribió para ser interpretado así: es más lírico, ligero, una música de ensueño, mucho más elegante de lo que hasta ahora se ha hecho. Con Neville Marriner lo grabé con un *tempo* excesivamente rápido, con un virtuosismo propio de Paganini. Con John Eliot trabajamos mucho sobre el manuscrito. El resultado fue muy distinto al preguntamos: ¿realmente pone eso en la partitura? o, simplemente, lleva años haciéndose

así y nada más. Prefiero experimentar, hacerlo a mi manera.

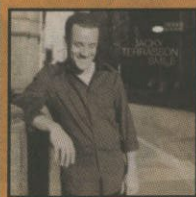
–¿Qué camino ha tomado la composición contemporánea?

–La música que se compone hoy para violín es especialmente enrevesada. No sólo por lo intrincado –casi imposible a veces– de su interpretación, sino también por lo difícil que es de escuchar, al público no le gusta. Hoy los compositores no conocen el instrumento para el que están componiendo. No sé qué reglas seguirán, pero cuando oigo estas piezas, la verdad, me siento incómoda. Prefiero experimentar con otras músicas, como lo que haré en Torroella de Montgrí. Es mucho más divertido y excitante, incluso hay espacio para improvisar en el escenario, interactuar con el público. Lo otro, la música contemporánea, está demasiado intelectualizada. A la hora de aproximarme a lo contemporáneo prefiero hacerlo por esta vía, interrelacionando el clásico, jazz, pop, funk o étnico. Además, esa es la música que a mí me gusta escuchar.

CARLOS FORTEZA

DISFRUTA DE UN VERANO DE JAZZ CON LOS ARTISTAS DEL SELLO BLUE NOTE

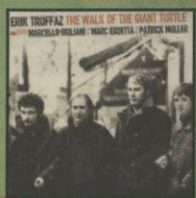
NOVEDAD



JACKY TERRASSON

14 a 16 Julio Barcelona
18 Julio Salon de Provence

NOVEDAD



ERIK TRUFFAZ

17 y 18 Julio Canarias

NUEVO DISCO PRÓXIMAMENTE



CASSANDRA WILSON

28 Julio San Sebastián
30 Julio Barcelona

MEDESKI, MARTIN & WOOD

25 Julio Ibiza
26 a 28 Julio San Sebastián

PATRICIA BARBER

16 Julio Salamanca
20 Julio Sanlúcar



NUEVO DISCO PRÓXIMAMENTE



RON CARTER

28 Junio Zaragoza
30 Junio y 1 Julio Madrid
3 y 4 Julio Barcelona

NOVEDAD



JASON MORAN

19 Julio Vitoria

KURT ELLING

14 Julio Almuñécar
20 Julio Las Palmas
4 Agosto Murcia

THE FINEST JAZZ SINCE 1930
BLUE NOTE

www.emispain.com
www.bluenote.com

Luisa Fernanda

HACE unos días llegó y triunfó la Zarzuela en la Scala. Se habló de jornada histórica, sin embargo hemos de mirar con lupa tal triunfo. Al acto acudió la ministra de Cultura. Curioso hecho que quien no ha visto aún una zarzuela en el Teatro de la Zarzuela —el teatro del ministerio— se vaya a verla a Milán. Más curioso por cuanto el ministerio no intervenía en nada de la *Luisa Fernanda* scagliera, que todo era cosa de Domingo. Tampoco intervenía en nada el Real, pero allí también estaba Inés Argüelles, la gerente que tampoco pisa la Zarzuela y sólo de cuando en cuando asiste a funciones enteras de su casa. Todo ello bastante kafkiano. La administración central sigue dando la espalda al género y ya veremos cómo se las apaña José Antonio Campos para lograr un aumento de ese presupuesto de mil doscientos millones para representaciones que lleva congelado prácticamente desde que él dejara el mismo teatro una década atrás.

Ni los gobiernos del PP, ni los del PSOE han sido capaces de elaborar una política musical. Uno comprende que la ministra no sea quien deba alumbrarla, pero no que mantenga la teoría, por poner un ejemplo, de que las competencias están transferidas a las autonomías y no puede hacer nada para potenciar la zarzuela. Porque la labor del ministerio es coordinar y, puesto que concede subvenciones a unas y otras, qué menos que otorgarlas a proyectos concretos de interés común que emanen de una filosofía bien planificada.

Pero claro, ello requiere en el ministerio responsables con imaginación y ganas de trabajar. Y no sólo con ganas de viajar, asistir a inauguraciones, dar conferencias, escribir notas a programas de mano, etc. Justo lo que no hay. Y hace falta que la máxima responsable escuche a sus más altos cargos y no a otros inferiores por mucho que les de su apoyo porque hacen excursiones juntos, por Asturias o donde sea. Los puenteos y otras muchas enfermedades merodean por la casa de Cultura. Y, sin gente de nivel, seguiremos sin que la ONE y la RTVE graben nuestro ingente patrimonio musical, sin que nuestras grandes voces hagan lo propio con nuestra canción y sin que podamos escuchar buenos cantantes interpretando zarzuela en su país. No, todos a Milán. ¡Cuánto tiempo sin verte, Luisa Fernanda! **BECKMESSER.COM**

Múnich, 350 años de ópera

COPIOSO, como acostumbra, nos llega el Festival de Ópera de Múnich. Alternan títulos de repertorio junto a otros menos conocidos y a las creaciones de nuestro tiempo. El certamen se inicia el 22 de junio y finaliza el 31 de julio. Esta edición porta una idea básica: la de que la ciudad lleva ya escuchando ópera 350 años ininterrumpidamente. Y es Haendel el compositor más favorecido con tres títulos. El primero es *Rodelinda*, en el que intervienen artistas especializados, como el director musical Ivor Bolton, el regista David Alden al lado de cantantes como Dorothea Röschmann, Michael Chance o Christopher Robson.

El segundo título es sorprendentemente un oratorio, *Saúl*, de 1739. Será un modo de apreciar la imaginación del director de escena, Christof Loy, y del escenógrafo Herbert Muraier. El bajo Alastair Miles o el contratenor David Daniels (en la foto en el citado montaje) serán los encargados de llevar a buen puerto esta aventura. Otra ópera propiamente dicha, *Rinaldo*, en la producción de Robert Alden, vuelve con la veterana mezzo irlandesa Ann Murray al frente.

Se da un repaso a lo más granado de la temporada, con importantes mejoras en los repartos, y se estrena una ópera del joven muniqués Jörg Widmann (1973), compositor y clarinetista, discípulo de Hans Werner Henze, Wilfried Hiller y Wolfgang Rihm. Cuenta con amplio bagaje que permite pensar que su ópera encargo, *Das Gesicht in Spiegel* (*El rostro en el espejo*) puede ser un acontecimiento.

En el gran repertorio nos encontramos con una *Traviata* con las voces de la rusa Anna Netrebko y el mexicano Rolando Villazón, un tenor que viene pegando fuerte. Así, unos *Puritinos* de Bellini y una *Lucia* de Donizetti en la voz y discutible estilo belcantista de Edita Gruberova, acompañada en la primera por el barcelonés José Bros y en la segunda por Marcelo Álvarez.

Excelentes condiciones. La americana Cheryl Studer que recordará buenos tiempos en la piel de la Mariscala del straussiano *Caballero de la rosa*. Más compacto y agresivo es el timbre de la rusa María Guleghina que aborda *Manon Lescaut* en la bella y conceptual puesta en escena de Andreas Homoki. Tenemos también el *Falstaff* verdiano con Zubin Mehta en el foso. *Don Carlo* es el tercer título verdiano del Festival, que se completa con *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi, *Elektra* de Strauss, *El rapto en el serrallo* de Mozart, y *Tannhäuser* y los inevitables y tradicionales *Maestros cantores* de Wagner, que cierran, como es costumbre, el festival. **A. REVERTER**



WILFRIED HÜSL

Bilbao en Rusia

LA Sinfónica de Bilbao ha sido la única formación española invitada a participar en las celebraciones del tricentenario de la fundación de San Petersburgo. Los vínculos establecidos por el gran capo del Kirov, Valeri Gergiev, con la capital del Nervión se han materializado en el concierto que interpretará el martes junto al guitarrista Pepe Romero con obras de Ravel, Rodrigo y Arriaga. Dirige su titular, Juanjo Mena.

Aranjuez y Farinelli

EL festival de Música Antigua de Aranjuez llega a su clausura con una gran traca fin de fiesta. El sábado incluirá, a cargo de la Capilla del Palacio Real, la ópera *Eco y Narvise* de Domenico Scarlatti, tan vinculado a la reina Bárbara de Braganza, esposa de Fernando VI. El mismo conjunto ofrecerá el domingo un programa con una serie de arias dedicadas a Farinelli por autores como Conforto, Corselli o Mele.



L. V. BEETHOVEN
CONCIERTOS PARA PIANO 1-5.
 AIMARD/HARNONCOURT
 TELDEC 0927 47334-2 3CDs

AIMARD era hasta ahora conocido por sus acercamientos a la música contemporánea tras su colaboración con el Ensemble Intercontemporaine y particularmente su dedicación a la obra pianística de Messiaen. Nos sorprende agradablemente su aproximación a Beethoven. Encontramos por otra parte a un Harnoncourt menos agreste, menos violento, que practica unas texturas y unos acentos finos y matizados. Lo que escuchamos es una recreación de suaves pero nítidos perfiles, sabiamente regulada y excelentemente detallada en fraseo y articulación. La visión es sin duda de un rotundo clasicismo, de una notable limpieza. Se sitúa en ese camino lógico que pasa por Haydn y Mozart. Esta óptica nos permite seguir, por ejemplo, una cristalina reproducción del *Concierto nº 4*, siempre tan difícil de situar estilísticamente. El piano, aquí y en las demás partituras, es *leggero* en extremo. Aimard ha encontrado en estas composiciones una buena piedra de toque para su técnica límpida y su sonido claro. Se luce en pasajes difíciles como las famosas octavas del primer movimiento del *Emperador*. Todo fluye natural, sin esos constreñimientos que a veces atenazan o crisan el arte del director, que ha sabido integrar perfectamente el teclado y el *tutti*. Nada de énfasis: naturalidad y transparencia. **A. REVERTER**



FRANZ SCHUBERT
LIEDER CON ORQUESTA
 VON OTTER/QUASTHOFF/ABBADO
 DG 471 586-2

ITALIA acaba de celebrar los setenta años de Claudio Abbado, uno de sus directores mas emblemáticos con emisiones de radio de veinticuatro horas. Sin duda habrá habido hueco para su último cd, dedicado a *lieder* orquestados de Franz Schubert, en el que participan dos de las mas grandes figuras de nuestros días en la especialidad: la *mezzo* sueca Anne Sofie von Otter, y el barítono Thomas Quasthoff. En cada uno de los más de seiscientos *lieder* que nos dejara Schubert siempre hay algo que aprender o admirar, como afirmaba Brahms. De ahí que, como él, haya habido muchos otros compositores que hayan vuelto su mirada y sus ideas sobre el vienes para arreglar algunos de esos *lied*. Así el propio Brahms, Britten, Reger, Liszt, Webern, etc. La presente grabación recoge varios de esos ejemplos, incluso con una curiosa repetición. Se puede escuchar lo que sobre el celebre *Erklonig* hicieron Berlioz –en la voz de von Otter– y Reger –en la de Quasthoff–. Y, como colofón, un curiosísimo arreglo del *Stadchen* a cargo de Jacques Offenbach, convertido en una serenata a la francesa. Todos, cantantes, Abbado y la Orquesta de Cámara de Europa están magníficos y el compacto se escucha con embelesamiento. **G. ALONSO**

FESTIVAL DE JAZZ DE VITORIA-GASTEIZ
 GASTEIZKO 27^º JAZZALDIA

EL MEJOR JAZZ DEL MUNDO
 EN VITORIA-GASTEIZ



Diana Krall • Wynton Marsalis

Pat Metheny • Marcus Miller

Roy Hargrove RH Factor • Richard Bona

Dave Holland Big Band • Chano Dominguez

NOCHE SUDAFRICANA

NEW ORLEANS PICNIC

SEMINARIO DE GUITARRA CON PAT METHENY

13 - 19
 JULIO UZTAILA
 2003

Antonio Fernández-Rañada

“España tiene que integrar la ciencia en la cultura”

Comienzan los cursos de verano y con ellos la reflexión científica. El próximo lunes, Antonio Fernández-Rañada, catedrático de Física Teórica de la Universidad Complutense de Madrid, impartirá en la Universidad Menéndez Pelayo un curso magistral titulado “El mundo según la física: ideas científicas, aspectos filosóficos y desarrollo histórico”. Autor de libros como *Los científicos* y *Dios* (Nobel) trabaja en la actualidad en la posible variación cosmológica de las constantes fundamentales de la física y prepara una biografía del físico alemán Werner Heisenberg.

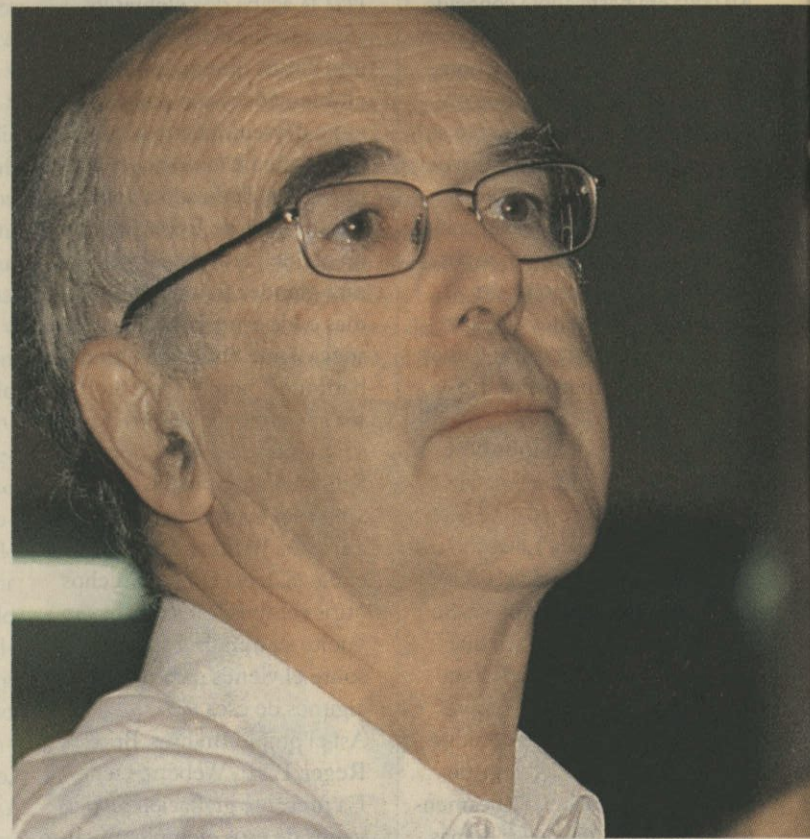
—CURSOS de verano, canícula... ¿Podría hacer un balance de este “curso científico”? ¿Aparecerán nuevas ideas?

—Seguimos a la estela del Genoma humano, con las células troncales (o madre), con descubrimientos interesantes sobre el cerebro y con la cartografía del universo primitivo que obtuvo la sonda espacial WMAP y que esencialmente confirma lo que sabíamos sobre el cosmos y su origen. Creo que habrá un periodo de desarrollo de todos esos descubrimientos, pero en todo caso es difícil predecir cuando aparecerán nuevas ideas.

—En el curso de la UIMP indagará en ideas científicas, aspectos filosóficos y desarrollo histórico. ¿Cree que la ciencia tiene que ser un material compuesto por estos tres aspectos de forma inseparable?

—A mí me parece que sí, al menos cuando yo me enfrento a un problema, me ayuda plantearlo desde esas varias perspectivas. Siempre hay que hacer una revisión bibliográfica previa y eso es ya un miniestudio histórico, pero me gusta ir más allá, intento imaginar qué pensarían, por ejemplo, Einstein o Heisenberg sobre el tema (según me aconsejó una vez Pedro Laín). Aunque no sea fácil contestar a preguntas como esas, creo que, en cuestiones de ciencia básica, sirve de ayuda hacerlas. El sistema público de conocimientos que es la ciencia, necesita conocer los mecanismos de su evolución histórica. Sin embargo, debe subrayarse que muchos científicos muy buenos y eficaces no operan así, sin que la reflexión histórica o filosófica influya en su trabajo.

—¿Es importante trascender los



hitos científicos puntuales? Muchos colegas suyos lo consideran una labor complicada y por eso piden cierta perspectiva para pronunciarse...

—Los problemas científicos importantes suelen exigir un gran esfuerzo y mucha concentración en cuestiones muy concretas, con el riesgo cierto de perder la capacidad de pensar globalmente, lo que es imprescindible en muchos casos, tanto en el terreno de las ideas como en el de las aplicaciones. Se puede llegar así a tomar una postura interna-

lista — creer que todos los problemas de la ciencia son meramente técnicos y deben resolverse internamente por ella —, cuando afectan muy directamente a las vidas de la gente.

Dimensión histórica

—¿Debe la filosofía, y la ética, seguir de cerca cada paso de la ciencia?

—Rotundamente sí, aunque eso no significa que deban estar superpuestas a la ciencia. Hoy la ética tiene una dimensión histórica evidente, no nos basta con la de antes pues

“¿Alguien podría dar una razón para justificar que los estudiantes españoles estén hoy peor preparados al acabar la enseñanza media que en 1978? ¿O explicar por qué nuestras empresas mantienen índices de innovación tan bajos?”

los problemas más acuciantes que hoy nos salen al paso, y nos confunden, se refieren a menudo a nuevas realidades ligadas al desarrollo de la ciencia, basta pensar en la bioética o en el problema del ambiente. El papel de la filosofía es importante ante la compartimentación y complejidad de la ciencia y la tecnología de hoy y el riesgo de caer en gobiernos de tecnócratas sin visión global (la barbarie del especialismo que decía Ortega). Eso es peligroso: muchos de los problemas más serios de la humanidad (contamina-

inteligencia y el lenguaje— y también, por supuesto, cómo funcionan la transmisión genética de la información, el cerebro y la inteligencia. ¿Por qué? En primer lugar, me parece razonable afirmar que el problema científico más importante es entender a fondo la aparición de seres inteligentes como nosotros, tras catorce mil millones de años de evolución cósmica, a partir de la sopa caliente indiferenciada de partículas elementales que había poco después del Big Bang. Sentimos la necesidad de encontrar un sentido al mundo

hemos construirlo nosotros mismos o esté fuera de lo que hoy vemos, pero no podemos permitirnos el lujo de renunciar a buscarlo. Creo que debemos mantener abierta estas opciones para las generaciones futuras porque, como decía Richard Feynman “estamos limitados por nuestra imaginación de hoy”.

Un esfuerzo pedagógico

—¿Considera justificadas las prevenciones que algunos sectores de la sociedad mantienen ante avances como la investigación con células madre? ¿Es necesario un debate-consenso social?

—En este y en otros temas parecidos se dan dos posturas que me parecen rechazables: oponerse por sistema y pretender que los científicos no tienen que dar explicaciones porque su trabajo conduce necesariamente a un mundo mejor. Es preciso reconocer que mucha gente está sinceramente perpleja ante nuevas realidades que no entiende porque se basan en cuestiones técnicas difíciles, a menudo presentadas en lenguaje críptico. El único modo razonable de proceder es mediante un debate social en el que los expertos hagan un esfuerzo pedagógico para explicar las consecuencias de las decisiones que se tomen, no creando expectativas exageradas y siendo muy realistas sobre las posibilidades de curación. La ciencia y la tecnología se han usado otras veces de modo imprudente o incluso perverso y no es malo que se debatan estas cuestiones con cierta calma.

—¿Qué falta en España para alcanzar la excelencia científica? ¿En qué se falla?

—Integrar la ciencia en la cultura. Lo necesitamos mucho pero no parece preocupar demasiado. A pesar de ello tenemos investigadores, grupos y también empresas que llegan a la excelencia en ciencia y tecnología, pero su cantidad es escasa para un país que se precia de ser el quinto de la UE y la octava o décima potencia industrial del mundo. Hay aquí pocas grandes instalaciones ex-

perimentales, aproximadamente la tercera parte de investigadores por millón de habitantes que Francia o Alemania y seguimos invirtiendo mucho menos que los países avanzados en I+D, aunque se disfraza esa escasez incluyendo gastos militares de desarrollo.

—No se le ve muy optimista...

—Daré un par de datos objetivos como ejemplo del poco interés que tiene la sociedad española por la ciencia (¡y por la educación!) que no incitan al optimismo. Se celebran cada año Olimpiadas internacionales sobre ciencia para estudiantes de fin de enseñanza secundaria que sirven para comparar los sistemas educativos. Durante los últimos doce años, España ha estado siempre en los últimos lugares. En las Olimpiadas Europeas de este año que cubrían física, química y biología fuimos los últimos. Un examen de los datos arroja una explicación clara: nuestros profesores son competentes y los alumnos seleccionados brillantes, pero los programas españoles dedican muy poco tiempo a la ciencia, mucho menos que lo habitual en la UE. Hay indicaciones seguras de que en Humanidades la cosa tampoco va como debería, o sea que tenemos un problema muy serio con nuestro sistema educativo: simplemente no funciona bien. Otro dato: en 2002 bajamos un punto en la clasificación internacional de competitividad industrial y hace pocos días bajamos otro punto más, en los dos casos debido a la escasa innovación tecnológica empresarial. Esos datos indican la débil creatividad de la sociedad española en esos temas (hablando en términos de promedio claro está). ¿Alguien podría dar una razón para justificar que los estudiantes españoles estén hoy peor preparados al acabar la enseñanza media que en 1978? ¿O explicar por qué nuestras empresas mantienen índices de innovación tan bajos en comparación con Francia, Reino Unido o Alemania?

JAVIER LÓPEZ REJAS



ERCEDES RODRÍGUEZ

ción, hambre, sida...) mezclan aspectos científicos y no científicos. No podremos resolverlos sin ciencia, pero tampoco sólo con ciencia.

—¿Qué aspecto científico considera, pues, por sus avances actuales, esencial para la comprensión del ser humano? ¿Evolución, Universo, genética...? ¿Por qué?

—Todo lo que se refiera a los orígenes —o sea cómo nació el universo o cómo apareció la vida en la tierra, y más tarde el hombre, la

(como admitía Monod en *El azar y la necesidad* pensamos inevitablemente en términos de fines y proyectos), entre otras cosas para dar algo de fuerza y estabilidad a la ética. En esta cuestión, lo políticamente correcto es que el mundo no tiene ningún sentido, que la naturaleza “es objetiva y no proyectiva” (de nuevo Monod), pero el cosmos no ha parado de generar información desde el Big Bang y eso da mucho que pensar. Puede que el sentido no esté dado o no sea evidente, o quizá de-

Los esnobs Casas, Nonell

CON Isidro Nonell aparece en Cataluña no sólo un nuevo pintor sino una nueva manera de pintar. El cambio de siglo lo señalan por una parte Ramón Casas y por otra Isidro Nonell. Mientras Ramón Casas se dedica a un arte burgués, costumbrista, con gran medida en los retratos colectivos y en las fiestas de los pueblos o de los barrios de Barcelona, Nonell se pierde en la penumbra agria de los gitanos, de las razas malditas, de una pintura negra que subraya con trazos definitivos y patéticos la otra vida del fin de siglo o del principio de siglo, según como queramos verlo.

Casas es el pintor burgués y correctísimo que da cada generación. En el arte, como en la vida, hay el genio creador, el inspirado del mal, el que anuncia ya una nueva pintura, como Nonell anunció a Picasso. Y, por otra parte, el artista fiel a su tiempo, el que cumple todos los encargos y hace todos los retratos con su ambiente de época y su respeto por el retratado. Éste es Ramón Casas.

Naturalmente, nos interesa más Nonell que Casas, como nos interesa más Baudelaire que los Goncourt. Quiere decirse que en cualquier arte resulta más auspiciador el creador de formas nuevas que el conteste con las formas tradicionales. Lo que busca siempre el arte (el arte que busca algo) es ese pico de futuro que asoma por un ventanal pintado, por una pausa musical, por una licencia verbal, por una nueva acentuación del soneto, que será mañana la voladura total de todos los sonetos. Los españoles, los catalanes de principios de siglo tuvieron que elegir entre la pintura municipal y perfecta de Ramón Casas y la pintura desigual, oscura, desastrosa, deliberadamente maldita y sombría, de Isidro Nonell.



ISIDRO NONELL: LA SOL, 1901. ÓLEO SOBRE LIENZO, 65,5 x 50

Una Barcelona costumbrista y pequeñoburguesa estaba muriendo con el canotier puesto y los gemelos de las carreras en la mano. Otra Barcelona, el revés oscuro y sucio de la gran ciudad, las afueras humanas, inhumanas, de Barcelona, llegaba a los museos como esos mendigos que entran hasta lo más profundo de la catedral y no piden nada ni acep-

tan una limosna. El arte de Nonell consiste en hacer presente el costado oscuro de la vida sin invocaciones caritativas ni ninguna otra cosa. Nonell sólo quiere decirnos que la noche está ahí, que la miseria está ahí, que la pintura está ahí, en el escorzo más violento de la vida y en el arrabal más perdido de la muerte.

El cambio de siglo lo señalan por una parte Ramón Casas y por otra Isidro Nonell. Mientras Ramón Casas se dedica a un arte burgués, costumbrista, Nonell se pierde en la penumbra agria de los gitanos, de las razas malditas, de una pintura negra

Principia el siglo XX con su hallazgo fundamentalmente esnob: el hallazgo de la miseria como tesoro del arte y la expresión. Con igual envidia, el siglo anterior se despide haciendo media reverencia y nos deja un Picasso con aspecto de paraguero. La vida ya no va a ser una sucesión de verbenas ni su ley va a ser el esnobismo de los correctos. La perfección a que llega Casas no es la perfección personal sino la de muchos siglos de Historia que trabajaron en la medida de oro y en la imitación de la realidad. El arte era la belleza o la belleza era el arte. Había un equívoco brillante entre armonía y creación. En eso incurre Casas genialmente y se va luego a casa, en la alta noche despidiéndose de todo el mundo con el deber cumplido y el canotier en la mano.

Pero el siglo nuevo entornaba sus balcones bajo la sombra de un silbido, que era el de los aviones de la Gran Guerra o ese silbido del mal que se escucha en las tormentas como una burla de agosto. Rimbaud, Nonell, el propio Picasso se echan por la cabeza la manta a cuadros de no oír ese silbido, y así pintan las primeras angustias del siglo, que van de la madre gitana al niño Arlequín.

No se sabe si es primero el grito estético de la guerra o el obús negro de la batalla. Pero el mal tiene ya una tradición, una genealogía, un Casas y un Nonell. Todo el siglo XX va a ser un bombardeo. El XIX se retira por una ventana con sus equis a cuestras, como un piano, y el XX entra por la otra ventana con el cadáver de un soldado desconocido y el cuerpo oscuro y brillante de la gitana envuelto en una manta roja. Es la guerra.

FRANCISCO UMBRAL

2003 Temporada 2004

Orquesta y Coro Nacionales de España



Ciclo de cámara, polifonía y órgano

Grandes Solistas en la Nacional

Martes, 25 de noviembre de 2003

Barry Douglas, piano

Obras de: *L. van Beethoven, S. Prokofiev y M. Mussorgsky*

Jueves, 4 de diciembre de 2003

Cuarteto Araca

Pablo Mainetti, bandoneón

Lluís Vidal, piano

Horacio Fumero, contrabajo

Pere Bardagi, violín

Obras de: *Ll. Vidal, I. Stravinsky, A. Piazzolla, H. Fumero, M. Vila, J. A. Amargós y P. Mainetti*

Martes, 20 de enero de 2004

Pieter Wispelwey, violonchelo

Dejan Lázic, piano

Obras de: *R. Schumann y J. Brahms*

Martes, 11 de mayo de 2004

Antonio Meneses, violonchelo

Gérard Wyss, piano

Obras de: *J. S. Bach, L. van Beethoven, I. Stravinsky y E. Grieg*

Martes, 25 de mayo de 2004

Frank Peter Zimmermann, violín

Enrico Pace, piano

Obras de: *J. S. Bach, F. Busoni y J. Brahms*

Martes, 1 de junio de 2004

Mei-Ting Sun, piano

Obras de: *J. S. Bach, R. Schumann, C. Debussy, R. Cuckson y F. Liszt / R. Wagner*

Cuarteto Invitado

Cuarteto Belcea

Corina Belcea, violín

Laura Samuel, violín

Krzysztof Chorzelski, viola

Alasdair Tait, violonchelo

Martes, 2 de diciembre de 2003

Obras de: *J. Haydn, T. Adès y J. Brahms*

Miércoles, 3 de diciembre de 2003

Obras de: *H. Wolf, B. Britten y L. van Beethoven*

Miércoles, 11 de febrero de 2004

Michael Collins, clarinete

Obras de: *F. Schubert, B. Bartók y J. Brahms*

Jueves, 12 de febrero de 2004

Michael Collins, clarinete

Obras de: *W. A. Mozart, L. Berio y A. Dvorák*

Martes, 4 de mayo de 2004

Obras de: *J. Haydn, B. Bartók y W. A. Mozart*

Miércoles, 5 de mayo de 2004

Aleksander Mazdar, piano

Obras de: *W. A. Mozart, L. Janáček y B. Bartók*

Ciclo de Órgano

Miércoles, 5 de noviembre de 2003

Bernhard Haas, órgano

Obras de: *J. S. Bach, H. Holliger y F. Liszt*

Miércoles, 28 de enero de 2004

Simon Preston, órgano

Hakan Hardenberger, trompeta

Obras de: *M. Constant, A. Jolivet, J. Alain, H. F. Tomasi, A. Hovhanness, P. Gowers y N. Hakim*

Martes, 13 de abril de 2004

Andrés Cea Galán, órgano

Obras de: *E. Satie, E. Torres, J. Alain, M. Castillo y C. Franck*

Martes, 15 de junio de 2004

Hansjörg Albrecht, órgano

y grupo de percusión

Obras de: *T. Melek y H. Purcell*

Todos los conciertos se celebran a las 19,30 horas en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música, excepto el Ciclo de Órgano que se celebra en la Sala Sinfónica.

Venta de Abonos: desde el 3 de julio, hasta el 25 de octubre. (Agosto cerrado). Venta Libre: desde el 29 de octubre. Lugares de Venta: en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Auditorio Nacional de Música.

Venta Telefónica: ServiCaixa, 902 33 22 11.



Auditorio Nacional de Música

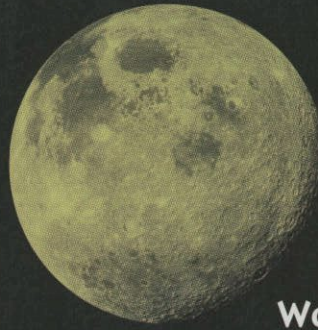


ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

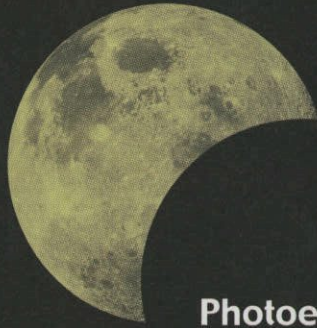


MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



4 junio - 27 julio
Washington Barcala. Retrospectiva



11 junio - 13 julio
Photoespaña 2003. Philip-Lorca diCorcia



3 septiembre - 26 octubre
Fondos de la Colección de Arte de Telefónica



EL ARTE QUE VIENE

Exposiciones 2º semestre 2003

10 septiembre - 26 octubre
México, Identidad y Ruptura



5 noviembre - 11 enero
Fotografía Latinoamericana 1991-2002

FUNDACIÓN

Telefónica