

EL CULTURAL

www.elcultural.com

24-30 de julio de 2003

Entrevistas
Brian de Palma
José Luis Borau
H. W. Henze

Paul Theroux
El último safari

Guía de los mejores viajes literarios

Antón Cabaleiro

La fotografía como fotograma
Ganador del III Concurso de Fotografía El Cultural

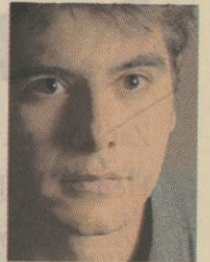


HUBLOT

A Philosophy of Life

El lugar del milagro

POR JUAN BONILLA



Está sentada junto a la ventanilla, iluminado el rostro por una ráfaga de sol, la atención perdida en un libro cuyo título no soy capaz de alcanzar. Es la única del vagón que se defiende de las inclemencias del viaje con un libro. He pasado por otros vagones y no he encontrado sino a un anciano que consume prensa deportiva y a dos alemanas secuestradas por sendos novelones que a juzgar por sus portadas contienen más adulterios que toda la literatura rusa del XIX. Observo a la muchacha y siento la misma extrañeza que he sentido tantas veces: me extraña que no sea envidiada, porque esa muchacha es ahora mismo el lugar donde acontece un milagro antiguo. Puedo imaginar la calbata de imágenes que va componiendo en la pantalla de su cerebro mientras su mirada sigue el sendero de la lectura. Ahora mismo, en su interior, pueden sucederse grandes prodigios o pequeñas miserias. Es posible que en el interior de esa viajera Humbert Humbert vuelva a perfumarse pacientemente para bajar al piso de abajo donde lo está esperando, una vez más y van millones desde que la novela de Nabokov se publicara, lo está esperando Lolita con la misma, maravillosa, enigmática inocencia malvada de siempre. Una leve sonrisa en el rostro de la muchacha celebra alguna de las deslumbrantes metáforas con la que Nabokov nos golpea. Pero puede que no, puede que no sea *Lolita* el libro que lee, puede que esa sonrisa la haya extendido en el momento en que el hombre que fue jueves descubre en la novela de Chesterton que está participando en una inmensa conspiración cuyo sentido último se le escapa.

Tampoco hay que descartar que la sonrisa la suscite la prosa barata de algún humorista televisivo que se ha avenido a publicar un volumen chistoso para tener algo que firmar en una feria del Libro. Da igual: en cualquier caso la sonrisa es hermosa por sí misma. Y prefiero imaginar que

tiene un origen prestigioso. Porque esa muchacha se ha convertido, ya digo, en el lugar de un milagro. Un milagro al que todos los demás viajeros —quejosos de las inclemencias del viaje, del aburrimiento, del no saber qué hacer antes de que les pongan una película que los amuerme— renuncian.

Esta es para mí la razón esencial por la que defender la lectura. Descreo de las buenas intenciones que aseguran que leer nos hace mejores. Siempre se pueden encontrar ejemplos definitivos para convertir en hilos de humo cualquier generalización bienintencionada. Goebbels leía un libro al día, y no parece que eso le sirviera sino para encontrar dolorosos argumentos con que justificarse.

Leer, en esencia, nos convierte en el lugar donde ocurren las cosas. Todas las historias duermen en nuestro interior como las figuras de Miguel Ángel dormían en bloques de mármol que él se dedicaba a tallar para sacarlas. Leer sirve para que acontezcan gracias a un milagroso comercio íntimo entre dos elementos únicos: el libro y su lector. La relación entre uno y otro sólo es traducible por aproximación y nunca de que pueda parecerse al comercio íntimo que se habrá establecido entre ese mismo libro y otro lector cualquiera. ¿No es eso lo suficientemente fantástico? Por eso los grandes libros son los que no sólo permiten que los leamos, sino también nos leen ellos a nosotros. Ser leído por un libro es una de las experiencias más fascinantes que nos es dado alcanzar. ¿Por qué hay tanta gente que renuncia a ella? No lo sé, no consigo saberlo.

Ahora llega el verano y empieza a ver uno aquí y allá recomendaciones para ocupar las horas muertas con lecturas, que se unen a las campañas de promoción bienintencionadas pero un poco falsarias —como aquella protagonizada por un

“Los grandes libros son los que no sólo permiten que los leamos sino también nos leen ellos a nosotros. Ser leído por un libro es una de las experiencias más fascinantes que nos es dado alcanzar. ¿Por qué tanta gente renuncia a ella? No lo sé, no consigo saberlo”

simio cuyo eslogan aseguraba que leer era lo que nos diferenciaba de los simios, como si no nos diferenciara de ellos también la silla eléctrica, los mundiales de natación y hacer anuncios protagonizados por simios. Yo creo que la mejor campaña la conseguiría quien fuera capaz de enseñar a un lector, como esa viajera que ha vuelto a sonreír, quizá porque Humbert Humbert ha hecho una de las suyas, como un lugar milagroso en cuyo interior trescientos soldados se disponen a morir en las Termópilas, Emma Bovary sueña con una vida menos aplastada por las convenciones, un loco llamado Zaratustra que se ha acogido a las sombras de una montaña dice que no debemos creer en ningún Dios que no sepa bailar, un hombre lee libros de caballerías y entiende que debe abandonarlos para acudir a los caminos a desfacer entuertos y tantas otras historias que están ahí, en nuestro interior, esperando ser talladas mediante la lectura.

Somos el lugar de un milagro antiguo. Que haya tanta gente dispuesta a renunciar a ese milagro en este tren lleno de gente que se aburre, deprime sí, pero no lo suficiente como para apagar la certeza de que ese milagro se está produciendo en este mismo instante en el interior de esa muchacha que, otra vez (¿qué estará haciendo Humbert Humbert ahora en su interior?) vuelve a sonreír. ■



Gutiérrez Aragón remata *La vida que te espera*. Boadella y el estreno de *Buen viaje, Excelencia*. Saramago se encierra con su *Ensayo sobre la lucidez*. El TLS se da a la literatura española. Zaplana recupera los programas juveniles del INJUVE. Herralde publicará en otoño los cuentos inéditos de Bolaño, *El gauchito insufrible*. Y la CAM reparte libros a los niños enfermos.

La vida que te espera

Boadella y su cuadrilla de Els Joglars ya ensayan el numerito que van a montar en septiembre, para el estreno de su película *Buen viaje, Excelencia*. Fieles a estrenar en su pueblo, Vich, todo aquello que hacen, hacia allí piensan desfilan la limusina que trasladará hasta el ayuntamiento al Caudillo –¿llevará su guardia personal?– para dar un discurso desde el balcón del mismo consistorio. Avisados están los lectores de que este Franco no es otro que **Ramón Fontserè**, no vayan a creer que ha resucitado la momia.

Por una vez, y veremos si sirve de precedente, el Times Literary Supplement se ha dado a la cosa española. Y de qué manera: en portada, el retrato de **Cela** hizo **Álvaro Delgado**; y dentro, reseña de la biografía celiiana de **Ian Gibson** (con palito incluido), de la antología poética *Las ínsulas extrañas*, que fue menos polémica de lo que se esperaba, con un párrafo incluido para *El bevedere* de **Juan Bonilla**, del *Oxford Spanish Dictionary*, de *Los mitos de la guerra civil* de **Pío Moa**, de *Los cuentos completos* de **Marsé**, de *El huerto de mi amada* de **Bryce Echenique**... Todo ello, además, sin más de un par de tópicos no muy graves que se solucionarían fácilmente si nos visitasen más a menudo en sus páginas. *Spain*, parece, es cada vez menos *different*. O menos flamenca.

Menos de un mes lleva enredado **José Saramago** con su nueva novela, que se titulará *Ensayo sobre la lucidez*. El Nobel portugués comenzó a escribirla a finales de junio y dicen que “no está para nada más ni se le espera”.

Julian Barnes acaba de desvelar en “New Yorker” su experiencia como miembro del jurado que concedió a **Houellebecq** el premio Novembre por *Las partículas elementales* ante el espanto del patrocinador, que atacó al novelista francés, asegurando que no quería dar su dinero a un tipo como él y que prefería suspender el premio. **Vargas Llosa**, en cambio, defendió al libro y al autor, “insolentes” los dos. Y ganó. Desde entonces el premio se llama *Décembre* y tiene un nuevo mecenas.

Sobrecogedoras las palabras de **Bolaño** que **Rodrigo Fresán** leyó en su entierro: “No sé cómo hay escritores que todavía creen en la inmortalidad literaria. Me dan ganas de abofetearlos para que reaccionen y salven su vida”. Él no pudo, pero, antes del fin que sabía cercano entregó un libro de cuentos, *El gauchito insufrible*, que aparecerá el próximo otoño, y terminó cuatro de las cinco partes de su meganovela *2666*.

Se lo ha pensado bien y ha rectificado. El ministro **Zaplana** ha recuperado los programas culturales



José Saramago



Eduardo Zaplana



Manuel Gutiérrez Aragón



Jordi Sierra i Fabra



Ramón Fontserè



Camilo José Cela

del INJUVE, uno de principales apoyos para los jóvenes artistas en nuestro país y que, hasta hace unos días parecían destinados a desaparecer. El principal de estos programas, la Muestra de Arte Joven ha sido fundamental en la proyección de muchos de nuestros creadores y me alegra saber que seguiremos disfrutando de las futuras “promociones”.

La Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional de Argentina, en la que se conservan los libros más antiguos y valiosos, fue cerrada a cal y canto tras descubrirse que al menos 120 mapas de libros de los siglos XVII y XVIII habían desaparecido. Al parecer una investigadora que trabajaba en la Sala “escuchó el ruido de hojas cortadas” y descubrió a un tipejo que cortaba un mapa. Al registrarle, le encontraron otros siete mapas robados, y en su casa, dieciocho incunables más.

Una nueva campaña de la Comunidad de Madrid reparte por los hospitales un libro para niños. El volumen incluye una novela, *Tortilla de aspirinas*, de **Jordi Serra i Fabra**, además de pasatiempos, información relacionada con la medicina y hasta páginas de aforismos tituladas “¡A comerse el coco!” en las que se incluyen frases como ésta de **Gregorio Marañón**: “La vida es nueva cada día”. Al grito de “¡Que la ciencia te acompañe!”, leer no es mal sistema para aguantar las esperas de los hospitales. Por muy niño que se sea.

Yme cuentan que el incansable **Gutiérrez Aragón** da los últimos toques de montaje a *La vida que te espera*. Después de varias sesiones de rodaje por el Valle del Pas (Cantabria) y los alrededores de La Coruña parece que se estrenará este otoño. Y veremos como protagonistas a **Juan Diego**, **Luis Tosar** y **Marta Etura**.

JUAN PALOMO

S U M A R I O

24-30 de julio de 2003

PORTADA MAÑANA HABLAMOS, FOTOGRAFÍA DE ANTÓN CABALEIRO	I
PRIMERA PALABRA / POR JUAN BONILLA	3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO	4



LETRAS

Viajes sin destino	6
Paul Theroux: El safari de la estrella negra	6
Román Piña: Viajes de papel	8
El paraíso perdido de Rosa Montero, Martín Garzo, Luis García Montero y Zoé Valdés	8
Libros más vendidos	10
Donna Leon/Un mar de problemas, POR RAFAEL NARBONA	11
J. C. Rosales/ El horizonte, POR F. DÍAZ DE CASTRO	12
Raúl Rivero/ Recuerdos olvidados, POR GARCÍA MARTÍN	13
J. M. Carrascal/ Hasta que la muerte nos separe, POR SANTOS SANZ	14
Silvina Ocampo/ Antología esencial, POR J. MARCO	15
Siri Hustvedt/ Todo cuanto amé, POR J. A. GURPEGUI	16
Chuck Palahniuk/ Nana, POR DIEGO DONCEL	17
García Martín/ Fernando Pessoa..., POR JAIME SILES	18
Juan Valera/ Correspondencia, I, POR RICARDO SENABRE	19
Francisco Rubia/ La conexión divina, POR J. J. ETAYO	20
Enrique Parra/ Petróleo y gas natural, POR TEDDE DE LORCA	21
La última palabra/ José Luis Borau, POR MARTÍN LÓPEZ-VEGA	22

ARTE

Indisciplinados/ El MARCO de Vigo analiza la posición del arte en las fronteras del diseño, POR DAVID BARRO	24
Desde la protohistoria del arte civil/ Termina el ciclo Micropolíticas en el EACC, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA	26

Torres Campalans/ El intruso, POR GUILLERMO SOLANA	28
Mayte Alonso, POR JAVIER HONTORIA	28
III Concurso de Fotografía El Cultural/ Antón Cabaleiro gana el premio por unanimidad, POR ELENA VOZMEDIANO	30
Entrevista con Antón Cabaleiro, POR P. ACHIAGA	32

TEATRO

La compañía de Maurice Béjart presenta su repertorio mítico en Peralada, POR LAURA KUMIN	34
Coinciden en Barcelona dos obras de Edward Bond, POR ITZIAR DE FRANCISCO	36
Entrevista con Juan Dolores Caballero, POR LIZ PERALES	37



CINE

Entrevista con Brian de Palma/ Estena <i>Femme Fatale</i> , POR BEATRICE SARTORI	38
DVD-Teca/ <i>El Tren</i> , POR BELÉN GOPEGUI	41

MÚSICA

Entrevista con Hans Werner Henze/ El compositor estrena <i>La abubilla y el triunfo del amor filial</i> , POR LUIS G. IBERNI	42
Salzburgo busca una nueva identidad, POR A. REVERTER	45
Bayreuth herido, POR A. REVERTER	46
Discos	47

CIENCIA

Hawking en su agujero negro, POR FRANCISCO J. YNDURÁIN	48
--------------------------------------------------------------	----

POR EL CAMINO DE UMBRAL	50
--------------------------------------	----

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
Directora
Blanca Berasátagui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana.

Redacción: Eloisa 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, A. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberni, José Jiménez, P. Lanceros, R. López

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

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

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Pascal creía que la principal causa de infortunio del hombre era su incapacidad para permanecer quieto en ningún lugar, especialmente en su casa. Bruce Chatwin, en cambio, sostenía que los nómadas, incluidos los viajeros de hoy, siempre están contentos con lo que descubren al viajar, mientras que los sedentarios se muestran inquietos y por eso necesitan cambiar lo que les rodea. Sin embargo, es posible viajar sin salir de casa. Más aún, los literarios resultan los mejores viajes, las más apasionantes aventuras. Por eso, El Cultural ofrece hoy un fragmento del último libro de ese viajero impenitente que es Paul Theroux. Se titula *El safari de la estrella negra* y lo publicará en otoño Ediciones B. Además, nuestro crítico Román Piña presenta los mejores viajes literarios de la temporada y Gustavo Martín Garzo, Rosa Montero, Luis García Montero y Zoé Valdés descubren su paraíso perdido.

El safari de la estrella negra

POR PAUL THEROUX

Todas las noticias que llegan de África son negativas. Tenía ganas de ir, pero no por el horror, los lugares conflictivos o las historias sobre matanzas y terremotos que se leen en los periódicos; anhelaba el placer de volver a estar en África. Sentía que el continente era tan vasto que escondía muchas historias sin contar, además de esperanza, humor y dulzura, sentía que África era mucho más que miseria y horror. Por eso mi intención era adentrarme en el *bundu*, como solíamos llamar al monte, y deambular por las ancestrales zonas del interior. Allí había vivido y trabajado, feliz, hacía casi cuarenta años, en el corazón del continente más verde.

Para ir avanzando, diré que escribo esto un año después, justo cuando acabo de regresar de África, tras mi largo safari. Me equivoqué en muchos sentidos: sufrí retrasos, tiroteos, gritos y robos. No hubo matanzas ni terremotos, pero sí un calor sofocante, carreteras en estado lamentable, trenes más que destartados y teléfonos inexistentes. Los granjeros blancos, exasperados, decían: "¡Se ha ido todo al carajo!" África está materialmente más decrepita ahora que cuando la conocí por primera vez: hay más hambre, más pobreza, menos alfabetización, más pesimismo, más corrupción y es imposible distinguir a los hechiceros de los políticos. Los africanos, menos va-

lorados que nunca, me parecieron las personas a quienes más se miente del planeta: manipulados por sus gobiernos, estafados por los expertos extranjeros, engañados por las organizaciones humanitarias y timados a cada paso. Ser un líder africano equivalía a ser un ladrón, pero también los predicadores le robaron la inocencia a la población y las agencias de cooperación, que velan por sus propios intereses, le dio falsas esperanzas, lo cual parecía peor. Como respuesta, los africanos esperaron o intentaron emigrar, suplicaron, reclamaron, exigieron dinero y regalos convencidos, con una brusca y extraña sensación de que tenían derecho a ellos. Tampoco es que África sea un lugar homogéneo. Se trata de un conglomerado de repúblicas variopintas y reinos sórdidos.

Me puse enfermo, me quedé tirado, pero nunca me aburrí; de hecho, mi viaje fue una delicia y una revelación. Este párrafo exige una explicación: por lo menos un libro; quizá este libro.

Como iba diciendo, en aquella época pasada y poco dramática en la que fui profesor en el *bundu*, la gente vivía junto a los senderos que se abrían donde terminaban los caminos de arcilla roja, en aldeas de tejados de paja. Tenían una

nueva bandera con la que sustituir a la del Reino Unido, acababan de conseguir el voto, algunos tenían bicicletas, muchos hablaban de comprarse su primer par de zapatos. Estaban esperanzados, igual que yo, un maestro que vivía cerca de una aldea de cabañas de adobe entre árboles polvorientos y campos agostados: los gritos de los juegos de los niños, las mujeres encorvadas con la azada—la mayoría de ellas con bebés colgados a la espalda—entre el maíz y las judías, los hombres sentados a la sombra dejándose atontar por el *chibuku*, la cerveza local, o el *kachasu*, la ginebra local. Ése era el orden natural en África: niños juguetones, mujeres trabajadoras, hombres holgazanes.

De vez en cuando surgían problemas: alguien aparecía atravesado por una lanza, había peleas de borrachos o violencia política, es decir, brigadas policiales ataviadas con la camiseta del partido en el poder y armando un buen lío. Pero, en general, el África que yo conocí era soleada y encantadora, una inmensidad verde de árboles bajos y de copa plana y un monte denso, con graznidos de ave, niños risueños, carreteras rojizas, acantilados marrones agrietados y crujientes que parecían recién horneados, colinas que se recuerdan de color azul, animales a rayas y con manchas, y otros con el pelaje amarillo y colmi-



CARLOS BARAJAS

llos, y seres humanos de todas las tonalidades, desde hacendados de rostro sonrojado con calcetines hasta las rodillas a indios tostados y africanos con la piel negra y reluciente y, en el extremo final del espectro, algunas personas tan oscuras que parecían de color violeta. El sonido predominante en el monte africano era el arrullo de la tórtola, no el barrido de los elefantes ni el rugido de los leones.

Después de marcharme de África se produjo una erupción de noticias negativas: desastres naturales, desastres causados por tiranos, guerras tribales y epidemias, inundaciones y hambrunas, airados comisarios políticos y soldados adolescentes que iban por la vida a machetazos: “¿Manga larga?”, bromeaban cuando cercenaban una mano; “manga corta” significaba cortar todo el brazo. En las matanzas de Ruanda de 1994 murieron un millón de personas, tutsis en su mayoría. Las carreteras africanas continuaban siendo de arcilla, pero estaban repletas de refugiados harapientos y cargados de bultos.

Los periodistas los perseguían. Acosados por sus jefes para que saciaran la sed pública de pruebas de salvajismo en el planeta, los corresponsales se colocaron junto a africanos medio muertos de hambre en su último balbuceo tembloroso y declararon en las noticias para los

espectadores que engullían tentempiés en el sofá mientras miraban la tele horrorizados: “Y estas personas –entrada de un primer plano de un estertor de la muerte–, estas personas son las afortunadas.”

Uno siempre piensa: “¿Quién lo dice?”, pero quizá algo haya cambiado desde que estuve allí. Quería averiguarlo. Mi plan era ir desde El Cairo hasta Ciudad del Cabo, de norte a sur, y ver todo lo que queda en medio.

En aquel momento las noticias sobre África eran tan terribles como los rumores: se decía que el continente estaba sumido en la desesperación: incalificable, violento, asolado por las epidemias, hambriento, desesperado, incapaz de tenerse en pie. ¡Y éstos son los afortunados! Pero pensé que, puesto que disponía de mucho tiempo y no tenía nada apremiante que hacer, podría unir los puntos, traspasar fronteras y ver el interior en vez de saltar de una capital a otra y caer en manos de guías turísticos empalagosos. No tenía ningunas ganas de ver reservas de animales, aunque suponía que en algún momento lo haría. La palabra suajili *safari* significa “viaje”, y nada tiene que ver con animales, alguien que está “de safari” está lejos, es imposible contactar con él, está ilocalizable.

Yo quería estar ilocalizable en África. El deseo de desaparecer es lo que hace partir a muchos viajeros. Si uno está completamente asqueado de esperar en casa o en el trabajo, viajar es perfecto: que esperen otros por una vez. Viajar es una especie de venganza por el hecho de que hayan puesto tu llamada en espera, o por tener que dejar mensajes en contestadores automáticos, por desconocer la extensión de tu interlocutor, por haber estado esperando a lo largo de toda la vida laboral: éstos son los sinsabores del escritor confinado en casa. No obstante, tener que esperar forma parte de la condición humana.

Pensé: que otras personas expliquen dónde estoy, y me imaginé la conversación.

–¿Cuándo volverá Paul?

–No lo sabemos.

–¿Dónde está?

–No lo sabemos a ciencia cierta.

–¿Podemos ponernos en contacto con él?

–No.

Viajar por el monte africano también puede ser una especie de venganza contra los móviles y los faxes, los teléfonos y la prensa diaria, contra los aspectos más repulsivos de la globalización que permiten a cualquiera ponerte sus manos insinuantes encima. Deseaba estar ilocalizable. ■

Paraíso secreto

Voy contra mi interés al confesarlo, pero amo el tren talgo Madrid-Granada de las 8 de la mañana. Parece un animal de posguerra, los vagones sufren artritis, la máquina respira con un agobio asmático, el viaje es un largo lamento oxidado de 6 horas de duración (sin contar los inevitables retrasos). En nombre del progreso granadino, he protestado muchas veces por el abandono que padece la ciudad, mal comunicada de las niñas, las comunidades de vecinos, las consultas de los alumnos, las conferencias y las tentaciones alcohólicas de los amigos. Sí, tal vez tengan razón los que afirman que la lectura es una costumbre de otro tiempo.

LUIS GARCÍA MONTERO

El viaje de todos mis deseos

El viaje deseado es el que no hice aún, el imaginado. Irlanda, por mi abuela materna, China, por mi abuelo paterno. O ese otro pendiente para la eternidad. Que será el del retorno, pero que siempre vibrará en un hilo porque un regreso no será jamás un viaje, es un renacimiento de cuya muerte nos despertamos gozosos: el regreso a mi Itaca, como en el poema de Konstantino Kavafis. Allí viajo en cada sueño, y al amanecer deambulo por calles que no reconozco; redescubriéndolas transito hacia las ambiciones más inquietantes, estoy sentada en una playa, me arde la espalda, el sol quema. Soy una niña, la espuma del oleaje baña mis pies, tengo las manos llenas de una arena muy fina. Contemplo la arena caer lentamente en un agujero de agua salada, detrás, fuera de foco, la mar. Y la voz de mi madre: "¡Niña, ¿dónde puñetas te has metido?!"

ZOÉ VALDÉS

Un viaje informado

La oferta editorial dedicada al mundo de los viajes sigue consolidando su hueco en el mercado, tal vez debido a un estado de madurez ética que obliga a los ociosos a leer antes que a viajar. Esta selección de libros combina las estampas de grandes ciudades como representativas de una civilización, con las aventuras clásicas de exploradores, con los documentales y con los retos de los nuevos aventureros.

Cristina Morató, *Las reinas de África*. Plaza y Janés. Barcelona, 2003. 360 páginas, 1750 euros

Cristina Morató, ex corresponsal de guerra de la revista *Hogar y Moda*, viajera y fotógrafa intrépida a imagen de las míticas mujeres al estudio de cuya vida ha consagrado estos últimos años, sigue escarbando en el filón de las primeras exploradoras, pero se centra en el continente africano. El título alude a la novela de Cecil Scott Forester que John Huston llevó al cine entre cacería y cacería, con Bogart y Katharine Hepburn. El interés de Morató responde a su pasión por aquella época en que África iba siendo descubierta lentamente por el hombre blanco, cuando parecía que todo el mal que podíamos importarles se limitaba a los barriles de ginebra y algunos misioneros de inquebrantable celo. El resumen de la aventura de las once heroínas se hace lectura apasionante.

Osa Johnson, *Casada con la aventura*. Ediciones B. Barcelona, 2003. 395 páginas, 1950 euros

Quien haya abierto el apetito con la obra de Morató, seguramente agra-

decera que el mercado abastezca su gula con las memorias de una de sus damas míticas, Osa Johnson, la mujer que se casó con una "aventura" llamada Martin Johnson. Fueron la perfecta pareja romántica y compenetrada que nos imaginamos buscando exteriores para las películas de Tarzán. De hecho inventaron el género "documental", espoleados por la magia de las nuevas técnicas fotográficas. Fueron los primeros en filmar a los caníbales Vanuatu y a los cazadores de cabezas de Borneo. Su afán de aventura los unió a una avioneta: sobrevolaron el Kilimanjaro, pero en 1937 un accidente mortal subió el telón de la leyenda.

Antonio Giménez Cruz, *La España pintoresca de David Roberts*. Universidad de Málaga. Málaga, 2002. 442 páginas, 36 euros

Mientras no llegaba el invento de la fotografía, los pintores viajeros que se adentraban en continentes de cierto peligro morían como moscas. Más que por la malaria, porque antes de montar el caballete alguna fiera ya había empezado a devorarlos. Más suerte tuvo la España del XIX con David Roberts, el artista escocés cuyo viaje por España y cuyos grabados se rescatan en esta lujosa edición. A través de su correspondencia y de varias biografías, Giménez Cruz re-

construye la aventura del escocés y con ella una valiosa mirada sobre la España de 1830. Espectaculares los grabados de los paisajes y ciudades andaluces.

P. H. Fawcett, *A través de la selva amazónica*. Ediciones B. Barcelona, 2003. 398 páginas, 1950 euros

He aquí uno de los últimos monumentos evocadores de la época, ya lejana, de las exploraciones. Fawcett es, en la selva amazónica, el equivalente al Mallory de las alturas o al Scott de los hielos. Como a ellos, su obsesión lo hizo desaparecer, en esta ocasión sin que fuera jamás resuelto su enigma, dejando atrás el historial aventurero que puede dar credibilidad hoy a Indiana Jones. Geógrafo, militar y científico, fue también místico y soñador, y buscó su civilización perdida. Su hijo Brian rescató y editó, ampliándolo, el manuscrito, cuyo último capítulo Fawcett nunca pudo escribir. Se perdió en la selva en 1925.

Linda Greenlaw, *Océano hambriento*. Península-Altair Viajes. Barcelona, 2003. 256 págs, 20 e.

Cuando saltas a la fama por una tragedia diferente a morir en una ascensión al Everest con moto de trial o en una regata de millonarios fanfarrones que odian a Byll Gates, te conviertes en un Mi-



das. Linda Greenlaw, digna descendiente de los balleneros de Nantucket que inspiraron *Moby Dick*, se hizo famosa por su papel en la odisea que en 1991 costó la vida a seis tripulantes de una embarcación hermana. Ser marino es duro, pero dirigir durante veinte años la pesca del pez espada en la Costa Este y a la vez tener puntualmente la menstruación, eso merece premio. Ahora Greenlaw nos cuenta su mar y su pasión gracias a una aventura de treinta días en los Grand Banks.

Edmund White, París. Península-Altair Viajes. Barcelona, 2003. 158 páginas, 16 euros.

Este profesor de Ohio, caballero de la Orden Francesa de las Artes y las Letras, ha dedicado veinte años a pasear por París, lugar que cumple los tres requisitos de toda "gran ciudad": hay negros, edificios altos y uno se puede pasar despierto toda la noche. Uno puede incluso, en este bazar de lujo, cosmopolitismo y modernidad, ganar mil francos en una noche por limpiarle el piso a una viuda llevando puesto solamente un delantal almidonado. White exprime la historia de la ciudad maravillosa, pateando su calles, con cariño y dureza. Una ciudad que ha perdido su función de pionera cultural para acabar siendo un museo.

A.M. Homes, Los Ángeles. RBA. Barcelona, 2003. 174 págs, 12 euros.

La novelista autora de *Música para corazones incendiados* escogió Los Ángeles como destino de un viaje con acuse de libro por encargo de National Geographic. La ciudad que cantara Loquillo en su cadillac solitario tiene ya

muchos hagiógrafos. Homes escoge el mítico hotel Château Marmont de Hollywood para residir y poner su micrófono ante una serie de personajes que van destripando la ciudad más surrealista de EEUU.

Jan Morris, La casa de una escritora en Gales. RBA. Barcelona, 2002. 128 páginas, 11'50 euros

Este periodista y viajero que acompañó a Hillary en la expedición que conquistó el Everest, consiguió triunfar de verdad cuando se cambió de sexo. Sus venerables rizos canos de abuela druida, con gato faldero, abanicaban este interesante canto a su tierra natal, con ardor patriota. La tierra de los Cymri, que albergó Camelot, conserva su lengua y su orgullo ocho siglos después de la derrota del Último Capitán ante Eduardo I de Inglaterra. Por suerte para Morris, en este pequeño país también saben inglés.

Manuel Leguineche, Madre Volga. Seix Barral. Barcelona, 2003. 318 páginas, 18 euros.

Borracho de ese vodka sin alcohol que viene a ser la digestión bien hecha de Dostoievski, Gogol, Nabokov, Pasternak, Tólstoi, Pushkin, Bulgákov o Chéjov, nuestro maestro de periodistas Manuel Leguineche aterriza en Moscú para embarcarse en la motonave Esenin y seguir el curso del Volga. Nos cuenta la historia de la Rusia del siglo XX con la gracia de un juglar erudito.

Juan Goytisolo, Estambul otomano. Península-Altair Viajes. Barcelona, 2003. 144 págs, 14 euros.

Goytisolo diluye su identidad y decide no viajar a Estambul en persona, sino a los libros clásicos de los visitantes y estudiosos

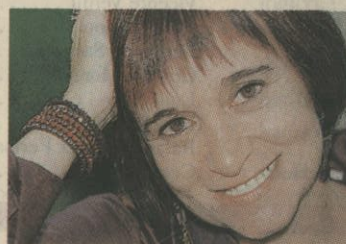
del Islam, porque, como ya avisó en sus *Crónicas sarracinas*, el turco real es el que figura en los libros. Fascinación ante lo diferente, morbosidad por lo secreto, hay muchas razones para adentrarse con la mirada culta de Goytisolo a un pueblo sabio y rico, con sus harenes, sus baños, sus jenízaros y ese café más fuerte que los edictos del Corán.

Tom Miller, La ruta de los panamás. Debate. Barcelona, 2003. 317 páginas, 16'70 euros.

Tom Miller es un zumbado que se dedicó, a mediados de los ochenta, a perseguir el origen de los llamados sombreros panamá. Lo descubrió en Ecuador, un país "con la cabeza en las nubes, el corazón en la manga y la entrepierna en la tierra", como nos cuenta en estas sabrosas memorias de su viaje andino, un análisis actualizado que ilustra sobre la penosa realidad de latinoamérica. El viaje de alguien obsesionado por tan elegante sombrero, resulta original y excitante.

Chris Duff, Las olas celtas. Península-Altair Viajes. Barcelona, 2003. 395 páginas, 17 euros.

Para dar en los morros a los escépticos que ya no crean en la aventura de viajar, nacen tipos duros como Duff. Se ha especializado en bordear largas extensiones de costa en solitario con kayak, canoa para los legos. En 1996 rodeó toda Gran Bretaña, y en este libro nos relata tres meses por las costas de Irlanda.



ROSA MONTERO

La flor azul

Un cuento de hadas muy antiguo cuenta la historia de un hombre que busca por todos los lados el tesoro sin precio —una flor azul o una seta mágica—, para terminar descubriendo que ha estado siempre en el umbral de su casa. No es infrecuente que nos pase algo así. Buscamos esa flor soñada en viajes sorprendentes y extraños, y de pronto la descubrimos temblando junto a la ventana de nuestra cocina, con los pétalos empapados de leche. Estaba allí, y no lo sabíamos. W.C. Williams habló de esas flores que de forma inesperada nos entregan los sueños. Flores imaginarias que nos ponen en comunicación con el misterio del mundo y lo vuelven habitable. Pues ya lo saben. Abran despacio la puerta de su casa y miren con atención al entrar. Cualquiera de ustedes puede ser el hombre del cuento y encontrarse la flor que abre las piedras junto al paragüero.

ROMÁN PIÑA

GUSTAVO MARTÍN GARZO



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El paraíso en la otra esquina	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	1	16
2 El afinador de pianos	Daniel Mason	Salamandra	2	22
3 Lobas de mar	Zoé Valdés	Planeta	4	4
4 La loca de la casa	Rosa Montero	Alfaguara	3	11
5 El dueño de la herida	Antonio Gala	Planeta	5	17
6 El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	8	15
7 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	7	52
8 Caramelo	Sandra Cisneros	Seix Barral	9	9
9 Francomoribundia	Juan Luis Cebrián	Alfaguara	10	8
10 Por encima de toda sospecha	Joaquín Leguina	Témpora	-	1

NO FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	2	24
2 Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	1	23
3 El estilo del mundo	Vicente Verdú	Anagrama	4	5
4 Jefe Atta. El secreto de la Casa Blanca	Pilar Urbano	Plaza & Janés	7	2
5 Mira por dónde	Fernando Savater	Taurus	5	17
6 Las reinas de África	Cristina Morató	Plaza & Janés	6	7
7 El libro de La Bola de Cristal	Lolo Rico	Plaza & Janés	3	7
8 Los años de plomo	Isabel San Sebastián	Temas de hoy	8	9
9 Non olet	Rafael Sánchez Ferlosio	Destino	10	6
10 Checas de Madrid: Las cárceles...	César Vidal	Belacqua	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	1	8
2 Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	3	22
3 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	8	142
4 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	4	42
5 Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	9	2
6 La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	6	19
7 Las horas	Michael Cunningham	Quinteto	7	23
8 El arpista ciego	Terenci Moix	Booket	5	13
9 Dentro de Eta	Florentino Domínguez	Punto de lectura	2	14
10 La aventura del tocador de señoras	Eduardo Mendoza	Booket	-	7

POESIA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	1	7
2 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	2	21
3 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	5	192
4 Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	4	43
5 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	3	97
6 La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	7	9
7 Joana	Joan Margarit	Hiperión	10	57
8 La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	9	17
9 Los poemas son mi orgullo	José Agustín Goytisolo	Lumen	8	12
10 Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	-	7

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

ARGENTINA

- 1 El rey de los pleitos
John Grisham (Ediciones B)
- 2 Usted no me lo va a creer
Roberto Fontanarrosa (Ed. de la Flor)
- 3 El libro de las ilusiones
Paul Auster (Anagrama)
- 4 Argentinos II
Jorge Lanata (Ediciones B)
- 5 Che
Pacho O'donnell (Sudamericana)

CHILE

- 1 Santiago Bizarro
Sergio Paz (El Mercurio-Aguilar)
- 2 El rey de los pleitos
John Grisham (Ediciones B)
- 3 Operación Conejo Rojo
Tom Clancy (Emecé)
- 4 Mi país inventado
Isabel Allende (Sudamericana)
- 5 Un hombre en la vereda
Elisabeth Subercaseaux (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Harry Potter and the Order of...
Joanne K. Rowling (Scholastic)
- 2 Johnny Angel
Danielle Steel (Dell Publishing Co.)
- 3 Living History
Hillary R. Clinton (Simon&Schuster)
- 4 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 5 The Lake House
James Patterson (Little, Brown & Co.)

FRANCIA

- 1 Guérir le stress, l'anxiété...
David Servan-Schreiber (R. Laffont)
- 2 Mon histoire
Hillary Clinton (Eds. Fayard)
- 3 Est-ce dans ce monde-là que nous...?
Eva Joly (Arenes Eds. Les)
- 4 Le dictateur et le hamac
Daniel Pennac (Gallimard)
- 5 Le bal des lauves
Mireille Calmel (Eds. Xo)

PORTUGAL

- 1 Onze minutos
Paulo Coelho (Pergamino)
- 2 Meu país inventado
Isabel Allende (Difel)
- 3 Laços que perduram
Nicholas Sparks (Presença)
- 4 Equador
Miguel Sousa Tavares (Oficina do livro)
- 5 Homens na cozinha, mulheres no...
Gaby Hauptmann (Quetzal)

Medios consultados:

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

El mundo es de las mujeres. ¿O no?

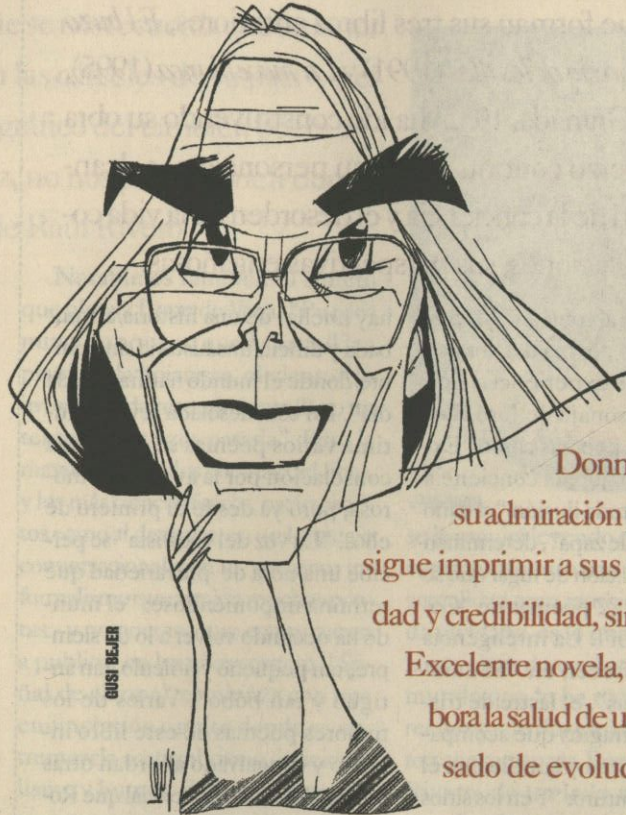
Dos comedias muy divertidas para este verano

www.alfaguara.com

Un mar de problemas

DONNA LEON. TRADUCCIÓN DE ANA MARÍA DE LA FUENTE. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2003. 288 PÁGINAS 16 EUROS

La novela negra se encuentra en uno de sus mejores momentos. La perspicacia crítica de Gide, Cernuda o Hemingway contribuyó a disipar los prejuicios que impedían advertir la excelencia de un género especialmente dotado para reconstruir la perplejidad del hombre contemporáneo en los grandes espacios urbanos. La economía narrativa de Hammet, el aliento poético de Chandler o el espíritu trágico de Ross McDonald pusieron de manifiesto que el moderno relato policíaco estaba más cerca de la novela social que de la expectativa de resolver un enigma mediante el ingenio de un detective atípico. Frente a la escuela inglesa (Doyle, Aghata Christie, Chesterton), los narradores de la *hard-boiled school* elaboraron un retrato de la América de los años 30, donde la infracción de la ley sólo era el efecto de una sociedad tan injusta como violenta. La literatura de Simenon o Highsmith reemplazó al detective irónico y aficionado a los métodos expeditivos por la ambigüedad moral de policías corrientes o asesinos cuyos impulsos criminales conviven con la ternura o la generosidad. Aunque James Ellroy ha inventado personajes que evocan la brutalidad de Sam Spade, prevalece la tendencia de situar en el centro de la acción a un policía que se confunde con el hombre común. Es el caso del inspector Wallender o de Guido Brunetti, comisario de la tranquila Venecia. El nacimiento de Brunetti se produjo en 1989, cuando Donna Leon (New Jersey, 1942) asistía a una representación en el teatro de La Fenice y su acompañante manifestó el deseo de asesinar al director de orquesta. Un año después, el crimen se había consumado imaginariamente en *Muerte en La Fenice* y Donna Leon se incorporó al selecto club de grandes damas de la novela



Donna Leon, que no oculta su admiración por Henry James, consigue imprimir a sus personajes profundidad y credibilidad, sin caer en estereotipos. Excelente novela, *Un mar de dudas* corrobora la salud de un género que no ha cesado de evolucionar y reinventarse

negra, compuesto —entre otras— por Ruth Rendell y Margaret Atwood. Desde entonces, han aparecido diez títulos, que se han traducido a veintitrés idiomas, sin incluir el italiano, pues Donna Leon, que reside desde 1981 en Venecia, no quiere perder el privilegio del anonimato.

Brunetti pertenece a esa generación de policías con estudios universitarios, que suelen olvidar su arma en el escritorio. Aficionado a los clásicos latinos, detesta la televisión y está casado con Paola, una profesora de literatura inglesa emparentada con la aristocracia veneciana. Padre de dos hijos encantadores, apenas prueba el alcohol y no es propenso a la amargura ni al cinismo. Su temperamento optimista contrasta con un trabajo que le ha puesto en contacto una y otra vez con la co-

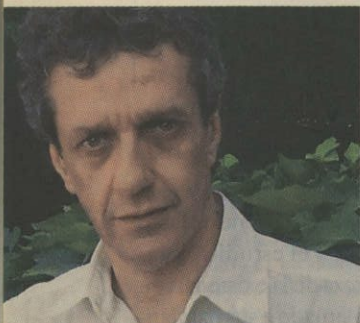
rrupción política, las redes de narcotráfico o el turismo sexual. Esta vez se enfrentará a un doble asesinato en la península de Pellestrina, donde una cofradía de pescadores responderá con un silencio teñido de hostilidad a sus esfuerzos por esclarecer los hechos. La proximidad de Venecia no impedirá que el comportamiento de esa pequeña comunidad apenas difiera del hermetismo del Sur, donde impera la *omertà*. Desalentado por la falta de cooperación, Brunetti enviará a la *signorina* Elettra, que pasará desapercibida gracias a su parentesco con una familia del pueblo. La cita de *Così fan tutte* que precede al relato sólo pone de manifiesto que Elettra es como Despina, que durante la representación cambia de disfraz continuamente.

Donna Leon no defrauda la ex-

pectativa de intriga que se exige al género, pero la narración no excluye el retrato social y el estudio psicológico. La dureza de la existencia en Pellestrina ha situado a sus habitantes en el umbral de la conciencia animal, donde prevalece la indiferencia hacia el sufrimiento propio y ajeno. La belleza del paisaje contrasta con la mezquindad de unas relaciones dominadas por la intolerancia y la crueldad. El trágico destino de la signora Follini —antigua prostituta y drogadicta— no es ajeno a ese machismo que aún sigue ensañándose con las mujeres en la Italia profunda. Frente a ese mundo primitivo y primordial, las ciudades padecen una corrupción que incluye a políticos, magistrados, policías y militares. El incivismo y la negligencia

del hombre corriente sólo confirman la desintegración de una sociedad que ha perdido toda referencia moral. Sólo Venecia logra resistir a la suciedad y el mal gusto, sin que nada malogre su belleza. Donna Leon, que no oculta su admiración por Henry James o Jane Austen, consigue imprimir a sus personajes profundidad y credibilidad, sin caer en estereotipos ni simplificar las emociones humanas. Cuando en las páginas finales, Brunetti comenta el desenlace del caso con su esposa se impone la idea de que ni siquiera las personas más próximas llegan a conocerse. Excelente novela, *Un mar de dudas* corrobora la salud de un género que no ha cesado de evolucionar y reinventarse.

RAFAEL NARBONA



PABLO ALCÁZAR

El horizonte

JOSÉ CARLOS ROSALES. HUERGA & FIERRO. MADRID, 2003. 66 PÁG. 10 EUROS

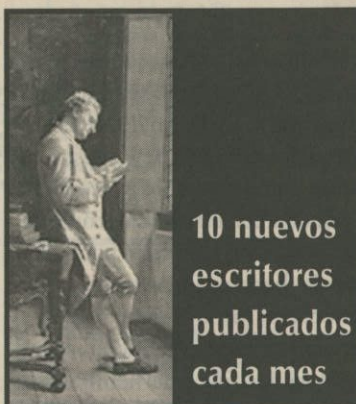
A lo largo del ciclo que forman sus tres libros anteriores, *El buzo incorregible* (1988), *El precio de los días* (1991) y *La nieve blanca* (1995), José Carlos Rosales (Granada, 1952) ha ido construyendo su obra poética como el esfuerzo continuado de su personaje por alcanzar formas de lucidez sobre la inestabilidad de la conciencia y el desorden de la vida cotidiana, con sus discontinuidades, sus alteraciones, sus perspectivas engañosas.

SIN insistencias anecdóticas, sin desarrollos narrativos amplios, sus poemas apuntan a extraer conocimiento de lo efímero y lo ilusorio que se desvanece, a consignar la crónica del desengaño, una crónica seca, fragmentaria, minimalista a veces, en la que, entre paradojas y evidencias, sólo se salva la cierta voluntad de resistencia de su personaje. Tras ocho años de silencio el poeta parece iniciar con *El horizonte* una nueva etapa en la que ni el intimismo ni las coordenadas de su poética son distintas, pero en la que encontramos tonos y desarrollos nuevos, con una emoción menos re-frenada, con un más amplio despliegue imaginativo de la reflexión sentimental, con una ironía que desemboca en abierto sarcasmo y con la reivindicación de ciertos valores ideológicos y biográficos apenas apuntados en los libros anteriores, precarias luces en el escenario desolado de una intimidad que sabe perdida de antemano cualquier nueva batalla contra el tiempo y la memoria. Así lo viene a mostrar la misma estructura cerrada del libro: "El lugar que las cosas desean" y "El lugar que las cosas encuentran", partes primera y tercera, con tres poemas cada una, enmarcan en "Comercio interior", la parte central, una nueva topografía de la conciencia que, entre los restos de una ambigua resistencia, desemboca en desierto y soledad: "Puede ser un desierto/o el corazón

tal vez", se dice al concluir "Un paisaje", el último poema del libro.

La carga de experiencias que arrastra el personaje de José Carlos Rosales en poemas como "Exceso de equipaje", la conciencia de que pese a toda ilusión "el daño sigue su labor de zapa", determinan toda la composición de lugar que se efectúa en los 22 poemas de "Comercio interior". La inteligencia sólo puede ofrecer, en "El nombre de las cosas", el lastre de tristeza y de naufragios que acompaña en la memoria y condiciona el presente y el futuro: "Y en los sitios

hay huellas de una historia/arrumbada y difícil,/una historia sin nombre/donde el mundo naufraga cada día". En esta desolada revisión íntima varios poemas se abren a la consolación por la aventura amorosa, pero ya desde el primero de ellos, "La voz del vocalista" se percibe una nota de precariedad que termina imponiéndose: "el mundo ha decidido volver a lo de siempre,/tan pequeño y ridículo, tan antiguo y tan bobo". Varios de los mejores poemas de este libro inteno y desgarrado abordan otras formas del vacío existencial que Rosales construye como una alegoría que nos conmueve y nos invita a la reflexión: la muerte de los amigos, en "Los amigos se reúnen sólo cuando alguno se muere", la resistencia al fracaso de las ilusiones políticas, en "Brindis para un final de fiesta" o en "Marinería", en cuyo desarrollo los antiguos militantes se presentan como la simbólica tripulación de un barco encallado que atraviesa la ciudad, llevando "en los bolsillos/una brújula muerta". Queda a salvo la vocación de protesta, que acaso nada resuelve pero que mantiene en pie al personaje gracias al extenso "Derechos sin confirmar": "el derecho a alzar la voz y la cabeza/cuando algunos prefieren permanecer callados/ y aceptar la mentira que hace tiempo nos mancha".



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)

O T R A S V O C E S

■ La serie "Poesía en la Residencia" (Residencia de Estudiantes) llega a su sexta entrega con la grabación y transcripción de una lectura de la poeta argentina **Olga Orozco**, fallecida hace tres años. Orozco no comenta extensamente sus poemas, pero sí reflexiona con agudeza acerca del arte de la poesía, de su sentido y de su alcance, de su origen y su utilidad. Como en los casos anteriores, una publicación que debemos celebrar.

■ **Ángel Guache** es el poeta más gamberro, original y sorprendente de nuestras letras de hoy. *Un mundo en miniatura* (Huerga & Fierro), su última entrega, lo confirma, buscando la lucidez del aforismo con la ligereza de una forma cercana al haiku: "El reloj/del corazón/tiene/los tic tac/contados". "Ángel Guache es un apache", nos había avisado él mismo hace tiempo. Pero antes era apache guerrero y ahora viene de anciano de la tribu. Cuántos guaches hay en Guache.

■ ¿Aforismos? ¿Pensamientos? ¿Sentencias? ¿Greguerías? Un poco y nada de todo eso hay en *La poesía y tú* (Brosquil) la última entrega de **Kepa Murua**. "Los versos que un hombre escribe porque nada conduce a nada, ni siquiera a la sabiduría"; "La única verdad es la muerte, pero jamás encerrada con una bandera". Para pensurrear un rato.

■ *Un buen traje* (Renacimiento) es el tercer libro de poemas de **Jesús Tortajada**. Narratividad, ironía, reflexión son los ingredientes de un libro que podría decirse *de escuela* y que intenta rebuscar en los recodos de la biografía (sea real o inventada) alguna conclusión no demasiado grave como para que duela. **M. L-V.**

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Recuerdos olvidados

RAÚL RIVERO. HIPERIÓN. MADRID, 2003. 76 PÁGINAS, 7 EUROS

El colofón de este libro, donde se nos recuerda que su autor se encuentra “prisionero en las cárceles de su país”, y el excelente prólogo y autobiográfico del también poeta cubano Manuel Díaz Martínez, no nos predisponen demasiado a favor de los poemas de Raúl Rivero.

SIN demasiada sutileza parecen insinuar que, si ahora se editan en España, es por su valor de documento humano, no por sus méritos literarios. Pero los posibles prejuicios del lector desaparecen pronto. Raúl Rivero es poeta que sabe que al verso hay que darle lo que es del verso y por eso no condesciende ni con el victimismo ni con el libelo. El prologuista habla de “asordinado sentimentalismo” para caracterizar a su poesía. Hay en ella cotidianidad y humor. Incluso algún rasgo de ingenio que nos recuerda procedimientos muy característicos de poetas como Ángel González: “No hay mar/que por bien/no venga”.

La mayor parte de los poemas están escritos en un tono desenfadadamente coloquial, pero no faltan las incursiones en la métrica tradicional. La serie de décimas (que en Cuba, al contrario que en España, sigue siendo una estrofa popular) nos lo muestra como un versificador ágil: “Nadie busca su destino/Más bien se inventan coartadas/Para dejar sepultadas/Las penurias del camino”.

Notable es también el soneto que glosa a Lope de Vega: “Puedes mirar, ya aquí no queda nada/Una planicie, la hojarasca, el viento/Un inventario de resentimiento/Bajo un temporal de agua pasada”. Pero la mayor parte de los poemas del libro, y los más característicos, están escritos como al desgaire, en un lenguaje conversacional, con un aparente informalismo que atrajo a muchos poetas –y no poetas– que comenzaron a publicar en los años sesenta. “Señal de alarma” comienza con una enumeración caótica donde se entremezcla costumbrismo, irracionalismo y humor. El final (“Algo tiene que venir a salvarnos/de nuestros salvadores”) lo convierte en un poema de protesta. Pero sólo raras veces incurre Raúl Rivero en la obviedad. Otro ejemplo encontramos en “Estudios de la naturaleza”, con su final acaso en exceso explicativo: “La lluvia era/La que habitaba la memoria/Las gotas de agua en la ventana/La llamaron”. Lo que caracteriza a *Recuerdos olvidados*, lo que queda en la memoria del lector y por lo que



JOSÉ GOITIA

se le seguirá leyendo cuando las circunstancias que lo han convertido en actualidad sean también un recuerdo olvidado, es lo que tiene de balance vital, de escéptica mirada al mundo que le ha tocado vivir, de recuento de ilusionados miedos y tercas esperanzas. Poesía la de Raúl Rivero, de un lado muy cubana, muy ligada a una concreta circunstancia, no sólo política, también bienhumoradamente costumbrista, como en “Hora de salida” donde “el amolador de tijeras”, el afilador, inicia un viaje mágico cuando comienza a tocar su armónica.

Otro poema muy habanero es “Paseo del Obispo” por el que cruza la sombra de Cecilia Valdés y donde el personaje que nos habla, un mendigo alcohólico, representa

muy adecuadamente la decadencia de la ciudad. También “Brujería”, con su Virgen del Cobre, sus santos y sus orishas, revisita con acierto el tópico.

Rivero, poeta muy de su tiempo y de su país, es también poeta de cualquier tiempo y de cualquier país. Díaz Martínez comienza su prólogo en el momento en que agentes de la Seguridad del Estado allan

nan un piso de la calle Peñalver, en la barriada de Centro Habana, para arrestar “al gordo Rivero, el escritor, el marido de Blanquita, el hijo de doña Hortensia”; cuando se le vio “caminando entre fusiles”, según señala el prologuista evocando a Lorca y a Machado, “cientos de personas le aplaudieron”, si hemos de hacer caso a la fantástica información del *New York Times* (no parece que en la Cuba de hoy puedan reunirse cientos de personas para aplaudir a un opositor). Las circunstancias políticas han puesto el foco de atención en Raúl Rivero, pero el interés de su mejor poesía –“Solicitud de resurrecciones”, por ejemplo– no depende de esas circunstancias.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

R E V I S T A S

Clarín

DIRECTOR: J. L. GARCÍA MARTÍN. N.º 45

LA actualidad siempre es otra en Clarín. Esta vez, la actualidad es una muchacha tímida de Yeats y un coleccionista de arenas, un laboratorio de irrealidades y unas páginas inciertas, poesía portuguesa y canales de Venecia. Todo de la mano de Antonio Cabrera, Felipe Benítez Reyes, Alejandro Bekes, Jordi Doce o Vicente Molina Foix. No faltan las reseñas de libros recientes, ni el correo polémico, ni las puertas por las que entrar a vivir y quedarse en un puzzle hecho de letras y de vida.

Istmo

DIRECTORES: J. A. BERNIER, CARLOS PARDO. N.º 1

DESDE Córdoba nos llega esta nueva revista dirigida por dos de los mejores poetas jóvenes de allí. La primera entrega comienza con los gatos de Darío Jaramillo, sigue con Hugo Padeletti presentado por José Muñoz Millanes, Luis Muñoz, Benítez Reyes, el gran Gesualdo Bufalino en versión de Esther Morillas, Luis Antonio de Villena, Lorenzo Plana, Hugo Mujica, y termina con “Las primeras palabras” de Luis García Montero y una amplia sección de reseñas. Larga vida.



J. M. CASAÑA

Hasta que la muerte nos separe

JOSÉ MARÍA CARRASCAL. PLANETA. BARCELONA, 2003. 210 PÁGINAS, 18 EUROS

El trabajo como periodista ha oscurecido la obra literaria de José María Carrascal. Pero no es un recién llegado a las letras. Ya en 1972 ganó el Nadal con una novela de corte lírico, *Groovy*, y ha seguido cultivando con cierta abundancia este género al que hoy añade *Hasta que la muerte nos separe*.

RECUERDO esa trayectoria porque el mérito básico de este libro reside en la destreza y corrección formales, hijas de un oficio serio, con que se aborda una historia de notable interés humano. No se cuenta una anécdota muy llamativa, pero sí que es original, y tiene una carga noticiosa y psicológica atractivas, e incorpora en ella una convincente propuesta sobre el sentido de la vida; no en abstracto, sino referido a un caso concreto planteado como reflejo del de otras muchas personas.

El argumento se centra en un matrimonio de clase media: un escritor en catalán, Ignacio, y una mujer dedicada al marido, llamada Clara, el mismo nombre que dio Galdós a la chica de *La Fontana de Oro* y con

semejante propósito simbólico. La historia abarca desde el noviazgo en la época estudiantil, hacia el medio siglo, hasta el fallecimiento de Ignacio en una fecha cercana al presente. Se recorre la postguerra y la democracia mediante la mención de algunos hitos significativos, pero más con una mirada panorámica que con detallismo, lo cual explica alguna vaguedad cronológica menor.

Tiene la novela la voluntad testimonial de reflejar las actitudes de un sector cercano al anterior régimen. Aquí se encuentra uno de sus aciertos mayores, el retrato del padre de Clara, un falangista de la vieja guardia, cercano a la dictadura pero disconforme con la manipulación franquista del ideario joseantoniano.

La peripecia se cuenta mediante la alternancia de breves capítulos con un afortunado efecto de dinamismo. Unos se centran en las circunstancias algo oscuras de la muerte de Ignacio, van pautados por las horas posteriores al fallecimiento y se narran en tercera persona. Los otros evocan el amor y la camaradería matrimonial en la voz de la propia Clara. Ambos responden a un relato de corte convencional, mezcla de costumbrismo histórico y de penetración psicológica. Y se hace con una prosa eficaz, sin aspavientos, con algún apunte lírico bien medido, natural y cuidada.

La trayectoria de la pareja marcha a ritmo acompasado con noticias de su tiempo histórico, con vislumbres emocionales curiosos, con datos significativos de la experiencia siempre amarga de vivir y con sutiles resquebrajamientos en la convivencia. Todo más o menos corriente, pero todo verdadero, atractivo, bien contado de un modo tradicional. Hasta muy avanzada la novela, piensa uno que Carrascal se lanza cuesta abajo

por la pendiente del idealismo, el ternurismo o el conservadurismo, algo así como si fuera un propagandista del matrimonio en estos tiempos de grave crisis de esa institución social.

En los recuerdos de Clara, sin embargo, se han ido sembrando algunos vientos que forman una corriente cuya circulación nada más se nota en las páginas finales. No desvelaré la sorpresa, fina, no tramposa, que hay en ellas, y sólo señalaré que al fin Clara ve claro y de este modo su historia un poco gris, común, con Ignacio no resulta nada inocente. Encierra una vindicación de la dignidad del individuo, y proclama el derecho de todo el mundo a vivir por sí y para sí. Hay formas refinadas de esclavitud, y este desenlace proporciona un firme mensaje humanitario a una novela sencilla y emotiva, correcta en todos los sentidos aunque con poco de riesgo formal, y que merece la pena leer.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

La venganza de Byron

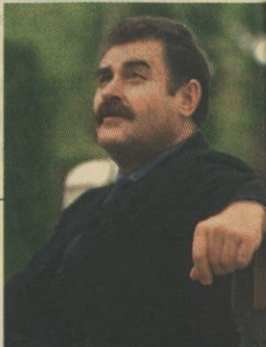
FERMÍN BOCOS. BELAQUA. BARCELONA, 2003. 222 PÁGINAS, 16 EUROS

HABLAR de George Gordon Byron, Lord Byron, es decir el paradigma del romanticismo mundial, pues tal vez sea uno de los personajes que encarnan el espíritu del siglo XIX. Su propia vida significó la realización de los paradigmas más relevantes del movimiento romántico: vida y escritura, rebeldía y libertad, malditismo y ruptura de las normas, sin abandonar la elegancia de un saber estar que finalizó trágicamente. Byron es también conocido por su inquietante vida sentimental, sus relaciones con su entorno tanto familiar como en el ambiente de sus amistades y conocidos, en su faceta revolucionaria por la independencia de Grecia. Todos estos elementos han resultado muy atractivos para biógrafos y curiosos.

Sin pretender recrear científicamente la vida de nuestro héroe romántico, Fermín Bocos se ambienta de manera muy notable en elementos biográficos para plantear una intriga narrativa muy atractiva. Con un estilo claro, ágil, romántico, como debe ser, lanza una hipótesis novelesca sobre la temprana muerte de Byron a los 36 años. Viajero impenitente, Byron se embarcó en la lucha por la independencia de Grecia, en 1823, donde un numeroso grupo de jóvenes idealistas luchó por la patria de la Belleza soñada, por la cuna del ideal occidental. La crueldad de la política queda plasmada en esta narración, que sostiene una teoría conspirativa en el fallecimiento del poeta. Su muerte, oficialmente motivada por unas fiebres, conmocionó a toda Europa y le ofreció fama mun-

dial. Pero siempre hay personajes incómodos para el poder, y Fermín Bocos reflexiona agudamente sobre las circunstancias en las que vivió el poeta, qué hay detrás de las acciones de algunas guerras, y aquí encontramos su labor de experto analista político en numerosos medios periodísticos, enriqueciendo el trasfondo de una novela plagada de acción y aventuras, donde marinos, aventureros, políticos, personajes ficticios y reales, encarnan el espíritu de una época brillante y difícil, gentes para los que las guerras constituyen una forma de vida, para su suerte o para su infortunio.

JOSÉ AYMA



BEATRIZ HERNANZ

Antología esencial

SILVINA OCAMPO. EMECÉ. BARCELONA, 2003. 242 PÁGINAS, 18 EUROS

Publicada en Buenos Aires en 2001, esta selección de la obra de Silvina Ocampo, realizada por Mercedes Güiraldes y Daniel Gigena, acompañada de un breve y sustancioso prólogo del escritor y cineasta Edgardo Cozarinsky, nos llega con la feliz excusa del centenario de su nacimiento, pues Silvina Ocampo nació el 28 de junio de 1903 y murió en Buenos Aires, en 1993.

MÁS conocida por su matrimonio con Adolfo Bioy Casares, amigo y colaborador de Borges, los tres firmaron aquella *Antología de la literatura fantástica* en 1940, "como para anunciar que *La invención de Morel* y *El jardín de senderos que se bifurcan* no eran obras aisladas", señala Cozarinsky. El grupo, centrado en torno a la figura de su hermana Victoria Ocampo, fundadora y alma de la revista *Sur*, ha querido compararse con el "grupo de Bloomsbury". Ni que decir tiene que Borges y Bioy han ocupado un primer plano en detrimento de Silvina Ocampo, quien había publicado su primer libro en 1937. Pero, en los últimos años, la crítica ha ido valorando con interés sus poemas, sus novelas (*Los que aman, odian* la escribió, en 1946, con Bioy) y sus relatos. Cultivó también el teatro y se dejó seducir por el cine.

No resultaba fácil confeccionar una antología (de la que se excluyen las novelas, el teatro y las obras en colaboración) cuando la producción de un autor es amplia, diversa y tan sugestiva como la de la escritora argentina. El título de Cozarinsky al prólogo es representativo de uno de los principales aspectos de su obra: "la ferocidad de la inocencia". Podemos, incluso, dudar de ella, pese a la belleza de este inquietante rostro que se asoma a la portada del libro, pero en Silvina Ocampo, que vivió los años dorados de una aristocracia intelectual argentina, no se advierte inocencia, sino un cierto

asomo de coqueta perversidad. Es posible que las personas más cercanas a Silvina Ocampo se hayan resignado a su excepcionalidad. Tal vez fueran José Bianco y sobre todo J. R. Wilcock los escritores de quienes haya estado más próxima, escribe el prologuista. De hecho, se acepta que la auténtica voz de Silvina Ocampo se alcanza en su tercer libro de relatos, *La furia* (1959). Los antólogos han elegido tan sólo dos relatos de *Viaje okidado* (1937) y uno de *Autobiografía de Irene* (1948), en tanto que de *La furia* se han seleccionado ocho; siete de *Las invitadas*; seis de *Los días de la noche* (1970), cinco de *Y así sucesivamente* (1987) y cuatro de *Cornelia frente al espejo* (1988). Más equilibrada constituye la selección fruto de sus libros de poemas: *Enumeración de la patria* (1942), *Espacios métricos* (1945), *Poemas de amor desesperado* (1949), *Los hombres* (1953), *Lo amargo por dulce* (1962) y *Amarillo celeste* (1972).

Antología esencial, como indica su título, debe tomarse como una válida introducción a la obra de Silvina Ocampo. Quien lea relatos como "La red", "Mimoso", "El sueño de Leopoldina", "El paciente y el médico", "El crimen perfecto", "Amada en el amado" o "Los celos", por ejemplo, adquirirá un somero conocimiento de una obra que, con el tiempo, ha ganado en intensidad, a



Silvina Ocampo nació en Buenos Aires el 28 de junio de 1903. Era la menor de las seis hijas de Manuel Silvino Ocampo y Ramona Aguirre y hermana de uno de los personajes clave de la cultura argentina del siglo XX: la mítica Victoria Ocampo. En su juventud, Silvina estudió dibujo en París con Giorgio de Chirico. En 1933 conoció a Adolfo Bioy Casares, con quien se casó en 1940. Escribieron varias obras en colaboración y tuvieron una única hija, Marta, en 1954. Murió en Buenos Aires en 1993. Dice la leyenda que Silvina Ocampo abandonó la pintura por la escritura un día en que le leyó unos versos a Bioy. Él, viendo en ellos verdadero talento, le sugirió que escribiera más y pintara menos.

la vez que revela ciertas claves sobre la perspicacia de los integrantes de aquel grupo cerrado y al tiempo abierto a los vientos de las nuevas estéticas; inventores de estilos; fabulosos lectores y también portavoces de incomprables y sutiles concepciones del fenómeno literario.

Silvina Ocampo nos muestra en su poesía cuán próximo se encuentra del relato breve, la inspiración en lo cotidiano, del destello poético. Será quien llevará más lejos la capacidad de descubrir la crueldad en los actos cotidianos de los seres vulgares que pueblan sus cuentos. Como Bioy y Borges aprendió la técnica del cuento policial, además del relato fantástico, que dominó. Dispuso, asimismo, de una cierta capacidad metafísica. Su mundo es esencialmente femenino y ello puede apreciarse con propiedad en los poemas (la selección es excelente) como "Epitafio de un aroma", "Promesa", "La dicha", "Los ojos", "Diálogo" o "Acto de contrición". Algunos de ellos deben compararse con los mejores de Borges. Advertiremos sus fuentes comunes; los clásicos grecolatinos o la poesía metafísica inglesa, que revalorizó Eliot. No será casual la cita de Donne. Los versos del "Epitafio de un naufrago" descubren el misterio: "Éste es mi primer sueño con naufragios, no tendré que olvidarlo nunca. Oscura/es el agua de los sueños, fría y dura./Mañana tendré miedo de presagios". El gozo que el lector de hoy recibirá de la lectura de sus obras se verá incrementado por el mayor conocimiento de este privilegiado grupo de creadores argentinos. Sin ellos, sin Macedonio Fernández o los martín-fieristas, sin Marechal o Artl no saborearíamos ni a Cortázar ni a Piglia.

JOAQUÍN MARCO

Todo cuanto amé

SIRI HUSTVEDT. TRAD. GIAN CASTELLI. CIRCE. BARCELONA, 2003. 453 PÁGS. 24 EUROS

“A Paul Auster” reza la dedicatoria de esta *Todo cuanto amé* y también a Paul Auster dedicó Siri Hustvedt su primera publicación, el volumen *Los ojos vendados* (1992).

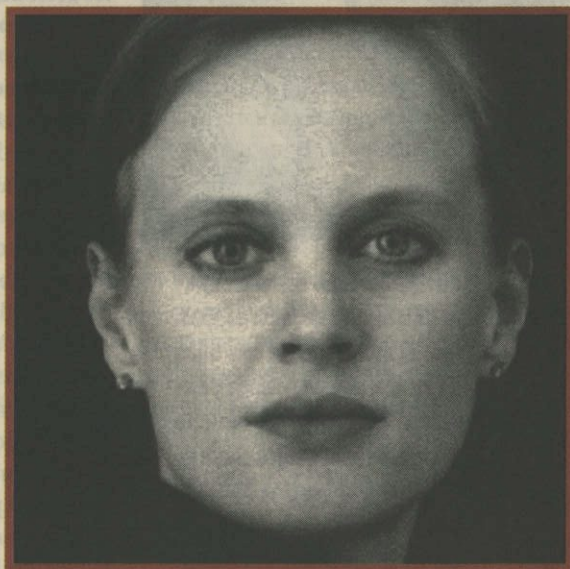
ELLO puede inducir a pensar que Hustvedt toma a Auster como paradigma de la narrativa actual, pero no, las dedicatorias encuentran su sustento en el terreno familiar más que el artístico. Porque Hustvedt tiene su propia voz, y un estilo propio y singular como ya demostró en la anterior *El hechizo de Lily Dahl*

(1996). Esta tercera *Los ojos vendados* es superior a la anterior pero los nexos entre una y otra resultan, cuando menos, llamativos. En *El hechizo* encontramos a una joven obsesionada con un pintor en este caso es el profesor y crítico de arte, Leo Hertzberg, quien se siente artísticamente atraído por la obra de un pintor desconocido, Bill Wechsler, con quien llegará a entablar una profunda relación

amistosa. También volvemos a apreciar la atracción por narrar escenas cargadas de sensualidad, tragedias familiares, o los “flirteos” con tramas próximas a la novela negra y escenas escabrosas, que maneja con la maestría de una consumada veterana pese a contar tan sólo con tres títulos.

Como ya se ha adelantado el argumento gira en torno a la amistad entre Leo y Bill. Bill es un pintor que se gana la vida trabajando por las mañanas y dedica las tardes a pintar. Pero la suya es una

pintura que no encuentra acomodo en las galerías comerciales, se trata de cuadros de una mujer que titula autorretrato. Leo encuentra por casualidad uno de estos cuadros y lo compra —es el primero que ha vendido Bill— y se interesa por la identidad del autor. A partir de entonces comienza en-



CIRCE

por otra una subtrama, que termina imponiéndose, próxima al “thriller” psicológico. Estas dos variantes narrativas a primera vista tangenciales, logran armonizarse de manera que se complementan formando un conjunto armónico, sin disonancias; lo que se traduce en un claro exponente de la habilidad narrativa de Siri Hustvedt. Una autora que, sin duda, tiene todavía mucho que decirnos.

vorciado de su primera esposa, Lucille, cuando su hijo Mark tenía 4 años. Mark había nacido el mismo año que Matt, hijo de Leo y Erica. Desgraciadamente Matt murió en un estúpido accidente en un campamento de verano y Leo “adoptó” a Mark como si fuera su propio hijo cuando Bill murió de un ataque cardíaco. Pero Mark lleva una vida especialmente turbulenta, las drogas están a punto de causarle la muerte y roba dinero a Leo, pero todo

eso no es nada con el asesinato en que se ve involucrado. Y así llegamos a las ocho y media de la tarde del 30 de agosto de 2000, cuando Leo decide “dejar de mecanografiar para sentarme en mi butaca y descansar la vista. Lazlo llegará dentro de media hora para leerme” (450).

La novela oscila entre dos polos claramente definidos, por una parte un pormenorizado tratamiento de las implicaciones del mundo del arte,

Matilde Borge, aviador

MIGUEL BAQUERO. LIBRO HOBBY
127 PÁGINAS, 10 EUROS

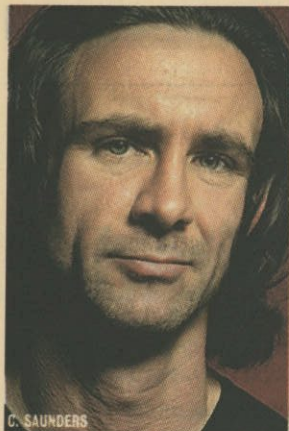
CUATRO autores —A. López Andrada, Carlos Pérez Merinero, Jorge Cela Trulock además de Baquero (Madrid, 1966)— forman el primer desembarco de esta colección de “Autores contemporáneos” con la que se atreve el reciente sello Libro-Hobby.

La que ahora nos ocupa es una novela breve o *nouvelle* en la cual el narrador se vale de sus recuerdos de infancia para reconstruir la figura de un tío de su padre, de profesión aviador y de nombre, por extrañamiento que parezca, Matilde. La causa por la cual un aguerrido piloto republicano lleva nombre de mujer se nos explica con todo detalle en el primer capítulo de la novela. Del mismo modo, con el desenlace llega la refutación de ese dato en clave de guiño del destino. Sin embargo, nada de todo eso es verdaderamente importante en el desarrollo de la historia.

Como no lo son las fechas o los nombres de la crónica de la Segunda República o de la Guerra Civil española. En realidad, lo único que importa —y el narrador lo sabe— es esa mirada subjetiva en que se sustenta toda la novela. “De más estaría aquí, existiendo tantos libros con testimonios de primera mano [...] extenderse en relatar las vicisitudes políticas y bélicas del momento”, nos dice el adulto que narra con ojos de niño. Porque de eso se trata: de la mirada ingenua y parcial de un niño a la hora de reconstruir un personaje fascinante, de recuperarlo del olvido ya que “el recuerdo de alguno [...] debe residir en la memoria de los hombres”. La participación de Matilde Borge en las distintas campañas bélicas, su pasión por la técnica del vuelo, los tres derribos que sufre su aparato y las distintas aventuras que esta novela nos cuenta, no son más que el relleno, el pretexto, de esa admiración y ese rescate.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

CARE SANTOS



C. SAUNDERS

Nana

CHUCK PALAHNIUK. TRAD. J. CALVO. MONDADORI. 261 PÁGS, 1870 E. MONSTRUOS INVISIBLES. DE BOLSILLO. 267 PÁGS, 846 E.

Atención. Si todavía estás en tu oficina, si te encuentras en la ciudad sumergido en una burbuja de calor. O si ya estás en la playa, te propongo que repares en estas dos novelas de Chuk Palahniuk, tal vez el más gamberro de los jóvenes escritores norteamericanos.

METERSE en su literatura es bucear en los ángulos más perversos de nuestra realidad, pero con una sonrisa que ocupa de parte a parte tu cerebro, con un estilo hilarante y desquiciado que sobrecoge por su extraña brillantez aterradora. Sólo hay que recordar otros anteriores artefactos suyos

(*El club de la lucha, El superviviente, Asfixia*) para saber que Palahniuk nunca decepciona.

Carl Streater, el periodista de *Nana*, descubre que un poema infantil que aparece en una antología de insulsos poemas infantiles es un arma mortífera capaz de matar a la gente con sólo repetirlo memorísticamente delante de la víctima. Sólo después de comprobar sus efectos devastadores, se plantea qué hacer: ¿destruir los quinientos ejemplares de la edición del libro o utilizar su hechizo como una forma de poder? Palahniuk recurre a una hibridación de géneros para construir esta alegoría sobre el poder de la palabra y la información y mezcla el género del horror o esos toques de ciencia ficción para construir una historia disfuncional acechada por una omnipresente violencia. Una violencia no sólo argumental sino también verbal que nos cuenta

Shanon en *Monstruos invisibles*, quien una vez que ha sido desfigurada a causa de un accidente se lanza a una búsqueda desenfadada de su destino, percibiendo que el destino es una alucinación continua y que al final sólo basta con un poco de amor. Así es el mundo de Palahniuk, un mundo de urgencias psicóticas y humorismo brillante, de desenfadado *non future*. Nadie hay más brutalmente tierno que él en la joven ficción norteamericana. Con él está asegurada la diversión.

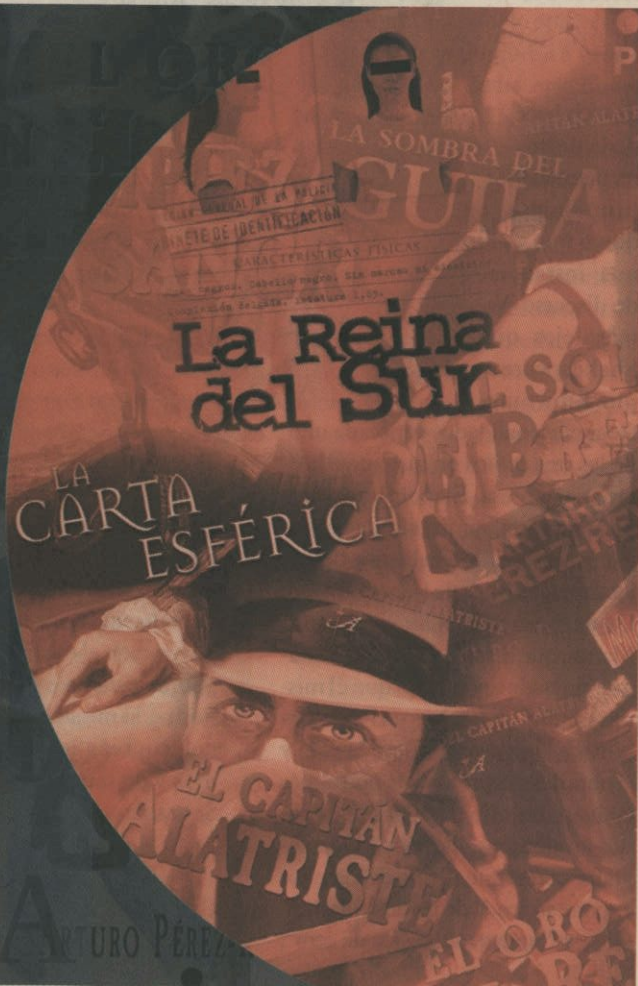
Si quieres gozar de un autor de primera magnitud, de dos historias inmensas y provocativas cuyo poder de perturbación es equiparable a su feroz lirismo, acércate a Palahniuk: es un escritor que tiene cogida la medida a nuestro tiempo.

DIEGO DONCEL

Las obras de
Arturo Pérez-Reverte
están en punto



punto de lectura
www.puntodelectura.com



Fernando Pessoa, sociedad ilimitada

J. L. GARCÍA MARTÍN. LLIBROS DEL PEXE. 259 PÁGS, 12 E. A. SÁEZ DELGADO: ADRIANO DEL VALLE Y PESSOA. LLIBROS DEL PEXE, 2002. 122 PÁGS, 9 E. FERNANDO PESSOA: LIBROS DEL DESASOSIEGO. TRAD. P. CUADRADO. ACANTILADO. 603 PÁGS, 26 E.

Eurípides es el más actual de los poetas dramáticos antiguos, y Pessoa, el más dramático de los líricos modernos. En eso reside su modernidad: en hacer del yo lírico un yo dramático.

PESSOA hace de la persona poemática un ilimitado yo que es una instancia de discurso. Va más lejos que Shakespeare y que Browning, al crear personalidades para cada uno de los tres estilos en que su yo literario se expresa. Elabora una teoría de la máscara, tanto psíquica como gramatical, acorde con la crisis del sujeto, característica de la modernidad. De todo eso trata el libro de García Martín, que actualiza y amplía—aunque sin traducciones—el que él mismo escribió en 1982: es un Pessoa *revisitado*, que pasa revista a la vida y la obra del máximo poeta portugués (y acaso no sólo portugués) de todos los tiempos. Parte de “Dactilografía”, en el que Álvaro de Campos expone su teoría de las dos vidas; explica su “horror metafísico de otro”;

y traza la ruta de su afición a lo que la *Poética* de Aristóteles llama *mímesis* y Pessoa *fingimiento* y *mixtificación*.

Fernando Pessoa... es una guía de lectura más que un trabajo de investigación: sintetiza lo que otros han analizado, y propone una imagen, documentada y operativa, de lo que la vida de Pessoa pudo ser. Rompe con los tópicos creados por Gaspar Simões sobre su figura. Se ocupa, con acierto, del Pessoa anterior a “la explosión heteronímica” y del Pessoa múltiple que ésta generó. Reproduce la distinción que el propio Pessoa establece entre *obras ortónimas*, *pseudónimas* y *heteróni-*

mas e incluye fragmentos de la carta a Casais Monteiro en que Pessoa relaciona el origen de los heterónimos con su historia mental. García Martín indica que “la persona que nos habla en un poema es siempre un personaje imaginario”, y focaliza distintos aspectos que resultan convergentes; expone la relación con Aleister Crowley y la teosofía; cita el ensayo político *O Interregno*, que es consecuencia de su nacionalismo místico y de su sebastianismo racional y ofrece un completo panorama de la historia del texto pessoano y de los problemas de su crítica textual. Ve *Mensagem* “como una nueva epopeya patria”; reconoce la tradición epigramática de *Inscriptions*; alude a la concepción de Dios; advierte la más que posible influencia de Campoamor en el primer Pessoa y subraya el *manuelmachadismo* de algunas de sus coplas. Sigue la poesía inglesa de Pessoa de la mano de Lind, y, en lo relativo a las *Ficciones de interludio* está lo más original e interesante de este libro: su interpretación de Caeiro; su afirmación de que la verdad del poe-

ma se engendra en la mentira del personaje; la progresiva desaparición de la mitología en Reis y las líneas que se suceden o conviven en éste; lo que Borges le debe; la teoría de la sensación en la escritura de Campos, que recuerda a la de Valle y la constatación de que lo imposible es tan estúpido como lo real. Además, García Martín presta especial atención a Pessoa como teórico de la literatura.

Pero Pessoa opone, a “la mentira de una teoría”, “la verdad de una metáfora”: de la metáfora de la teoría que lo constituyó. Los diferentes movimientos que Pessoa genera y encarna son bien descritos aquí. Y lo mismo puede decirse de las relaciones de Pessoa con España: no sólo de las que mantiene con Adriano del Valle, del Vando Villar y Rogelio Buendía, excelentemente analizadas por Antonio Sáez Delgado en una reciente monografía (*Adriano del Valle y Fernando Pessoa: apuntes de una amistad*, Llibros del Peixe), sino la que representa Unamuno como contrafigura y cuya similitud—bastante mejor que si casi continua diferencia—podría explicarse por la influencia de Pirandello en ambos, o por un aire de época, extensible a Antonio Machado, y que hace aflorar en ellos la idea y vivencia de la heterogeneidad. También se ocupa García Martín del *Libro del desasosiego*—brillantísimamente traducido por Perfecto Cuadrado—y de Bernardo Soares como personalidad literaria. La conclusión de García Martín es que Pessoa “fingió ser muchos para ocultar su incapacidad de salir de sí mismo”; sería, pues, un solipsista, y la suya, una “historia sin vida”, una “biografía sin hechos”.



Sobre el fado

TODA poesía —y la canción no es otra cosa que una poesía socorrida— refleja lo que el alma no tiene. Por eso la canción de los pueblos tristes es alegre, y la canción de los pueblos alegres es triste. Sin embargo, el fado no es alegre ni triste. Es un episodio de intervalo. El alma portuguesa lo creó cuando no existía y lo deseaba todo sin tener fuerza para deseárselo. Las almas fuertes lo atribuyen todo al destino; sólo los débiles confían en la voluntad propia, porque ésta no existe. El fado expresa, o es, el cansancio del alma fuerte, la mirada de desprecio de Portugal al Dios en que creía y que también lo abandonó. En el fado, los Dioses regresan, legítimos y distantes. Ése es el segundo sentido de la figura del rey Sebastião.

FERNANDO PESSOA

(Este texto inédito de Pessoa se publicará en el libro *Crítica, ensayos, artículos y entrevistas*, en Acantilado).

JAIME SILES

El arte de la danza

ISADORA DUNCAN. AKAL, 2003
190 PÁGINAS, 17,70 EUROS

Los libros dedicados a la danza son tan escasos en nuestro idioma que cualquier aparición de cierta relevancia es todo un acontecimiento. Así hay que calificar la publicación de los escritos de uno de los grandes mitos del arte coreútico, Isadora Duncan (1878-1928). Resulta difícil saber cuáles fueron los acontecimientos reales, o imaginados, que originaron la proyección de la cual goza todavía la bailarina americana, pero lo cierto que en torno a ella se ha tejido una leyenda. De alguna manera encontramos una vida que viene a ser un fragmento de cierta relevancia en la historia de la mujer, hasta convertirse en un símbolo de la lucha. Desde sus primeros pasos, mostró la validez de la expresión corporal al mismo nivel que otras artes, llegando a asumir que la danza podía ayudar a liberar al ser humano y con él, a la mujer, para que rompa una tradición secular que la ha convertido en un ser sometido a las reglas y los tabúes. Su concepción artística fue transformada en una fuerza de la naturaleza que afectó a artistas de todos los campos. En la danza puede considerarse como la responsable del nacimiento de la danza moderna. Fokine debió de sentirse muy impresionado por ella y, posiblemente, también influyó en Nijinski. Los escritos recopilados aquí forman un corpus que refleja su auténtico, y a veces confuso, pensamiento, de una profunda base poética y que aspira a una renovación de la expresividad y, con ella, de la técnica del baile. Estamos ante el testimonio de una de las grandes mujeres del siglo XX. Los textos vienen prologados por un documentado e interesante prólogo del profesor José Antonio Sánchez.

LUIS G. IBERNI

Correspondencia, I (1847-1861)

JUAN VALERA. ED. L. ROMERO TOBAR. CASTALIA. MADRID, 2002. 782 PÁGINAS, 58 EUROS

El epistolario que se conserva de don Juan Valera es acaso más extenso que el de cualquier otro escritor contemporáneo. La ambiciosa recopilación que este volumen inaugura trata de reunir todas las cartas escritas por Valera desde 1847 hasta poco antes de su muerte, en 1905.

HAY que aplaudir y alentar el empeño de los compiladores, porque las cartas del autor de *Pepita Jiménez* son de un interés que supera en no pocas ocasiones el de la obra de creación. En primer lugar, porque Valera se muestra en todo momento como un formidable epistológrafo, irónico, socarrón, agudo observador y de vasta cultura; en segundo, porque sus cargos diplomáticos llevaron al escritor por muy diversos países—Valera es, en este sentido, el escritor más cosmopolita del siglo XIX—, y de todos ellos ofrece abundantes noticias y anotaciones de viajero curioso. Así, las 347 cartas recogidas en este primer tomo están escritas desde ciudades como Madrid, Nápoles, Lisboa, Rio de Janeiro, Dresde, París o San Petersburgo, lo que da idea de la diversidad de lugares, costumbres y perspectivas que ofrece la correspondencia. Junto a multitud de noticias literarias, Valera se entretiene a veces en menudas descripciones, como la del traje del cochero en Moscú: “El traje del cochero es el traje nacional ruso, pero el traje de majo, como si dijéramos. El caftán de paño azul o verde con remiendos de terciopelo negro y franjas en el cuello y bocamangas; golpes de botones de muletilla en



ambos lados y faltriqueras, calzones bombachos y botas anchas y plegadas; un sombrerete chico y puesto con coquetería, a veces de medio lado” (pág. 542). No es extraño que, en muchos casos, algunos de los destinatarios, como el marqués de Valmar, publicaran estas cartas como crónicas o artículos en periódicos de la época. A la descripción de modas y costumbres se une la narración igualmente garbosa de lo que hoy consideraríamos visitas turísticas—palacios, monumentos artísticos—y hasta debilidades íntimas contadas con extraordinario donaire, como los escarceos amorosos del autor con la esquiava actriz Magdalena Brohan (págs. 476 ss.). No faltan los desahogos contra la inane literatura coetánea y la declaración de fe en la propia vocación: “Para ser escritor mediano [...] más vale tenderse a la bartola, leer [...] y no contribuir uno escribiendo a enriquecer esta literatura con sus tonterías. Pero como no me he decidido aún a esto [...] sigo literateando

y tratando de engañar a los páparos, como hacen otros literatos como yo...” (pág. 702). Tampoco desdeña Juan Valera las novedades científicas, como demuestra su extenso relato de la visita al gabinete de Historia natural de la Academia de Ciencias de San Petersburgo, donde se detiene en amplias consideraciones sobre los aerolitos, los fósiles y diversas especies zoológicas, e incluso discurre acerca del papel de la ciencia en el mundo.

La lectura de las cartas de don Juan Valera es una auténtica delicia, porque tienen una vivacidad, un dominio de los recursos expresivos y una agudeza en la percepción y relato de los detalles que hacen de este corpus un modelo epistolar.

El lector se pregunta a veces, al igual que puede hacerse frente a otros autores—Miguel de Unamuno, sin ir más lejos—cómo consiguió Juan Valera, y también muchos hombres de su generación y de la siguiente, compaginar sus tareas cotidianas, a veces absorbentes, o su continua y fecunda dedicación literaria con la redacción de tantas y tantas cartas manuscritas, a menudo de varios pliegos, que por sí solas cubrirían sobradamente el ámbito de una vida en la actualidad. Acaso haya que aceptar que nuestra medida del tiempo ha variado, y que estas cartas nos sumergen en una época irremisiblemente perdida. Por desgracia para la escritura, ciertamente.

Los nuestros son malos tiempos para la literatura epistolar. Para compensar esta inmensa carencia, las cartas de Valera constituyen un inapreciable regalo. Hay que esperar con impaciencia los próximos volúmenes.

RICARDO SENABRE

La conexión divina

FRANCISCO J. RUBIA. CRÍTICA. BARCELONA, 2003. 230 PÁGINAS. 18 EUROS

Rubia Villa había aparecido ya en estas páginas como autor de *El cerebro nos engaña*, en el que dejaba anotados algunos puntos que, ampliamente desarrollados ahora, componen el argumento de esta nueva producción suya.



ARCHIVO

EN síntesis representa el modo de enfrentarse un científico, un neurobiólogo en este caso, al fenómeno del misticismo, tan apartado de su propio campo de acción. Sin embargo, junto a la realidad externa del hombre, de la que preferentemente trata la ciencia, hay también una realidad interna que gobierna nuestras decisiones, creencias y actividades; de

ella quiere ocuparse este libro. Estudio hasta ahora poco atendido porque nuestra civilización occidental, primando la capacidad lógico-analítica en que se basa la ciencia, ha inhibido la capacidad místico-emocional, el inconsciente, fuente de inspiración, intuiciones y sentimientos. Una parte que es también anterior en el tiempo a la que nuestra cultura ha ido modulando; el hombre primitivo, que vivía seguramente una realidad más ligada a la espiritualidad, accedió desde un principio a una experiencia mística o trascendente que ha seguido buscando una y otra vez y en la que podría encontrarse el origen de la religión. El autor analiza estas experiencias que, a través del éxtasis, persiguen la unión con la divinidad y ve en todas ellas puntos comunes, aunque procedan de culturas y religiones distintas: sensación de entrar en contacto con lo sagrado, infabilidad, bienestar, paz, sensación de objetividad y de realidad, estados de conocimiento e intuición "en las profundidades de la verdad, no explorados por el intelecto discursivo".

No resulta extraño que, ante esa experiencia de Dios en el éxtasis místico, tan "real" al menos desde un punto de vista neurofisiológico como nuestra realidad cotidiana, se sienta impelido el científico a bucear en ella ya que, como toda ex-

periencia humana, deberá responder a la activación de ciertas estructuras cerebrales, distintas seguramente de las que se activan al atender a la realidad externa. La conexión con la divinidad y la percepción del mundo exterior, o si se quiere, simplificando, el pensamiento del hombre primitivo y del hombre actual, surgirían de dos estructuras diferentes del cerebro, lo que explica que puedan convivir en una misma persona moderna. Con todo, no parecen todavía totalmente definidas las estructuras cerebrales responsables de las experiencias místicas o de trascendencia, aunque Rubia cree que lo estarán en un futuro no lejano. Se demostraría así "que una parte del cerebro es la responsable de nuestro sentido de espiritualidad, con lo que éste quedaría ligado al cerebro y, por tanto, sería algo innato en el ser humano. De esta forma el materialismo que lo negase estaría negando al mismo tiempo algo importante en la naturaleza humana". La religión, como búsqueda de lo sagrado, lo numinoso, lo divino, tiene que haber estado presente desde el comienzo de nuestra andadura por la Tierra. Se puede atribuir a las estructuras del sistema límbico, sede probable del inconsciente, la responsabilidad de estas vivencias tan determinantes en la historia de la humanidad. Y como el sistema límbico

se desarrolló mucho antes que la corteza cerebral, donde se supone tiene su sede la consciencia, resulta por ello más arcaico un cerebro de afectos y sentimientos que el lógico y científico que la cultura ha venido conformando.

El autor se mantiene en este punto respetuoso con la tendencia cada vez más acusada de separar los ámbitos de actuación de la ciencia y de la religión: "La existencia de estas estructuras responsables de la experiencia mística no dice nada a favor o en contra de la creencia en seres sobrenaturales. Para el creyente, por ejemplo, es importante saber que existen en su cerebro estructuras que hacen posibles estas experiencias. Puede atribuir estas estructuras a la previsión divina que hace posible la comunicación con la divinidad". Para el no creyente, los seres sobrenaturales no serían otra cosa que proyecciones del mundo exterior de nuestro cerebro. "El científico no debe entrar en estas consideraciones que son la consecuencia de una opción personal e íntima".

Pero sí que nos presenta un interesantísimo panorama y un modelo de cómo el mundo de la ciencia intenta profundizar, sin salirse de su propio camino, en los todavía abiertos misterios del hombre.

JOSÉ JAVIER ETAYO

R E V I S T A S

La aventura de la Historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. Nº 57

EL asesinato es tan antiguo como el hombre. Y si hay poder de por medio podría decirse que más. Los magnicidios en el Antiguo Egipto ocupan el dossier de esta Aventura que también nos habla de los sicarios de Hitler, de la caza de brujas en EE. UU., de la peste que asoló Atenas llevándose por delante a Pericles, de cómo se descubrieron los primeros fósiles de dinosaurio, de las místicas de Ávila, del expolio histórico de Irak, del asesinato de Marat, de Lao Tse, de la conquista del Pacífico y de Max Aub.

Ínsula

DIRECTOR: V. GARCÍA DE LA CONCHA. Nº 678

LA reciente recuperación de Max Aub ha dejado una pregunta sobre la mesa: ¿es Aub un escritor inexplicable sin su tiempo o pertenece a la limitada pléyade de autores que pertenecen a cualquier tiempo? Ínsula titula "Max Aub en el siglo XXI" para plantear la pregunta, que intentan responder Manuel Aznar Soler, Francisco Caudet, Ricardo Doménech, Ignacio Soldevila o José Antonio Pérez Bowie, entre otros. La respuesta, aunque puede imaginarse, está en estas páginas.

Petróleo y gas natural

ENRIQUE PARRA IGLESIAS. AKAL. MADRID, 2003. 348 PÁGINAS, 18 EUROS

Hay una opinión generalizada acerca de la importancia clave del petróleo en el mundo actual, hasta el punto de movilizar ejércitos y provocar guerras. Y son también muchos los que desean la sustitución de esta fuente de energía por otras menos contaminantes y más duraderas.

El problema del petróleo presenta muchas facetas: físicas, técnicas, geográficas, económicas, estratégicas y políticas. El libro de Enrique Parra tiene la ventaja de ser obra de un ingeniero que trabaja en una empresa petrolera y de un profesor universitario de economía. En sus páginas se aclaran cuestiones como la formación geológica y las propiedades químicas; las clases de crudo que se producen, las áreas geográficas en que el petróleo y el gas se extraen y se consume; sus disponibilidades respecto a otras fuentes de energía, y las reservas mundiales existentes en la tierra. Se dedican dos capítulos

a la geografía económica de dichos productos con abundantes cuadros estadísticos, gráficos, mapas e ilustraciones. Previamente, un capítulo nos introduce en la historia de esta actividad extractiva, desde 1860 a la actualidad. En la parte más extensa del libro se trata de la exploración y producción de petróleo y gas, incluyendo los procesos de búsqueda, métodos de explotación, transporte, y refinado y comercialización de sus derivados. Hay que destacar la existencia de varios anexos, en los que se explican conceptos como el de eficiencia energética y se definen las unidades de medida ge-

neralmente utilizadas. Un amplio glosario ayuda a la asimilación de términos básicos y acompaña a una extensa bibliografía un conjunto de direcciones de compañías e instituciones relacionadas con el petróleo, referencias a publicaciones y artículos existentes en internet.

El libro de Enrique Parra permite al lector no especializado en temas técnicos o económicos saber, con lenguaje preciso, qué es la OPEP, cómo influyeron las crisis de 1973, 1979 y 1991 en el crecimiento económico y cuál es el contenido del Protocolo de Kioto. Entre las conclusiones, el autor destaca el hecho que, en los últimos veinte años, ha aumentado el consumo mundial de energía primaria en un 60 % correspondiendo al petróleo el 40 % de dicho consumo. Se calcula un crecimiento anual en la demanda del petróleo del 1'3 % para los países industrializados y del 3'7 % para los pa-

íses asiáticos en vías de desarrollo. Una alternativa muy importante al petróleo es el gas natural, cuyo uso en la generación de electricidad se espera que suba al 26 % en 2020. Ello representará menores emisiones de gases de efecto invernadero en los países occidentales. Sin embargo, las necesidades energéticas del transporte marítimo, aéreo y terrestre —donde apenas se utilizan otros combustibles que los derivados del petróleo— aumentarán al ritmo anual del 2'5 % en todo el mundo.

Las reservas de gas natural son abundantes pero se precisan fuertes inversiones en su distribución y transformación. El petróleo es más escaso, pero hay expectativas de una mayor capacidad de ahorro energético, así como de avances en la utilización de energías alternativas, limpias y renovables.

PEDRO TEDDE DE LORCA



POZO ARDIENDO EN AR RUMAYAH (IRAQ)

VIII CERTAMEN INTERNACIONAL de POESÍA "CIUDAD DE TORREVIEJA"

EL INSTITUTO MUNICIPAL DE CULTURA "JOAQUÍN CHAPAPIRIETA" DE TORREVIEJA CONVOCA EL VIII CERTAMEN INTERNACIONAL DE POESÍA "CIUDAD DE TORREVIEJA", PARA ESCRITORES DE LENGUA CASTELLANA, CON ARREGLO A LAS SIGUIENTES

BASES

- 1ª.- Podrán concurrir todos aquellos escritores que lo deseen, con poemas en lengua castellana.
- 2ª.- El tema y la rima serán libres.
- 3ª.- EXTENSIÓN: Mínimo de 600 versos y Máximo de 1000 versos.
- 4ª.- Se convoca:
Un premio de 6.010'12 EUROS, trofeo y publicación de la obra ganadora en coedición con la Editorial AGUACLARA.
Un accésit de 2.103'54 EUROS y trofeo para el finalista. La publicación de la obra estará supeditada a la decisión del jurado.
Ambos premios están sujetos a la legislación fiscal vigente, realizándose sobre las cantidades, las retenciones legalmente establecidas.
El autor o autores deberán renunciar a sus derechos de autor en la primera edición.
- 5ª.- Cada concursante podrá presentar una sola obra al Certamen, debiendo ser inédita la misma y no haber obtenido premio en cualquier otro concurso o certamen poético.
- 6ª.- Los originales se deberán enviar por duplicado, mecanografiados, en papel DinA-4, debidamente clasificados y cosidos, sin firmar, adjuntándose un sobre cuyo exterior figure el lema de la obra, y en

su interior los datos personales del autor, que serán:

- Nombre y apellidos.
- Dirección código postal y ciudad.
- País, si procede.
- Número de teléfono.
- Declaración jurada de ser inédita la obra y de no haber obtenido premio en ningún otro concurso o certamen poético.
- Fotocopia del D.N.I. o pasaporte.
- Breve curriculum.

Si fuese posible, se ruega enviar el trabajo en soporte informático (word).

Todo este material se remitirá a la siguiente dirección:
Instituto municipal de Cultura "Joaquín Chapapijeta"
Plaza de la constitución, 5
03180 TORREVIEJA (Alicante)

Poniendo en el sobre únicamente:
VIII CERTAMEN INTERNACIONAL DE POESÍA
"CIUDAD DE TORREVIEJA"

- 7ª.- El Jurado designado por la Junta Rectora del Instituto Municipal de Cultura "Joaquín Chapapijeta", a propuesta de su Presidente, estará compuesto por varias personas de connotado prestigio en el campo de las letras, siendo presidente el Alcalde y Presidente del Instituto Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Torrevieja y Secretario un funcionario del

Ayuntamiento de Torrevieja, actuando ambos con voz pero sin voto.

- 8ª.- El Jurado podrá declarar desierto el Certamen cuando la calidad de los trabajos presentados no supere unos parámetros mínimos.
- 9ª.- El Jurado podrá proponer una comisión lectora de prestigio literario, a designar por la Junta Rectora del Instituto Municipal, si el número de trabajos presentados al Certamen fuera muy numeroso, para realizar una primera selección.
- 10ª.- El plazo de presentación de las obras finalizará el 31 de agosto de 2003.
- 11ª.- El Fallo del Jurado se hará público en un acto organizado a tal fin, el día 5 de diciembre de 2003.
- 12ª.- Cualquier contingencia que surgiera en la interpretación de las Bases será resuelta por el Jurado.
- 13ª.- El hecho de presentarse a este Certamen supone la aceptación de todas y cada una de las Bases.
- 14ª.- Los originales que no se retiren antes del 31 de diciembre de 2003, serán destruidos.
- 15ª.- Este Instituto Municipal de Cultura "Joaquín Chapapijeta" no mantendrá correspondencia alguna con los concursantes respecto a las obras presentadas.



JOSÉ LUIS BORAU

“No me gustan los que se gustan”

PREGUNTA: Estos relatos ¿surgieron como tales o eran el embrión de otra cosa más “cinéfila”?

RESPUESTA: Antes de hacer una película escribo un relato en el que se basará, y también la biografía de sus personajes. Algo de eso hay aquí. Pero también cuentos que escribí como tales.

P: ¿Se ha hecho escritor porque en el cine ya había hecho de todo?

R: Aún me falta barrer el estudio [risas]. No fue por aburrimiento, sino porque me lo pidieron. Y no sé decir que no.

P: ¿Y ahora? ¿Una novela, quizás?

R: La novela son palabras mayores. El cuento está más cercano al cine. De un cuento se puede hacer una buena película, de una novela... de una novela no.

P: ¿A qué autores de relatos le gustaría parecerse?

R: Soy un lector desordenado pero compulsivo. A Chejov, a Katherine Mansfield, a Carson McCullers... Como lector uno no puede estar sometido a un programa. A no ser que se admire mucho a un determinado autor. La devoción siempre es una cárcel.

P: ¿Como quién detestaría escribir?

R: Como unos cuantos escritores españoles actuales.

P: ¿Hay alguna historia que se le haya quedado en el tintero?

R: Hitchcock decía que hay ideas tan buenas con las que es imposible hacer una película, porque no hay forma de no estropear la idea.

P: ¿Es más fácil escoger a los protagonistas de un relato o a los actores de una película?

R: Es mucho más fácil elegir a los personajes. Te los inventas, no requieren un cuerpo. Cuando escribo un guión pienso en un actor determinado; en Iciar Bollain cuando escribía *Leo*, en Lola Gaos cuando preparaba *Furtivos*... La

José Luis Borau (Zaragoza, 1929) llevaba algún tiempo escribiendo relatos casi en secreto, unas veces como materia prima para sus películas, otras por divertimento. Ahora por fin se ha decidido a reunir sus cuentos en *Camisa de once varas* (Alfaguara) mientras prepara contrarreloj un libro de relatos navideños terroríficos. Poco cine y mucha literatura hay en un libro lleno, eso sí, de intriga.

literatura te hace sentirte más libre.

P: En el prólogo hace algunas preguntas. A ver qué me responde.

R: ¿No me vas a preguntar que si haría una película sobre uno de estos cuentos? Todos lo preguntan.

P: Eh...



R: No. Si otro quiere hacerlo, pues bueno. Pero yo he acabado. Ahora viene lo de que si son autobiográficos, ¿no?

P: Pues no, pero...

R: Estos cuentos, como mis películas, no son nada autobiográficos. No por pudor, sino porque quiero pasármelo bien, y si salgo yo me aburro.

P: Tiene gracia el título...

R: La gente lee los cuentos cortos, y si le gustan, sigue. La editorial fue la que cambió el título, que iba a ser *Cuentos de Calver City*.

P: La primera pregunta que deja en el aire en su prólogo es: ¿Vale contar una peripecia extranjera con criterios y términos castizos?

R: Ese es el experimento mayor del libro, y estoy muy satisfecho, aunque nadie se haya dado cuenta. Cuando situas una historia en otro país piensas que te falta algo, que no eres del todo competente para hacerlo. Eso se puede paliar dándole un aire de traducción.

P: ¿Se parecen las preguntas que plantea la literatura a las que plantea el cine?

R: Al hacer una película siempre pienso: ¿se entenderá? ¿Se deducirá de la imagen lo que no se dice? Al escribir un relato, la pregunta es: ¿consigo mantener durante todo el tiempo el mismo ritmo sin que el lector se dé cuenta? En el fondo es casi la misma pregunta, aunque es otra.

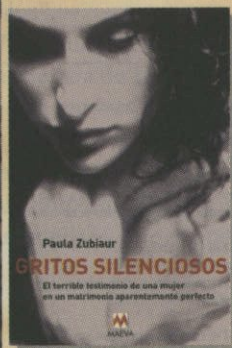
P: ¿Qué le molesta más en un autor?

R: Como a un amigo mío, me molestan los escritores que se lo pasan bien mientras escriben. A mí me pasa lo mismo con los actores: no soporto a Dustin Hoffmann, a Meryl Streep... No me gustan los que se gustan.

P: “No soy mi tipo”, dice el protagonista de uno de estos relatos. Después de 74 años, ¿Borau es su tipo?

R: No. Lo mío ha sido un error de casting.

Disfruta de los libros de MAEVA



GRITOS SILENCIOSOS

Paula Zubiatur

Las impactantes memorias de una mujer víctima de malos tratos
Un asombroso testimonio

En un lugar de África

Stefanie Zweig

Una maravillosa novela ambientada en Kenya
Una historia de amor y supervivencia



MAEVA
www.maeva.es



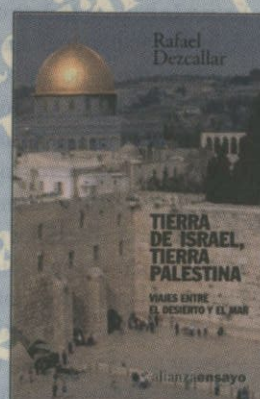
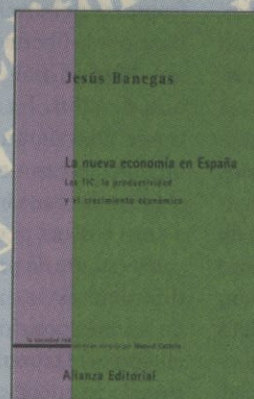
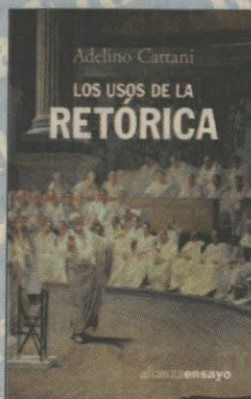
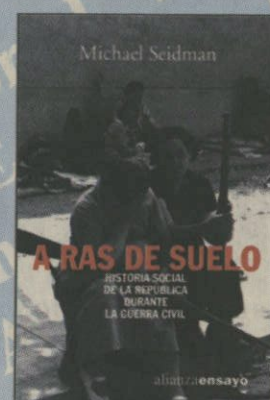
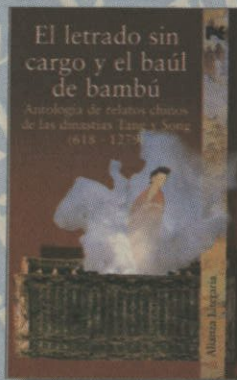
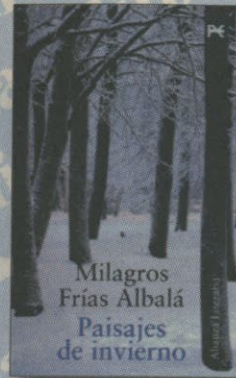
MARTÍN LÓPEZ-VEGA



**Alianza
Editorial**

www.alianzaeditorial.es

Tus compañeros de viaje





MAPI RIVERA: SIN TÍTULO, 2000

Indisciplinados

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE VIGO.
PRÍNCIPE, 54. VIGO. HASTA EL 19 DE OCTUBRE

EN un paseo por la exposición un artista no presente en esta muestra me decía que veía a estos creadores bastante disciplinados. Entiendo que no le falta razón; sí, en el modo peyorativo pretendido por éste en ese juego perverso con el título *Indisciplinados*, epígrafe que, por otro lado, me resulta particularmente atractivo, pero no en ese sentimiento de quebranto o falta, porque esa indisciplina de corte warholiano que se nos propone ya no es tal si valoramos que es algo totalmente asumido en nuestra historia artística

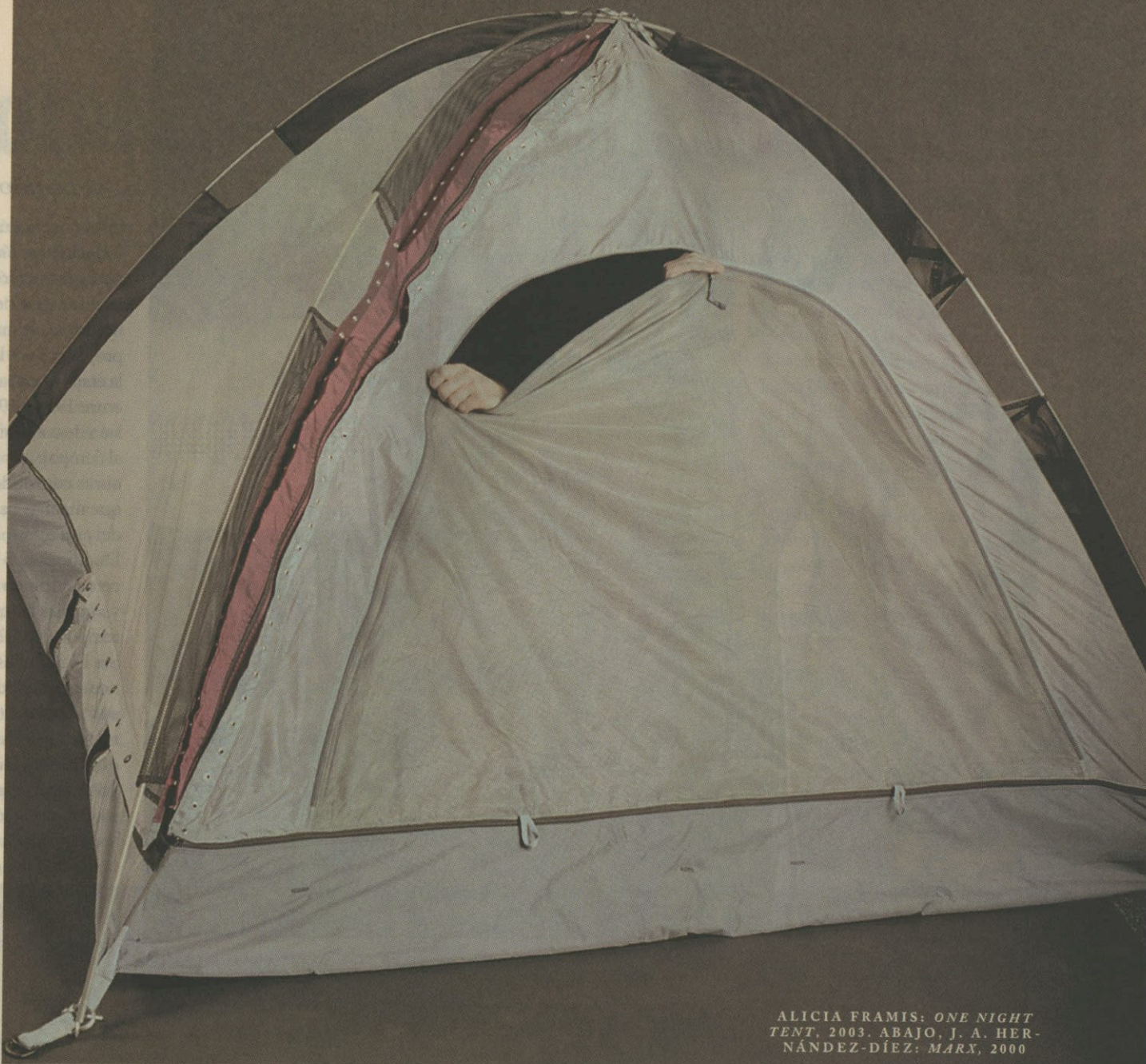
reciente. Esta indisciplina asumida desde que el pop fue capaz de transfigurar lo bajo en alto, se estudia hoy en las facultades de Bellas Artes y no se entiende como entretenimiento, sino con la seriedad que precisa el arte. Muchos de los artistas aquí presentes son herederos muy lejanos del pop, otros, sin embargo, podríamos considerarlos hijos directos de cada uno de sus postulados, pero en todos ellos es importante la asunción de sus principios subversivos y estrategias de cruzamiento de fronteras, de ligazón entre arte y realidad.

En todo caso, la elección de esta serie de artistas posicionados en las fronteras del diseño funciona, y lo hace por la libertad que su comisaria —Nuria Gual— concede a cada uno de ellos. La exposición está concebida como algo muy abierto, en muchos casos sin concordancias claras ni fuertes vínculos entre unos y otros artistas, pero es precisamente esta suerte de pensamiento visual diferenciado lo que dota de sentido a una exposición como ésta, que aboga por el cruzamiento, por la ruptura de lo encorsetado, por el cóc-

tel de pautas. La indisciplina está más en la propia desembocadura de lo artístico en una cultura, llamémosla híbrida, de intersección, que en la rebelión de unos artistas que en muchos casos son producto de una corrección disfrazada. El arte traducido en industria y el diseño elevado a un status aurático no es algo nuevo, pero es interesante esa especie de termómetro de lectura, como acertada es la forma desahogada de celebrarlo.

En el fondo, hablamos de reciclajes, de diseminaciones y disolu-





ALICIA FRAMIS: *ONE NIGHT TENT*, 2003. ABAJO, J. A. HERNÁNDEZ-DÍEZ: *MARX*, 2000

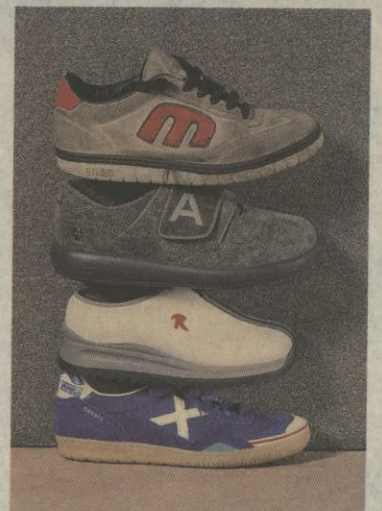
ciones producto de una serie de logros y acontecimientos que escriben una historia. Por eso se nos propone un recorrido a modo de viaje-aventura que parte de una tienda de campaña de Alicia Framis. Como espectadores asumimos ese deseado papel de exploradores de un tipo de hipertexto visual y narrativo que, como Cortázar en *Rayuela*, no imponen una identidad al lector sino que ofrece distintas estrategias de lectura. Esa libertad, ese no cerramiento en unas bases rígidas procedentes del planteamiento prin-

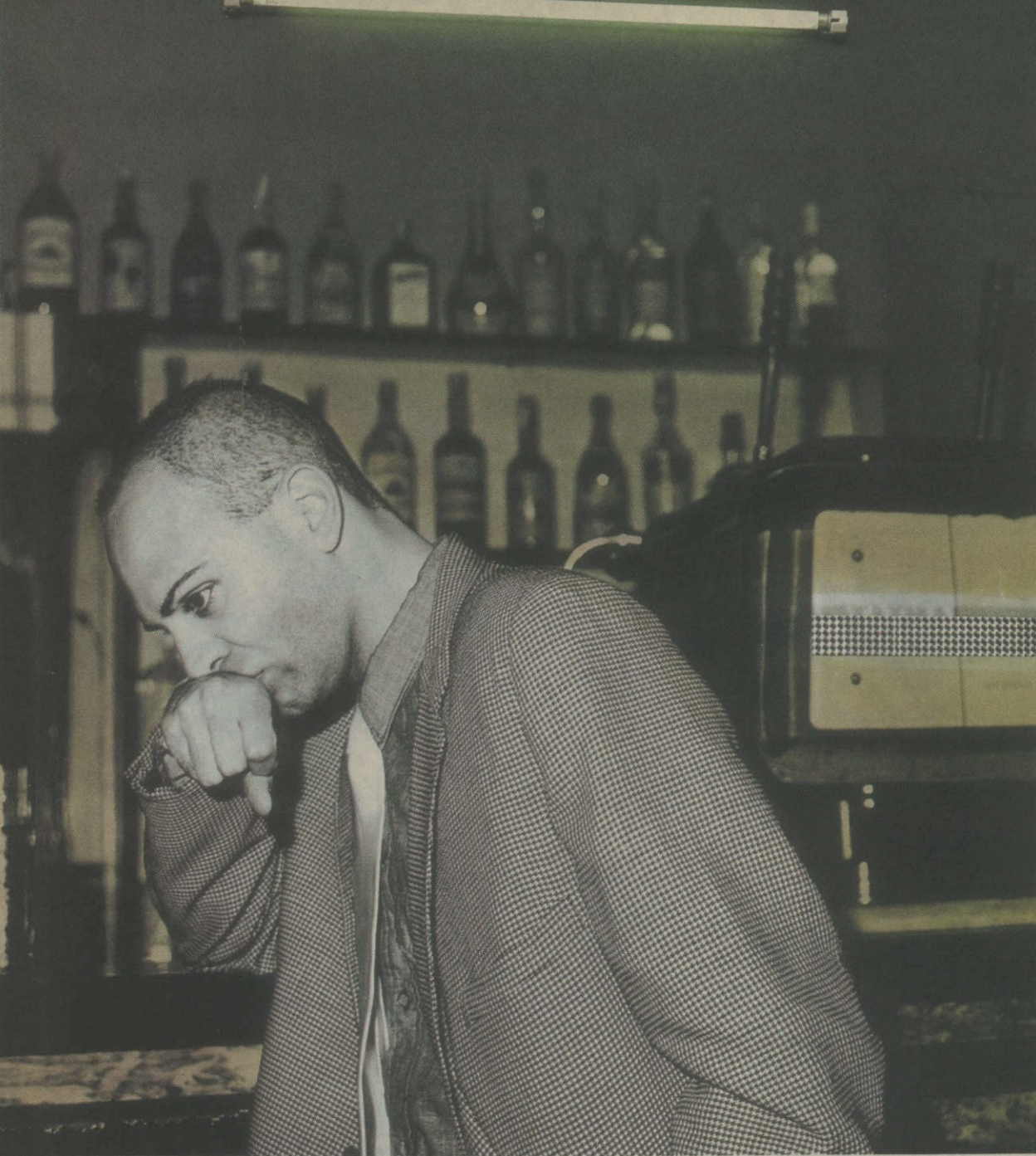
cipal o esa libre elección de andar haciendo camino, que diría Machado, es lo que aporta la frescura necesaria.

Como señalización, la exposición se articula en torno a cinco propuestas o conceptos y sus respectivas palabras clave: los códigos –lenguaje, ortografía-gramática-sintaxis, reglas, barbarismos, cacofonías...–, los escenarios –hábitat, contenedores, habitáculos, refugios...–, el simulacro –travestismo, híbrido, camuflaje...–, la superficie –piel, glamour, superficie, kitsch...– y la ino-

cencia –humor, juego-juguetes, sonrisa...–. Por contar, contamos con servicios terapéuticos como los que ofrece la empresa de Mónica Alonso, cajas-refugio para éxodos ilegales diseñadas por El Perro o incluso una trabajada Fundación Diego Santomé que alberga obras dentro de obras y museos dentro de museos para perdernos en una “aliciante” banda de Moebius, metáfora perfecta de este paseo entre los límites de tantas cosas.

DAVID BARRO





CARLOS PAZOS: *MILONGA*, 1980. FOTOGRAFÍA Y LUZ FLUORESCENTE, 105 X 110. ABAJO, PAUL MCCARTHY: *FRESH ACCOCI*, 1995. VÍDEO DE 45 MINUTOS



Desde

MICROPOLÍTICAS 1980-1995

ESTA tercera y última exposición del ciclo *Micropolíticas. Arte y cotidianidad*, producción ejemplar del Espacio de Arte de Castellón, posiblemente sea la más esclarecedora del proyecto, pues la mayor “lejanía” de la etapa que abarca—la comprendida entre 1968 y 1980—propicia una visión de conjunto bastante definida, al tiempo que presenta un cuerpo de obras consolidado, “histórico”, ya que muchas de ellas son emblemas del arte reformado que catapultó la Documenta 5 de Kassel en 1972, centrándose en cuestionar la realidad y ampliar la imagen artística contemporánea. Tres décadas nos separan de aquellos días de la aparición de un concepto artístico nuevo en sus métodos (teorías del conocimiento, psicología perceptiva y procedimientos lingüísticos), en sus lenguajes (fotografía, cine, medios de masas, publicidad, teatralizaciones) y en sus intenciones, orientadas a la relación imagen-realidad.

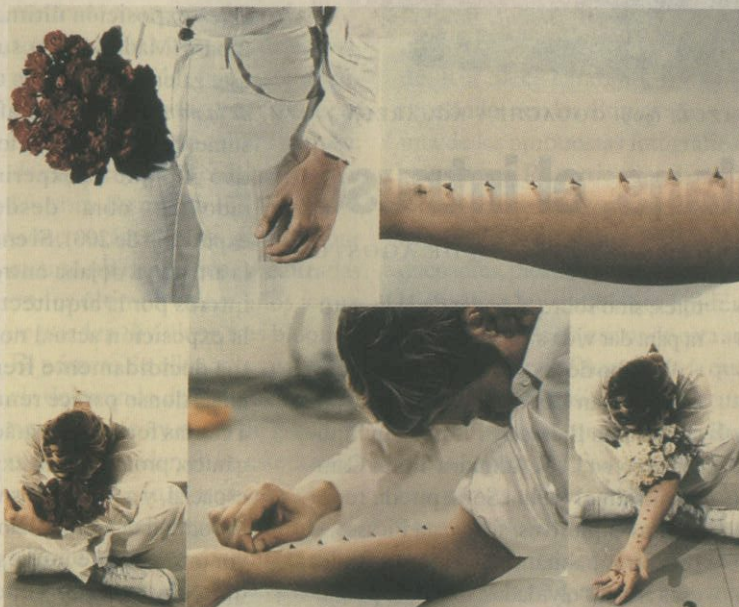
Esta exposición nos sitúa, así, en las mismas fuentes del nuevo arte social, en la protohistoria del arte “civil”, con su implicación de los medios creativos en la vida diaria, con su concepto participativo de la cultura (potenciando las culturas específicas “diferentes” en relación a la cultura hegemónica), con su ligazón del arte con la iconografía de la intimidad (sexo, identidad, pluralidad del yo, segregación), prefiriendo el campo de experimentación a los dominios de la certeza, y moviéndose siempre hacia la apertura.

La muestra arranca con dos proyecciones de vídeo memorables, *Arte maquillaje* y *Rebotando pelotas*, de Bruce Nauman (1941), que utiliza su cuerpo como campo de autoconocimiento. La teatralización erótica sirve para analizar los dominios de la percepción sensorial y su distorsión.

la protohistoria del arte civil

ESPACIO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CASTELLÓN. PRIM, S/N. CASTELLÓN. HASTA EL 21 DE SEPTIEMBRE

Entre ambas proyecciones se ha montado una instalación de su célebre serie *Pasillos: una arquitectura cúbica*, con cámaras de vídeo que evidencian el control sobre nuestra conducta. Insistiendo sobre la dramaturgia, el siguiente espacio se dedica a Carlos Pazos (1949), con su famosa *suite* fotográfica *Voy a hacer de mí una estrella*, su irónica instalación *Conocerle es amarle* y la extraordinaria fotografía *Milonga*, destacando la capacidad mutante del personaje y su cuestionamiento del criterio de identidad. En esa línea de autorrepresentación, dialogan las fotografías de Gina Pane (1939-1990) y de Hannah Wilke (1940-1993). El recorrido continúa con la dialéctica entre los vídeos de Paul MacCarthy (1945), cargado de humor, y su amigo Mike Kelley (1954), interesado por la violencia, compartiendo metáforas sobre las perversiones del autoritarismo jerárquico.



GINA PANE: *AZIONE SENTIMENTALE*, 1973. (DETALLE)

Una abarrocada instalación multimedia de Hélio Oiticica (1937-1980), con dislocaciones de imágenes hasta los límites de la re-

presentación, interrumpe el recorrido, que recupera su pulso y lo centra sobre el feminismo en el espacio dedicado a las fotos de Valie Export

(1940) –accionismo y tatuaje–, el vídeo de Yayoi Kusama (1929) –*performances* y teatralizaciones– y los maravillosos dibujos de Annette Messager (1943) –sobre estética de la violencia–. Con esa violencia enlazan las esculturas ambiguas de la serie *Janus*, de Louise Bourgeois (1911), con protuberancias fálicas y de senos, enfatizando el afeminamiento de los alardes viriles, y el registro hombruno de ciertas expresiones sexuales femeninas. Sirven de colofón dos propuestas sobresalientes de foto-documento: el intimista álbum *Tulsa*, de Larry Clark (1943), con escenas de drogadicción que hacen que “la muerte resulte más bella que la vida”, y las irónicas *suites* políticas rusas de Boris Mikhailov (1938), donde la imagen sociológica canta un himno nuevo de liberación imprescindible.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

A
R
S
A
N
T
A
N
D
E
R
O

XII feria internacional
ARTESANTANDER

3

26 Julio - 3 Agosto 2003

Palacio de Exposiciones Avda. del Stadium, s/n
Santander - Cantabria

Horarios: Sábado 26 de julio 17:30 - 22:00

Sábado 2 de agosto y Domingos 27 de julio
y 3 de agosto 12:00-14:00 h y 17:30-22:00

Lunes 28, Martes 29, Miércoles 30,
Jueves 31 Julio, Viernes 1 Agosto, 17:30 - 22:00





TORRES CAMPALANS: LA JARRA AZUL, 1909. GOUACHE Y ACUARELA

Torres Campalans, el intruso

MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 13 DE AGOSTO

EN 1958, el escritor español Max Aub publicó en su exilio mexicano una novela donde recreaba, con apariencias de investigación histórica, la vida de un supuesto pintor cubista ignorado: Jusep Torres Campalans. Para hacer creer al público en su creador apócrifo, el escritor aportó un montón de dibujos del tal JTC, así como los testimonios cómplices de famosos artistas y críticos. Ahora, en el centenario de Max Aub, el Reina Sofía le rinde homenaje admitiendo a JTC en el museo con todos los honores. Esta pequeña exposición, cuyo comisario es Fernando Huici, instala al intruso a un paso de Julio González y a dos pasos del *Guernica*. Para llevar la broma hasta el final, en las cartelas figura "Jusep Torres Campalans" y le acompañan obras de sus contemporáneos "reales", como Picasso y Juan Gris, Mondrian y Chagall, Delaunay y Modigliani. Lo más divertido son los documentos que atestiguan las exposiciones de JTC, así como las reacciones en la prensa. Como la reseña de Emily Genauer en el *New York Herald Tribune* donde profetiza que JTC será pronto conocido por todo el mundo. O la entrevista en que el muralista Siqueiros confirmaba que Torres Campalans había existido y que era "un malísimo pintor". Y lo cierto es que los dibujos de JTC son, con un par de excepciones, monigotes no muy geniales. Pero ahí estaba la gracia: en construir, con una obra insignificante, un gran artista. La broma de Aub no versaba sobre la pintura y los pin-

tores, sino sobre el poder de la literatura para dar vida a sus personajes.

En uno de los textos expuestos aquí, observa Jean Cassou que JTC es tan posible como Picasso y Picasso tan hipotético como JTC. Admitir a Torres Campalans en el Reina Sofía puede tener efectos explosivos, si no para Picasso, sí para otros habitantes del museo. Todos esos artistas olvidados, todos los pequeños héroes de la vanguardia española rescatados en los últimos años, ¿no son, como el viejo Jusep, criaturas de la invención literaria?

GUILLERMO SOLANA

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

Mayte Alonso

PHE03 RAQUEL PONCE. ALAMEDA, 3. MADRID.
HASTA FINALES DE JULIO. DE 673 A 6.970 EUROS

ESTA exposición última de Mayte Alonso (Madrid, 1971), su segunda en esta galería, lleva como título *Escenografías de la memoria*, un epígrafe esclarecedor que resume de forma muy eficaz el significativo giro que ha experimentado su obra desde su exposición de 2001. Si entonces la artista ya dejaba entrever su interés por la arquitectura, la exposición actual nos sitúa decididamente frente a ella. Alonso parece renunciar a ciertas formas de carácter orgánico, proclives a la expansión espacial, y a los efectos visuales de su reflejo fotográfico, para introducirse en un diálogo frontal con la arquitectura de mayor intensidad e interés. Memoria, pues, y escenario. La arquitectura como rotunda representación de la existencia y, por extensión, de la eternidad. Mayte Alonso recurre de nuevo a la fotografía para presentar la arquitectura a modo de palimpsesto. Realidades superpuestas que remiten a la acumulación de la experiencia. Vistas de ciudades, lugares de trabajo, acciones cotidianas, parques o estaciones. Fotomontajes ambiguos, recuerdos que se entremezclan. Y frente a este caudal im-

preciso de la memoria, la escultura como expresión certera de la presencia física, del ahora.

Por medio de imágenes proyectadas y fotografías en metacrilato, Alonso plantea una integración total entre materia e imagen, mientras se acerca a la arquitectura enfrentándose a ella con sus mismas armas. Las estructuras actuales revelan quizá un menor dinamismo en aras de convertirse en reflejo de las formas arquitectónicas. Si en piezas anteriores la fotografía proponía el reflejo de las formas escultóricas, aquí parecen haberse cambiado los papeles. Es ahora la dirección sutil del trazo escultórico la que pretende continuar el recorrido de las naves, el alzado caprichoso de las iglesias, los espacios, en definitiva, por los que transitamos.

JAVIER HONTORIA



LUGARES DE ENCUENTRO, 2001

Vicky Neumann

FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO, 20. MADRID. HASTA EL 5 DE SEPTIEMBRE. DE 580 A 11.600 EUROS

EN su obra reciente, Vicky Neumann (artista colombiana que ha contribuido a la consolidación de la nueva pintura en su país) prescinde de toda la carga de memoria del pasado que habría pautado su trayectoria para encontrarse, según sus palabras, con un tren de alta velocidad donde reinan la torpeza y el color. Si antes el dibujo infantil, errático y automático, el borrón y una suerte de cotidianeidad que podría llamarse familiar descifraban recuerdos e impresiones de emociones siempre en clave brumosa y nostálgica, ahora hace pedazos su formalismo para dar cabida a un mar de vibración desenfrenada, de brillo, trazos y estallidos de color que se sitúan en el presente del acto

de pintar y atienden a lo más físico del instante vivido. Estos óleos (y cera) sobre lienzo, plagados de animales, bañistas, bailarines insinuados, inscripciones casi indescifrables, provienen de

sacudidas mentales que se vuelven no sólo gesto sino también percusión simbólica. Una selva fogosa, salvaje, de animalidad, caos y sensualidad. La selva del amor, quizás.

ABEL H. POZUELO

Pepe Botella

MAY MORÉ. GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID. HASTA EL 30 DE JULIO. DE 900 A 6.000 EUROS

LA carrera de Pepe Botella ha estado siempre vinculada al mundo



P. BOTELLA: LA BODA, 2002

de la moda y la publicidad, vertientes que hay que situar, necesariamente, en las antípodas del contexto contemporáneo de la fotografía artística a pesar de acercamientos aislados por parte de artistas interesados en temáticas relacionadas con la cultura popular, de carácter juvenil en la mayoría de los casos. Su muestra en May Moré tiene carácter retrospectivo por cuanto reúne imágenes realizadas en los últimos veinte años y que se pueden dividir en tres bloques. El primero de ellos es la viva esencia del mundo de la moda. Imágenes en blanco y negro de gran formato que inciden en un esteticismo exacerbado, en el artificio y el glamour, en el champán y las fresas. El segundo grupo continúa la línea de virtuosismo técnico con altas dosis de efectismo en la representación del baile, mientras el tercero nos acerca a la idea de fragilidad desde un prisma netamente lírico, con una estética complaciente de cálidas variaciones lumínicas. **J. HONTORIA**

Rut Blees Luxemburg

VISOR. CORRETGERÍA, 26. VALENCIA. HASTA EL 30 DE SEPTIEMBRE. DE 3.500 A 6.000 EUROS

NACIDA en Alemania en 1967 y formada en Inglaterra, donde hoy reside, Rut Blees Luxemburg ha ido revelándose en los últimos años con una de las propuestas fotográficas más firmes. Recurriendo a la saturación, a veces extrema, de la luz o del color, echando mano de forzados encuadres, picados y contrapicados, la ciudad y su cambiante epidermis han sido los objetivos de esta artista. Con la serie *Phantom*, en la que se agrandan, más si cabe, sus recursos estilísticos y conceptuales, Rut Blees Luxemburg presenta su trabajo por vez primera en España. Conocedora de los recursos cinematográficos, sus fotografías circundan territorios en los que el ser humano, ausente, cobra todo el protagonismo. En esta ocasión, sitúa su cámara en Dakar y proyecta sus recorridos nocturnos por espacios en los que la luz dilata cualquier asomo de realidad, diluyendo en ella la pre-

sencia humana. Resquicios del progreso implantados en un territorio virgen, dejan ver el artificio de la modernidad y ponen de relieve sus conflictos. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

Frederic Amat

CASA ASIA. AVENIDA DIAGONAL, 373. BARCELONA. HASTA EL 31 DE AGOSTO



F. AMAT: SIN TÍTULO, 2000

FREDERIC Amat es un artista de la ceguera. No tenemos la oportunidad de explicarlo detalladamente, pero sí quiero apuntarlo como una intuición. Existe una imagen recurrente en toda la trayectoria de este artista: el ojo; pero no es un ojo de luz o clarividente, símbolo del conocimiento sobre las cosas y la vida. Amat plasma ojos de una manera compulsiva y la multicPLICIDAD de ojos lleva implícito algo negativo. Más bien es la expresión de la atrofia de la visión. Son ojos ciegos. En un vídeo de esta exposición, la imagen de un paisaje —y, por extensión, los ojos y la visión— es interferida por una suerte de sombras. Éste es el sentimiento que sobrevuela la obra de Amat. La exposición se titula *Papeles de la India*, pero, como decía el poeta, a pesar de que se huya a otra ciudad, uno siempre se arrastrará por las mismas calles y frecuentará los mismos lugares. Sea en México, Marruecos o la India, Amat realiza la misma imagen, la imagen de la dificultad del mirar y de la impenetrabilidad de las cosas: la imagen ciega. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

JUAN GRIS GALERÍA DE ARTE

PANORAMA 2003

AMALIA AVIA • CANOGAR • GUILLERMO DELGADO • DÍAZ-CANEJA
FARRERAS • LETICIA FEDUCHI • MARÍA GIRONA • GRAU SALA
GRAU SANTOS • DAMIÀ JAUME • MARTÍNEZ NOVILLO • ANTONIO MAYA
MILLARES • MOMPÓ • PALAZUELO • QUETGLAS • RÀFOLS CASAMADA
SEBASTIÀ RAMIS • RIVERA • REDONDELA • ANTONIO SANTOS
EDUARDO SANZ • SAURA • SEBASTIÀ NICOLAU • SORIA
RAIMÓN SUNYER • SUBIRÀ PUIG • TORAL • XAVIER VALLS
LLUÍS VENTÓS • MIQUEL VILLÀ • ISABEL VILLAR • ZÓBEL

Hasta el 31 de julio y del 1 al 23 de septiembre

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



DE LA SERIE *MAÑANA HABLAMOS*,
2003. TÉCNICA MIXTA DIGITAL.
CIBACHROME

El artista gallego gana el III Concurso de Fotografía El Cultural

Cabaleiro, la fotografía como fotograma

El Concurso de Fotografía El Cultural, concebido como puente hacia la profesionalización de los artistas más jóvenes, ha llegado a su tercera edición. El premio de la crítica ha correspondido a Antón Cabaleiro por su proyecto *Mañana hablamos*, brillante resultado de mestizaje de medios con un sustento teórico de gran interés. El premio consiste en una exposición individual en la Galería Marlborough, que se inaugurará en octubre. Estén atentos.

CONSCIENTES de la cada día mayor presencia de todos los ámbitos de la cultura en internet, y en especial de la fotografía, que con la hoy popular tecnología digital se integra sin apenas conflictos en este medio, para esta tercera edición del Concurso de Fotografía de El Cultural decidimos utilizar nuestra página web como plataforma para la presentación de las obras. El resultado ha sido muy satisfactorio, con 230 participantes en el premio popular (las votaciones siguen abiertas hasta el 15 de septiembre en www.elcultural.es) y casi un centenar en el premio de la crítica. Éste ha sido concedido a Antón Cabaleiro por un jurado presidido por la directora de El Cultural, Blanca Berasategui, e integrado por los críticos de

arte José Marín-Medina, Mariano Navarro, Guillermo Solana, Jaime Vidal Oliveras y Elena Vozmediano, que ha concedido además menciones especiales a Isabel María e Iñaki Larribe, a quienes seguiremos en sus respectivos caminos. Cabaleiro prepara ya su individual en la sala joven de la Galería Marlborough, que ha aceptado generosamente poner su prestigio al servicio de esta iniciativa, la cual ha demostrado ya su efectividad: nos complace comprobar los avances profesionales de Soledad Córdoba y Diana Larrea, anteriores ganadoras del concurso.

Antón Cabaleiro trabaja fundamentalmente en el terreno del audiovisual. En su breve trayectoria ha tanteado distintos registros aunque con dos características constantes: la utilización de la cámara de vídeo digital como punto de partida (con posterior manipulación en el ordenador) y la reflexión sobre el bombardeo de información a la que actualmente nos vemos sometidos. El presupuesto con el que trabaja es mínimo. Casi siempre aparece él mismo en sus audiovisuales, aunque no del todo como personalización de

argumentos: no hay medios para contar con actores y, sobre todo, la filmación se impone con urgencia en un momento determinado, tras un tiempo de maduración, y el modelo más a mano es el propio artista. Los vídeos son cortos, apenas narrativos: una situación altamente expresiva, un movimiento repetido. El movimiento es metáfora del frenesí sin sentido del acoso mediático; al igual que son metafóricos los fondos blancos, que aparecen tanto en la serie con la que ha obtenido el premio como en el vídeo con el que participó en la última Muestra de Arte Joven y otras obras, y que hacen referencia a los "no lugares" de la "sobremodernidad"... conceptos digeribles a través de una mirada suavemente humorística.

Mañana hablamos, que surge también de una filmación, presenta por vez primera el trabajo terminado no como audiovisual sino como fotografía, con éxito incuestionable. Cabaleiro rehuye la idea del "momento decisivo": el vídeo le permite disponer de una inmensa cantidad de momentos para elegir. La fotografía como fotograma. Y el momento como algo carente de sentido fuera de la continuidad. Las fotografías muestran un talento enorme para la composición y el creciente interés del artista por los procesos. La obra se modifica en sucesivas etapas, incorporando vídeo, tratamiento "pictórico" y "collage" digitales, presentación fotográfica...

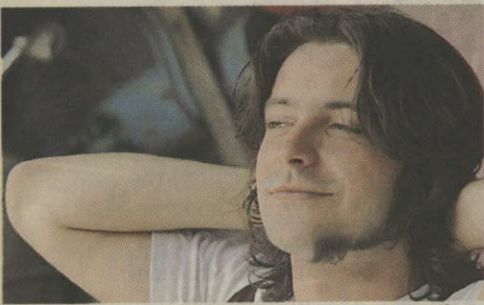
ELENA VOZMEDIANO

Antón Cabaleiro (Santiago de Compostela, 1977) es licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Vigo. En la facultad eligió la especialidad de diseño y audiovisuales, muestra de su interés por la hibridación en las artes. Talleres, performances e intervenciones urbanas se suceden en un interesante currículo que completan becas, premios y exposiciones como la Muestra de Arte Joven 2002, Coslart'02 o Jóvenes Creadores 2003.

SECUENCIA DE PEZ, 2003. VÍDEO



Cabaleiro: "Voy en busca del híbrido"



MERCEDES RODRÍGUEZ

PREGUNTA: *Mañana hablamos* tiene que ver con el acoso mediático: ¿qué hacer para evitarlo?

RESPUESTA: Tratar de evitarlo es como tratar de vivir sin respirar, hay que intentar ser consciente de lo que ocurre, procurar entender nuestra relación con el entorno.

P: ¿Qué permite el vídeo con respecto a la fotografía?

R: El vídeo es un medio más completo, dinámico y versátil.

P: ¿Por qué la fotografía manipulada?

R: Voy en busca del híbrido, esa es una constante en mis piezas. Manipulándolas las hago más más.

P: ¿Es de la generación del vídeo-juego?

R: No, eso me pilló en mi adolescencia, de refilón. Yo soy más del cómic.

P: ¿Cómo sobrevive un artista al margen de las galerías?

R: Con muchas ganas, esfuerzo, y perseverancia. (Ayudan mucho una beca o un premio de vez en cuando).

P: ¿Cuánto tiempo se puede vivir de las becas y los concursos?

R: En este país hasta los cuarenta se sigue siendo artista joven, por lo que me quedan unos veinte años para seguir solicitando becas, pero más que para vivir, para malvivir...

P: ¿Qué nuevos lugares para el arte ha de buscar un artista?

R: En cuanto a la producción, yo he desarrollado un proyecto en MediaLab Madrid. Existen otros lugares, como Hangar en Barcelona. En cuanto a la exhibición, cualquier lugar es bueno.

P: ¿Es necesario salir al extranjero?

R: Por supuesto, yo cada día pienso en marcharme, es algo necesario para renovarse, buscar oportunidades y seguir creciendo.

P: ¿Por qué eligió Alemania para ir a estudiar un año?

R: Por su importancia como núcleo artístico y por su vecindad con Holanda, otro punto vital.

P: ¿La universidad ayuda a definirse?

R: La universidad es como un índice, pero que hay que querer desarrollarlo.

P: ¿Cómo valora la nueva creación en España?

R: Los circuitos comerciales suelen deslumbrar a muchos, por eso, en general, suena a hueco, pero a veces veo trabajos que tienen sentido y un esfuerzo sincero detrás.

P: ¿Se está viviendo una renovación del arte en Galicia?

R: No estoy muy al tanto de la situación actual, pero fue precisamente la falta de renovación lo que me obligó a huir de allí.

P: ¿Son suficientes los apoyos de centros institucionales (como Injuve)?

R: Nunca son suficientes y generalmente funcionan mal, por eso me quedé gratamente sorprendido con la actividad y profesionalidad del Injuve, en mi caso fue y sigue siendo un apoyo fundamental.

P: ¿Para qué sirven las asociaciones de artistas?

R: Supongo que para aunar esfuerzos y enfrentarse a la burocracia.

P: Es año de bienales: ¿arte o espectáculo?

R: Mucho espectáculo aderezado con alguna propuesta que escapa de lo puramente comercial.

P: ¿Guggenheim o Museo del Prado?

R: No me quedo con ninguno.

P: Un nombre internacional.

R: Sadie Benning.

P: Un artista español vivo.

R: Qué difícil.

P: Un consejo para los que empiezan.

R: Paciencia y cabezonería.

PAULA ACHIAGA



ISABEL MARÍA: LA MANO DEL ARTISTA

El tamaño sí importa

A juzgar por los trabajos de Isabel María (Mérida, 1972) e Iñaki Larrimbe (Vitoria, 1968), el tamaño sí es importante. Por pura coincidencia, los trabajos de las dos menciones especiales que el jurado del III Concurso de Fotografía El Cultural ha decidido otorgar este año, juegan precisamente con

eso, con la percepción, con el tamaño real de objetos y personas frente a lo que les rodea. Así ocurre con la primera mención,



I. LARRIMBE: LOS DIMINUTOS

Isabel María (López Campos de apellido, aunque prefiere no incluirlo en su firma artística). En su serie *La mano del artista* son las personas y los objetos los que, enfrentados a su propia mano estirada, cambian de tamaño y de significado. Así, una extremidad gigante trata de atrapar a una anciana o a una bicicleta. La segunda mención especial ha sido para Iñaki Larrimbe por su serie *Los diminutos* y, también él, en unas obras muy distintas técnica y visulamente de las anteriores, convierte la figura humana en algo diminuto e insignificante frente al gran tamaño de objetos cotidianos (una pinza, una taza, un florero). Además, otros doce finalistas han sido seleccionados por el jurado y sus fotografías están expuestas en nuestra web, www.elcultural.es, donde pueden verse los proyectos.

exposiciones

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

6 de mayo
31 de agosto
2003

VIAJES Y VISIONES: RECORRIDOS POR SIRIA

MUSEO DE AMÉRICA
CIUDAD UNIVERSITARIA
Avenida Reyes Católicos, 6. Madrid.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y Bienes Culturales

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

Chillida vuelve a casa

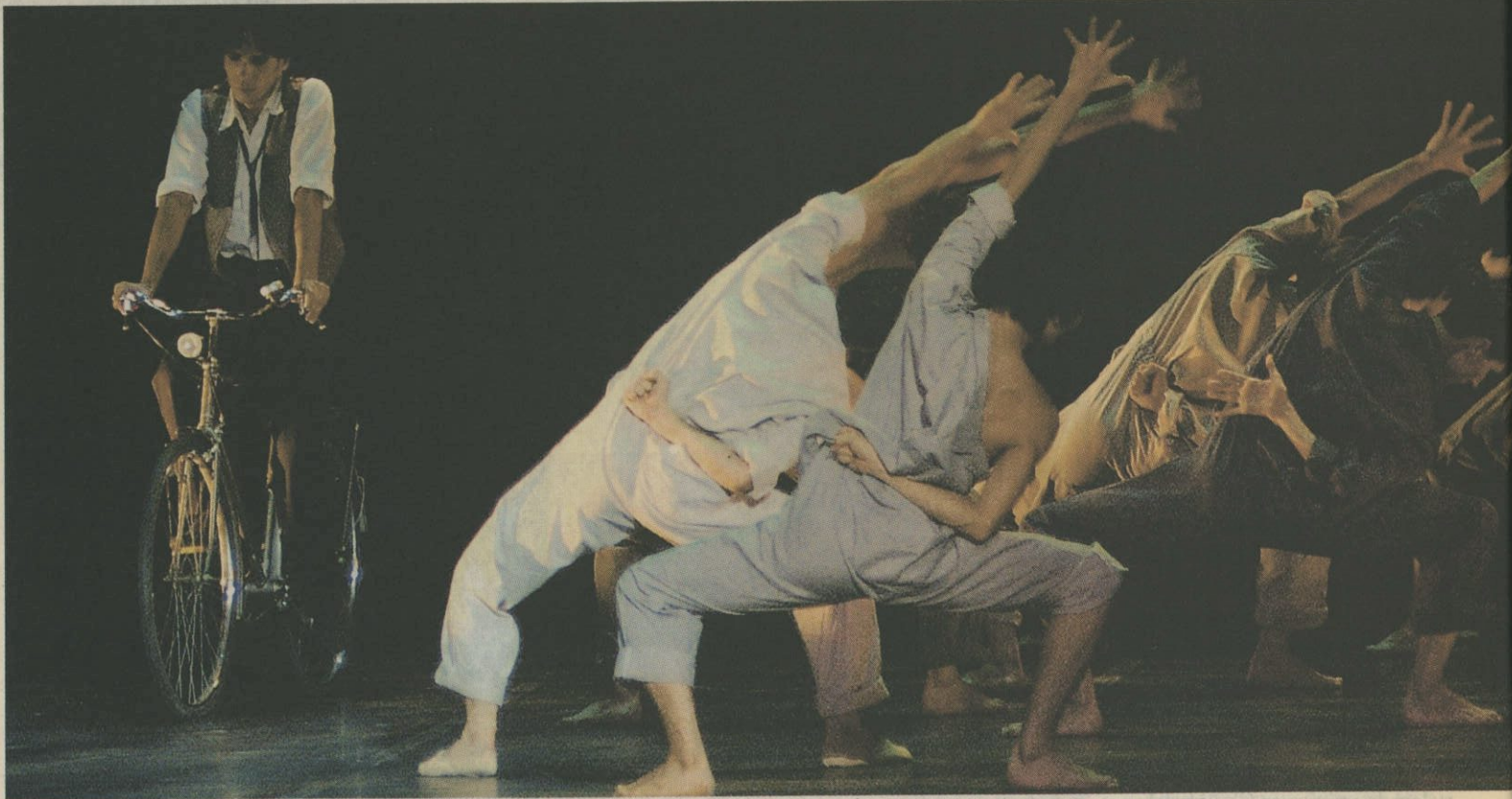
CHILLIDA-LEKU, la casa-museo de Eduardo Chillida en Hernani, reúne por primera vez cuarenta y una obras del escultor vasco pertenecientes a la Colección de Arte de Telefónica, con motivo del primer aniversario de su muerte. La exposición, que acoge una de las colecciones privadas más significativas y completas de dibujos y esculturas de Chillida (San Sebastián, 1924-2002), podrá visitarse hasta mediados de septiembre. Las obras, esculturas en hierro, madera y terracota, grabados, dibujos y collages de entre 1962 y 1987, se encontraban expuestas en el Museo Reina Sofía de Madrid, el MACBA de Barcelona y el IVAM de Valencia, a los que volverán una vez terminada esta muestra. Con esta exposición se pretende aportar una visión de conjunto de toda la obra de Chillida, ya que a la gran colección que el artista dejó para formar su legado artístico en Chillida-leku (donde además está enterrado), ahora se suman estas cuarenta y una obras de la Fundación Telefónica que habitualmente rotan por los museos antes mencionados. En la exposición se pueden ver collages y dibujos de la famosa serie de las *Manos*, la escultura *Homenaje a Juan Gris* (1987), una de las *Lurras* (de 1985) o (en la imagen) este *Elogio del vacío II* (1983).



Béjart

y su repertorio mítico

La compañía de Maurice Béjart actúa en el Festival de Peralada con un repertorio en el que incluye piezas míticas del coreógrafo. Mañana presenta *Siete Danzas Griegas*, inspiradas en Theodorakis, *Juan y Teresa*, un paso a dos con ritmo de música tradicional española, y su ya famoso *Bolero* de Ravel. El día 26 representa su creación de *El pájaro de fuego*, de Stravinsky, y *Brel y Barbara*.



ESCENA DE *BREL Y BARBARA*, INSPIRADA EN LA MÚSICA DE LOS DOS CANTANTES

CUANDO era adolescente en los Estados Unidos, en los años 70, e intentaba bailar con el corazón al tiempo que perseguía una buena técnica, en el mundo del ballet existían dos corrientes bien diferenciadas. Estaban las compañías que se dedicaban al gran repertorio clásico, y luego el New York City Ballet, donde convivían los clásicos con las

creaciones neoclásicas de exquisita musicalidad de Balanchine. Y estaba Maurice Béjart.

Con el flamante título del Ballet del Siglo XX, Béjart venía a enseñarnos que el ballet podría convivir perfectamente con el mundo contemporáneo e incluso nutrirse de él. Entonces los clásicos estaban en una esfera aparte y mi espíritu ado-

lescente era todavía demasiado impaciente para valorar la sutileza de la obra de Balanchine, así que la teatralidad y colorido de Béjart, la preparación física de sus bailarines capaces de soltarse la melena con el coreógrafo, me sorprendían a mí y a miles de espectadores que llenaban y siguen llenando los grandes aforos donde su compañía baila.

Esta semana el Ballet Béjart Lausanne (BBL), como se denomina desde 1987 su compañía, presenta en el XVII edición del Festival Castell de Peralada dos programas distintos que recogen algunos de sus grandes éxitos y permiten seguir la trayectoria del prolífico coreógrafo marsellés quien, a sus 76 años, sigue en la brecha.

Si Maurice Béjart es hoy considerado por algunos sectores como “pasado de moda, megalómano o narcisista”, también hay que reconocer que su aportación a la creación de ballets fue revolucionaria en los áridos años 60 y 70

Béjart creó su primera obra en 1945 y desde entonces no ha parado de dar salida a sus gustos eclécticos y a su amplísima cultura humanística, donde mezcla sin miedo lo culto con lo espectacular. Su interés por lo diferente le ha llevado a investigar y acercarse al mundo oriental y con los años se ha convertido en un incombustible coreógrafo-filósofo, anclado en los distintos momentos y lugares de su época.

El perfil tan radicalmente distinto al de las compañías de por entonces, la fuerte personalidad de Béjart y su interés por crear o inspirarse en ricas músicas y persona-

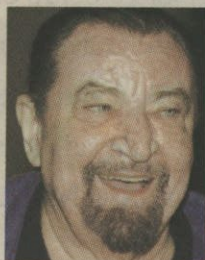


ALEU BETT

encontrar, a través de la danza, el movimiento y la visión, el alma de un personaje,” ha dicho el coreógrafo. Este enfoque, y la fuerte teatralidad de sus creaciones han atraído a artistas como Suzanne Farrell, Maya Plisetskaya, Mijail Baryshnikov, Sylvie Guillem, entre muchos otros, que consideraban su trabajo con Béjart como una etapa que debían de pasar para desarrollarse plenamente.

Si en algunos sectores de la danza actual Béjart es criticado por considerarle “pasado de moda, megalómano o narcisista”, también hay que reconocer que su paso por el

Maurice Béjart (Marsella, 1927) fue antes de un renovador coreógrafo, un bailarín formado en la danza clásica que destacó luego en el Ballet Cullberg de Suecia. En los años 50 crea sus primeras piezas aunque no fue hasta los 60 cuando fundó su propia compañía, el Ballet del siglo XX, para el que revisitó obras como Bolero (1960) o El pájaro de fuego (1970) ofreciendo una lectura insólita, espectacular y novedosa. En los 70 creó en Bruselas la escuela Mudra, que luego se trasladó a Lausana, donde sigue desarrollando un lenguaje ilustrado con un rico repertorio musical y que bebe del arte de diversas civilizaciones. Desde 1987 su compañía se llama Béjart Ballet Lausanne y cuenta con 41 bailarines.



campo de la creación coreográfica, bastante árida en cuanto a creaciones de ballet durante los años 60 y 70, fue una auténtica revolución. Despertó las ansias de los bailarines de un repertorio más en contacto con la actualidad.

“La mayor alegría es cuando uno trabaja con un joven bailarín o bailarina y lo ve realizar progresos has-

ta que se convierte en sí mismo”, ha comentado Béjart. “En mis bailarines busco la sorpresa, eso que el mismo bailarín, sin saberlo, está buscando”. Con este fin creó su famoso centro Mudra, en Bruselas, por donde pasó, entre otras figuras actuales, Nacho Duato.

Escuela gratuita. Rudra, la escuela de formación multidisciplinaria de Béjart para bailarines, fue creada en 1992 en Lausana, siguiendo el modelo de la citada Mudra. La escuela propone un programa de dos años de enseñanza gratuita para unos 40 bailarines procedentes de todo el mundo. Dentro del plan de estudios se incluyen clases de danza clásica y moderna, de obras del repertorio de Béjart y de Martha Graham, voz y canto, percusión y ritmo, teatro y artes marciales, con el fin de ayudar a cada alumno a desarrollarse tanto como artista y como persona. Según Béjart, “Rudra representa también un planteamiento vital intelectual y moral”. Cada año el coreógrafo crea nuevas obras para estos jóvenes intérpretes, que las representa dentro de sus giras por Europa.

Los dos programas que se verán en Peralada incluyen *Siete Danzas Griegas*, una celebración de la vitalidad mediterránea con música de Theodorakis, y *Juan y Teresa*, con música tradicional española, creada para Marie-Claude Pietragalla (estrella del Ballet de la Ópera de París) y Gil Román, del BBL, sobre las figuras de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila.

Adagietto es una pieza corta que fue creada para el bailarín argentino fallecido Jorge Donn, musa durante años del coreógrafo. Con música de la Sinfonía N° 5 de Gustav Mahler el solo, habitualmente interpretado ahora por Gil Román, adjunto a la dirección del BBL, la obra es un alarde de expresión escénica. El público verá también la lec-

tura bejartiana del *Pájaro de Fuego* de Igor Stravinsky. No faltará otra pieza emblemática del veterano coreógrafo, el *Bolero* de Ravel. Creado en 1961 para Jorge Donn, la lectura de la obra, entonces, fue de lo más rompedora. Un solo intérprete baila encima de una enorme mesa redonda, rodeado por bailarines del sexo contrario. En ocasiones, lo hace una bailarina siendo rodeada por bailarines masculinos, pero también se interpreta a la inversa. Maya Plisetskaya, Suzanne Farrell o Sylvie Guillem han seducido, sin contacto físico ninguno, a la horda masculina aprovechando bien el gradual aumento de tensión de la pieza de Ravel. Aunque hoy día la propuesta no sorprende, sigue siendo una referencia ineludible a la contribución de Béjart a ese “repertorio universal” del ballet moderno.

Figura polémica. Maurice Béjart ha sido, y sigue siendo, una figura polémica. No deja indiferente ni a los espectadores ni a la crítica. La crítica estadounidense Arlene Croce le dedicó un comentario feroz a finales de los 70 que refleja en gran medida la opinión de los detractores del coreógrafo francés: “La gente habla de Béjart como si fuera coreógrafo. Es, mejor dicho, un proveedor de sensaciones, como los directores cinematográficos Russell o Fellini, y el ballet es simplemente uno de los elementos que utiliza para saturar al espectador”.

Lo que era emocionante en una determinada época puede pecar de una excesiva teatralidad histriónica hoy día, cuando la oferta oscila entre formatos más íntimos de mayor sencillez, o grandes montajes con alardes tecnológicos. Pero Béjart siempre ocupará un lugar merecido en la historia de la danza, aunque sea simplemente (entre otros méritos) por recordarnos que todo puede encontrar expresión a través de la danza.

LAURA KUMIN

Bond

Portaceli estrena mañana *Lear* en el Grec

Violencia contra la violencia

ROS RIBAS

DIFÍCIL. Ése es uno de los adjetivos más utilizados por la prensa británica para describir la obra de su controvertido compatriota Edward Bond, uno de los dramaturgos *british* menos *british*: “Yo escribo sobre la violencia con la misma naturalidad con la que Jane Austen lo hacía sobre las buenas maneras”, se autodefine Bond. Autor de más de treinta obras dramáticas como *Saved*, *Early Morning* y *Lear*, y cinco largometrajes (entre ellos el célebre *Blow up*, llevado al cine por Antonioni), Bond (1935) es un autor obsesionado por mostrar la corrupción del poder y la violencia que nubla el futuro de la sociedad. “La violencia encabeza nuestra sociedad y si no dejamos de ser violentos no tendremos ningún futuro. Sería inmoral que no escribiésemos obras que hablasen de la violencia”, asegura el dramaturgo.

El que fuera uno de los autores más representados en la década de los 60 en el Royal Court Theatre de Londres y de los más controvertidos del circuito inglés es prácticamente un autor desconocido en España: tan sólo se ha llevado a escena en cuatro ocasiones, entre las que destacan los montajes de *Sakvats*, de Josep Maria Mestres (1998) y *Estiu*

La preocupación por la violencia social y la corrupción del poder son dos constantes en la obra del británico Edward Bond, un autor casi desconocido en nuestro país, hasta ahora. Carme Portaceli estrena mañana en el Grec *Lear* protagonizado por Lluís Homar, montaje que coincide con *Vermell, negro e ignorante*, una de las Piezas de Guerra de Bond que Manel Dueso dirige en la Muntaner hasta el día 27.

de Manel Dueso (2001). Ahora, dentro del festival Grec –la escena catalana parece la única interesada por el inglés– coinciden esta semana dos de sus obras más representativas: *Lear* (1972), que ahora lleva a escena Carme Portaceli a partir de mañana en el Grec, y la “Pieza de Guerra” *Vermell, negro e ignorante* (1994), que estos días presenta Manuel Dueso en la sala Muntaner hasta el día 27.

Cordelia y la globalización. Portaceli define la escritura de Bond como “muy visceral. Habla sin concesiones de la pobredumbre del poder y de la violencia”. Con esta puesta en escena la directora de *Un enemigo del pueblo* realiza un viejo sueño, ya que “era un proyecto que siempre había tenido en mente”.

En este texto Bond reescribe el mito de Lear con tinta fresca, hablando de los problemas que acechan a la sociedad moderna. Los personajes shakespearianos aquí son símbolos actuales: Lear representa el antiguo régimen, sus hijas son un trasunto de la globalización y Cordelia es la metáfora de los regímenes totalitarios de izquierdas. “Bond utiliza estos símbolos para hablar de la perversión política y social, y por eso no excluye ni a la cultura ni al teatro, que ahora están en manos del mercado. Para él la democracia es una democracia de mercado”, comenta Portaceli, quien subraya la riqueza de este texto. “Su lenguaje tiene un matiz esperpéntico para tratar la falta de moral y otro poético, aunque no deja de ser una poesía de

la dureza”. El actor Lluís Homar –que actualmente rueda con Pedro Almodóvar– encarna a este Lear que Bond creó pensando en algún líder político concreto, “puede que Stalin”, dice Portaceli.

El teórico del drama. En una entrevista concedida a The Guardian hace dos años, Bond aseguraba que la Comédie Française llevaba toda la razón al señalarle como “el teórico del drama más importante desde Brecht”. Una responsabilidad moral subyace en sus textos –“porque nuestras sociedades son injustas”– aunque él eluda siempre el término compromiso. “El compromiso es algo innecesario –asegura Bond–. Si conectas con la gente a un nivel vital, entonces reaccionarán. No te puedes presentar ante unos trabajadores y decirles ‘aquí tenéis *Hamlet*’. Antes debes aprender el lenguaje de *Hamlet*, pero claro, eso lleva su tiempo”. Bond tampoco ha escatimado críticas a la hora de hablar del teatro, que considera “americanizado”, en el caso la escena británica, y “homogeneizado” cuando se refiere a la joven dramaturgia.

ITZIAR DE FRANCISCO

Juan Dolores Caballero, *el Chino*

“El teatro bruto muestra la deformidad del mundo”

Del arte le interesa la tradición del esperpento, de lo grotesco. Y así lo manifiesta tanto en los clásicos del Siglo de Oro, como en los espectáculos de danza o de teatro gestual que dirige.

Hoy presenta en el Festival de Almagro un raro y divertido entremés, *La cárcel de Sevilla*.

ESTE granadino de 44 años ha puesto en escena uno de los repertorios más eclécticos del panorama español. Se presentó en el Festival Escena Contemporánea de Madrid de este año con un montaje de teatro gestual que tuvo gran acogida y que se vió después en el Festival de Sitges: *Svozos*. Ha dirigido espectáculos de flamenco y de danza como *Baile de hierro, baile de bronce*, del bailarín Javier Barón, y ahora acude al Festival de Almagro, desde hoy y hasta el día 27, con un raro texto anónimo que se adecúa bien a ese “teatro bruto” que abraza: *La cárcel de Sevilla*. La obra ha sido premiada en la Feria de Palma del Río (Córdoba) con los galardones al mejor espectáculo, mejor dirección y mejores intérpretes masculinos (Chema del Barco y Juanjo Macías) y en la ciudad manchega se verá interpretada por el propio *Chino*, como le apodan sus conocidos. Ya ensaya la que considera la única tragedia de Lorca, excluidas naturalmente sus dramas rurales, *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, de la que pretende ofrecer una versión inspirada en la danza butoh.

—Explique los rasgos de su teatro bruto

—El teatro bruto trabaja sobre el mundo de lo grotesco, de lo deforme. Creo que fue (Jean) Dubuffet quien lo teorizó al defender un arte espontáneo. A mi me interesa porque entronca con la España oscura y con una tradición estética presente en nuestro Barroco, en Goya y sus pinturas negras, en Valle-Inclán y el esperpento.

—¿Por qué *La cárcel de Sevilla* se adecúa a este estilo bruto?

—En esta obra se cuenta la historia de un condenado a muerte y se habla tanto del hombre como de la sociedad a través de un submundo poblado de miserables que ironizan y se ríen de su propia muerte. Es decir, que *La cárcel de Sevilla* nos da una visión del mundo a través de sus deformidades. En definitiva se produce la unión de contrarios, algo que no se da en la naturaleza, para que broten ideas reveladoras.

—¿Dónde encontró el texto?

—Antonio Serrano (coordinador de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería) me habló de él. Se le ha adjudicado a Cervantes, a Lope, pero también al carcelero de la prisión de Sevilla de la época, que escribió un libro sobre la cárcel con muchos paralelismos. En la adaptación he incluido un breve fragmento de *El rufián viudo*, de Cervantes, y de *Carta de Escaramán a la Méndez*, de Quevedo, en la que un chulo le escribe a su puta.

—¿La estética recuerda a *Las gracias mohosas*?

— Más bien el estilogel humor,



ESTHER FALCÓN

pero ésta es menos palaciega, más cercana a la basura.

—¿De qué le viene ese eclecticismo que caracteriza su repertorio como director?

—Para mí el teatro clásico debe andar con la contemporaneidad, porque cuando abordo un clásico mi visión es necesariamente la de un hombre de mi tiempo. La propuesta de *Svozos*, que es una propuesta de teatro gestual o de teatro del movimiento, se inspira en la tragedia *La Orestíada*, lo que pasa es que hemos roto el ritmo de la narración. El espectáculo está interpretado por tres bailarines y tres actores y en este sentido sí creo que tengo un lenguaje ecléctico.

Influencias galas y polacas

—¿Qué artistas le interesan?

—Bebo mucho de Tadeusz Kantor, de la bailarina francesa Magui Marin y de una compañía también gala que sigo de cerca, la dirigida por Jérôme Deschamps, me gusta su ironía.

—Usted tiene una compañía, El Velador, y una sala en Sevilla, La Herrería. ¿Su equipo es estable?

—Ya me gustaría. Siempre intento trabajar con los actores de siempre, nos conocemos y eso adelanta mucho el trabajo. Y de La Herrería le diré que es una pequeña sala, para 40 espectadores, que precisamente ahora vamos a reformar.

—¿Cree que su obra tiene proyección fuera de Andalucía?

—*Svozos* lo estamos moviendo mejor fuera de Andalucía que dentro. Nuestro estilo no suele gustar a los programadores, dicen que nuestros espectáculos son duros, poco amables para el público.

LIZ PERALES



Brian De Palma

“Con *Femme Fatale* sigo luchando por el cine independiente”

Tras su desafortunada experiencia con la ciencia ficción, Brian de Palma ha dado forma en su última película a una de sus grandes obsesiones y mito recurrente de la cinematografía. Con *Femme Fatale*, que tras una larga espera llega próximamente a salas españolas, el cineasta italoamericano ha construido un thriller sexual que, en parte por sus excesos y en parte por su libertad creativa (no en vano es una producción europea), ha confundido a la crítica y dividido al público. Creador de piezas de terror en los setenta —*Carrie*, *Obsesión*— y superviviente de la desafortunada década de los ochenta —*Blow Out*, *El precio del poder*—, Brian de Palma defiende en esta entrevista con El Cultural su condición de “cineasta independiente que no le teme a la experimentación”.

LA edad no pasa por Brian de Palma (Newark, Nueva Jersey, 1940), quien a sus 62 años y con su última película, *Femme Fatale*, ha vuelto a firmar un tratado sobre la importancia de la imagen, sobre la necesidad de observar y ser observado, de mirar sin saber muy bien lo que se está mirando. Los primeros cuarenta minutos de este truculento thriller sexual, prácticamente mudos, no dejan lugar a dudas sobre las elegantes y genuinas intenciones de De Palma, quien ha contado con la espec-

“La verdad es que estoy contento con *Femme Fatale* porque hay mucho contenido oculto. Puede verse una y otra vez. Como una sinfonía o algo parecido, se va descubriendo la estructura del filme después de varios pases y funciona a muchos niveles”

tacular modelo holandesa Rebecca Romijn-Stamos —dejando en el camino almas y cuerpos como los de Uma Thurman, Sharon Stone o Jennifer Lopez— y con el no menos espectacular Antonio Banderas. Entrevistado por El Cultural en el Festival Internacional de Cannes, adonde viajó, fuera de concurso, con el filme que por fin, a principios de agosto, llegará a nuestras salas (después de levantar las iras de la crítica y dividir al público), el autor de imprescindibles como *El fantasma del paraíso*, *Blow Out* o *Scarface* se mostró tan honesto y al tiempo engañoso como su última película.

—¿Por qué le sigue obsesionando a tan proveya edad la guerra de los sexos?

—Porque no está solucionada... ni nunca lo estará (Pausa). ¿Conoce usted la respuesta?

—No. Pero veamos. Le dio usted una vuelta a la ciencia ficción con *Misión a Marte* y regresa a su *leitmotif*, la guerra de los sexos, esta vez más lejos y misterioso que nunca.

—Me hago viejo. (Carcajada) Llevo treinta años indagando en el asunto. Tengo el récord de cuatro matrimonios que me sirven de investigación (Risas). Aparte de la difunta crítica Pauline Kael, quien dejó escrito que yo era el absoluto misógino, cínico y misántropo del cine contemporáneo. Pero, hablando en serio, hay historias dando vueltas en mi cabeza desde hace años, y una de ellas siempre fue el deseo de hacer una película sobre una mujer fatal, porque me gusta este tipo de personaje. Es divertido, manipulador, sensual, peligroso. Y además, el *noir* es un gran género.

Un sueño recurrente

—En todas sus películas, incluso en las más alejadas del género, hay algo de cine negro. *Femme fatale* no es una excepción.

—Sí, pero lo he enfocado desde otra perspectiva. Creo que el *noir* tradicional ya no funciona en la narrativa contemporánea, porque ya no

vivimos en ese mundo. Lo más interesante del *noir* es la luz estilizada y el fatalismo de los años cuarenta, pero eso no se puede hacer ahora y pretender que esté dotado de realismo. Así que la idea principal era llevar ese mundo a una secuencia onírica. Eso es lo que representa el auténtico cine negro para mí, es como un sueño recurrente, con personajes arquetípicos. Llevar esto al cine, sin caer en el manierismo, sólo es posible si se lleva al terreno de los sueños o al homenaje descarado.

—En el libro de Peter Biskind, *Easy Riders, Raging Bulls*, Brian de Palma es concebido como un autor *underground*. En los años 60 era considerado un artista independiente, autor de piezas tan rompedoras como *The Wedding Party* o *Murder a la Mod*. ¿Qué ha ocurrido desde entonces?

—Buena pregunta. Las entrevistas son a veces más útiles que el diván del psiquiatra... son como una especie de terapia. Recuerdo que Pauline Kael nos elevó a John Cassavetes y a mí a dioses del Olimpo. A mí por *Greetings* ¡Y el productor era Fred Wintraub! Recuerdo que ambos estábamos en la playa, nos lla-

“Ahora he llegado a un punto el que me he dejado atrapar por personajes muy convencionales, pero con la intención de explorarlos y violar sus valores. Pero cuando la primera exigencia es contar una historia simple y llana, te encuentras con restricciones de todo tipo”

maron y pensamos que íbamos a conquistar Hollywood. ¡Fue un subidón! Perdona la debilidad, pero a veces me parece mentira... claro que algo de “marihuana” ayudó... La verdad es que todavía sigo luchando por el cine independiente. Y creo que esta película, que está financiada enteramente en Europa y como habrá comprobado no apuesta por los caminos del cine comercial, es una prueba de ello.

—¿Cómo ve el cine actual?

—Patético. Huelga decir que hay miles de maneras de contar una historia, pero es que ahora mismo el

99 por ciento de las películas lo hacen del modo más convencional. Así que yo procuro mirar atrás, a los orígenes, y desarrollar un tipo de narrativa puramente visual, porque para mí es uno de los aspectos más excitantes de realizar películas y un tipo de arte casi perdido en estos tiempos. Eso es lo que he tratado de hacer con *Femme Fatale*. Y le diré que no estoy del todo satisfecho con el resultado. Sigo explorando... sin llegar a un destino final. Supongo que ahí está el placer...

Laberinto de espejos

Autor de películas que recorren todo el espectro de la cinefilia, desde su primer éxito con la terrorífica *Carric* hasta su último fracaso con *Misión a Marte*, Brian de Palma maneja el cine como si fuera un juego con sus propias reglas, un laberinto de espejos en el que una imagen conduce a otra para acabar siempre en el mismo sitio, en ese universo cerrado que es la historia del cine alimentándose una y otra vez de sí misma. A pesar de su poliédrica filmografía, en la que caben tanto la hitchcockiana *Fascinación* como *Los intocables de Elliot Ness* o la excesiva *Misión Im-*

posible, Brian de Palma sigue siendo ese maestro de los delirios audiovisuales que quiere estar muy cerca de David Lynch pero sin alejarse demasiado de Alfred Hitchcock.

—Es interesante repasar su carrera y descubrir cómo ha ido saltando de un concepto a otro, del experimentalismo a la narrativa clásica, y de vuelta otra vez a la experimentación. ¿Busca algo?

—Ja, ja. Es cierto. He ido aprendiendo cosas nuevas con cada película, y he llegado a un punto en el que me he dejado atrapar por personajes muy convencionales, pero

con la intención de explorar sobre ellos y violar sus valores. Pero cuando la primera exigencia es contar una historia simple y llana, te encuentras con restricciones de todo tipo, y no puedes lanzarte a esa serie de viajes visuales que en muchas ocasiones me gustaría hacer. Simplemente no puedes hacerlo porque no es necesario para la historia. Quizá por este motivo voy de un lado a otro.

—¿Por qué película le gustaría ser recordado?

—Hmmmm, quizá le cueste comprenderlo... pero me remonto al principio de mi carrera. Fue el año del éxito brutal de *Sonrisas y lágrimas*, imagínese lo poco que yo tenía que hacer. Conocí a Marty (Scorsese) en Los Angeles, los dos igual de perdidos. (Risas). Era el año 1972 y los estudios Warner nos trataron a mí, a Mike Nichols y a Stanley Kubrick como a perdedores... Hicimos, bueno, yo hice *Get To Know Your Rabbitt*, la rodé en 16 milímetros y pasado el tiempo creo que es mi obra maestra. (Carcajadas).

—Mejor volvemos a *Femme Fatale*. El hecho de escoger a Rebecca Romijn-Stamos como protagonista... ¿es una provocación?

—Del todo. Y además Rebecca es la mujer más bella del mundo. Con permiso de su marido. Y es una actriz que se atreve con todo, lo cual es un lujo para un director. Es una aventurera, una mujer con muchísimo coraje, dispuesta a hacer de todo. Esta película fue uno de sus primeros trabajos y agradecí enormemente su entrega. De hecho, creo que esta es mi película más perversa por todo lo que ella se ha atrevido a hacer en ella.

—¿A qué se refiere? ¿A las escenas de sexo gráfico entre mujeres bellísimas?

—Bueno, se lo pedí a actrices tan maravillosas como Rebecca Romijn-Stamos y madame Rie Rasmussen y ambas se mostraron de acuerdo. Por otro lado, Rebecca se ha paseado desnuda y pintada de azul en las dos entregas de *X-Men*. Pero me refiero sobre todo a que es mi película más juguetona. Y la pesadilla total para mis enemigos: los críticos de cine. Muchos se han enfadado con la secuencia del sueño, pero es que creo que simplemente no han entendido que se trata de eso, de un sueño, ya que no se ajusta a los parámetros convencionales del cine negro. Es lo que hablábamos antes. Me he quedado sorprendido de que sólo un crítico haya captado el verdadero sentido de esa secuencia.

—¿Mantiene alguna fobia contra la crítica cinematográfica?

—Ninguna. Se da la circunstancia de que mis más arduos críticos son mis mejores amigos. Le puedo citar nombres... Pero no quiero. Creo que a veces los críticos de películas ni siquiera las ven. Y no sólo las mías.

—No me negará que la película es algo misógina...

—He querido llevar a lo más lejos el concepto de mujer fatal y ver qué pasa, sentir cómo reacciona el público ante temas tan grandes como la traición, el sexo mezclado con la violencia y, ya visualmente, el empleo de pantallas fragmentadas y la narrativa alterada.

—Es probablemente la película más libre estéticamente que ha realizado en muchos años. ¿No cree?

“Femme fatale es la pesadilla total para mis enemigos: los críticos de cine. Muchos se han enfadado con la secuencia del sueño, pero es que no la han entendido”

—Sí, desde luego. He tenido la suerte de que no se hayan realizado *preview screenings* de la película, porque cualquier elemento audaz que ataque el conocimiento convencional del cine sufre mucho en este tipo de proyecciones. En Europa, afortunadamente, no se hacen, así que no he tenido que someter la película a un examen previo ni modificar nada antes de su estreno. La verdad es que estoy contento con *Femme fatale* porque es agradable verla y hay mucho contenido oculto. Puede verse una y otra vez, como si fuera una pieza musical. Como una sinfonía o algo parecido, se va descubriendo la estructura des-

pués de varios pases y funciona a muchos niveles.

—¿Es posible seguir haciendo cine independiente?

—Sí. Ahí tiene a mi amigo Paul Schrader realizando la precuela de *El exorcista*. Con un gran presupuesto, el fabuloso Stellan Skaarsgard y sin tener que pedir cuentas a nadie. Y después de hacer *Autofocus*. Para mí, eso es la libertad.

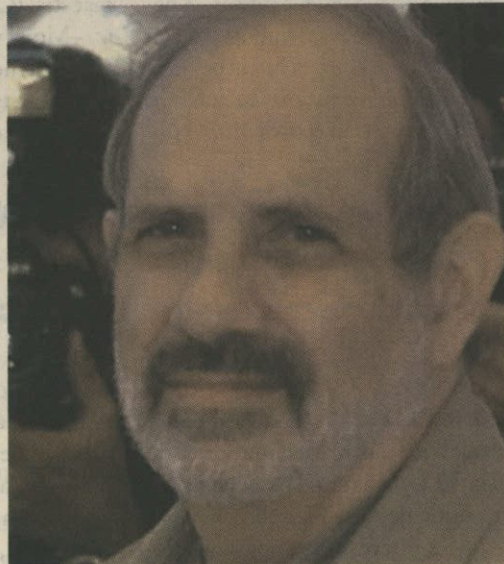
Dos tipos de cine

—Pero usted también ha tenido mucha libertad. De hecho esta producción europea le ha permitido hacer un cine de autor. ¿Le gustaría continuar en este camino de independencia respecto a Hollywood o se ve fabricando otro *blockbuster*?

—Bueno, yo quiero las dos cosas. Siempre que hago un tipo de película, todo el mundo piensa que estoy dudando entre un tipo de cine u otro. Pero es que ambas formas de entender el cine tienen su valor. No me gusta dirigir mi propio material todo el rato, también disfruto dirigiendo material ajeno. Cuando haces una película fuera del sistema y

tiene éxito de crítica y una moderada repercusión en taquilla, generalmente tienes que volver al sistema y hacer un gran éxito. Entonces, sabes que tienes otros cinco años para hacer lo que se te antoje.

BEATRICE SARTORI



“Creo que *Femme fatale* es mi película más perversa, por todo lo que Rebeca Romijn-Stamos, una actriz que no conoce límites, se ha atrevido a hacer en ella”

Filmografía hija de la cinefilia

■ **Greetings (1968)**. Filme episódico sobre tres amigos, convenientemente *underground* y antibélico para los tiempos que corrían. La influencia del filme casero de Abraham Zapruder sobre el asesinato de JFK recorre como un espectro todo la película.

■ **El fanstasma del paraíso (1974)**. Musical de estética rayanamente *kitsch*, basado en *El fantasma de la ópera*. Un himno pop al amor eterno que visto hoy permite reflexionar sobre si la verdadera evolución del musical no llegó a su fin en los años setenta.

■ **Carrie (1976)**. De la comedia terrorífica de sus inicios, De Palma evolucionó al terror cómico, pues la risa y el miedo están inextricablemente unidos en el imaginario norteamericano. *Carrie*, el Stephen King mejor adaptado al cine, fue su trampolín al sistema.

■ **Blow Out (1981)**. Atacado de cinefilia, De Palma rescata la obra maestra de Antonioni *Blow Up*—a su vez basada en un relato de Cortázar— y la sazona con elementos de *La conversación*, de Coppola. De este modo construye uno de sus thrillers más sólidos.

■ **El precio del poder (1983)**. Crónica del ascenso y la destrucción de un refugiado cubano (Al Pacino) al trono del narcotráfico en Miami. Debido a sus excesos ochenteros, resulta una revisión desaforada y sangrienta del *Scarface* de Howard Hawks.

■ **Doble cuerpo (1984)**. A caballo entre *La ventana indiscreta* y *Vértigo*, De Palma quiso distinguirse como el sucesor de Hitchcock. Pero a diferencia del inglés, el estilo gritón y la audaz puesta en escena quedan descompensados respecto al poder de la trama.

■ **Los intocables de Elliott Ness (1987)**. Probablemente su película más equilibrada, con un reparto irrepetible, este duelo en las calles de Chicago entre Al Capone y el comisario federal Elliot Ness ha quedado como una potente crónica gangsteril. Algunos homenajes cinéfilos rozan la intertextualidad.

■ **La boguera de las vanidades (1990)**. Reductora adaptación del *best-seller* de Tom Wolfe, los excesos estilísticos de Brian de Palma, creyendo que el público debe sentir la misma confusión que los personajes de la corrupta Gran Manzana, alcanzan aquí su cima.

El tren

POR BELÉN GOPEGUI

¿El valor supremo es la vida, o es la vida buena? Con esta pregunta, tal vez una de las más difíciles de contestar, tiene que vérselas el espectador de *El tren*. Es una pregunta difícil porque si respondemos que el valor supremo es la vida, entonces le estamos quitando el sentido a toda acción que vaya más allá del tiempo de una vida individual, desde el médico que prueba en su cuerpo la vacuna que podría salvar a miles de personas, al esclavo que muere porque no quiere que sus hijos vivan y mueran siendo esclavos. Pero si aceptamos que el valor supremo es la vida buena entonces estamos dando pábulo al tan temido totalitarismo, entonces habrá cosas por las que valga la pena morir, y a veces esas cosas pueden ser tan discutibles como una idea, una patria, o un tren cargado de cuadros. No deja de ser curioso que una película de acción en sentido estricto como *El tren* logre plantear y ofrecer una respuesta a este dilema. La trama es bien conocida: durante la segunda Guerra Mundial, cuando ya es inminente la entrada en París de los aliados, el coronel alemán von Waldheim-Paul Scofield quiere sacar de Francia un tren con las mejores pinturas de arte moderno, Cezanne, Picasso, Gauguin, etcétera. El alto mando de la resistencia pide a un grupo de ferroviarios que detenga la salida de ese tren. Al principio Labiche-Burt Lancaster, el ferroviario que organiza las acciones de sabotaje, se niega a entregar la vida de uno solo de sus hombres por unos cuantos cuadros. Pero otro ferroviario muere al intentar salvar ese tren, salvar lo que, le han dicho, es la gloria de Francia, y Labiche se va involucrando en el plan, menos por convicción que por lealtad a los compañeros.

Se diría que una película de acción no es el instrumento más adecuado para plantear dilemas, y sin embargo desde mi punto de vista es precisamente el rigor con el que están tratadas las acciones lo que permite a la película salirse de los esquemas propagandísticos propios del cine sobre la segunda Guerra Mundial y, al mismo tiempo, ir más allá que la mayoría de las películas de acción de nuestro tiempo. En efec-



BURT LANCASTER EN *EL TREN*

to es ésta una película donde podemos ver no sólo las cosas que se hacen sino cómo se hacen. Acostumbrados a que los coches estallen en cadena, a que las explosiones tengan o no tengan lugar por un cable misterioso o una tecla de un gran panel de mandos, de pronto nos sorprende una película en donde vemos de qué modo concreto —introduciendo un paño empapado en gasolina en el depósito de un camión y prendiéndole fuego— se hace estallar un vehículo, cómo se sabotea un cambio de vías y

cómo se oculta el sabotaje a los ojos de quien vigila o cómo se desatornillan las traviesas de una vía para producir el descarrilamiento. Son secuencias que transcurren en tiempo real; son, sobre todo, secuencias donde lo espectacular es consecuencia de la acción y no su pretexto. Y será, insisto, la honestidad con que Frankheimer afronta los hechos concretos la que marque también el modo de enfrentarse con el conflicto de la película.

Llegamos al momento final, el tren ha sido detenido, Labiche es el único superviviente, los rehenes que iban en el tren y los demás ferroviarios han muerto. En cuanto al coronel Von Waldheim, es ahora el oficial de un ejército derrotado y en retirada. Sin embargo el coronel rehúsa partir con los camiones alemanes que se retiran. Tiene algo que decir a Labiche: “La belleza pertenece a los hombres que saben apreciarla. Los cuadros volverán a mí o a hombres como yo”. Es aquí cuando la película resuelve el dilema precisamente porque es capaz de remontarlo: el valor supremo no es la vida, ni tampoco la vida buena, sino qué clase de vida buena. El problema no es si valía la pena salvar los cuadros, sino para quién los ha salvado Labiche. El problema no es si valía la pena luchar por la gloria de Francia, sino quiénes detentan esa gloria y la rentabilizan.

Ninguno de los ferroviarios que murieron habían visto los cuadros por los que murieron, pero aun cuando los hubieran visto en las exposiciones masivas de finales del siglo XX seguirían sin haberlo hecho, porque “la belleza es de los que saben apreciarla”, es instrumento de distinción que exige ocio, despreocupación, dinero sobrante. Labiche no responde con palabras al oficial alemán, Labiche dispara contra él. Responde el plano de los rehenes muertos junto a las cajas con los nombres de los pintores caídas por el suelo y Labiche alejándose, abandonando los cuerpos y los cuadros. ■

Edición convencional

- 20th CENTURY FOX
El tren (The Train, 1964), de John Frankheimer. B/N
- Formato 3:4
 - Idiomas en sonido dolby digital mono: castellano, inglés, italiano.
 - Subtítulos: castellano, inglés, italiano.
 - Precio 14,99 euros
 - Trailer original de cine



El gran acontecimiento de la próxima edición del Festival de Salzburgo, que se inaugura mañana, es el estreno de la nueva ópera del compositor alemán Hans Werner Henze, *L'Upupa und der Triumph der Sohnesliebe* (*La abubilla y el triunfo del amor filial*). Supone la primera coproducción del Festival austriaco junto al Teatro Real de Madrid, donde se podrá ver la obra en diciembre de 2004. El montaje contará con dirección musical de Markus Stenz, que sustituye al inicialmente previsto Christian Thielemann, mientras que el apartado escénico será asumido por Dieter Dorn. Intervienen en sus principales roles nombres tan importantes como el barítono Matthias Goerne, la mezzo Hanna Schwarz, el tenor John Mark Ainsley o el bajo-barítono Anton Scharinger. Con este motivo, Hans Werner Henze desgana para *El Cultural* las claves de esta obra de madurez y analiza la evolución en su personal *corpus* creativo.



Hans Werner Henze: "Soy fiel a una

“Tengo un vínculo profundo tanto con la literatura española como con la música. Falla me gusta mucho, así como los ritmos españoles. Soy un nostálgico de este país. Federico García Lorca es uno de mis referentes más frecuentes”

A pesar de que Hans Werner Henze es uno de los grandes creadores actuales y una de las figuras capitales de la Alemania musical de la segunda mitad del XX, su nombre apenas se conoce en nuestro país. Durante el franquismo, su militancia de izquierdas fue razón para alejarlo de nuestras pobres infraestructuras. En el campo de la composición, los se-

guidores más acérrimos de la vanguardia de Darmstadt lo miraban con distancia, cuando no con desprecio, incluso más que en su propio país. Sólo en los últimos diez años su nombre ha vuelto a nuestros carteles. García Navarro apostó, con éxito, por *The Bassarids* en el Real, mientras que la Zarzuela presentaba su *Rey de Harlem* en 1998.

FAUSTO MORONI

Compositor consagrado en el Gotha del siglo XX, la vida de Hans Werner Henze (Gütersloh, Westfalia, 1926) ha sido todo menos fácil. Su adolescencia, bajo el nazismo, y su juventud, reivindicativa, le hizo abandonar su país, para instalarse en Italia cuando sólo tenía 27 años. Vinculado al partido comunista italiano, fue defensor de la revolución cubana, a la que le dedicó varias obras. Ha sido uno de los creadores más prolíficos de la segunda mitad del siglo XX, con cerca de medio centenar de obras escénicas, incluyendo ballets y óperas, además de diez sinfonías. Ha colaborado con los creadores más grandes del siglo, desde Visconti a Ashton. Los más importantes artistas han frecuentado sus obras y, en la actualidad, está considerado como uno de los mayores creadores del momento.

Nacido en Gütersloh, Alemania, en 1926, Henze ha buscado una identidad en el esquizofrénico panorama musical del siglo XX. Cuando su colega, el iconoclasta Pierre Boulez, auspiciaba la destrucción de los teatros líricos por obsoletos, él no se cansaba de escribir sinfonías, óperas y ballets, siguiendo procedi-

mientos y recursos románticos, aunque sin perder de vista la grandes aportaciones que en el terreno de los sonidos ha proporcionado el siglo XX. Compositor prolífico –“si no pudiera escribir no viviría, sólo existo en función de este trabajo”, afirma con sorprendente sinceridad– la obra que presenta en Salzburgo se inscribe entre las cuarenta largas piezas escénicas de todo tipo que ha llevado a cabo, con la novedad de que el texto ha sido realizado, por primera vez, por él mismo.

“El argumento de esta comedia alemana procede una antigua saga árabe, concretamente de Siria. La abubilla es el pájaro de la felicidad, cuya búsqueda es una meta para todo ser humano. Aunque el asunto es mucho más complejo, he eliminado muchas cosas para convertirlo en ópera”, afirma.

–Es la primera vez que escribe su libreto.

–Sí, aunque me han ayudado amigos y hay múltiples referencias a la literatura de Robert Musil, Thomas Mann o Stephen George que me han aportado ideas, colores. En realidad, la idea base es que un hijo acaba salvando la vida del padre, algo que me resulta muy próximo. La abubilla (*Upupa epops*), es un animal sacro en la mitología árabe que trae cariño, juventud...

–Es inevitable establecer un vínculo con su padre que murió en Danzig, en la Segunda Guerra Mundial, en plena batalla contra el ejército ruso.

–(Con seriedad) Me hubiera gustado salvar a mi padre en la guerra. En el ánimo de cualquier hijo está salvar a su padre de la muerte.

–¿Qué supone esta obra en su proceso creador?

–Todavía me lo pregunto yo. La acabé hace un año, lo que no es demasiado lejos ni cerca. Me gustaría

juzgar objetivamente esta obra, pero todavía no es el momento. Estructuralmente es una continuación de mi pensamiento que ya está en la *Décima*, en la *Octava*, en la música de los últimos diez años, con una linealidad, transparencia. No creo buscar nada especial.

Orquesta en mente

–¿Ha pensado en los intérpretes a la hora de los papeles?

–En los solistas, no. La orquesta, de alguna manera, sí está presente en mi pensamiento. La *Octava Sinfonía* la pensé para la Boston Symphony, la *Novena* para la Filarmónica de Berlín, mientras que para la *Décima* pensaba en Birmingham. Esta obra tiene una cierta proximidad con la Filarmónica de Viena, porque sabía que la iba a interpretar. Es importante tener una orquesta de las características de la Filarmónica de Viena, por sus arcos. Hay en mi obra mucha música para cuerdas. Y como es larga, las partes de viento buscan el equilibrio. Sabe, a mí me gusta identificar al demonio con la cuerda. En los pasajes demoníacos, tiene mucho protagonismo.

–Y, ¿en relación a intérpretes?

–Siempre escribo en mi cabeza, no pienso en personas concretas. Conozco a los cantantes bien, caso de Goerne, ¿lo han oído en España? (asiento)... Tiene un enorme talento. También es fantástico John Mark Ainsley, ¿también ha estado en España? (señalo que más o menos). Pues, es muy bueno.

–Señaló en una ocasión que en Salzburgo había una enorme dosis de estupidez, algo así como que el público de Salzburgo no era el suyo.

–¿Cuándo dije eso?

–En una larga entrevista con el musicólogo Enzo Restagno.

–(Se lo piensa). No sé, me siento bien en Salzburgo. En la era Karajan

estética personal. No pertenezco a ningún grupo”

estrené mi orquestación de *Il ritorno d'Ulisse* de Monteverdi y tuvo gran éxito. Es la tercera vez que estreno una ópera... por ahora. La preparación está siendo fenomenal. Llevan trabajando dos meses. Es muy laudable. Tengo la sensación de que está haciendo un trabajo muy serio. Desde luego, el clima de Salzburgo no es mi preferido. Sobre todo, cuando llueve, es malo.

Bajo el influjo romano

—Parece muy determinado por el clima y, por eso, vive cerca de Roma.

—Siento lo mismo que muchos pintores: la luz. Es un cielo muy particular. Se percibe la naturaleza del paisaje, clásico, iluminado con un cielo límpido y yo creo que esto influye en mi orquestación. Desde mi colina, veo Roma, abajo. Se siente el viento que viene del mar. A veces llueve... Es el único sitio donde me siento de verdad cómodo.

La obra de Henze ha avanzado desde una línea muy personal. Los comentarios sobre ella son variados, cuando no críticos. Todavía hace poco, Dermot Clinch lo calificaba de "hombre de contradicciones" y presentaba su obra como una especie de "puzzle". Su particular batalla se iniciaba poco después de la Guerra Mundial, cuando los pesos pesados de la música, Boulez, Stockhausen, Nono, Maderna, Berio, ponían en marcha una estética de vanguardia muy agresiva, estructurada en lo que se denominó "Es-

cuela de Darmstadt". Henze, por su parte, actuaba a su manera. "Cuando yo compuse *König Hirsch* en 1956, había en esta obra algo de provocación contra la música post-weberniana que se hacía en aquellos años", señala. Esa actitud tuvo su réplica. En el Festival de Donaueschingen de 1958, se había escuchado el estreno de las *Variante para violín y actos* de Luigi Nono. Aunque la obra no le gustó mucho, Henze aplaudía con entusiasmo porque "Nono era mi colega y también mi amigo". Pero, en la segunda parte, cuando se interpretaron sus *Nachstücke und Arien*, Boulez; Stockhausen e, incluso, Nono, con desvergüenza, se levantaban al quinto compás y se marchaban, dando testimonio de su desprecio a quien estimaban como traidor de la llamada Nueva Música. "No quería entrar en ese discurso" comenta, "en ese lenguaje darmstadtiano que se estaba definiendo, me parecía que le faltaba vocabulario, que era insuficiente. Sentía el deseo de alejarme y de tener mi tiempo para encontrar mi respuesta a los problemas actuales de la composición".

—Su actitud es la de un *outsider*.

—Es que no he formado parte de ningún grupo estilístico; he sido fiel a una estética propia más que a unas directrices en las que todos los participantes creen y deben seguir. He buscado en mis medios, he intentado vivir a mi manera. Si eso me da un talante de *outsider*... Bueno ahora casi soy un *insider* (se ríe). En realidad... siempre he sido el mismo.

—Hace poco fallecía Berio. ¿Qué impresión tenía de él?

—No conozco bien su obra. Nos tratábamos y tuvimos una buena relación. Vino aquí, a mi colina. Estaba muy enfermo. Para Italia ha sido una pérdida. Era un músico que tenía la estima de

"Me gustaría juzgar objetivamente esta obra, pero todavía no es el momento. Estructuralmente es una continuación de mi pensamiento que ya está en la *Décima*, en la *Octava*, en la *música de los últimos diez años*"

todo el mundo musical, sin duda, de todo el mundo (enfatisa), un gran organizador. Ha sido una batalla encarnizada contra su enfermedad. Tenía un año más que yo. Era como un héroe en la defensa de su vida contra el mal de este mundo. Y cuando le ha llegado no ha podido hacer nada.

—Frente a países como Gran Bretaña o Alemania, donde usted es muy valorado, en España apenas es conocido.

—Ni en España ni en Francia. Bueno en Francia, en el Festival Presences de Radio France, el pasado invierno, hicieron todas mis sinfonías y fue una grata sorpresa, y ha habido un gran consenso a favor, en general. Nada menos que seis orquestas. En cuanto a *L'upupa* es una coproducción entre el Real, Salzburgo y la Deutsche Oper de Berlín. Por cierto, una orquesta española (la Nacional) va a hacer la *Décima Sinfonía*, la próxima temporada. Me congratula.

Vínculo español

—Usted ha tenido un gran vínculo con la cultura española.

—Tanto con la literatura como con la música. Falla me gusta mucho, así como los ritmos españoles. Soy un nostálgico de España. Federico García Lorca es uno de mis referentes más frecuentes. Una de mis obras más conocidas, *El Rey de Harlem* (en español en el original) está basada en sus textos. Y tengo muchas obras inspiradas en su folclore o su histo-

ria como el *Fandango* sobre un bajo del Padre Soler. También me he sentido próximo a la cultura hispanoamericana.

—A fines de los sesenta, vivió dos años en La Habana, incluso escribió y estrenó allí su *Sexta Sinfonía*. ¿Cómo ve la realidad del castrismo?

—Muy alarmado y molesto. Aspiro a una conclusión pacífica y tranquila, que lleve a una transformación no violenta, lo mismo que otros muchos. He admirado la revolución cubana, como he tenido la ocasión de exponer en múltiples ocasiones, y he aplaudido con simpatía y esperanza lo que se creó en su momento. Pero desde hace veinte años no se ve nada positivo allí.

Henze ha sido un artista con fuerte actividad política y social. A raíz de las contestaciones del 68, su casa de Berlín se convertía en una especie de campo revolucionario, permanente rodeada de la policía y abierta a los jóvenes. El conocido como "Vietnam-Congress" fue gestado en sus muros. Militó en el Partido Comunista Italiano y fue uno de los escasos nombres de la música que mostró abiertamente sus tendencias homosexuales.

—Usted que tanto ha querido Italia, ¿cómo ve el panorama actual?

—Menos mal que en las últimas elecciones la izquierda ha vencido en el norte. Italia está llena de gente inteligente. Yo creo que, poco a poco, se está preparando la caída de Berlusconi. Es muy posible conseguir tirar abajo este directorio fascista. Será bueno para un país lleno de gente positiva. Por el bien de la justifica y por el respeto a las leyes.

—¿Ya ha averiguado cuál es el papel del músico en la sociedad?

—Lo mismo que cualquier artista. Defender la cultura, la tradición y enseñar, no sólo a los alumnos de composición, sino al público en general. Tenemos que dar siempre lo mejor de nosotros.

LUIS G. IBERNI

HENZE EN EL ESTRENO DE SU SINFONÍA N.º 10



ARCHIVO

PETER Ruzicka, sustituto de Mortier, continúa ampliando un proyecto inicial que basaba en cuatro pilares centrales, a desarrollar a lo largo de los próximos años. Dentro del primero, referido a la programación progresiva de todas las óperas de Mozart (se exhibirán todas en 2006, año del doscientos cincuenta aniversario del nacimiento del músico), se podrán descubrir este año dos nuevos montajes de dos de ellas, *La clemencia de Tito* y *El rapto en el serrallo*. Aquella estará en las manos del tándem Nikolaus Harnoncourt- Martin Kusej, que tan discutidos resultados tuvieron el pasado año con *Don Giovanni* (que se repite, con Thomas Hampson en el papel titular). El reparto se antoja de garantías: Michael Schade, Vesselina Kasarova y Barbara Bonney a la cabeza. *El rapto* será dirigido en lo musical por el algo blandengue, pero en alza, Ivor Bolton y en lo escénico por Stefan Herheim, ambos debutantes en la muestra. Los jóvenes y ya más que prometedores Jonas Kaufmann e Iride Martínez serán Belmonte y Konstanze.

Nuevas obras. El segundo pilar de Ruzicka descansa en el estreno de nuevas obras. Se espera con interés el de la comedia alemana en cuatro cuadros titulada *L'Upupa und der Triumph der sohnesliebe* (*La abubilla o el triunfo del amor filial*), con texto y música de Hans Werner Henze, sin duda uno de los monstruos sagrados, y de mayor sensibilidad y sabiduría musical, del actual firmamento operístico. Para este acontecimiento, que se coproduce con el Real de Madrid, no se han reparado en gastos y se cuenta con un magnífico equipo encabezado por dos artistas de relieve: el joven maestro Markus Stenz, que sustituye al originalmente previsto Christian Thielemann, y que, después de



H. MICHEL

KURT MOLL EN EL *DON GIOVANNI* DE MARTIN KUSEJ

pasar por Melbourne, acaba de ser nombrado director musical de la Opera de Colonia, y el ambicioso y sugerente regista Dieter Dorn. Matthias Goerne, John Mak Ainsley, Hanna Schwarz o Anton Scharringer, voces hoy importantes, bien que limitadas, están entre los intérpretes. La tercera piedra miliar

de la nueva era del Festival, la de la recuperación de obras repudiadas por los nazis, alberga una versión concertante de la ópera *Die Backantinnen* (1931) del austriaco Egon Wellesz, discípulo de Schoenberg y Webern, basada, como *The Bassarids* del mencionado Henze, en *Las bacantes* de Eurípides. Se ofrecerá en

Salzburgo En busca de una nueva identidad

El festival austríaco vive uno de sus momentos más cruciales. Tras el fallecimiento de Karajan, llegó la etapa Mortier que le dotó de una personalidad controvertida aunque vital. Ahora, con Peter Ruzicka al frente, aspira a encontrar el perfil con el que afrontar los desafíos del nuevo siglo.

versión concertante cantada por Roman Trekel, Alfred Muff y Eva María Westbroek, entre otros. También aparece aquí, como director musical, Marc Albrecht, al que veremos en Bayreuth. La tercera base fundamental del certamen, la de las óperas de Richard Strauss, queda este año un tanto desguarnecida. De hecho, todo se reduce a la reposición de *Elena Egipciaca* (1928), que asimismo se brinda en versión de concierto dirigida por Fabio Luisi. Hay buenas voces en el reparto, entre las que destacan Deborah Voigt y Falk Struckmann.

Cuentos con Nagano. Otros títulos operísticos en la faltriquera del festival: *Los cuentos de Hofmann* de Offenbach, con Kent Nagano en el foso y David McVicar en el escenario, y las voces de Neil Schicoff, Ruggero Raimondi, Waltraud Meier, Angelika Kirschlager, Soile Isokoski y Marjana Lipovsek (ahí es nada) y, de nuevo, el *Don Carlo* verdiano en el montaje de Herbert Wernicke a las órdenes musicales de Gergiev y con Furlanetto, Botha, Croft, Rydl, Pieczonka y Borodina.

En el capítulo sinfónico, siempre espectacular en Salzburgo, anotemos el estreno absoluto de una obra de Cristóbal Halffter, *Adagio in Form eines Rondos*. Directores como Muti, Boulez, Chailly, Jansons, Harnoncourt o Rattle se dan la mano con las mejores orquestas del orbe. Volodos, Pollini, Kissin, Brendel, Bartoli, Hampson, Gheorghiu, Scholl, Lipovsek, Vargas, Bostridge o Skovhus ofrecen recitales. Hay muchos conciertos de cámara y las típicas serenatas. Muy atractivo el ciclo de once sesiones denominado "Salzburg passagen", en el que se combinan partituras actuales con otras ya clásicas del siglo XX.

ARTURO REVERTER

EL ICCMU

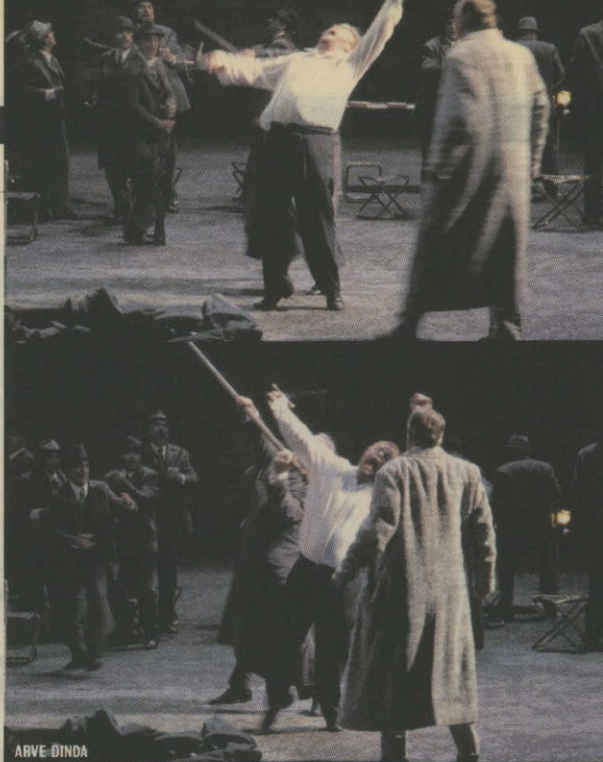
EN el mundo de la música no todos son espectáculos. Para que éstos existan ha de haber organizaciones funcionando detrás, como los conservatorios, escuelas de música, etc. Incluso hay entidades absolutamente desconocidas para el gran público, que sin las cuales sería imposible la actividad musical. Una de ellas es el Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

El organismo que dirige Emilio Casares fue creado para recuperar obras de nuestro patrimonio y para dotar de medios normales y habituales a nuestra lírica. Pocos lo sabrán, pero hasta hace bien poco —y en muchos sitios sigue siendo así— la zarzuela solía dirigirse con partituras para canto y piano que, sobre la marcha, el director de turno iba adecuando a la orquesta. Sólo nuestras agrupaciones y directores podían afrontar un reto similar y, desde luego, esto dificultaba notablemente la internalización de nuestro género. Así, el ICCMU no sólo edita nuevas partituras, sino que también revisa grandes títulos cuyos materiales se encuentran en un estado vergonzoso, lo que provoca que muchos no deseen tocar dichas obras.

El proceso a veces no es simple. Una de las primeras tareas es obtener el permiso de los herederos de los compositores. Éstos no siempre son capaces de entender la necesidad de la puesta al día de una herencia que les proporciona unos dineros de forma más o menos continua y cuyo futuro no quieren tocar por miedos justificables a sus elevadas edades. Otras veces, las reticencias vienen de los cambios que ha de efectuarse en los libretos para su puesta al día. Entre los últimos trabajos del ICCMU en esta línea están *Luisa Fernanda* y *La chulapona*. Aún queda pendiente *Maruxa* por motivos como los apuntados. En el apartado de nuevas partituras figura, en la actualidad, *Ildegonda* de Arrieta así como varias obras de Manuel García.

EL ICCMU, que no posee ánimo de lucro, emplea al año en esta labor unos cuarenta millones de las antiguas pesetas, obtenidos en parte de los derechos de obras revisadas que hasta entonces eran de dominio público y, en muy escasa proporción, del posterior alquiler de los materiales, pues éste es realmente reducido con el objetivo de que no sea un impedimento para que las obras se toquen. Justo es que su labor se conozca y reconozca.

GONZALO ALONSO



ARVE DINDA

EL OCASO DE LOS DIOS EN EL MONTAJE DE FLIMM

Bayreuth herido

LO de la crisis o escasez de las voces wagnerianas es algo que ya ni siquiera discuten los más optimistas. El fiel seguidor del Festival de Bayreuth hace ya tiempo que perdió las esperanzas. El tipo vocal que requieren las óperas de Wagner ha ido diluyéndose ante el clamor lamentoso de los amantes de una tradición que se evapora. Ya nos lo decía el recientemente desaparecido Ángel Mayo: las *Tetralogías* de los años cincuenta fueron las últimas verdaderamente grandes en este terreno; aunque luego haya habido chispazos, destellos; cada vez menos.

Y nos tenemos que contentar con lo que se nos puede buenamente ofrecer. Lo único original es *El holandés errante* en la propuesta de un recién llegado a la Colina, Claus Guth, que cuenta con el apoyo musical de Marc Albrecht. El papel principal, que necesita de un barítono heroico, estará bien servido por el rocoso John Tomlinson. Se está a a espera del futuro *Anillo* de Christian Thielemann y Lars von Trier. Continúa mientras la no muy estimulante propuesta de Jürgen Flimm, que quedó tocada del ala a raíz de la muerte en 2001 del director Giuseppe Sinopoli, que iba entrando lentamente en el meollo

de la gigantesca obra. Su sustituto en el foso, el húngaro Adam Fischer, ha cumplido el expediente, aunque sin ningún rasgo de genialidad. Los cantantes poseen limitaciones. Repite el que ya es tenido como uno de los mejores Wotan del presente (lo que indica el estado de la cuestión): el norteamericano Alan Titus. Voz potente y sonora, pero nasal, débil en graves y de fraseo más bien alí-corto. Vuelve asimismo la muy apreciable Evelyn Herltzius, de instrumento no precisamente dramático, pero capaz de delinear una sensitiva Brünnhilde. Violeta

Urmana sigue asentándose como Sieglinde y Robert Dean Smith, muy lírico, como Siegmund. El problema reside en Siegfried. Ni Christian Franz ni el mediocre Wolfgang Schmidt, tienen las hechuras y el timbre adecuados. Hartmut Welker y Graham Clark sabemos que son un Albrecht y un Mime muy potables.

Sigue Tannhäuser. Permanece el interesante *Tannhäuser* de Philippe Arlaud, de apreciable elegancia plástica y que tiene su correspondencia musical en Thielemann. La pareja central parece sólida: el tenor Glen Wislade, que apechuga con la heroica parte del sensual caballero, y la soprano Ricarda Merbeth, apropiada para la dulce Elisabeth. Venus es Barbara Schneider-Hofstetter, Wolfram está encomendado al buen barítono lírico Roman Trekel y el Landgrave es el coreano Kwangchul Youn, de relativo cuerpo, admisible Leporello en el demencial *Don Giovanni* de Beito. También se cuenta con el conocido y oscuro *Lohengrin* planteado escénicamente por Keith Warner y resuelto con soltura musical por Andrew Davis. Peter Seiffert corre con el gesto vocal del caballero del Cisne. **A. REVERTER**

Haendel en Drottningholm

UNO de los festivales más carismáticos del panorama actual, centrado en la ópera del siglo XVIII, es el de Drottningholm, en Suecia. En el pequeño teatrillo de la corte se pretende recuperar el espíritu dieciochesco. La actual edición se inicia este sábado, con la *Alcina* de Haendel, uno de los títulos de moda en la actualidad. El montaje es de Pierre Audi, uno de los grandes nombres de la dirección gala, y la dirección musical es de Christoph Rousset, que tan buena impresión dejó en Bilbao. Entre los solistas, Christine Schäfer y Anne Sophie von Otter.

**CHARLIE HADEN***THE BALLAD OF THE FALLEN*

VARIOS ARTISTAS

ECM 1248

CHARLIE Haden siempre fue uno de los grandes oradores de la política jazzística, un músico rojo—hoy metido a burgués—que nunca entendió el grito sin el silencio, y viceversa. Su trayectoria está plagada de arengas musicales como la que firmó en este disco junto a su Liberation Music Orchestra (LMO), ese laboratorio de utopías posibles que montó en 1969. Se trata de uno de los álbumes más cardinales de un contrabajista que venía de tocar con Ornette Coleman, y cuya huella creativa y guerrera planea sobre todos los campos de batalla de este álbum. En esta ocasión, Haden se acercó a las músicas de nuestra Guerra Civil, incluyendo en su recorrido títulos tan próximos como *El pueblo unido jamás será vencido* y homenajes tan explícitos como *La Pasionaria*; y también canciones populares vecinas y hermanas, como la que da título genérico al álbum, la salvadoreña *Balada de los caídos*, o la portuguesa *Grandola Vila Morena*, del añorado José Afonso. Un viaje delirante hacia la poesía musical más libre y comprometida. **P. SANZ**

**CORO CHANTICLEER***UN RETRATO*

VARIAS OBRAS

TELDEC 49702 2

ESTE disco compilatorio ha sido publicado para celebrar los 25 años de Chanticleer, conjunto de voces exclusivamente masculinas radicado en San Francisco, que ha alcanzado una amplia reputación internacional por la pureza y claridad de su sonido y la precisión y virtuosismo de sus interpretaciones. Esto puede apreciarse tanto en sus actuaciones en vivo como en una abundante y variada discografía para la firma Teldec, que abarca desde la polifonía renacentistas hasta el jazz, de los espirituales a las aventuras más vanguardistas. En el presente compacto podemos apreciar esta enorme versatilidad, que va desde un *Ave María* gregoriano hasta la visionaria mirada del contemporáneo John Tavener, con especial hincapié en autores estadounidenses como Stephen Foster o Carroll Coates y en la música sacra de la América hispana. En ocasiones se unen a ellos otros artistas de reconocido prestigio como la soprano Dawn Upshaw, solista en un encantador *Villancico español*. **R. BANÚS**

**RAINA KABAIVANSKA***OMAGGIO ALLA CARRIERA*

SELECCIÓN DE CANCIONES

FONE 98F 31

AÚN están recientes los ecos del homenaje que le rindió el Teatro Real a la soprano búlgara Raina Kabaivanska, una de las grandes artistas del reciente pasado, cuando se publica un disco compacto que también sirve para apoyar lo que se presenta como una larga época de retirada. Las grabaciones datan de 1998, fecha en la que ya las condiciones vocales de la búlgara habían mermado mucho, ampliándose el *vibrato*, apareciendo un tremolo tan amplio que no se acaba de saber qué nota da en cada momento a causa de tanta oscilación. Pero la Kabaivanska sigue siendo una interprete que sabe “decir” y, de ahí, que lo mejor de la publicación venga con las *Siete romanzas sobre poesías de Aleksander Blok* de Dmitri Shostakovich, una obra llena de una fuerte carga dramática, mientras que para otras páginas más poéticas, como la *Elegía* de Jules Massenet, sean preferibles voces en plenitud. Para los fans incondicionales. **G. ALONSO**

Bernstein por Bernstein**LEONARD BERNSTEIN**

OBRAS ORQUESTALES

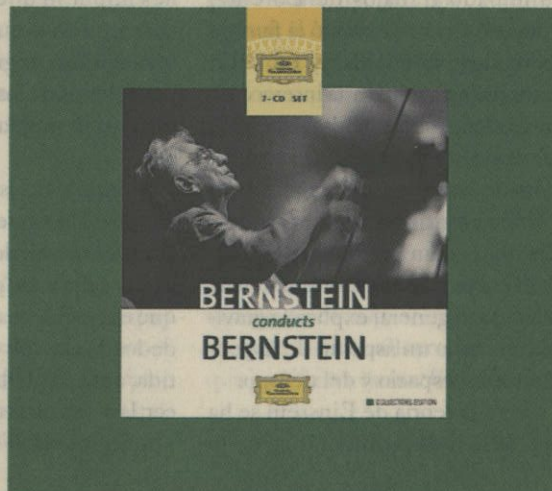
DIVERSOS INTÉRPRETES

DG 469 829-2 7CDs

LEONARD Bernstein (1918-1990) era eso que se llama un ecléctico: un compositor dotado de un magnífico oficio, de una formación intelectual muy completa, que bebía de la tradición neorromántica y de las fuentes de la música popular de América. Encontramos en su música rasgos de Copland, de Piston (su maestro), pero también de Mahler, Stravinski o Bartók. Sus planteamientos eran fundamentalmente diatónicos, pero no le hacía ascos a un pasajero atonalismo o, incluso, a un episódico serialismo.

Hay en muchas de sus obras una base expresiva o argumental relacionada con su procedencia judía, así en sus tres sinfonías: *nº 1, Jeremiah, nº 2, La edad de la ansiedad* (que puede considerarse también un concierto para piano y orquesta), y *nº 3, Kaddish*. Bernstein hace profesión de fe y comunica un mensaje espiritual consolador. Hallamos en estos siete discos páginas extrañas de comedias musicales, como la obertura de *Candide*, las *Danzas* de *West side Story*, el *Concierto para orquesta*, los ballets *Fancy free* y *Dybbuk*, la *Serenata* (en realidad un concierto para violín), la suite sinfónica de la película *La ley del silencio*, los *Salmos de Chichester* y el ciclo de *Poemas americanos para seis cantantes y orquesta*.

Bernstein nos gana, pese al conservadurismo y en ocasiones la trivialidad de sus formulaciones, por su elocuencia, su capacidad de orquestación y su manejo de los más variados ritmos, con frecuencia derivados del jazz. Las interpretaciones, con orquestas y cantantes de altura—citemos a Christa Ludwig, Montserrat Caballé y Gidon Kremer entre ellos—son de referencia, tienen un verbo y un poder de comunicación extraordinarios. Como no podía ser menos. **A. REVERTER**



Hawking en su agujero negro

¿Qué es la ciencia y hasta qué punto especulaciones como las de Stephen Hawking en *El universo en una cáscara de nuez* (Crítica) pueden considerarse científicas? ¿Cuándo una actividad humana puede calificarse como tal? El catedrático de Física Teórica de la Universidad Autónoma de Madrid y académico de Ciencias, Francisco J. Ynduráin, analiza para El Cultural las “especulaciones puramente intelectuales” como las del profesor británico, a las que califica como una seductora y brillante “aventura” dentro de la física-ficción.

LA interacción gravitatoria fue la primera de las fuerzas básicas que el hombre sometió a un análisis científico. La teoría de la gravitación de Newton fue, durante mucho tiempo, el paradigma de la teoría científica exitosa. En 1905 Einstein, culminado trabajos de Lorentz, Poincaré y otros, formuló la famosa teoría de la relatividad y, en 1917, extendió esta teoría a la interacción gravitatoria, obteniendo la llamada teoría de la relatividad general. El éxito de ésta traspasó los límites del mundo científico, convirtiendo a Einstein en un personaje de culto. Y no era para menos: la teoría de la relatividad general explica la gravitación como un aspecto de la geometría del espacio y del tiempo.

Pero la teoría de Einstein se ha revelado más problemática de lo

que hubiera podido suponerse. En primer lugar, cuando se aplican las ecuaciones de Einstein a cuerpos cuyos campos gravitatorios son muy intensos (como es el caso para estrellas mucho más masivas que nuestro sol) ocurre que sus soluciones implican que dicho cuerpo se convierte en lo que se conoce como un agujero negro: que son cuerpos celestes de los que no puede escapar ni la propia luz que producen.

Pero esta no es su propiedad más extraña. Un agujero negro giratorio produce una tal deformación del espacio y del tiempo en su entorno, que es posible realizar un viaje alrededor de él y volver al punto de partida, antes de haber salido: al parecer, la teoría de la relatividad general implica la posibilidad de viajes en el

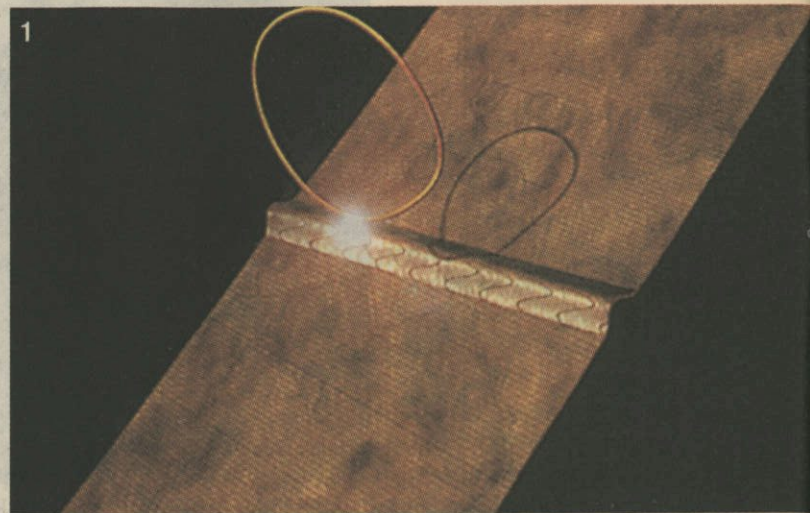
tiempo, con todas las paradojas que esto conlleva. Por otra parte, nadie ha sido capaz aún, después de más de setenta años de intentos, de hacer una formulación de la relatividad general compatible con la otra gran teoría del siglo XX: la mecánica cuántica.

Una extraña materia oscura

Finalmente, cuando observamos el Universo a gran escala, encontramos que las teorías de que disponemos (tanto la teoría de Einstein de la gravitación como las de partículas elementales) no permiten explicar su comportamiento: los movimientos de las estrellas exteriores en las galaxias son tales que sólo pueden explicarse postulando la existencia de una extraña materia oscura, compuesta de partículas dis-

tintas de las que observamos en el laboratorio o con nuestros telescopios, y la velocidad de alejamiento de dichas galaxias unas de otras parecen indicar la existencia de una no menos extraña energía oscura, que permearía el Universo y causaría repulsión entre las galaxias que lo pueblan.

Es imposible, en un futuro previsible, hacer experimentos que verifiquen las propiedades cuánticas de la gravitación; y tampoco disponemos de agujeros negros, giratorios o no, con los que poder comprobar experimentalmente su total negritud, o si los viajes en el tiempo que las ecuaciones de Einstein implican son realmente posibles. Pero esto no ha detenido a físicos como Hawking que, ya que no teorías sólidas, se ha lanzado a especulaciones, un



Es imposible, en un futuro previsible, hacer experimentos que verifiquen las propiedades cuánticas de la gravitación; y tampoco disponemos de agujeros negros, giratorios o no, con los que poder comprobar experimentalmente su total negritud

buen número de las cuales aparecen en su último libro, *El Universo en una cáscara de nuez*. A Hawking no le arredran las más delirantes fantasías; muy al contrario. Apenas hay en este libro discusión acerca de experimentos u observaciones, físicas o cosmológicas: a Hawking le interesan, sobre todo, especulaciones puramente intelectuales. Las teorías-M, las cuerdas y p-branas (que

ciencia y científicos; y, tal vez sorprendentemente, son (somos) los últimos los que más parcos han sido en sus definiciones.

Frente a pensadores como Reichenbach, Popper o Russell, que han llenado volúmenes sobre el tema, hace falta escarbar entre las obras de los grandes científicos para encontrar disquisiciones acerca del significado del objeto de su profes-

vacías de contenido en lo que respecta a la realidad. Debido a que Galileo se dio cuenta de esto y, en particular, debido a que lo impulsó en el mundo científico, debemos considerar a Galileo como el padre de la física moderna; y, de hecho, de toda la ciencia moderna.” (Citado en el libro de Sobel, *Galileo's Daughter*). Otras veces expresó Einstein opiniones parecidas. Así, en el artículo publicado en *Scientific American* en abril de 1950, Einstein escribe: “El escéptico diría: ‘Puede muy bien ser cierto que este sistema de ecuaciones sea razonable desde el punto de vista lógico, pero esto no demuestra que corresponda a la naturaleza’. Tiene usted razón, querido escéptico. Sólomente el experimento puede decidir sobre la verdad.”

Astrofísica y cosmología

Según estas definiciones, y por volver al tema de este artículo, la astrofísica y la cosmología están pasando en la actualidad del nivel especulativo al científico porque los modernos telescopios son capaces de comprobar algunas de las consecuencias que se siguen de lo que, hasta hace poco, eran elucubraciones: big bang, radiación de fondo, etcétera. Pero esto no ocurre con las teorías como las que discute Hawking en el libro *El Universo en una cáscara de nuez*, que además son extraordinariamente abstrusas. Así por ejemplo, Hawking nos manifiesta que un agujero negro puede describirse como la intersección de dos membranas multidimensionales (conocidas como p-branas) y que esto puede resolver el problema de la pérdida de información que ocurre al caer materia dentro de un agujero negro.

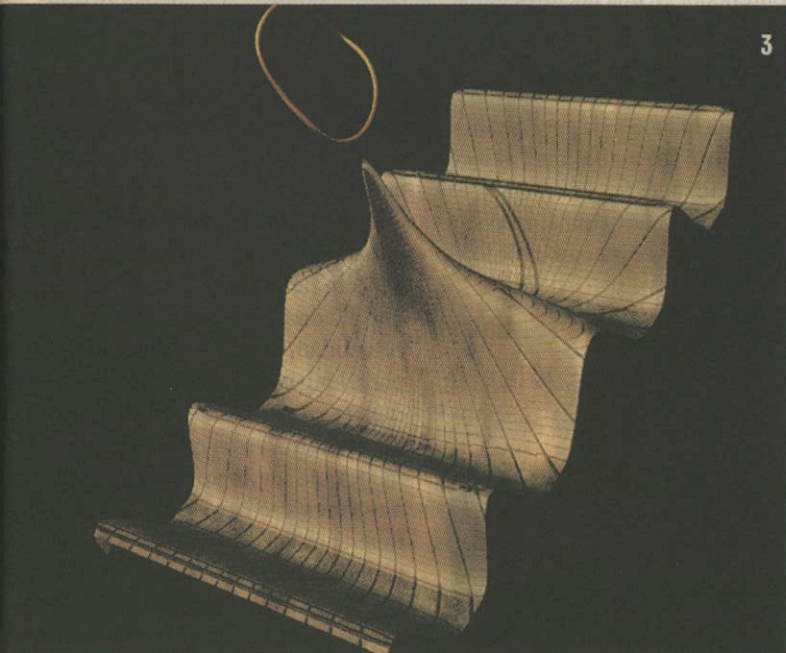
En efecto, dice Hawking, “la información [que haya caído en un agujero negro] no se perderá, sino que acabaría por salir del agujero negro en la radiación [emitida por] las p-branas”. Es evidente que con el modelo de las “p-branas”, Hawking no está explicando nada de lo que ocurre en la realidad, dado que na-

die ha observado un agujero negro (ni, mucho menos, su radiación emitida) y, además, dudo mucho que sea comprensible para quien no tenga estudios superiores en física de altas energías: e incluso ni siquiera para muchos de estos.

¿Quieren estos comentarios decir que un libro como el que estamos comentando sólo puede ser leído por científicos del ramo? Creo que no. En primer lugar, Hawking se ha rodeado de un equipo de diseñadores extraordinario; las figuras que ilustran *El Universo en una cáscara de nuez* son de gran calidad, y estoy tentado de decir que, aunque sólo fuese por ellas, valdría la pena comprar el libro. Pero además, es posible que —aquí y allá— el profano pueda, si no entender, al menos vislumbrar la riqueza de algunas de las especulaciones más imaginativas de la física actual de partículas y de la cosmología. Aunque estas especulaciones no pasen hoy por hoy ninguno de los criterios que permitan considerarlas ciencia, sí que constituyen una interesante aventura intelectual e incluso, en algunos momentos, una agradable diversión.

El que esto escribe confiesa que no cree en las teorías de cuerdas, p-brans y similares; y pienso que, si alguna vez pudiésemos experimentar con un agujero negro, encontraríamos que sus propiedades poco tienen que ver con lo que han imaginado personas como Hawking. Por ello, reconozco que la actitud de Hawking en su libro me resultó irritante en una primera lectura: la impresión recibida era la de un charlatán haciendo publicidad de cuestiones sin un mínimo fundamento empírico. Pero también reconozco que una segunda lectura me ha reconciliado con el texto. El truco para apreciarlo es considerarlo a *El Universo en una cáscara de nuez* no como un libro de ciencia, ni siquiera de divulgación científica, sino como una brillante fantasía: lo que podríamos llamar física-ficción.

FRANCISCO J. YNDURÁIN



son algunos de los más abstrusos intentos de formular teorías de la gravedad consistentes con la mecánica cuántica), la generación espontánea de universos por fluctuaciones cuánticas a partir de la nada o la posibilidad de que nuestro cosmos sea un mero holograma de una dimensión superior es lo que le fascina, y con lo que consigue fascinar al lector.

Pero, ¿es esto ciencia? Más generalmente podemos preguntarnos: ¿qué es la ciencia y hasta qué punto especulaciones como las del libro de Hawking pueden considerarse como científicas? O, con más precisión, ¿cuándo una actividad humana puede calificarse de científica? A intentar responder esta pregunta de qué es la ciencia se han dirigido filósofos, filósofos de la

“Una partícula que cae en un agujero negro puede ser considerada como un bucle cerrado de una cuerda que gopea una p-brana (1) y excita ondas en ella (2). Las ondas pueden confluir y desgajar una parte de la p-brana para formar una cuerda cerrada (3). Ésta sería una partícula emitida por el agujero negro”. Pie de texto e ilustraciones extraídas de *El universo en una cáscara de nuez* (Crítica-Planeta), de Stephen Hawking.

sión. Entre estas mencionaré dos opiniones de Einstein. A propósito de Galileo afirma Einstein que, “las proposiciones que se obtienen por un proceso puramente lógico son

Los esnobs

El esnobismo femenino

No está uno muy seguro de si existe un esnobismo femenino o más bien ocurre que la mujer toda es puro esnobismo, y no por malformaciones educacionales sino porque la configuración misma del cuerpo de la mujer supone un monumento al esnobismo, al lujo sobrante, a la sensualidad viandante, a la realidad excesiva, a la irrealidad artística.

Me explico. El tipo de mujer actual, tal como ha llegado a ser en Occidente, supone un paganismo laico que sólo encuentra espacio en los desfiles de modelos, en las playas nudistas y en la que pasa por la calle. En una columna de mi admirado Jorge Berlanga leo que la revista *Playboy* ha realizado un estudio matemático sobre el total de los desnudos femeninos reunidos en sus despleables. El resultado nos dice que la modelo, la chica del mes, la que impone un estilo de cuerpo, ha venido adelgazando a través de la larga vida de *Playboy* de una manera paulatina, científica y evidente. Los que hacen la revista cada vez las eligen más delgadas. Y esa delgadez pasa luego a la calle, a la moda, a la piscina, a la ropa.

Al paganismo de las gordas, que fue el de nuestros abuelos, ha sucedido el paganismo de las delgadas, pero esta transición no ha sido ni podía ser repentina, sino que obedece a un cálculo de la salud y la belleza de la mujer. Hemos estudiado tanto esa salud que hoy estamos en la anorexia. Otro columnista dirá que la tendencia a la anorexia es una tendencia al efebo, una cosa homosexual, o sea. Pero ni Jorge ni yo creemos en eso. Lo que han hecho los estilistas de *Playboy* es quitarle a la mujer todo lo que le sobra o sobra. Demasiado pecho, demasiados glúteos, demasiada carne por todas partes. La mujer, aunque no hubiera leí-

do a Descartes, se decía: "Estoy gorda, luego existo". Claro que a esa mujer no la había engordado la comida sino, como al caballo, el ojo del amo.

Este paso del panteísmo rubensiano al paganismo americano está en relación con todos los diseños del mundo actual. El gran avión es más estilizado, las Torres de Manhattan eran como de barquillo y en este plan. En cambio, el sobrante de pechos era como un tributo que se le ofrecía al esnobismo, una manera

que tenía la vecina de ser más que las demás. Ha cambiado la estética, pero no ha cambiado el esnobismo. Ahora se trata de ser la más moderna gracias a haber tirado los pechos a un contenedor en una noche de luna.

La abundancia de arrobos era un tributo esnob a la competencia con otras mujeres. La tendencia a la línea recta, tan milimetrada por *Playboy*, es un tributo a la actualidad, al lacónismo de todos los diseños y al estilazo de la prima Cósima, que siempre viene por casa con un kilo de

menos, a enseñarnos el kilo que ha perdido, y que es el más adorable y espiritual de sus kilos.

La filosofía es hoy más lacónica en Baudrillard, el automóvil es más escueto en su último encuentro con la muerte que en el encuentro del año pasado, la ropa de Versace es más transparente porque ya no hay nada que transparentar. La mujer nos parecía esnob de abundancias, pero también puede ser esnob de carencias, de modo que toda ella es esnobismo o no es esnob en absoluto. Pero tiene mucho más instinto que el hombre para instalarse en la actualidad. "Estamos atravesados por el lenguaje", dijo Heidegger. La mujer está atravesada por el eslogan. La moderna ya ha encontrado un modelo de sombrero para ir a los tanatorios y crematorios, porque la muerte es tan esnob como la mujer y quiere vivir al día. Cuando se descubre que el hombre, en realidad, jamás fue a la Luna, resulta que la mujer va todas las noches. La mujer es una criatura lunática y la Luna se inventó o se conquistó para ella, pues la Luna es la única alcoba de dormir donde duermen líricamente y sin peso las estrellas de Hollywood en las películas.

A veces, más que a una mujer, amamos el esnobismo femenino, esas tijeritas de plata con que se recortan el vello y ese lápiz de ojos con que se pintan unos ojos encima de los que tienen, pero debajo de los que no tienen, que siempre les parecen pequeños. El esnobismo femenino es Rita Hayworth tocando la guitarra que no sabe tocar y que sólo nos llega en *play-back*. Lo cual que con Rita/Gilda empezó la deliciosa peste de las delgadas en Hollywood, o sea en el mundo.

El tipo de mujer actual, tal como ha llegado a ser en Occidente, supone un paganismo laico. Con Rita/Gilda empezó la deliciosa peste de las delgadas en Hollywood, o sea en el mundo

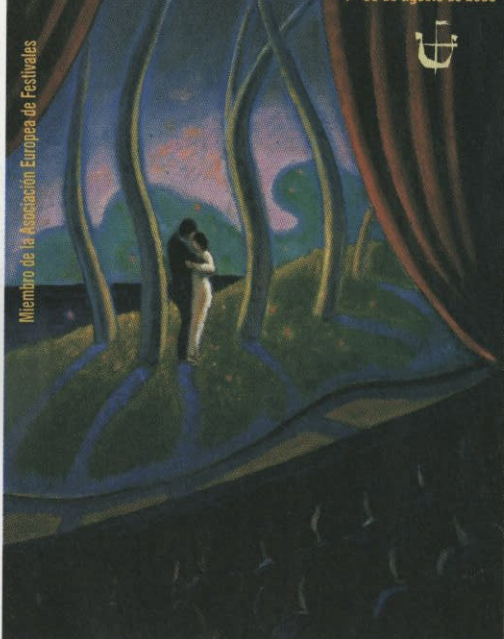


FRANCISCO UMBRAL

52 FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER

1 - 30 de agosto de 2003

Miembro de la Asociación Europea de Festivales



Cartel: José Luis Mazarío

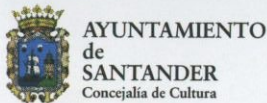
52 FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER

1 - 30 Agosto 2003

INSTITUCIONES



GOBIERNO de CANTABRIA
Consejería de Cultura, Turismo y Deporte

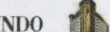
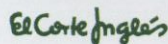
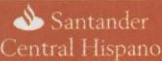


AYUNTAMIENTO de SANTANDER
Concejalía de Cultura



PALACIO DE FESTIVALES DE CANTABRIA

PATROCINADORES



TRANSPORTE OFICIAL
IBERIA

PROGRAMACIÓN

Viernes 1 Agosto

Palacio de Festivales. Sala Argentina. 21 h.

Jornada inaugural

SIMON BOCCANEGRA, Verdi

Frontali / Gallardo Domas / Aronica / Scandiuzzi

Petrika Ionesco, escenografía y dirección de escena

Orquesta y Coro del Festival Internacional de Santander

Coro Lírico de Cantabria

Cornel Groza / Esteban Sanz, directores coros

Antonello Allemandi, director

Nueva producción del Festival Internacional de Santander en coproducción con los Teatros de Ópera de Niza y Ópera Royal de Wallonie

Sábado 2

COMILLAS. Jardines Sobrellano. 22 h.

GABRIEL JONAS TRÍO,

Jazz clásico

Domingo 3

Palacio de Festivales. Sala Argentina. 21 h.

SIMON BOCCANEGRA, Verdi

(el mismo reparto del día 1)

SANTUARIO DE LA BIEN APARECIDA. 20.15 h.

CAPELLA GREGORIANA EASO

Javier Irastorza, director

Canto gregoriano

MIENGO. Palacio de Peñas Blancas. 22 h.

GABRIEL JONAS TRÍO,

Jazz clásico

Lunes 4

Palacio de Festivales. Sala Argentina. 21 h.

ORQUESTA Y CORO FILARMÓNICOS DE CLUJ

Jean-Paul Penin, director

Bizet: "Sinfonía en Do"

Berlioz: "Misa Solemnis"

RASINES. Parque de la Cueva del Valle. 21 h.

GABRIEL JONAS TRÍO,

Jazz clásico

CÓBRECES. Abadía Cisterciense "Via Coeli". 20.30 h.

CAPELLA GREGORIANA EASO

Javier Irastorza, director

Canto gregoriano

Martes 5

Palacio de Festivales. Sala Argentina. 21 h.

HANNA SCHYGULLA,

canto y recitado

Peter Wopke, violoncello

Peter Ludwig, piano

Alicia Bustamante, dirección de escena

Borges y yo: 7 cuentos breves sobre los aires del tango

En colaboración con el Festival de Primavera de Montpellier

PUENTE VIESGO. Jardines de la Iglesia. Jardines del Ayuntamiento. 22 h.

GABRIEL JONAS TRÍO,

Jazz clásico

Miércoles 6

SAN VICENTE DE LA BARQUERA. Iglesia de Santa María. 22 h.

ENTREQUATRE, cuarteto de guitarras

Moreno Torroba / Chaviano

Barroso: "Preludio, canción y danza"

Estreno absoluto

Sánchez / Del Águila

Jueves 7

Palacio de Festivales. Sala Argentina. 21 h.

COMPañIA DE DANZA GEORGES MOMBOYE

Danza tradicional de Costa de Marfil

SUESA. Monasterio de la Santísima Trinidad. 21 h.

ARS HISPANICA, cuarteto

Oliver: Cuarteto Estreno absoluto

Turina / Schubert

SANTILLANA DEL MAR. Claustro de la Colegiata de Santa Juliana. 22 h.

ENTREQUATRE, cuarteto de guitarras

García Laborda / Moreno Torroba / Grenet

Barroso / Sánchez / Del Águila

Viernes 8

CASTAÑEDA. Colegiata de la Santa Cruz. 21 h.

ENTREQUATRE, cuarteto de guitarras

(el mismo programa del día 7)

CIGÜENZA. Iglesia de San Martín. 21 h.

Elena Gragera, mezzosoprano

Antón Cardó, piano

Rincón: Homenaje a José Hierro

Sábado 9

SANTANDER. Iglesia de Santa Lúcia. 21 h.

Alberto Dossena, órgano

Ganador de la I Binal de Jóvenes Organistas de Granada

MONASTERIO DE SANTO TORIBIO DE LIEBANA. 20.30 h.

Centenario de la muerte de Jesús de Monasterio

Alejandro Sáiz

San Emeterio, violín

Ángel Sanzo, piano

Monasterio: Adios a la Alhambra Sierra Morena

Guridi / Cassadó / Halffter

Domingo 10

Palacio de Festivales. Sala Argentina. 21 h.

"La tentación de San Antonio", ópera gospel

Bernice Johnson Reagon, música

Robert Wilson, director de escena

Estreno en España

Producción de la Trienal de Ruhr en colaboración con el Festival Internacional de Santander y el Festival Castell de Perallada

SANTUARIO DE LA BIEN APARECIDA. 20.15 h.

Alberto Dossena, órgano

Ganador de la I Binal de Jóvenes Organistas de Granada

Martes 12

Palacio de Festivales. Sala Argentina. 21 h.

BALLET DE LA ÓPERA DE SHANGHAI

Orquesta del Festival Internacional de Santander

Lili Xin, directora artística

Wang Yongji, director

Lacotte / Delibes: Coppelia

Producción estreno en España

LIMPIAS. Iglesia del Santísimo Cristo. 21 h.

THE SCHOLARS

Kym Amps, soprano

Angus Davidson, contratenor

Robin Doveton, tenor

David van Asch, bajo

Desprez / Palestrina / Marenzio / Morley / Dowland

Miércoles 13

Palacio de Festivales. Sala Argentina. 21 h.

BALLET DE LA ÓPERA DE SHANGHAI

(el mismo programa del día 12)

SUANCES. El Torco. Antiguo Fuerte. 22 h.

SLOVAK JAZZ QUARTET

Jueves 14

NOJA. Palacio del Marqués de Albaicín. 22 h.

SLOVAK JAZZ QUARTET

Viernes 15

Palacio de Festivales. Sala Argentina. 21 h.

ORQUESTA NACIONAL DE LETONIA

Concierto de conciertos

Darko Brlek, clarinete

Massimo Mercelli, flauta

Leticia Muñoz, violín

Andrea Bacchetti, piano

Terje Mikkelsen, director

Danz: Concierto para flauta y clarinete

Estreno en España

Monasterio: Concierto para violín y orquesta

González Aclui: Concierto para piano y orquesta n.º 2

Estreno absoluto. Encargo del Festival

SANTUARIO DE LA BIEN APARECIDA. 20.15 h.

CUARTETO PARISII

Beethoven / Dvorak

Valent: Cuarteto

Estreno absoluto. Encargo del Festival

LIÉRGANES. Jardines del Bañero. 22 h.

SLOVAK JAZZ QUARTET

Sábado 16

Palacio de Festivales. Sala Argentina. 21 h.

ORQUESTA NACIONAL DE LETONIA

Mischa Maisky, violoncello

Terje Mikkelsen, director

Dvorak: concierto en Si menor para violoncello

Shostakovich: Sinfonía n.º 5

TORRELAVEGA. Jardines del Centro Nacional de Fotografía. 22 h.

SLOVAK JAZZ QUARTET

Domingo 17

Palacio de Festivales. Sala Argentina. 21 h.

MISA TANGO. Luis Bacalov

Héctor Ulises Passarella, bandoneon

Estreno en España

SAN MARTÍN DE ELINES. Colegiata. 21 h.

Misa del Festival

SCHOLA GREGORIANA DE CANTABRIA

Lorenzo Lizaso, director

SANTUARIO DE LA BIEN APARECIDA. 20.15 h.

Recital de órgano y trompeta

Leo Krämer, organista de la Catedral de Speyer

Wolfgang Basch, trompeta

Brennet / Dornel / Krämer / Torelli

Lunes 18

SANTANDER. Iglesia de Santa Lúcia. 21 h.

Leo Krämer, organista de la Catedral de Speyer

Wolfgang Basch, trompeta

CASTRO URDIALES. Iglesia de Santa María. 22 h.

BERLÍN CAMERATA, orquesta de cámara

Horst Shom, director

Haydn / Mozart / Schubert

ISLA. Iglesia de San Julián y Santa Basilia. 21 h.

SCHOLA GREGORIANA DE CANTABRIA

Lorenzo Lizaso, director

Canto gregoriano

Martes 19

LIENDO. Iglesia de Santa María. 21 h.

Montserrat Obeso, soprano

Rosa Goitia, piano

Vivaldi / Schubert / Strauss / Grieg / Fauré / Poulenc

Granados / Toldrà / Halffter / Turina / Serrano

Miércoles 20

Palacio de Festivales. Sala Argentina. 21 h.

THE SWINGLE SINGERS

De Bach a The Beatles

ESCALANTE. Iglesia de la Santa Cruz. 21 h.

SPECULUM

Música para el Zohar

Marina Pardo, soprano

Alba Fresno, vihuela de arco

Juan Carlos de Mulder, vihuela de mano

David Mayoral, percusión

Ernesto Schimidt, flautas y dirección

Romanzas y canciones de la España del siglo XVI y canciones sefardíes

COMILLAS. Iglesia de San Cristóbal. 22 h.

BERLÍN CAMERATA, orquesta de cámara

Horst Shom, director

Haydn / Mozart / Schubert

Jueves 21

Palacio de Festivales. Sala Argentina. 21 h.

Recital

EWA PODLES, mezzosoprano

Ania Marchwinska, piano

Chopin: Canciones

Haydn: Ariadne auf Naxos

Rossini: Cantata Giovanna d'Arco

SANTILLANA DEL MAR. Claustro de la Colegiata de Santa Juliana. 22 h.

Pilar Torreblanca, soprano

Miguel Ángel Tapia, piano

Paisiello / Scarlatti / Vivaldi / Bellini / Albéniz / Granados / Turina

Viernes 22

Palacio de Festivales. Sala Argentina. 21 h.

COMPañIA ANDALUZA DE DANZA

Homenaje a Antonio Gades

José Antonio Ruiz, director artístico

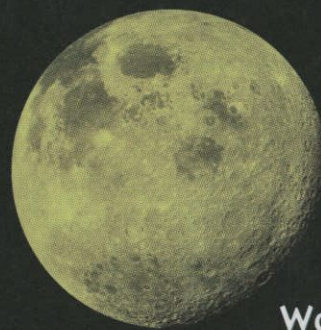
Antonio Gades: "Bodas de sangre"

José Antonio Ruiz: "La leyenda"

UDALLA. Iglesia de Santa Marina. 20.15 h.

Recital

Javier Sáinz, arpa barroca



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



10 septiembre - 26 octubre
México, Identidad y Ruptura



5 noviembre - 11 enero
Fotografía Latinoamericana 1991-2002

EL ARTE QUE VIENE

Exposiciones 2º semestre 2003

FUNDACIÓN

Telefonica