

EL CULTURAL

18-24 de septiembre de 2003

www.elcultural.es

Roberto Bolaño
Cuento inédito

Entrevistas
Dan Cameron
Sergi Belbel

Filmoteca de El Cultural
Hoy, *Jules et Jim*
de Truffaut

San Sebastián

relanza el cine español

Se estrenarán los últimos trabajos de Achero Mañas, Icíar Bollaín, Cesc Gay, Gerardo Herrero, Joaquín Jordá, Oristrell y Julio Medem

EL MEJOR RETRATO DE LA POSGUERRA ITALIANA



DESCUBRALO
EL PROXIMO JUEVES
CON EL CULTURAL
DE EL MUNDO

A UN PRECIO
DE CINE

cada DVD sólo
4.99 €



...Y CON CADA DVD UN CUADERNO
DE 16 PAGINAS CON EL ANALISIS
CRITICO DE CADA PELICULA

Todos los jueves la "FilMOTECA de El Cultural" ofrecerá títulos con un denominador común: la firma de un gran autor. Obras maestras de grandes genios: de Buñuel a Welles, de Visconti a Lars von Trier, de Truffaut a Hawks. La colección también ha querido reflejar la aportación al séptimo arte de grandes cinematografías, no sólo la norteamericana, sino que también recoge obras del cine italiano, francés o británico. Una oportunidad única para los amantes del cine de hacerse en DVD con títulos indispensables en cualquier filMOTECA por sólo **4,99 euros**.

Colabora: **BBVA**

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

EL MUNDO
www.elmundo.es/promociones

Cosas que hacen que un festival valga la pena



POR JOAQUÍN ORISTRELL

Vuelve el Festival de Cine de San Sebastián más joven que nunca con sus 51 esplendorosos años, y encima vuelve con mucho cine español.

Primera cosa (quizá demasiado profunda). Es curioso que el cine sea capaz de fundir elementos tan supuestamente a la greña como lo español y lo vasco y la política sea incapaz de hacerlo. Con eso quiero decir que esta noche, pensando en este artículo, he tenido un sueño como Luther King. Y en ese sueño el mundo funcionaba mejor porque era un festival de cine y los políticos aprendían de los cineastas y el poder entendía por fin que lo mejor del ser humano radica en la cultura y todos eran capaces de asumir que podemos estar abocados a la construcción y no a la destrucción...

¡Qué fantástico mi sueño a todo color y en Dolby Stereo!

Segunda cosa (quizá demasiado naif). Los sueños no siempre son tonterías. A veces nos dan claves, no sólo lucidas sino lúcidas, para ver la realidad de otra manera. Vamos a ver, si el mundo fuera un festival de cine, todo sería más justo porque no ganarían siempre los mismos. Fíjense que un año le tocaría a un iraní, otro a un argentino, otro a un taiwanés, a un serbio, a uno de Wisconsin, a uno del barrio del Pilar de Madrid... Si el mundo fuera un festival de cine, las fronteras se ensancharían en lugar de estrecharse, y en las mesas abundaría tanto la comida y el vino como la variedad de lenguas e identidades. ¿No sería la bomba que Almodóvar presidiera las Naciones Unidas? ¿O que Icíar Bolliaín fuera nuestra ministra de Cultura? ¿No daría mejor en las fotos Julio Medem que Ibarretxe, o Cesc Gay que Artur Mas? ¿Y no le iría mejor a Cuba si Fidel Castro tuviera sensibilidad como para dirigir *Suite Habana*?

Pero el poder no aprende de los sueños por-

que prefiere el Telediario a la ficción. Es más, sospecho que el poder ni siquiera va al cine. El poder se cuele en los festivales, recibe unas flores, se hace unas fotos y se va. Y así nos va, sin un festival de las naciones unidas, sin un reglamento ni un jurado ni una hoja de ruta, y encima con un mundo más dividido en bloques, incapaz de ver las películas del otro, incapaz de entender su cultura, enquistado en una especie de guerra santa, o cruzada... Con lo fácil que nos va a resultar en Donosti convivir unos con otros y entendernos aunque sea a base de subtítulos.

Tercera cosa (quizá demasiado chauvinista).

En este mal año para el cine español, el cine español tiene mucho que contar. Cesc Gay, Ache-ro Mañas e Icíar Bolliaín, tres directores jóvenes, pero con un envidiable currículum encima, presentan sus últimas películas en Donosti. Los que ya las han visto hablan bien de las tres (Esperanza, Esperanza, sólo sabes bailar chachachá) Los malos tratos en la pareja, la libertad del artista y la soledad del ciudadano de treinta y tantos son los temas que impulsan sus obras. Temas comprometidos en un año de cine español en el que han brillado otras obras comprometidas también como *Mi vida sin mí*, *Soldados de Salamina*, *Torremolinos 73*, *Al Sur de Granada*, *Planta 4ª*, *La luz prodigiosa*, *Las horas del día*... Pero eso no es todo porque fuera de concurso tenemos más autores comprometidos con sus obras: Gerardo Herrero desentrañando el caso Galíndez, Joaquín Jordá buceando en el laberinto del Raval barcelonés, Medem haciendo lo mismo en el laberinto vasco...

Perdónenme el barrer tanto para casa, pero es que hacer este recuento me anima. En un año en el que parece que no hay otro dato para la historia de nuestro cine que *Mortadelo y Filemón*, existen todas esas películas que llenarían de orgullo a cualquier cinematografía. Y encima, guardamos en la recámara el cine que ya se está gestando para la temporada que viene con un casting

¿No sería la bomba que Almodóvar presidiera las Naciones Unidas? ¿No daría mejor en las fotos Julio Medem que Ibarretxe, o Cesc Gay que Artur Mas? ¿Y no le iría mejor a Cuba si Fidel Castro tuviera sensibilidad como para dirigir *Suite Habana*?

de infarto: Almodóvar, Saura, Amenábar, Alex de la Iglesia, Aranda, Gómez Pereira, Chávarri, Gutiérrez Aragón...

Cuarta y última cosa (quizá demasiado egótrica pero no voy a desaprovechar la oportunidad).

A veces uno, que no cree en la suerte, juega a los ciegos y le toca un cupón. La primera vez que visité el Festival fue porque mi amigo Alfonso Ungría formaba parte del jurado. En ese año *Frenético* de Polanski clausuró la muestra y recuerdo una bronca importante con una señora que, antes de empezar la gala, increpó a Ardanza. He vuelto más veces al festival: Apoyando un acto de Dama, asistiendo a una presentación de Canal Plus, de Vía Digital... Pero este va a ser el primer año en que participe como director, y además con una película-experimento hecha con muchas ganas, ningún dinero y un cuarteto de actores de excepción (se llama *Los abajo firmantes* y ellos son Javier Cámara, Juan Diego Botto, Elvira Mínguez y María Botto). Para mí, tipo acostumbrado a trabajar en comedias que no suelen tener la oportunidad de participar en festivales de primera, es un auténtico lujo formar parte de esta edición, aunque sea en un rinconcito. Así que voy con la ilusión de un niño con Nike nuevos. Espero no volver con lágrimas en los ojos diciendo que los colegas del patio se han metido conmigo. ■



De Cuenca, ¿consejero de Artes en la CAM si gana Esperanza Aguirre? La sombra de Paz sigue siendo alargada. El regreso de Perucho. ¿Qué pasó con Pons y el Coro Nacional? Sanchis Sinisterra prepara su narcocorrido teatral. José Luis Gómez no paró en verano, pero el otoño será suyo. Adiós a *La rosa de los vientos*. Blanca Rosa Roca vuelve a la edición. Y Kertész, a la novela.

Ir y venir de Cuenca

Va tomando cuerpo el cambio de **Luis Alberto de Cuenca**. El secretario de Estado de Cultura podría ocupar la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid a partir de noviembre. Todo depende de que **Esperanza Aguirre** gane la segunda vuelta electoral del 26 de octubre. Al parecer, las desavenencias con su ministra se han hecho crónicas, así que el poeta está encantado con ese nuevo trajecillo político, más pequeño pero mucho más cómodo, que puede estrenar este otoño.

La sombra de **Octavio Paz** continúa alargada. El mes que viene hará dos años que comenzaba la aventura de la edición española de *Letras Libres*, ese vástago lúcido de aquella *Vuelta* imprescindible que diera el poeta. Parecía complicado, en un mercado pequeño y concurrido, casi asfixiante, como el de las revistas literarias y de pensamiento en España, que se hiciese el hueco necesario para sobrevivir. Dos años después, gracias a tanto trabajo de tantos, de **Ricardo Cayuela** y **Jordi Doce** especialmente, *Letras libres* en su versión de aquí es ya un referente obligado. En octubre vendrá desde México su director **Enrique Krauze** para celebrarlo.

También celebran en México lindo el *Llano en llamas* de **Juan Rulfo**, ahora que cumple sus primeros cincuenta años, con exposiciones

de fotografía, ciclos de cine, congresos sobre el autor y nuevas ediciones críticas que coinciden además con el esperado estreno de la ópera basada en *Pedro Páramo*, “hecha de la frescura de los sonidos de la naturaleza, del diálogo poético rulfiano, de harapos resonantes y voces ahogadas”.

Gastrónomo, poeta, narrador, bibliófilo, jurista, hombre singular donde los haya, **Juan Perucho**, uno de los escasos sabios que nos van quedando, imprescindible por talento y por talante sigue siendo un autor por descubrir. Y eso que el mejor homenaje está al caer: la editorial Edhasa va a recuperar su obra completa, empezando ya mismo por sus estupendas *Historias naturales*.

¿Quién decidió de verdad el relevo en el Coro Nacional? ¿Fue **Josep Pons**, el director titular recién llegado o fue **Felix Palomero**, el gerente con más horas de vuelo? Me gustaría saber sus razones.

Sanchis Sinisterra vuelve a estar activo después de un verano en México, tierra a la que se llevó, por cierto, abundante información sobre el tráfico de armas. No, no es que quiera cambiar de profesión: el autor de *¡Ay Carmela!* está preparando su último proyecto, un musical sobre el tráfico de armas. Como lo oyen. ¿El compositor? Pues creo que un pe-



Luis Alberto de Cuenca



Juan Perucho



Imre Kertész



Josep Pons



José Luis Gómez



José Sanchis Sinisterra

rro flaco merodeando... Aunque antes se divierte en Roma con sus alumnos/as jugando a conjugar Teatro con Ciencia...

El que no ha parado durante el verano ha sido **José Luis Gómez**, que pasó agosto entre su casa de Huelva y el rodaje en Segovia de lo último de **Carlos Saura**. Pero el director piensa ya en noviembre, cuando empiecen los ensayos de su próximo proyecto: *El rey se muere*, de **Ionesco**, que protagonizará **Francesc Orella**, que triunfó en La Abadía con *La caída* de **Camus**.

A pesar de que muchos creían que el Nobel **Imre Kertész** iba a verse arrastrado por la fama dejando la escritura, resulta que no, que ha seguido a lo suyo, y acaba de presentar en Budapest *Liquidación*, otra novela sobre la generación que conoció el Holocausto y el proceso democratizador húngaro. Por supuesto que piensan traducirla al castellano a toda prisa.

¿Qué ha sido de *La Rosa de los Vientos*? ¿Por qué han cerrado un programa de divulgación cultural que llevaba en antena catorce años de éxito, si era de verdad uno de los más escuchados en su franja horaria, defendido por personajes de la cultura y avalado por los estudios de publicidad? ¿No les cuadraban los oyentes o las cuentas? Más aun: ¿qué será de **Juan Antonio Cebrián** y sus oyentes huérfanos?

Mucho cuento con que los libros no se venden, pero, o son muchos los atrevidos o la cosa no va tan mal. **Blanca Rosa Roca**, antigua editora de Ediciones B, acaba de crear Roca Editorial, orientada a la narrativa hispanoamericana e internacional. En febrero salen los primeros títulos, ahora sin la ayuda de su tío Zeta. Las hay con moral. Larga vida.

JUAN PALOMO

PORTADA OSCAR JAENADA EN NOVIEMBRE, DE ACHERO MAÑAS1
PRIMERA PALABRA/ POR JOAQUÍN ORISTRELL3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4



LETRAS

¿Mejor el éxito de críticas o el de ventas? Matilde Asensi e Ignacio García

Valiño, cara a cara 6
 Susana Chillida/Elogio del horizonte, POR JOSÉ JIMÉNEZ 8
 Libros más vendidos 10
 Vicente Núñez/Mío amor, POR J. L. GARCÍA MARTÍN 11
 F. Díaz de Castro/Sol de niebla, POR L. A. DE VILLENA ... 12
 Giménez Bartlett/Secreta Penélope, POR RICARDO SENABRE .. 13
 Cobos Wilkins/Mientras tuvimos alas, POR SANTOS SANZ 14
 Carlos Casares/El sol del verano, POR ÁNGEL BASANTA 14
 Paulo Lins/Ciudad de Dios, POR JOAQUÍN MARCO 15
 Péter Esterházy/Armonía celestial, POR R. NARBONA 16
 Libros de bolsillo/ 17
 Jim/ POR ROBERTO BOLAÑO 18
 Libros infantiles/ POR GUSTAVO PUERTA LEISSE 20
 Ernesto Ekaizer/Yo, Augusto, POR P. PÉREZ HERRERO ... 21
 César Vidal/Checas de Madrid, POR R. LÓPEZ BLANCO 22
 Michael Ignatieff/Guerra virtual, POR FELIPE SAHAGÚN 23
 Karen Blixen/Ensayos completos, POR DARÍO VILLANUEVA 24

ARTE

Un Alberti total, POR GUILLERMO SOLANA 26
 La emoción de Guijarro, POR MARIANO NAVARRO 28
 Wurm y la escultura efímera, POR ELENA VOZMEDIANO 29
 Entrevista con Dan Cameron, POR JAVIER HONTORIA .. 30
 40 años de arte portugués, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA 32

Ignacio Vicens proyecta en Madrid el Coliseo de las Tres Culturas, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL 36

TEATRO

¿Quién va a mandar en el teatro público?/ Los escenarios institucionales de Madrid se renuevan, POR L. PERALES/I. DE FRANCISCO .. 37
 Las claves del éxito de los musicales/ “Esto no es Broadway”, POR NACHO ARTIME 39



GINE

51 Festival Internacional de San Sebastián Sección oficial, POR CARLOS F. HEREDERO 40

Los protagonistas, POR CARLOS REVIRIEGO 42
 Zabaltegi/ Sorpresas en la sección informativa 44
 Homenajes/Sturges y Winterbottom, POR SERGI SÁNCHEZ ... 45
 Filmoteca de El Cultural/ *Ladrón de bicicletas*, POR JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD 46

MÚSICA

Entrevista con Jorge Fernández Guerra/ El director del CDMC habla del próximo Festival de Alicante, POR LUIS G. IBERNI 48
 Bilbao y Oviedo inician sus temporadas, A. REVERTER . 50
 Baile de batutas en Ibermúsica, POR C. FORTEZA 52
 Discos 54

CIENCIA

ITER/ Diez razones técnicas para estar en Vandellós, POR CARLOS ALEJALDRE 55
 El futuro de la comprensión, POR PETER ATKINS 57

LA ÚLTIMA PALABRA/ Sergi Belbel, POR LIZ PERALES 58

www.elcultural.es



Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

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

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

Blanco, J. Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, R. Núñez Florencio, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, 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. Tl: 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 Roredic. Dpto. legal: GU452-98

-¿A qué se debe el escaso interés que su obra suscita entre la crítica (Matilde Asensi) o los lectores (Ignacio García-Valiño)?

Matilde Asensi: No lo sé. Cada crítico literario sabrá sus motivos. Igual que yo selecciono los libros que me apetece leer, supongo que ellos harán lo mismo. De todos modos, la crítica en general no ha mantenido un silencio completo sobre mis cuatro novelas. Me parecen bien tanto las críticas positivas como las negativas. Y le aseguro que esta actitud no es de indiferencia. Afortunadamente, y aunque parezca lo contrario, ha habido bastantes más críticas positivas que negativas.

Ignacio García-Valiño: Me encantaría ser un autor de ventas masivas (y el que afirme que no le interesan, está bajo sospecha), pero eso implicaría unos requerimientos que no está dispuesto a cumplir cualquiera. El lector corriente y moliente (el que compra en los aeropuertos, o del mostrador de los más vendidos, etc) no tiene miedos, sencillamente tiene gustos, es conformista y a una novela le pide que le entretenga un rato. Todos conocemos los resortes de ese tipo de *best sellers*: saltan de la página contra tu cara, como insectos zumbones.

¿Qué sería necesario para que las cosas cambiaran? ¿Qué estarían dispuestos a hacer para conquistar el fervor de los críticos o de los lectores, qué precio podrían pagar y cuál no?

García-Valiño: ¿Precio? Ninguno. Yo escribo la historia que me gustaría leer en un libro (si se da la fortuna de que no la he leído ya). No tengo la culpa de que las novelas que me gusta leer no sean las que disfrutan del fervor popular. Lo que nunca podría hacer es escribir una novela que no me gustaría leer amparado en la creencia de que a otros

Hace años, pocos, ser uno de los autores más vendidos equivalía a falta de talento, hasta que llegaron los Gala, Pérez-Reverte, Moix.... Hoy, pocos autores ejemplifican el dilema *ventas o crítica* tan bien como Matilde Asensi y García-Valiño. Asensi ha publicado cuatro novelas con tantos lectores como pocas críticas. García-Valiño ha disfrutado siempre del favor de la crítica, pero no de los lectores. Los dos, además, son tráfugas: Asensi ha abandonado Plaza & Janés por Planeta, donde acaba de aparecer *El origen perdido* y García-Valiño ha dejado Destino por Alfaguara, en la que aparece *Las dos muertes de Sócrates*. Aquí se plantean qué precio están dispuestos a pagar para ganar críticos sin perder lectores (o al contrario).

sí les gustaría. Eso es desvirtuar la creación. Ahora bien, excepcionalmente, ocurre que una novela de ventas masivas me atrapa. En eso se basa mi pequeña esperanza de que se dé la carambola inversa, y escriba esa novela que caiga en el número popular de la ruleta.

M. Asensi: ¿"Conquistar el fervor crítico"...? ¿Hay autores que aspiran a eso? Yo no soy una de ellos. Si en la vida cotidiana resulta imposible caerle bien a todo el mundo, tampoco como escritores podemos esperar gustar a todos los lectores ni, por lo tanto, a todos los críticos. Soy una persona bastante respetuosa con la opinión ajena y me parece estúpido que cada cual piense o critique lo que quiera. A esa misma libertad y respeto aspiro yo también.

¿De qué manera condicionan las posibles ventas su trabajo? ¿Piensan en los lectores, en la editorial, en su agente...?

M. Asensi: No. Ni mi editorial, ni mi agente, ni los futuros lectores me condicionan en absoluto. Siempre que me siento frente al ordenador estoy completamente sola con

mi historia y mis personajes. Somos ellos y yo, y tenemos un largo período de tiempo por delante para convivir intensamente.

García-Valiño: Aunque me condicionan muy poco, le diré que con *Las dos muertes de Sócrates* he hecho algunos sacrificios en este sentido: las primeras versiones de la novela eran más largas y contenían mucha más filosofía, ya que los personajes son en su mayoría filósofos empeñados en la búsqueda de respuestas. Pero me hicieron ver que esto condicionaba un tipo de lector algo especializado, por no hablar de lo poco que le interesa la filosofía al lector común (a menos que sustituyas a Platón por el Prozac). Incluso un editor la rechazó objetando que era "muy filosófica". Opté por podar decenas de páginas. Ha ganado en



¿Ventas

Matilde Asensi y García-Valiño

sobriedad, y no sé si me gusta más así, pero la mayoría lo agradecerá.

Hagamos memoria: ¿cuándo y por qué decidieron dedicarse a la literatura de manera preferente?

M. Asensi: ¿Si le digo que no puedo recordarlo porque ha sido así toda mi vida, me creerá? Muchas veces me planteo que fui vilmente condicionada por mi familia. Mi abuelo materno fue periodista en Alicante en los tiempos de la República y de la Guerra Civil, y su sueño frustrado fue convertirse en escritor. Creo que, nada más venir al mundo, me designaron como heredera de aquel sueño, de modo que, desde que me acuerdo, siempre estaba escribiendo historias que en mi familia me alababan muchísimo, dándome cuerda para que me ahor-

Matilde Asensi reconoce que los críticos hacen como ella “y seleccionan sus lecturas”. Por su parte, García-Valiño admite que le “encantaría ser un autor de ventas masivas, “y el que afirme que no le interesan está bajo sospecha”

cara sola. De hecho, estudié periodismo y, luego, me puse a escribir en serio.

García-Valiño: Yo había hecho varios intentos estrafalarios en la adolescencia, pero fue en el verano del preuniversitario (entonces llamado COU), tras caer hechizado con los cuentos de Cortázar, cuando descubrí que eso es lo que quería hacer. La gente se ríe cuando le digo que quiero llamar a mi primer hijo Julio, por Cortázar, un tipo que ni siquiera fue un pariente. Después vinieron otros, pero la culpa la tuvieron las “malas” lecturas.

¿Cuáles fueron los mayores retos o desencuentros? ¿No le dijeron los suyos que de escribir no se puede vivir? Por cierto, ¿qué tal se vive?

García-Valiño: Al principio, todo el mundo me tildaba de soñador, pero yo había leído decir a don Qui-

jote (otro soñador) que el honor está en el empeño. En los primeros años de enviar mis novelas a editoriales sufrí rechazos constantes. Supongo que a todos nos ha tocado pasar por eso. Ahora no vivo de lo que escribo, pero vivo para escribir. Y no es una mala vida, créeme.

M. Asensi: Mi mayor reto fue “reaprender” a escribir. Trabajé seis años en la radio, de manera que mi forma de redactar tenía que ser muy telegráfica y de acuerdo con la famosa teoría periodística de la pirámide invertida (lo más destacado primero y el resto, después). Saltar de ahí a un lenguaje literario fue todo un reto. Mi mayor desencuentro, los certámenes literarios de cuentos a los que me presenté y no gané. Y, sí, he conseguido vivir de la literatura. Desde hace dos años, escribir es mi único trabajo. Así que disfruto doblemente.

¿Cuál es su peor experiencia en el mundo literario (¿quizá, en el caso de Valiño, la gira del premio Nadal, cuando fue finalista el año en que L. Etxebarria ganó?)? ¿Y la mejor?

García-Valiño: Me alegra que me haga esta pregunta. Con Lucía, más que un noviazgo, fue un matrimonio: todo el día discutiendo y sacando lo peor de nosotros (ella sabía cómo hacerlo). En cuanto a la mejor experiencia, creo que han sido los fantásticos editores por los que he pasado. Primero Manolo Borrás: el editor independiente por antonomasia, y el gran orfebre del libro. Después, Constantino Bértolo, es el más lúcido y corrosivo con el que me he topado. Después trabé amistad con Carlos Pujol (hijo), tras fichar con Destino, y también me sentí muy respaldado. Ahora cambio de nuevo de editorial, y creo que también va a ser un encuentro afortunado. A la postre, tanto lo peor como lo mejor son relaciones personales.

M. Asensi: La peor experiencia fue cuando mi editora, Carmen Fernández de Blas, dejó Plaza & Janés para dirigir Temas de Hoy (estaba a punto de salir *El último Catón*, que ella había contratado). De aquella decisión que tomó, derivaron una serie de problemas (para ella, no para mí), que me afectaron bastante por el gran aprecio que le tengo. En cuanto a la mejor experiencia... todo ha sido una gran y fantástica experiencia que no cambiaría por nada.

¿La literatura española está sometida a las modas? ¿Cuál ha sido la peor? ¿Qué quedará dentro de 20 años de tanto autor joven, de tanto realismo sucio...?

M. Asensi: En su pregunta va implícita su propia respuesta, no la mía. Yo no lo sé pero, si quiere, en 2023 nos reunimos de nuevo y lo analizamos. Quizá haya desaparecido yo, por ejemplo. ¿Quién puede predecir el futuro? La escoba del tiempo es mucho más lenta. Son necesarios algunos siglos para que la criba se haya producido, de modo que no nos entaremos.

García-Valiño: No lo sé. El panorama actual es feraz y abigarrado como una jungla. Hay mucho malo, cierto, pero uno siempre encuentra perlas perfectas. En general, creo que se abusa del coloquianismo y la modernidad, con la coartada del ingenio, que es el don de esta ebriedad que padecemos. Pero yo no soy crítico, soy lector, y sé a qué autores me gusta leer y por qué me gustan.

¿A qué autor contemporáneo considera su maestro y por qué? ¿Con quién de su generación se identifica más, ¿a quién lee, al menos?

García-Valiño: Eso es muy difícil de contestar. Haré como los políticos: le cambiaré la pregunta: ¿Qué novelas de autores españoles he leído este verano que me hayan gustado? Pues, por ejemplo, *El novio del mundo* (Felipe Benítez Reyes), *El tiempo de las mujeres* (Ignacio Martínez de Pisón)... No me adscribo a otra corriente que a la de los autores honrados, los que escriben desde la honestidad, sin artificios, ni pueras, ni retóricas mostrencas. Lo que no soporto es el lirismo presuntuoso, la prosopopeya, el que va de guay, de transgresor, de iconoclasta. Ahora lo que está de moda es ir a contracorriente. Todo el mundo se declara un transgresor, un francotirador de algo (de feria, supongo). Pues bien, yo me declaro un amanuense, un calígrafo casero, yo no voy contra nada.

M. Asensi: Aunque suene pedante, considero como maestros a tres grandes autores fallecidos y, por lo tanto, no contemporáneos: Proust, Yourcenar y Borges. Por los tres sentí una gran pasión en distintas etapas y a los tres los leí y releí hasta que pasaron a formar parte de mi vida. Ni mucho menos me considero a su altura, pero aprendí de ellos. ¿Con quién de mi generación me identifico? Sin lugar a dudas, con Arturo Pérez Reverte, ¿con quién, si no? Ambos escribimos género de aventuras. Me resulta difícil identificarme con alguien más. ■

O crítica?

discuten las dos caras del éxito



Ignacio García-Valiño: “No soporto el lirismo presuntuoso. Todo el mundo se declara un transgresor, un francotirador de algo (de feria, supongo). Yo no voy contra nada”

Matilde Asensi: “Me identifico con Arturo Pérez-Reverte, ¿con quién, si no? Ambos escribimos género de aventuras. Me resulta difícil identificarme con alguien más”

Elogio del horizonte. Conversaciones con Chillida

SUSANA CHILLIDA. DESTINO. BARCELONA, 2003. 205 PÁGINAS, 29,45 EUROS

Unas horas de conversación con un artista pueden arrojar más luz sobre su vida y su obra que el esfuerzo tenaz de sus exégetas. En *Elogio del horizonte* (nombre de una de las más emblemáticas obras de Eduardo Chillida) su hija Susana ha recogido once conversaciones del escultor vasco con otros tantos amigos que son once radiografías de su arte.

ELOGIO del horizonte es, ante todo, un libro familiar. Un proyecto concebido por Susana, una de las hijas del gran escultor, que entre 1992 y 1997 fue convocando a una serie de amigos y personalidades cómplices con diversos aspectos vitales, intelectuales y artísticos de Eduardo Chillida. Once capítulos, once conversaciones: el mismo número que el de los jugadores que integran un equipo de fútbol, la otra gran pasión de Chillida, como se pone una y otra vez de manifiesto a lo largo del libro. A Chillida, que en su juventud fue portero de la Real Sociedad de San Sebastián, le gustaba decir que en el fútbol había aprendido muchas cosas que le serían sumamente útiles en su trabajo de escultor.

Familiar como es, *Elogio del horizonte* tiene mucho de homenaje: homenaje al padre y al amigo, que desafortunadamente nos abandonó hace ahora poco más de un año. Uno agradece el respeto y la voluntad de objetividad en quien tiene el difícil papel de ser a la vez hija

y editora, y agradece aún más la formidable sencillez con la que Eduardo Chillida atenúa la inevitable tendencia al halago y a los superlativos en el caso de los amigos.

Porque, así, el resultado es un libro equilibrado, de fácil acceso y lectura, que nos hace posible adentrarnos directamente, siguiendo el hilo conductor de la palabra del propio escultor, en el conocimiento tanto del hombre como del artista. Editado, además, con sumo cuidado, con precisas reproducciones de obras, personajes y momentos vitales, que lo hacen sumamente grato. Un único pero, fácilmente subsanable en próximas ediciones: sería deseable una datación precisa de cada una de las conversaciones.

Como suele suceder con las grandes personalidades, *Elogio del horizonte* permite apreciar precisamente la coherencia que se da en Chillida entre el hombre y el artista: el mismo impulso vitalista, la voluntad de superación de los límites, el anclaje de la forma de es-

tar en el mundo en la idea de la fraternidad de todos los hombres y, quizás sobre todo, un talante inquisitivo, volcado en las preguntas, en las interrogaciones abiertas, atraviesa de principio a fin tanto la biografía como la trayectoria artística.

Desde un punto de vista personal, uno puede advertir hasta qué grado fue la familia algo fundamental para Chillida. Empezando por Pilar Belzunce, la compañera, la madre ("Amá es una cosa muy seria"), y siguiendo por los 8 hijos y los 23 nietos.

Energía vital expansiva, que le llevaba a sentirse muy vasco: "Donosti es mi sitio en el mundo", a lamentar no hablar en vasco aunque puntualizando de modo inmediato que su escultura sí "habla en vasco, porque esa es su procedencia". Pero, a proclamar, a la vez, siguiendo en esto a Koldo Michelena, que se sentía "hombre, antes que vasco". Es ahí donde se inserta su sentido universal de la frater-



PALABRAS EN EL HIERRO



Edmond Jabès: "Hay en el transcurso de nuestra vida algunos segundos que se escapan al tiempo. Fronteras de lo visible y lo invisible. Es en esos límites donde encuentro a Chillida".



Yves Bonnefoy: "La experiencia de Chillida es saber que en la acción de cortar el granito, si el corte se dirige hacia la derecha, en vez de a la izquierda, y va hasta tal punto y después se detiene, estéticamente es por la belleza, pero metafísicamente es por nada".



Octavio Paz: "El juego de las oposiciones se mantiene a lo largo de la obra de Chillida. La continuidad no es reiteración, sino metamorfosis: Chillida persiste cambiando".

nidad, que naturalmente implica la superación de cualquier forma de nacionalismo excluyente.

Algo que se liga con una de sus ideas más luminosas, formulada siempre como pregunta, que aparece recurrentemente a lo largo del libro: “¿No será el horizonte la patria de todos los hombres?” Porque todos los humanos, en cualquier punto del planeta, tenemos ante nuestros ojos ese mismo encuadre de la visión abierta, el horizonte. Y es sumamente sugestivo que un gran creador de formas como fue Chillida sitúe no en la lengua o en la cultura, sino en la percepción del espacio, el criterio básico de unidad del ser humano. Lo que le permitía afirmar que “todos somos hombres antes del lugar que de donde somos” y que “todos somos hermanos”.

La coherencia entre vida y obra a la que antes me refería se pone centralmente de manifiesto cuando uno descubre, precisamente, que esa misma idea del horizonte, inscrita en el nombre de una de

La filosofía, la ciencia y el arte –trató y frecuentó personalmente a muchos de sus protagonistas más destacados en el siglo XX– aparecen como fuentes de irradiación de la obra universal de esta personalidad irreplicable

sus obras más conocida y recogida también en el título del libro, quizás sea el verdadero núcleo de toda su propuesta plástica. “He llegado a creer”, le dice al director de cine asturiano Gonzalo Suárez, “que el horizonte es algo inalcanzable, necesario e inexistente, ya de mayor. A lo largo de toda la vida, mi propio trabajo ha ido aclarando algunas cosas en relación con esto” (página 148). Por eso no es extraño que en distintas ocasiones nos diga que su obra “Elogio del horizonte” (1987), la maravillosa pieza situada ante el mar abierto en Gijón, fuera una de las más apreciadas por él mismo. Así, por ejemplo, en una ocasión le dice al jesuita Antonio Beristain: “Uno de mis centros es donde está el ‘Elogio del horizonte’. Es un centro en cierto

modo, dentro de mi obra el más potente” (página 125).

Muchísimos más aspectos van surgiendo en la lectura. El modo como habla, equiparándolos, de sus dos grandes maestros: el mar y Juan Sebastián Bach, porque tanto uno como otro van y vienen incesantemente. O cómo su religiosidad, profunda, pretende ante todo ser normal, sencilla. Y se despliega también en un interés por la espiritualidad en toda su diversidad de manifestaciones, de su acercamiento al zen a su atracción por la mística, algo esto último que resuena en las numerosas menciones de la poesía de San Juan de la Cruz que le oímos formular.

También la filosofía y la ciencia, y como es lógico el arte, a muchos de cuyos protagonistas más destacados en el siglo XX trató y frecuentó personalmente, aparecen como fuentes de irradiación de la obra universal de esta personalidad irreplicable que el libro pone ante nuestros ojos. El perfil de Eduardo Chillida: uno de los gigantes del arte de nuestro tiempo, a la vez que un hombre, en el sentido machadiano de la palabra, bueno.

JOSÉ JIMÉNEZ

Sobre Chillida

- Gabriel Celaya: *Los espacios de Chillida* (Polígrafa, 1973)
- Luis Figueroa Ferreti: *Chillida* (MEC, 1976)
- J. D. Fullaondo Errazu: *Oteiza y Chillida en la moderna historiografía del arte* (GEV, 1976)
- Werner Schmalenbach: *Chillida* (Polígrafa, 1979)
- Octavio Paz: *Chillida* (Edicions 62, 1980)
- Martín de Ugalde: *Hablando con Chillida* (Txertoa, 1982)
- Peter Selz y James J. Sweeney: *Chillida* (Servicio de Publicaciones del Gobierno Vasco, 1987)
- Kosme de Barañano: *La obra artística de Eduardo Chillida* (Caja de Ahorros Vizcaína, 1988)
- Kosme de Barañano: *Chillida íntimo* (Academia de San Fernando, 1991)
- Kosme de Barañano: *Chillida, Heidegger, Husserl: el concepto del espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX* (Universidad del País Vasco, 1992)
- Luxio Ugarte: *Chillida: dudas y preguntas* (Erein, 1995)
- Luxio Ugarte: *La reconstrucción de la identidad cultural vasca: Oteiza-Chillida* (Siglo XXI, 1996)
- Agatha Ruiz de la Prada: *Homenaje a Chillida* (Siruela, 1996)
- Carlos Catalán Sánchez: *Chillida* (Caja de Ahorros de Navarra, 2001)
- Sally Radic: *Chillida en sus manos* (Fundación Bancaja, 2002)
- Javier Maderuelo Raso: *Chillida, elogio de la mano* (Fundación Juan March, 2003)
- Kosme de Barañano y Jesús Uriarte Cámara: *Chillida* (TF, 2003)
- Antón Pérez Patiño: *Eduardo Chillida: vida e filosofía* (Dip. Ourense, 2003)
- Edorta Kortadi: *Una mirada sobre Eduardo Chillida: vida y obra de un artista universal* (Síntesis, 2003)



Gabriel Celaya: “Hubo una época en la que Chillida, como los Titanes y los viejos Héroes prometeicos asaltó el espacio. En aquel entonces, Chillida dispara violencias o aguza amenazas, chirría el hierro, la vida violada”.



José Ángel Valente: “La obra de Chillida parece señalar los límites más allá de los cuales empieza lo radicalmente otro, el lugar nebuloso al que sólo se entra de mano de los sueños”.



Kosme de Barañano: “Si Rodin elevó el detalle del torso a categoría formal de la escultura, Chillida cuestiona permanentemente el problema de delimitar una posición o de definir un espacio a través de su propia esencia: el límite”.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El paraíso en la otra esquina	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	2	20
2 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	1	56
3 El origen perdido	Matilde Asensi	Planeta	-	1
4 El afinador de pianos	Daniel Mason	Salamandra	4	26
5 El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	3	20
6 Lobas de mar	Zoé Valdés	Planeta	5	8
7 El reino del Dragón de Oro	Isabel Allende	Plaza & Janés	-	1
8 La loca de la casa	Rosa Montero	Alfaguara	7	15
9 Presa	Michael Crichton	Plaza & Janés	-	10
10 La leona blanca	Henning Mankell	Tusquets	-	18

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Historia viva	Hillary Rodham Clinton	Planeta	3	2
2 Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	2	27
3 Checas de Madrid: Las cárceles...	César Vidal	Belacqua	1	5
4 Jefe Atta. El secreto de la Casa Blanca	Pilar Urbano	Plaza & Janés	4	6
5 Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	6	28
6 Mira por dónde	Fernando Savater	Taurus	5	21
7 El estilo del mundo	Vicente Verdú	Anagrama	9	9
8 A Bambi no le gustan los miércoles	Raúl del Pozo	La Esfera de los Libros	10	2
9 La hija del Ganges: un viaje a...	Asha Miró	Lumen	7	14
10 La inutilidad del sufrimiento	María Jesús Álava Reyes	La Esfera de los Libros	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	1	12
2 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	3	46
3 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	4	146
4 La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	2	23
5 Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	5	5
6 El arpista ciego	Terenci Moix	Booket	9	17
7 La quinta mujer	Henning Mankell	Quinteto	-	1
8 Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	6	26
9 Las horas	Michael Cunningham	Quinteto	8	26
10 Camino hacia el pasado	Mary Higgins Clark	DeBolsillo	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	1	11
2 Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	5	11
3 La intimidad de la serpiente	Luis Garfía Montero	Tusquets	2	25
4 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	3	101
5 Joana	Joan Margarit	Hiperión	-	62
6 La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	4	13
7 Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	7	13
8 La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	10	21
9 Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	8	47
10 El dormitorio ajeno	Ignacio Elguero	Hiperión	-	1

Albacete: Herzo Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Soane 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, Paris-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 **Once minutos**
Paulo Coelho (Planeta)
- 2 **Ese manco Paz**
Andrés Rivera (Alfaguara)
- 3 **El rey de los pleitos**
John Grisham (Ediciones B)
- 4 **El reino del Dragón de Oro**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 5 **Argentinos II**
Jorge Lanata (Ediciones B)

ITALIA

- 1 **Tutte le barzellette su Toti**
Francesco Toti (Mondadori)
- 2 **Undici minuti**
Paulo Coelho (Bompiani)
- 3 **Vita**
Melania C. Mazzucuo (Rizzoli)
- 4 **Ecco la storia**
Daniel Pennac (Feltrinelli)
- 5 **Il giro di boa**
Andrea Camilleri (Sellerio)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- 2 **The Teeth of the Tiger**
Tom Clancy (Putnam)
- 3 **High Fruid of Shannara**
Terry Brooks (Del Rey/Ballantine)
- 4 **Kate Remembered**
A. Scott Berg (Penguin Putman)
- 5 **Harry Potter and the Order of...**
Joanne K. Rowling (Scholastic)

FRANCIA


- 1 **Harry Potter et l'Ordre du Phénix**
J. K. Rowling (Gallimard)
- 2 **AnteChrista**
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- 3 **Guérir le stress, l'anxiété...**
David Servan-Schreiber (R. Laffont)
- 4 **La nostalgie de l'ange**
A. Sebald/ E. Soonckindt (Nil Eds.)
- 5 **Le dictateur et le hamac**
Daniel Pennac (Gallimard)

PORTUGAL

- 1 **Onze minutos**
Paulo Coelho (Pergamino)
- 2 **Meu país inventado**
Isabel Allende (Difel)
- 3 **Regras da atracção**
Bret Easton Ellis (Teorema)
- 4 **Equador**
Miguel Sousa Tavares (Oficina do livro)
- 5 **Laços que perduram**
Nicholas Sparks (Presença)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), Il corriere della Sera (Italia), New York Times (EE. UU.), Le Monde (Francia), Público (Portugal).

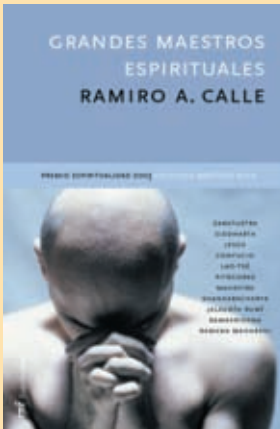


Premio espiritualidad 2003

Grandes maestros espirituales
Ramiro A. Calle

Todos eran únicos y tienen mucho que enseñarte.

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



Zaratustra
Siddharta
Jesús
Confucio
Lao-Tsé
Pitágoras
Mahavira
Shankaracharya
Jaludín Rumí
Ramakrishna
Ramana Maharshi

Mío amor (poemas eróticos)

VICENTE NÚÑEZ. RENACIMIENTO. 243 PP. 7 E. EL SUICIDIO DE LAS LITERATURAS. DE AQUÍ. 194 PP.

El cordobés Vicente Núñez (1929-2002) fue un poeta secreto durante la mayor parte de su vida y un pintoresco personaje durante los veinte últimos años, cuando escribía lo mejor y lo peor de su poesía.

VICENTE Tortajada y Juan Lamillar, en el prólogo y epílogo a *Mío amor*, antología de sus poemas eróticos, se centran sobre todo en el personaje. Más atento al texto se muestra Francisco Javier Torres, quien en *El suicidio de las literaturas* ha recopilado por primera vez los ensayos y la crítica literaria dispersos en revistas.

La trayectoria literaria de Núñez resulta muy semejante a la de los poetas de Cántico, con los que siempre estuvo vinculado. Su primer libro, *Los días terrestres* (1957), fabula una infancia mítica, cuenta una historia de amor, cartografía un melancólico paraíso en demorados alejandrinos en los que al toque cernudiano se añade un aire casi costumbrista. Mayor relación que con Cántico mantiene Vicente Núñez durante los 50 con el grupo malagueño de la revista Caracola, en la que aparecen buena parte de sus poemas y la mayoría de las reseñas que integran la primera parte de *El suicidio de las literaturas*. Luego vendrían los años de silencio, de apartamiento de la vida literaria. El éxito entre la atenta minoría de *Ocaso en Poley* (1982) y la amistad con cierta dama ilustre le dio notoriedad y le hizo protagonista de anécdotas disparatadas. Vicente Núñez encarnó, por voluntad y por destino, un prototipo de poeta maldito que entremezclaba humor, desgarró y cierta querencia por las candilejas y el bufonismo.

En los libros que siguieron a *Ocaso en Poley* no escasean los poemas en los que parece reírse menos de sí mismo que de sus acrílicos admiradores. En *Epístolas a los ipagrenses* (1984) su sintaxis se vuelve deliberadamente barroca y a ratos de un realismo himnico que lo aproxima a Claudio Rodríguez. El libro siguiente, *Teselas para un mosaico* (1985), se inscribe en cierta moda helénica y romana muy característica de los primeros 80. Núñez juega al pastiche y al anacronis-



INMORTALIDAD

Te amé tanto que, un día, abandonó mi alma la cárcel de su cuerpo. Errátil, y no hallándote, regresó a la morada que yo daba por mía. Mas no estaba mi cuerpo donde allí lo dejara, sino el tuyo, vastísimo, como un templo de oro. Y no le diste asilo. Y ya no tendré muerte.

VICENTE NÚÑEZ

mo en desenfadados poemas que entremezclan sátira y erotismo. Al lírico humor (o malhumor) de las epigramáticas *Teselas* le sigue la voluntariosa retórica de los *Sonetos como pueblos* (1989-1991). El último gran empeño lírico de Núñez (que jugaba a desdenar la poesía, a la que llamaba la gran Ramera) está representado por los *Himnos a los árboles* (1989), donde su poesía busca una hondura metafísica y una vaga intensidad rilkiana.

Entre los "Otros poemas" que cierran esta selección no faltan los homenajes a Bécquer, Antonio Machado y a la poesía popular, tres no siempre explícitas fuentes de lo mejor de su obra. Se cierra *Mío amor* con una selección de los aforismos que, con el título de *Sofisma*, fue publicando Vicente Núñez en un diario cordobés. Resultan muy desiguales, dan la impresión de ser casi escritura automática, ocurrencia instantánea que vale lo mismo dicha al revés, mecánico darle la vuelta a las frases hechas; no faltan, sin embargo, los aciertos fulgurantes, las intuiciones felices. Juan Lamillar afirma en el epílogo que "ganaban mucho cuando los enunciaba su autor"; eran, pues, menos obra del escritor que del personaje.

Francisco Javier Torres habla de la "radical especulación conceptual y lingüística" en la que Vicente Núñez se ejercita en los últimos años. Pero el intuitivo, sensorial, vitalista Vicente Núñez no parece que estuviera demasiado dotado para el pensamiento abstracto, aunque a veces jugara, ante un público complaciente, a perderse en filosóficas cavilaciones. No sabemos si el autor tomaría enteramente en serio la retórica más o menos heideggeriana de esas páginas. *De El suicidio de las literaturas* interesan sobre todo los menos pretenciosos textos de la primera parte, donde se incluye, junto a otras divagaciones cernudianas, su colaboración en el primer homenaje a Cernuda, el de la revista Cántico (1955), uno de los pocos que no disgustaron al exigente autor de *La realidad y el deseo*.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

II CONGRESO
INTERNACIONAL
MIGUEL HERNÁNDEZ

ORIHUELA-MADRID
26-30 OCTUBRE 2003

WWW.MIGUELHERNANDEZVIRTUAL.COM

TELS. 965 300 245 - 965 306 192



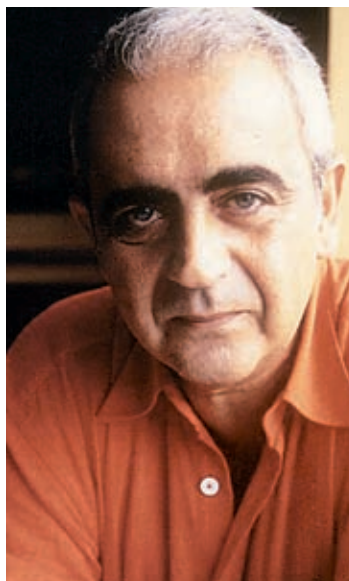
Sol de niebla. Antología poética

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO. PRÓL. DE A. JIMÉNEZ MILLÁN. AYO. LUCENA. 181 PÁGS. 12 EUROS

Valenciano de 1947, Francisco Díaz de Castro –crítico y catedrático de Literatura– es un poeta doblemente tardío. Cronológicamente pertenece a la generación del 70, pero con estos poetas –en principio– nada le une.

Su poética, su actitud ante la poesía, está muy cerca de la llamada Generación del 80 (y del sector de los poetas que yo prefiero llamar del realismo meditativo, vulgo experiencia) pero incluso acercándole a esa generación, sigue siendo poeta de salida retardada. Si Benítez Reyes –por citar a uno de los iniciales– publica su primer libro en 1982 y Carlos Marzal –uno de los últimos, entre los de nombre– en 1987, para llegar al primer libro de Díaz de Castro (que por supuesto ya había publicado textos académicos) tenemos que esperar hasta 1993, con el libro *Inclencias del tiempo*. El caso de Díaz de Castro (diríamos, voluntariamente saltado de generación) no es único: Ahí están Eloy Sánchez Rosillo, Juan Luis Panero –menos nítidamente– Francisco Bejarano o Abelardo Linares, entre otros. Siendo esta su segunda antología (la primera, *Utilidad del humo*, se publicó en 1997) *Sol de Niebla* –título, al parecer, de su próximo libro– es una recopilación abundante y bien hecha, que sirve para darse una idea muy cabal de la labor de Díaz de Castro hasta ahora mismo.

En sus cuatro primeros libros (el último de estos, *Navegaciones* de 1996) Díaz de Castro es un poeta clásicamente adscrito al realismo meditativo, estilo Generación del 80. Con una escritura depurada y buena y una poética que, en el mejor sentido, tendríamos que llamar generacional, Francisco Díaz de Castro es un buen poeta en un conjunto no pequeño de buenos poetas, cercanos a la reflexión sobre la vida. Quizás en Díaz de Castro se percibe entonces, sí, un tono elegíaco, menos literario de lo habitual y que claramente parece surgido de la propia y directa biografía, que lo vuelve más subrayado. En medio de la elegía y del tono resignado, cotidiano y plácido, también llaman la atención ciertos poemas donde se alude no a la amistad (tema tan caro a la generación) sino a los malos amigos y al odio, nunca bueno, que generan las amistades. Para mí –y hasta hoy– el mejor Díaz de Castro (y el de más depurada y ahondadora escritura y tono más personal) está en su último libro *La canción del presente* –1999– bien representado en esta muestra. Y no sólo es que algo se abandone la ele-



JUAN ANTONIO BRIÑAS

gía, a favor de un moderado *carpe diem*, sino que, sobre la voz generacional, aparece ya la de un poeta singular y naturalmente maduro. Un poeta con el que hay que contar.

Los poemas que se anticipan, inéditos, del próximo libro, *Sol de niebla* (buen título), no son aún suficientes para emitir un juicio, pero mi sensación es que siguen la senda personal y clásica emprendida con *La canción del presente*. Es posible que hasta hoy no se haya tenido demasiado en cuenta a Díaz de Castro como poeta (su tardanza y peculiaridad generacionales algo lo explican) pero sus últimos libros, y el inmediato que está viniendo, sin duda variarán la percepción. Aunque la vida siga siendo un sol de niebla, la Poesía (con mayúscula) se sentará visiblemente –hacerlo lo ha hecho ya– en las rodillas de este íntimo y reflexivo poeta.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

O T R A S
V O C E S

■ *EL movimiento de las flores* (Huer-ga & Fierro) es el tercer libro de poemas de **Lola Velasco** (Madrid, 1961). Insistente en la metáfora (“El tiempo, / con sus dedos para contar errores”) Velasco huye de la grandilocuencia y busca la esencialidad. El recuerdo, el anhelo, la espera son los ingredientes de unos poemas que buscan más sugerir que decir.

■ **RELATOS** que son poemas y poemas que son relatos es lo que incluye *Nueva California* (Xordica), el libro en el que **Ismael Grasa** reinventa el *american dream* y lo convierte en sueño personal e intransferible. Geografías locales y extrañas se mezclan en un más que atractivo viaje.

■ **ARMAS gemelas** (Diputación de Cádiz) es el primer libro de poemas de **Alejandro Luque** (Cádiz, 1974). Ingenio y cotidianidad, sus armas: “¿Operadora? Al habla un hombre triste. / Es urgente: una pareja de locos/acaba de arruinarme las vacaciones”. Para quienes sólo gustan de verse reflejados en el espejo del poema si es con una sonrisa.

■ **QUIENES** gustan de encontrar voces nuevas y diferentes no deberían dejar de leer *La luz todavía* (DVD), el último libro de **Juan Antonio González Fuentes** (Santander, 1964). Una lectura exigente en la que el lector tiene que poner casi tanto como recibe, pero merece la pena: al final está la luz.

■ *DIOSA de la luz* (Huer-ga & Fierro) es el primer ensayo poético de **Manuel Sastre** (Madrid, 1960), un libro que no se olvida de ninguno de los temas clásicos (aunque el erotismo sea la nota predominante) pero que intenta presentarlos con un aire renovado. **M.L.-V.**

imagineediciones
edición privada

imaginepress
agencia de comunicación

Escritores noveles

Si su obra es merecedora de ser publicada
aquí tiene su oportunidad

■ Informe literario ■ Presentación ■ Promoción ■ Distribución nacional



Claudio Coello, 24 (3º A4) - 28001 Madrid
☎ 91 431 6176 (centralita) / Fax: 91 431 6225
deptoedicion@imagineediciones.com

Secreta Penélope

ALICIA GIMÉNEZ BARTLETT. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2003. 284 PÁGINAS, 17 EUROS

Los más conspicuos cultivadores de la novela de intriga, desde Conan Doyle o Simenon a Vázquez Montalbán, han solido desviarse de vez en cuando de su línea habitual para tantear historias de otra naturaleza –psicológicas, de aventuras, etc.–, en las que los ingredientes misteriosos desaparecen por completo o pasan a un plano secundario.

LA escritora albaceteña A. Giménez Bartlett ha alcanzado popularidad con media docena de novelas de misterio protagonizadas por la inspectora Petra Delicado. Ahora, *Secreta Penélope* parece enlazar con las primeras tentativas novelísticas de la autora –cuando Petra Delicado no existía aún– y plantea una historia que, siendo una especie de retrato de grupo, aspira a boceto de la generación que se incorporó al espíritu liberador nacido en mayo de 1968, pronto desvirtuado y fagocitado por los poderes sociales. “Ser un superviviente no tan desilusionado como para caer en la amargura es una de las últimas aspiraciones de mi generación” (pág. 283), afirma –un tanto ampulosamente– la narradora, que parece entender por “generación” algo simple, monolítico y uniforme, como una pandilla de compañeros de curso. De esta visión simplificadora, de esta reducción del marco de la historia a proporciones domésticas, se resiente la novela. Y también, acaso, de la contradicción entre la técnica narrativa seleccionada y su utilización.

En efecto: para evocar la vida de Sara, ejemplo de libertad y anticonvencionalismo, que nunca proyectó para ella una existencia “normal” (ya que la normalidad “no es sino el compendio de todas las sordideces nunca reconocidas”, pág. 279), se utilizan los testimonios y recuerdos de diversos amigos –Berta, Ramona, Gabriel, incluso Camila, la truculenta hija de Sara–, lo que hubiera podido ofrecer un mosaico de opiniones

y perspectivas variadas que el lector compusiera a su modo. Lejos de ello, todas las perspectivas quedan anuladas por la voz omnipresente de la narradora, que enjuicia y sustituye a menudo el relato por la calificación y la imposición de un punto de vista. Es significativa la inserción de largas secuencias narradas en segunda persona y tituladas, por ejemplo, “Pensamientos acerca de Berta” o “Pensamientos en torno a Adrián”, en los que la narradora zahiere y condena duramente a los personajes. Nadie tan auténtico como la fallecida Sara –cuya libérrima imagen se materializa, sin embargo, casi exclu-

sivamente en su conducta sexual–, que hubiera podido ser “la reina de la libertad estéril, que es la única libertad” (pág. 265).

Las diatribas contra la maternidad, la familia, el psicoanálisis, el amor y “toda la basura sentimental” (pág. 248) reflejan el punto de vista de la narradora, que medita: “Al final el resultado siempre era el mismo: mujeres y amor [...] Ahí acababa el fugaz intento revolucionario de las mujeres de mi generación” (pág. 248). Pero la generación no fue tan uniforme, y de la naturaleza del “fugaz intento revolucionario” apenas hay atisbos en la novela, de

modo que es difícil calibrar la magnitud del fracaso. Como colección de retratos psicológicos, *Secreta Penélope* es muy insuficiente. Como crónica social, la deriva de sus disquisiciones desactiva en buena medida su eficacia, y tiene menos mordiente que algunas páginas de las aventuras de Petra Delicado, más sutiles.

Tampoco el lenguaje de *Secreta Penélope* es siempre un modelo. Reúne varias de las trivialidades difundidas en los últimos años. Renunciar a las pretensiones amorosas es, por ejemplo, “olvidarse del tema” (pág. 38; otro uso de *tema* por ‘asunto’ en pág. 72). Hay usos léxicos rechazables: “las antípodas” (págs. 26, 158), “culpabilizar” (pág. 261); prefijos superfluos o parasitarios: “le resultó imposible autodestruirse” (pág. 192); preposiciones que sobran o faltan: “se ha dignado a venir” (pág. 173), “me enteré que Sara...” (pág. 189), “ir a por lana y salir trasquilado” (pág. 256); construcciones de gaceta (“intervenciones puntuales”, págs. 161, 162; “en base a las nuevas teorías”, pág. 208), descuidos semánticos: en “el comienzo de una progresiva muerte anunciada” (pág. 72), lo “progresivo” no puede ser la muerte, sino su anuncio (“muerte progresivamente enunciada”). No falta algún pintoresco neologismo, como el de “cometía incultismos al hablar” (pág. 13). *Secreta Penélope* no hace olvidar las novelas de Petra Delicado; por el contrario, las realza.



MERCEDES RODRÍGUEZ

La primera novela en español
de uno de los grandes escritores europeos

Jorge Semprún Veinte años y un día

«Una dinámica novela histórica,
de aventuras, de pasiones desbordadas,
de ingenio y humor... en la que realidad e invención se
entrecruzan magistralmente.»

J. A. MASOLIVER RÓDENAS,
La Vanguardia

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES



RICARDO SENABRE

El sol del verano

CARLOS CASARES. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 224 PÁGS, 14,96 EUROS

El sol del verano es una novela lírica que recrea la memoria de la infancia y juventud desde un presente de amor y muerte que tiñe de nostalgia y melancolía el paraíso del ayer perdido.

SU protagonismo es dual, repartido entre dos amigos de infancia y adolescencia, Carlos y Helena, y sus experiencias estivales en una casa de vacaciones en un pueblo orensano. Pero la responsable única de la narración es Helena, quien recuerda desde su perspectiva femenina el pasado compartido en aquellos veranos. Su narración comienza a partir del final trágico de Carlos, después de haber consumado su amor imposible entre ambos. La visión del cadáver de Carlos impulsa a Helena a ordenar su memoria de tantas experiencias compartidas, entre recuerdos familiares y el acceso de ambos a la adolescencia y la juventud.

La narración memorial de Helena se construye con los componentes y procedimientos genuinos de la novela lírica del aprendizaje. Su relato es fragmentario, con asociación subjetiva de recuerdos entrelazados en sucesivos veranos y que constituyen el descubrimiento inocente de su crecimiento en distintos órdenes de la vida, desde lo erótico y lo religioso hasta las complicaciones de los adultos. Se procede, pues, con una larga retrospectiva temporal, desde un presente narrativo posterior a la muerte de Carlos y situado a finales de los años sesenta, para

LAVANDEIRA JR



llevar a cabo una fragmentaria recreación memorial que asocia y combina experiencias separadas en el tiempo, dando así a la novela una elaborada sencillez en su cuidado desorden, que se ofrece como el adecuado reflejo de la confusión mental de la narradora unos días después de la trágica muerte de su amigo y tardío amante. Pero por debajo de la aparente anarquía en el fluir de la memoria de Helena se descubren algunos motivos recurrentes que el autor ha esparcido con suma eficacia y que componen el eje vertebral del relato. Son la sorprendente visión del cadáver de Carlos en la bañera y los dos viajes en coche por el mismo trayecto aunque de signo muy diferente: uno es la escapada última de Helena y Carlos hacia su postergada comunicación y entrega íntima; el otro se produce al día siguiente, con Helena y su marido para anunciar lo ocurrido a los padres de ella.

Todo esto se desarrolla con calculada dosificación, graduando así la intensidad del relato. El autor ha sido muy hábil en la construcción de la novela, reservando para el final la entrega amorosa de los protagonistas, por más que se vea venir, y la secreta información de las cartas del padre de Carlos a la madre de Helena en las cuales se desvelan algunos misterios de aquella familia que al mismo tiempo explican la deriva trágica que se ha ido imponiendo en esta tierna y doliente historia de paraísos perdidos con amores frustrados que se han vivido como un cuento.

ÁNGEL BASANTA



P. FRÍAS

Mientras tuvimos alas

JUAN COBOS WILKINS. PLAZA & JANÉS. MADRID, 2003. 205 PÁGS, 15 E.

Entre las opciones extremas que se encuentran hoy en la novelística española, realismo crudo y lirismo, el también poeta Cobos Wilkins se acoge a esta segunda en *Mientras tuvimos alas*.

DESDE una perspectiva poemática, el autor construye una historia de aprendizaje y maduración. Así que no hay que hacer ningún caso a la cubierta del libro porque esta novela ni se interna en territorios inusuales en la narrativa actual, ni es audaz, ni diferente. Resultaría mucho mejor para todos si el editor respondiera a la verdad: estamos ante un relato de corte convencional y escrito con mucho cuidado, que narra una anécdota interesante y cuyo saldo general es bastante positivo. Ni más ni menos, que no es poco.

Como suele ser frecuente en la literatura de iniciación, el narrador y protagonista es un niño en los límites de la adolescencia que cuenta la historia desde la perspectiva de una todavía cierta inocencia. El muchacho, Arcadio, rememora, a sus 17 años, coincidiendo con la agonía de Franco, unas vacaciones, las del verano del 69, fecha de la llegada del hombre a la luna y del nombramiento de Juan Carlos como sucesor de Franco. Al simbolismo alusivo y un poco inocente del nombre y de la enfermedad que padece (un soplo en el corazón) se suman estos hechos históricos para subrayar el carácter alegórico de la novela: se cierra una etapa y se abre otra; el protagonista ha alcanzado la madurez y con ella deja atrás la Arcadia.

Ese verano fue feliz y triste para

Arcadio. Recibió los mimos de su distinguida y acomodada familia, absorbió las sabias orientaciones de su padrino, extraño y exquisito escritor, contempló el nacimiento del amor en la persona de su criada, comprendió el mal y descubrió por partida doble la muerte: el novio de la chica fallece en accidente y el padrino se suicida. Ahí está resumida la experiencia total de la vida, *eros* y *tánatos*, y el narrador da cuenta de ella con aceptación de la realidad y también con un acento de melancolía que impulsa a la evasión o al refugio en la literatura. En cualquier caso, al escepticismo vital representado por la propuesta del padrino que asume su ahijado. Una propuesta presentada con aires de pensamiento profundo y que no pasa de ocurrencia ingeniosa: Hamlet, ante su famoso dilema, “ser o no ser”, también puede elegir “o”.

Estas cuestiones existenciales se abordan en una rememoración que da mucha importancia al registro ambiental, de fina sensibilidad paisajística. Al lado de la naturaleza, tratada de un modo un poco impresionista, se ponen generosas informaciones culturales y estéticas. El intelectualismo y ensimismamiento del relato se contrarresta con ocasionales y oportunos datos de época: una canción, una película... A ello hay que añadir una prosa trabajada con esmero, y con buen oído para los abundantes diálogos, con un punto coloquial muy medido. *Mientras...* resuelve con tino la disyuntiva entre sentimentalismo e intelectualización, y con ese equilibrio añade una narración meritoria a un asunto frecuentado por la literatura de todos los tiempos y tierras.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Ciudad de Dios

PAULO LINS. TRADUCCIÓN DE MARIO MERLINO. TUSQUETS. BARCELONA, 2003. 398 PÁGINAS, 19 EUROS

Paulo Lins nació en una favela de Rio de Janeiro en 1958. Entre los años 1986 y 1993 trabajó con la antropóloga Alba Zaluar. En buena medida, *Ciudad de Dios* es el resultado de estas circunstancias personales.

PRESENTADA como novela, este documento sociológico narra las circunstancias atroces de la vida de niños y jóvenes drogadictos, traficantes, asesinos y violadores en una favela a lo largo de unos pocos años. No resulta fácil enjuiciar una obra que cabalga entre el documento y la ficción cuando desconocemos la proporción de uno y otra. Desde la perspectiva del lector literario, el libro cabría en la tradición de Truman Capote y Oscar Lewis. Sin embargo, aunque en la nota final se nos dice que “esta novela está basada en hechos reales. Parte del material utilizado se extrajo de las entrevistas realizadas para el proyecto *Crime e criminalidade nas classes populares*, de la antropóloga Alba Zaluar y de artículos publicados en los periódicos O Globo, Jornal do Brasil y O Dia”, su autor no advierte diferencias sustanciales entre estudio sociológico y novela, salvo el uso del diálogo o la habitual narración omnisciente en tercera persona, sin otras preocupaciones técnicas. Se ha dividido en tres partes desiguales, según sus protagonistas (auténticos héroes-bandidos en su comunidad): Inferninho,

Pardalzinho y Zé Miúdo. Sus tiempos son también distintos, aunque el espacio, la favela, es el mismo y, pese a las nuevas construcciones, las “neofavelas”, el comportamiento de los múltiples personajes que pululan en su ámbito no varía. Su tema esencial es la violencia reiterada y la droga-

Ciudad de Dios sirvió como base de la película del mismo título dirigida por Fernando Meirelles. Meirelles prefirió, antes que recurrir a actores, contar con cien jóvenes no profesionales provenientes de distintas comunidades de Rio. Rubens Sabino da Silva, “Neguinho” en el filme de Meirelles, fue detenido hace unos meses tras haber robado una cartera. La policía lo salvó del linchamiento público. “Nunca decidí adaptar el libro”, explica Meirelles. “Fue el libro mismo que me secuestró, exigiendo ser adaptado al cine”.



S. PAULINO

dicción; el alcohol y en mucha menor medida el abuso sexual. Como literatura podríamos calificarla de naturalista y testimonial.

Como literatura podríamos calificarla de naturalista y testimonial. La violencia narrada supera lo imaginable; por ejemplo el asesinato y des-

cuartizamiento de un bebé (pág. 71), la brutalidad sexual en la prisión (pág. 230), el asesinato de niños (pág. 241). En esta panorámica, la policía también corrupta roba a los delinquentes, los asesina; los carceleros liberan a los asesinos por dinero o trafican con droga en la cárcel. Se salvan contados personajes, los que consiguen huir de la favela, o Luis Cândido, un carpintero que se proclama marxista-leninista o Martelo, quien se convierte el protestantismo y acude de vez en cuando a predicar a sus ex compa-

ñeros. Pero hay un determinismo esencial que impide escapar de las fronteras de la violencia.



El relato se inscribe en el ámbito de la mitología brasileña y de las supersticiones populares (pág. 80 o 291). En contadas ocasiones se alude a las edades de los componen-

tes de las bandas, aunque: “Miúdo iba al frente de la cuadrilla. Los mayores eran Cabelinho Calmo y Madrugadao, ambos de veinte años. Miúdo sólo tenía diecinueve, igual que Biscoitinho, Camundongo Russo y Tim. El resto de la cuadrilla no superaba los quince años; algunos tenían doce, como Mocotozinho, Toco Preto y Marcelino Baiao; otros rondaban los nueve o diez años” (página 317). A los diecinueve podían, sin embargo, llevar a sus espaldas decenas de asesinatos, porque se mata a sangre fría o se tortura hasta la muerte por venganza, como Miúdo, el más cruel y traidor. Cabe destacar, asimismo, la figura del travestido Ana Flamingo (páginas 213 y 216). En una ocasión el narrador se sirve del cuento inscrito (página 255). Se relatan monótonamente los asesinatos, las traiciones y venganzas internas, los contactos policiales, las incursiones en los territorios enemigos, las acciones de los ojeadores de diez años, la brutalidad contra la propia madre, lo inhumano. En pocas páginas el lector ha llegado a la misma conclusión que a las casi cuatrocientas. Libro de denuncia social, descripción del inframundo de las favelas, de las consecuencias del mercadeo de la droga y de su uso: *Ciudad de Dios*.

JOAQUÍN MARCO

LA IDEA DE CIUDAD
Joseph Ryckwert
www.sigueme.es

J. Á. GONZÁLEZ SAINZ
Volver al mundo
Un intenso e inolvidable recorrido por la pasión amorosa y la pasión política. Una novela que confirma el talento del autor de *Un mundo exasperado* (Premio Herralde)

ANAGRAMA

Armonía celestial

PÉTER ESTERHÁZY. TRAD. JUDITH XANTUS. GALAXIA GUTENBERG/CÍRCULO. BARCELONA, 2003. 831 PÁGINAS. 27,50 EUROS

Durante los años de dictadura comunista, las letras húngaras estuvieron sometidas al canon realista, que impuso una concepción de la novela opuesta a las innovaciones formales.



JAVI MARTÍNEZ

PÉTER Esterházy (Budapest, 1950) pertenece a una generación posterior, que asimiló el magisterio de autores como Broch, Döblin o Cortázar para transformar el espacio narrativo en un caleidoscopio capaz de reflejar los cambios y peculiaridades de la sociedad centroeuropea. Descendiente de una de las familias más influyentes de la aristocracia húngara, Esterházy ha transitado por

diferentes géneros (novela, teatro, poesía, ensayo), elaborando una obra compleja y nada complaciente. Su interés por la historia excluye la simple recreación de los acontecimientos. En *La mirada de la condesa Hahn-Hahn* (1991), un viaje por el curso del Danubio permitía explorar el alma de una cultura que oscila entre el refinamiento y la barbarie. *Harmo-*

nia caelestis (nombre genérico de 55 cantatas que constituyen el primer documento de la música barroca húngara) reconstruye 150 años de la familia Esterházy, mostrando la decadencia de un apellido cuyas vicisitudes se confunden con las de un país que pasará del esplendor imperial a la dominación totalitaria.

Al igual que en *Una mujer* (1995), Esterházy recurre a una manera narrativa que prescinde del orden cronológico y de los personajes definidos. Dividida en dos partes, *Armonía celestial* está compuesta de 371 fragmentos que evocan un pasado identificado con la figura del padre –todos los ancestros merecen esa consideración– y de 201 capítulos que recrean el declive de la familia bajo el gobierno comunista. La numeración no es casual, sino que responde a la formación matemática del autor, que atribuye a los números la capacidad de infundir orden en medio de una inmanejable profusión de datos. El recurso a un padre atemporal y ubicuo permite trascender lo anecdótico para internarse en ese espacio metafórico donde confluyen la experiencia individual y colectiva. Esterházy relata la historia de su familia, pero el protagonismo no descansa tan sólo en la trama de padres e hijos, sino en el devenir de una nación que siempre ha mantenido una existencia subsidiaria. Bajo influencia austriaca o soviética, Hungría apenas ha conseguido descubrir su propia identidad.

Esterházy descarta cualquier propósito mitificador. Cuando sus antepasados ofrecen un empleo a Haydn en su palacio de Elsenstadt, le asimilan a los criados, obligándole a comer en una salita aparte. Sólo le permitirán sentarse a su mesa cuando unos admiradores ingleses manifiestan su deseo de conocerle. El régimen comunista transformará esta arrogancia en un agravio permanente. Descender de un linaje de explotadores no es un motivo de orgullo en el paraíso socialista. Esterházy, que se incluye como un miembro más de la saga, parodia el género de las memorias, desordenando los hechos y mezclando las identidades. Su estilo humorístico excluye la reflexión moralista, convirtiendo la lectura en una experiencia regocijante. Al igual que la saga de los Trotta o los Buddenbrook, los Esterházy se confunden con la historia de esa Mitteleuropa que ha abastecido de alimentos espirituales a un continente saturado de belleza y drama.

RAFAEL NARBONA

Divorcio a la francesa

DIANE JOHNSON. TRAD. C. MILLASOLER Y R. FDEZ. SASTRE. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 338 PÁGINAS. 17,50 EUROS

TANTO la historia literaria como cinematográfica está sembrada de relatos de americanos en París. *Divorcio a la francesa* no es una novela más sobre este tema. Escrita de manera muy ágil, siguiendo las directrices de la alta comedia, plantea la trayectoria vital de la joven californiana Isabel Walker, que llega a París para ayudar a su embarazada hermana Roxy, casada con un francés de buena familia.

Desfilan a través de la acción los enfrentamientos culturales, de modos de vida, de maneras de ver el mundo de uno y otro lado del Atlántico. La peripecia argumental se enreda y complica, entrelazando los personajes de forma y manera que el contraste de cosmovisiones y su

choque inevitable hace avanzar una acción folletinesca pero verosímil. En pleno embarazo y con otra criatura de corta edad, el marido de Roxy abandona el hogar por una socióloga checa, Isabel entabla lazos más que amistosos con un miembro de la familia política de su hermana, y comienza un divorcio que atrae la atención de ambas familias al completo.

También los personajes secundarios son hábilmente dibujados por Johnson. Pululan por sus páginas amas de casa francesas muy *chic*, intelectuales americanos afincados en París, políticos galgos, periodistas, galeristas y el intrigante mundillo del mercado del arte, tras el litigio por un viejo cuadro de Roxy. Como si de una “novela de

crecimiento” se tratara, asistimos al proceso “integración” de Isabel en París. Pero sus peripecias embrollan la situación más. Como decía Michelet, el pasado mata el futuro. La historia atraparà al lector, quien disfrutará de un estilo fresco que evoca la realidad llena de contradicciones de dos mundos. Diane Johnson, escritora de gran éxito en los Estados Unidos, quedó finalista del National Book Award con esta novela, que ha sido adaptada al cine y que se estrenará en breve en España. *Divorcio a la francesa* es una narración con grandes dosis de humor, recorrida de una intriga que seduce hasta el final.

BEATRIZ HERNANZ

BOLSILLO



EL CANTAR DE LOS CANTARES DE...

Fray Luis de León
Cátedra
411 páginas, 10 euros

POR primera vez se publican las dos exposiciones de *El Cantar de los Cantares* realizadas en castellano por Fray Luis de León. Una de ellas pretendía ser una explicación literal, mientras que la otra lo era espiritual. Bien conocidos son los problemas con la Inquisición que la traducción de ese texto bíblico, aunque fuera para uso privado, ocasionó a Fray Luis. La edición, a cargo de José María Becerra Hiralgo, al contrario que otros textos de "Letras Hispánicas", mantiene las peculiaridades ortográficas de los manuscritos originales y está más dirigida al estudioso que al lector común interesado en los clásicos. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



EL SECRETO DE LOS DIOS

Jesús Ferrero
Siruela
250 páginas, 12'50 euros

CONSIDERADA por muchos la mejor novela de Ferrero, con *El secreto de los dioses* se completa la trilogía compuesta también por *Alis el Salvaje* y *Los reinos combatientes*. Con tanta ambición como carga simbólica, el autor narra la historia de una comunidad de peregrinos que a lo largo de los siglos buscan en el mundo el lugar reservado a la inmortalidad mientras escriben las páginas de un libro que podría simbolizar la misma historia de la humanidad. El mito del Apocalipsis, la destrucción de la cultura y del mundo humano y la búsqueda de la sacralidad convergen en una novela muy deudora de las filosofías orientales. **C. SANTOS**



HISTORIA DE LA DECADENCIA DEL...

Edward Gibbon
Debolsillo
584 páginas, 8'95 euros

HOMBRE de mundo y reconocido escritor, Gibbon (1737-1794) se convirtió al catolicismo en 1753, época en la que ser católico en Inglaterra suponía afrontar serias discriminaciones. *Historia de la decadencia y caída del imperio romano* se publicó en seis volúmenes entre 1776 y 1788. Comienza en la Roma del emperador Marco Aurelio, muerto en el año 180 d.C. Continúa narrando el fin del Imperio romano de occidente en el año 476 tras la invasión de los godos, y finaliza cuando el imperio bizantino queda en manos de los turcos en 1458. Esta edición es la versión abreviada, de toda confianza, que preparó Saunders en 1952. **B. SARABIA**



LA LARGA MARCHA

Rafael Chirbes
Anagrama
391 páginas, 8'50 euros

ES Rafael Chirbes uno de los pocos escritores de su generación que ha asumido en su obra un compromiso social. Del mismo modo que otras de sus novelas han retratado los años oscuros de la posguerra, el franquismo o la guerra, en *La larga marcha* el autor valenciano recalca en los años sesenta y en sus protagonistas —no sólo los perdedores, también los vencedores— y traza un fresco de su propia generación y también de la precedente —el pasado de los padres arroja bastante luz sobre el presente de los hijos y se convierte en una eficaz herramienta narrativa— en la que para muchos consideran su mejor novela. **C. S.**



EL SUEÑO MÁS DULCE

Doris Lessing
Punto de lectura
622 páginas, 8'25 euros

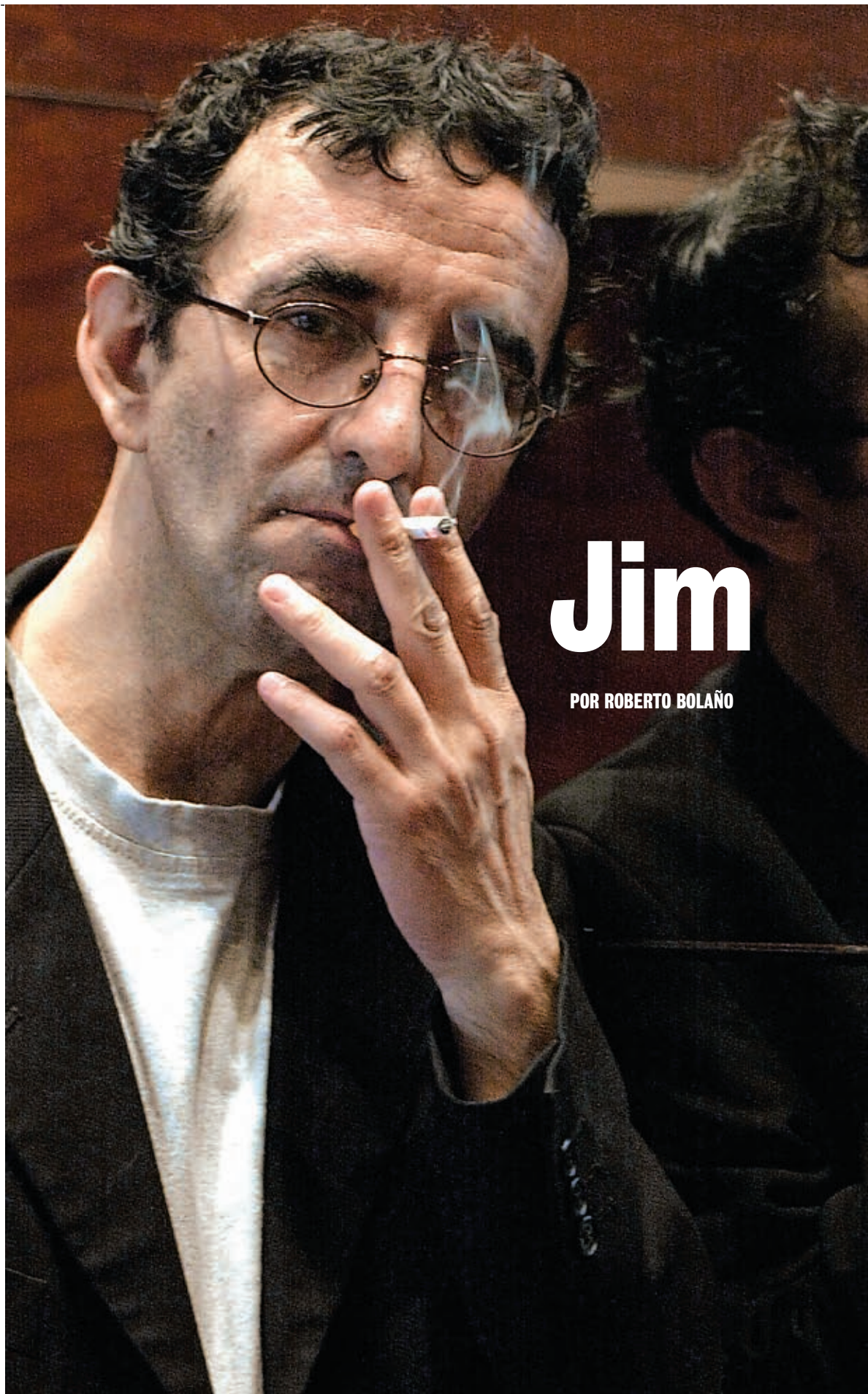
TUVE ocasión de entrevistar a Lessing con ocasión de la concesión del Premio Príncipe de Asturias en el 2001 y pocas veces he conocido a un escritor con tal grado de implicación personal en el contenido de sus novelas. En *El sueño más dulce* no se refleja de forma tan explícita ni su militancia política ni el reivindicativo feminismo que ha convertido a *El cuaderno dorado* en una de las obras seminales del género en el siglo XX. Los inconformistas personajes de *El sueño más dulce* ofrecen una nítida visión de la rebeldía de la juventud en los setenta. A más de uno su lectura le provocará algún que otro regusto no exento de nostalgia. **J. A. GURPEGUI**

Las obras de **Arturo Pérez-Reverte** están en punto

 punto de lectura
www.puntodelectura.com

La Reina del Sur
La Carta Esférica
El Gaciano
El Triste

Cuando, a mediados de julio pasado, Roberto Bolaño murió repentinamente, dejó terminadas cuatro de las cinco novelas que componían su más ambicioso proyecto: *2666*. También dejó cerrado el libro de relatos *El gaucho insufrible*, que editará Anagrama y del que El Cultural adelanta hoy “Jim”, la historia de un amigo norteamericano “chingado y atrapado” por sus fantasmas. Como el propio Bolaño, referencia obligada para los jóvenes narradores hispanoamericanos de hoy. Quizá por eso algunas de sus palabras tienen acento de testamento. Como cuando escribe, en este mismo libro, que la literatura latinoamericana “no es Borges ni Macedonio Fernández, ni Onetti ni Bioy ni Cortázar ni Rulfo [...] ni siquiera el dueto de machos ancianos formado por García Márquez y Vargas Llosa, [sino] Isabel Allende, Luis Sepúlveda, Angeles Mastretta, Sergio Ramírez, Tomás Eloy Martínez, un tal Aguilar Camín o Comín, ... y muchos otros nombres ilustres que en este momento no recuerdo.”



Jim

POR ROBERTO BOLAÑO



JULIÁN MARTÍN

Hace muchos años tuve un amigo que se llamaba Jim y desde entonces nunca he vuelto a ver a un norteamericano más triste. Desesperados he visto muchos. Tristes, como Jim, ninguno. Una vez se marchó a Perú, en un viaje que debía durar más de seis meses, pero al cabo de poco tiempo volví a verlo. ¿En qué consiste la poesía, Jim?, le preguntaban los niños mendigos de México. Jim los escuchaba mirando las nubes y luego se ponía a vomitar. Léxico, elocuencia, búsqueda de la verdad. Epifanía. Como cuando se te aparece la virgen. En Centroamérica lo asaltaron varias veces, lo que resultaba extraordinario para alguien que había sido marine y antiguo combatiente en Vietnam. No más peleas, decía Jim. Ahora soy poeta y busco lo extraordinario para decirlo con palabras comunes y corrientes. ¿Tú crees que existen palabras comunes y corrientes? Yo creo que sí, decía Jim.

¿En qué consiste la poesía, Jim?, le preguntaban los niños mendigos de México. Jim los escuchaba mirando las nubes y se ponía a vomitar. Léxico, elocuencia...

Su mujer era una poeta chicana que amenazaba, cada cierto tiempo, con abandonarlo. Me mostró una foto de ella. No era particularmente bonita. Su rostro expresaba sufrimiento y debajo del sufrimiento asomaba la rabia. La imaginé en un apartamento de San Francisco o en una casa de Los Ángeles, con las ventanas cerradas y las cortinas abiertas, sentada a la mesa, comiendo trocitos de pan de molde y un plato de sopa verde. Por lo visto a Jim le gustaban las morenas, las mujeres secretas de la historia, decía sin dar mayores explicaciones. A mí, por el contrario, me gustaban las rubias. Una vez lo vi contemplando a los tragafuegos de las calles del DF. Lo vi de espaldas y no lo saludé, pero evidentemente era Jim. El pelo mal cortado, la camisa blanca y sucia, la espalda cargada como si aún sintiera el peso de la mochila. El cuello rojo, un cuello que evocaba, de alguna manera, un linchamiento en el campo, un campo en blanco y negro, sin anuncios ni luces de estaciones de gasolina, un campo tal como es o como debiera ser el campo: baldíos sin solución de continuidad, habitaciones de ladrillo o blindadas de donde hemos escapado y que esperan nuestro regreso.

Jim tenía las manos en los bolsillos. El tragafuegos agitaba su antorcha y se reía de forma feroz.

Su rostro, ennegrecido, decía que podía tener treinta y cinco años o quince. No llevaba camisa y una cicatriz vertical le subía desde el ombligo hasta el pecho. Cada cierto tiempo se llenaba la boca del líquido inflamable y luego escupía una larga culebra de fuego. La gente lo miraba, apreciaba su arte y seguía su camino, menos Jim, que permanecía en el borde de la acera, inmóvil, como si esperara algo más del tragafuegos, una décima señal después de haber descifrado las nueve de rigor, o como si en el rostro tiznado hubiera descubierto la cara de un antiguo amigo o de alguien que había matado.

Durante un buen rato lo estuve mirando. Yo entonces tenía dieciocho o diecinueve años y creía que era inmortal. Si hubiera sabido que no lo era, habría dado media vuelta y me hubiera alejado de allí. Pasado un tiempo me cansé de mirar la espalda de Jim y los visajes del tragafuegos. Lo cierto es que me acerqué y lo llamé. Jim pareció no oírme. Al volverse observé que tenía la cara mojada de sudor. Parecía afiebrado y le costó reconocerme: me saludó con un movimiento de cabeza y luego siguió mirando al tragafuegos. Cuando me puse a su lado me di cuenta de que estaba llorando. Probablemente también tenía fiebre. Asimismo descubrí, con menos asombro con el que ahora lo escribo, que el tragafuegos estaba trabajando exclusivamente para él, como si todos los demás transeúntes de aquella esquina del DF no existiéramos. Las llamadas, en ocasiones, iban a morir a menos de un metro de donde estábamos. ¿Qué quieres, le dije, que te asen en la calle? Una broma tonta, dicha sin pensar, pero de golpe caí en que eso, precisamente, esperaba Jim. *Chingado, hechizado* (*Chingado, hechizado*, era el estribillo, creo recordar, de una canción de moda aquel año en algunos hoyos funkis).

Chingado y hechizado parecía Jim. El embrujo de México lo había atrapado y ahora miraba directamente a la cara a sus fantasmas. Vámonos de aquí, le dije. También le pregunté si estaba drogado, si se sentía mal. Dijo que no con la cabeza. El tragafuegos nos miró. Luego, con los carrillos hinchados, como Eolo, el dios del viento, se acercó a nosotros. Supe, en una fracción de segundo, que no era precisamente viento lo que nos iba a caer encima. Vámonos, dije, y de un golpe lo despegué del funesto borde de la acera. Nos perdimos calle abajo, en dirección a Reforma, y al poco rato nos separamos. Jim no abrió la boca en todo el tiempo. Nunca más lo volví a ver. ■

¿Cómo estimular la curiosidad, la reflexión y hacer más asequible el conocimiento científico o humanístico al niño? Hoy existen atractivas obras divulgativas que se preocupan de ello y promueven la investigación tanto en las aulas como en casa. Estas son algunas de ellas.

Descubre los insectos

David Suzuki. Oniro, 2003.
(A partir de 10 años)

POR ser tan diminutos muchas veces pasan inadvertidos. Por ser desconocidos tendemos a menospreciarlos. Porque algunos tienen ponzoña, algunos les temen. Lo cierto es que los insectos nos develan una faceta maravillosa y fascinante de la naturaleza. *Descubre los insectos* nos propone una serie de actividades que nos permiten desarrollar nuestra capacidad de observación, alimentar la sensación de asombro y atender con respeto y cariño a estos pequeños seres. A su vez, las observaciones que realizamos se ven respaldadas por textos e ilustraciones de especialistas que corroboran nuestras intuiciones, resquebrajan nuestros prejuicios y enriquecen nuestros experimentos con datos e informaciones accesibles y relevantes. Esta magnífica obra divulgativa sirve tanto para realizar actividades en el aula como para dirigir y enriquecer las aproximaciones individuales. Otros títulos del autor: *Descubre el cuerpo humano*, *Descubre los sentidos* y *Descubre el medio ambiente*.



¿Por qué es trompudo el elefante?

C. Baredes, I. Lotersztain. Ilustraciones de G. García. Buenos Aires. Iamiqué, 2003. (A partir de 6 años)

HAY un momento en la vida del niño en el cual indaga sobre las razones de las cosas que llaman su atención. En este período su curiosidad lo lleva a preguntar una y otra vez ¿por qué?, ¿por qué? ... Lamentablemente solemos menospreciar esta actitud. Así, poco a poco su interés va mermando y las preguntas desapareciendo. Ahora bien, recuperar esa excitación inicial debe ser el objeto de una educación que privilegie el conocimiento sobre la información y, en este sentido, que descubra la ciencia como un mundo cercano y atractivo. ¿Quién tiene la lengua pesada como un elefante? o ¿quién puede tragar algo más grande que su cabeza? Este apasionante y divertido libro se vale de interrogantes como éstos para introducirnos en el universo de los hábitos alimenticios de los animales. A su vez, otras áreas temáticas, como la evolución de las especies, la conservación o la biodiversidad son presentadas, siempre con naturalidad y suscitando nuestro interés.



Glabro, legionario de Roma

Juán Bas. Anaya, 2002.
(A partir de 12 años)

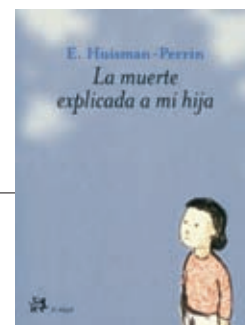
LA ficción histórica nos permite ver al pasado en tiempo presente. Virtualmente somos testigos de episodios históricos, conocemos a sus protagonistas, nos aproximamos a sus móviles y los reconocemos como seres humanos que se enfrentan, suscitan o padecen dilemas morales. Sin embargo, muchos profesores de historia son reacios a valerse de novelas en sus clases, las ven como falsificaciones y antes prefieren atenerse a la letra que recrear el espíritu. Entre el republicanismo y el imperio, *Glabro* sucesivamente es legionario, esclavo y gladiador. En sus recuerdos se entremezclan las grandezas y miserias de Roma. Sus vivencias y reflexiones nos brindan una rica imagen de su tiempo, además de material para investigaciones. De este modo, no sólo vislumbramos un momento histórico sino que también enriquecemos nuestra experiencia literaria y ampliamos nuestro marco de referencias.



La muerte explicada a mi hija

E. Huisman-Perrin. El Aleph, 2003. (A partir de 12 años)

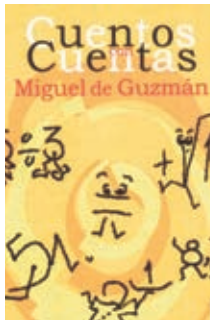
El discurso religioso da una explicación a la muerte y, además, ofrece una esperanza. Sus respuestas son las mismas tanto para los niños como para los adultos. Incluso, aún hoy en día, son inculcadas a partir de la primera sociabilización. En cambio, para los laicos la situación es otra. Abordar el tema de la muerte es delicado y a su alrededor se entretienen miedos y angustias. De allí que para el adulto sea tan difícil “manejar” este tema con un niño como ofrecerle respuestas. En consecuencia, un sepulcral silencio cubre el tema. Concebido como un diálogo, *La muerte explicada a mi hija*, repasa de un modo sincero, profundo e inteligente las distintas preguntas y temores que un adolescente puede formular. La conversación fluye, el tono es natural y se pasa de un asunto a otro, que van de la concepción mítica hasta la enfermedad, el duelo y el suicidio. Lectura imprescindible que exige ser discutida en casa o en el colegio.



Cuentos con cuentas

Miguel de Guzmán. Nivola, 2003. (A partir de 12 años)

EN el sistema escolar a menudo se asocia la enseñanza de las matemáticas con la explicación de una fórmula más o menos complicada, su aprendizaje de memoria y la resolución de rutinarios ejercicios. Muchos jóvenes se quejan de su abstracción, de que no saben cuál es su utilidad y aseguran que al cabo de un breve período de tiempo terminan por olvidar lo aprendido. Bajo el nombre de Rompecabezas, la editorial Nivola plantea tanto una imagen como una forma distinta de enseñar matemáticas. La idea del juego, de plantearse un problema que exige de nuestras habilidades para hallar su solución, subyacen a esta concepción pedagógica. *Cuentos con Cuentas* reúne un conjunto de problemas-juegos-rompecabezas que fueron descifrados por famosos matemáticos o que para solucionarlos es preciso que empleemos sus hallazgos. Así, Pitágoras, Kepler o Pascal son nuestros desafiantes compañeros de juegos.



GUSTAVO PUERTA LEISSE

Yo, Augusto

ERNESTO EKAIZER. AGUILAR. MADRID, 2003. 1022 PÁGINAS, 29'90 EUROS

El 11 de septiembre ha pasado a la historia de la humanidad como una fecha trágica. Hace dos años cayeron las torres gemelas en Nueva York muriendo miles de personas. Hace treinta años un golpe de Estado en Chile produjo mucha más sangre que el atentado de Nueva York.

EN EE.UU. se llevan dos años trabajando para limpiar los escombros y rellenar el vacío dejado. En Chile se llevan casi trece años para restablecer el orden político quebrado en aquel 11 de septiembre de 1973 y todavía queda bastante trabajo por hacer. La aparición del libro de Ernesto Ekaizer, *Yo Augusto*, ha supuesto un importante avance en el conocimiento del pasado de Chile y en la clarificación de la figura de Pinochet. Con ello se ha conseguido una mayor libertad para imaginar el futuro. En 1990 la elección por las urnas de Patricio Aylwin Azócar (en representación del partido cristiano-demócrata) como presidente de la República inició un proceso de restablecimiento de las instituciones democráticas.

Los gobiernos de Eduardo Frei Ruiz-Tagle (en representación del partido cristiano-demócrata) y de Ricardo Lagos (elegido por el bloque de la Concertación de partidos por la democracia) siguieron avanzando en este mismo sentido. Desde 1990 el país ha tenido un crecimiento económico progresivo anual del 5'8%. La crisis de 1982 fue superada rápidamente y la contracción de los mercados internacionales de los años 2000 y 2001 está siendo sorteada con una inteligente capacidad de adaptación: Chile ha firmado acuerdos comerciales con la Unión Europea, EE UU, la Cuenca del Pacífico y con países de América Latina, convirtiéndose en el epicentro de multitud de relaciones comerciales. La pobreza en términos absolutos se ha reducido, pero la distribución del ingreso no ha me-

jorado mucho tras casi trece años de crecimiento económico. Según cifras oficiales, el 20% de la población de Chile se apropia del 57% de la riqueza del país generada anualmente, mientras que al 20% de la población de menores ingresos sólo le llega el 4,5%. En América Latina sólo Brasil le gana en desigualdad en la distribución del ingreso.



SANTIAGO LLANQUIN

En los trece años de restablecimiento democrático (elección de los representantes políticos a través de las urnas) los chilenos comenzaron a dismantlar el régimen heredado de la dictadura mediante el voto negativo en el Plebiscito del No de 1988. Posteriormente, la detención de Pinochet en Londres en 1998, acusado por el juez Baltasar Garzón de haber cometido crímenes contra la humanidad, y los sucesivos juicios realizados en Chile tanto a su persona como al resto de militares involucrados en la dictadura, ayudaron a seguir lavando el pasado. Durante este tiempo se comenzaron a saber los detalles macabros y la di-

mensión de la tragedia de la Caravana de la muerte, la operación Cóndor, los asesinatos cometidos el día del asalto al Palacio de la Moneda en 1973 y los brutales y numerosos crímenes perpetrados entre 1973 y 1990. Mucho se ha avanzado en este sentido, pero todavía queda bastante por hacer. Sirva de ejemplo que la Constitución de 1980, impuesta dic-

tatorialmente por Pinochet, aún sigue vigente; que el sistema de elección de los diputados es inadecuado; que los senadores son vitalicios y de designación directa en vez de elección; que el Ejército tiene más autonomía sobre el Ejecutivo de la que le correspondería; y que una gran masa de votantes no ejerce su derecho al voto por miedo, por desconocimiento o por desconfianza (o por las tres cosas al mismo tiempo).

Ahora se sigue trabajando en el perfeccionamiento del Estado de derecho y en la vigilancia de que los derechos humanos no se violen. No se puede dar un banquete en el primer piso mientras miles de muer-

tos apestan en el sótano. Algunos teóricos intentan sostener que no sólo es factible, sino que es necesario, pero la realidad se obstina en decir lo contrario.

El libro de Ernesto Ekaizer sin duda está ayudando a limpiar los sótanos y las alcantarillas de Chile. Un periodista ha demostrado al mundo con su trabajo honrado y pertinaz lo mucho que se puede hacer. *Yo, Augusto* es el relato minucioso de la historia de la dictadura y de la vida política de Pinochet desde el 11 de septiembre de 1973 hasta el día de hoy. El libro es espectacular. Magistral. El lector queda atrapado por su lectura desde la primera página. La prosa y la información que ofrece Ekaizer tienen un especial magnetismo. Las mil páginas de texto se devoran en largas sentadas. No es un aburrido documento de las acciones de Augusto Pinochet, sino un texto con estructura de novela (negra evidentemente). El autor deja que los hechos hablen y trata siempre de evitar los calificativos, situándose en la posición de mayor neutralidad posible. Ernesto Ekaizer, periodista de *El País*, fue ya galardonado con el Premio Ortega y Gasset de periodismo en 2000 por la cobertura del "caso Pinochet" (503 días de arresto en Londres). Desde entonces, no ha dejado de hacer entrevistas, reunir documentos, viajar, y consultar archivos y bibliotecas. El resultado ha sido magnífico. Augusto Pinochet se hizo el loco ante los tribunales para mantener su impunidad. El libro de Ernesto Ekaizer demuestra lo mucho que se puede hacer con una prosa limpia, mientras la justicia se enreda en sus tradicionales argucias e interminables vericuetos.

PEDRO PÉREZ HERRERO

Checas de Madrid

CÉSAR VIDAL. BELAQVA. MADRID, 2003. 365 PÁGINAS, 23 EUROS



MERCEDES RODRÍGUEZ

César Vidal ha publicado sendos libros de muy distinto carácter. El primero, fruto de una investigación sobre un tema con tanta significación como el de la represión organizada en el lado republicano tras la rebelión del 36. El otro, de tipo divulgativo: la segunda recopilación de la serie de enigmas históricos que publica en Libertad Digital.

EN los nuevos enigmas se reúnen, como en la anterior entrega, episodios de gran importancia entre los que cabe destacar el desvelamien-

to de la existencia de un topo en el cuartel de Hitler o los misterios que rodearon la vida política y la muerte del presidente Kennedy. Una afortunada combinación de entretenimiento y conocimiento histórico actualizado.

El libro dedicado a las checas aborda la organización del sistema represivo en el Madrid republicano, el grado de compromiso e implicación de las autoridades en ese proceso y la identificación de los responsables inmediatos de las acciones de exterminio. Sus conclusiones están bien demostradas por medio de una amplia bibliografía y una documentación exhaustiva

En la represión que tuvo lugar en Madrid entre julio y diciembre del 36, desde las sacas individuales al exterminio de masas que culminó en las matanzas de Paracuellos, fueron responsables algunas de las más altas magistraturas del Estado, muchos de

sus aparatos y todas las organizaciones que componían el Frente Popular. Además, esas operaciones fueron respaldadas con el silencio cómplice, cuando no con el aplauso (Alberti, M^a Teresa León,...), de muchos intelectuales.

Las repercusiones a escala internacional fueron trascendentales. Ya desde 1934 las potencias occidentales, en particular Gran Bretaña, recelaban de una izquierda que no había aceptado el resultado de las urnas, desconfianza acrecentada con el comportamiento de los seguidores del FP tras la victoria electoral de 1936 que desbordó la autoridad del gobierno, para, finalmente, ver constatada la pésima impresión con el completo desplome de la legitimidad republicana en julio del 36, manifestada en su forma más aguda en la multiplicación del terror revolucionario a escala soviética. Ante estas circunstancias, no es extraño para

el autor que los países democráticos abogasen por una política de no intervención. La entidad del montaje represivo y la amplitud de las complicidades a todos los niveles y organizaciones impugnan el argumento de la reacción espontánea por la innegable represión del otro bando. Como señala uno de los personajes de la espléndida novela de Juan Iturralde, *Días de llamas* (Debate, 2000), se trataba de un auténtico "campeonato de salvajadas".

Aunque todas las formaciones del FP estaban comprometidas en las acciones, fue el PCE quien tomó la iniciativa. Dominaba la consejería de Orden Público en la persona de Santiago Carrillo y sus compañeros de partido. Para César Vidal no hay duda de que fueron los responsables directos de las matanzas de Paracuellos, seguridad que se apoya en la documentación de los archivos de la antigua URSS. El plan del PCE era similar al practicado por los bolcheviques en Rusia en 1917. De nuevo la documentación de esos archivos confirma que ni Negrín ni los comunistas contemplaban la vuelta a la democracia en caso de victoria y que el sistema se organizaría en torno a un frente único controlado por el PCE.

En resumen, el trabajo de César Vidal demuele uno de los mitos principales de la guerra civil: que existía una democracia asediada por el fascismo. Para el autor no la había. Lo demuestra la ausencia de cualquier tipo de legalidad, la forma que revistió la represión y la implicación de todas las fuerzas políticas. Más bien, como ha apuntado Stanley G. Payne, fue un enfrentamiento entre revolución y contrarrevolución.

III CD-ROM de Revista de libros

Con el contenido completo de los números 49 (enero de 2001) al 72 (diciembre de 2002)



I CD-ROM



II CD-ROM

Puede conseguirlo gratis:

- Si renueva su suscripción
- Si se suscribe por primera vez
- Si regala una suscripción a un amigo

www.revistadelibros.com

Revista de libros - c/ Rafael Calvo, 42 2º esc. izda. 28010-Madrid
Téls.: 91 319 48 33 / 91 319 51 76 Fax: 91 319 52 64



10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la

Sociedad de Nuevos Autores

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

(Contrato participavo)

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Guerra virtual: más allá de Kosovo

MICHAEL IGNATIEFF. TRADUCCIÓN DE FRANCISCO BELTRÁN. PAIDÓS. BARCELONA, 2003. 196 PÁGINAS. 13,50 EUROS

Nada escrito por el internacionalista liberal Michael Ignatieff carece de interés. Acierte o se equivoque, su rica biografía, su sólida formación académica y su gran experiencia periodística lo convierten en uno de los observadores más lúcidos de las guerras de la posguerra.

SU último libro publicado en España, *Guerra virtual, más allá de Kosovo*, no es, ni mucho menos, su mejor trabajo y llega demasiado tarde, pues terminó de escribirlo en diciembre del 99 y su primera edición en inglés salió en el 2000. A pesar de todo, merece la pena. Contiene una breve introducción, varios reportajes y un debate con el filósofo Robert Skidelsky sobre los antecedentes inmediatos de la guerra de Kosovo, los 79 días de bombardeos por la OTAN y sus consecuencias inmediatas. Lo mejor, con diferencia, de la obra es, sin embargo, el último capítulo: una reflexión sobre el paradigma de la guerra cuando "una de las partes (por su absoluta superioridad militar) comienza a matar con impunidad".

El problema con la guerra virtual, advierte, es que se convierte en un deporte de masas y los medios de comunicación pasan a ser el teatro de operaciones, los valores defendidos son pura retórica, y los aliados, las victorias y las derrotas también son virtuales. Y lo más grave: si uno de los bandos en un futuro conflicto queda a resguardo de la realidad de la guerra (bajas cero), no habrá ya nada que lo detenga.

Las 47 últimas páginas sobre la contradicción moral de lo que el profesor Paul Khan, de Yale, denomina "guerra libre de riesgo en defensa de los derechos humanos" y la bibliografía complementaria *vademécum* sobre el derecho de intervención, las leyes de la guerra, la guerra sin bajas, la revolución en los asuntos militares y las guerras del futuro—salvan lo que, de otro modo, se hubiera quedado en una recopilación de cinco artículos largos, con datos a veces ya obsoletos, escritos entre diciembre del 98 y julio del 99.

Su defensa apasionada de los bombardeos del 99 como única forma de detener la limpieza étnica de los albanokosovares es más que discutible y choca con su oposición radical, a comienzos de los noventa, a una intervención militar contra los serbios, oposición comprensible si tenemos en cuenta que compartió escuela y clase en Belgrado de niño con Djilas, cuando su padre, emigrante ruso en Canadá, estuvo destinado como diplomático en Yugoslavia a comienzos de los cincuenta.

Nacido en Toronto en 1947, Ignatieff se doctoró en Harvard en historia, habla perfectamente, entre

otros idiomas, serbocroata, ruso, inglés y francés, y ha simultaneado desde los 70 la docencia en Cambridge, Oxford, la Universidad de Londres, la London School of Economics y Harvard con colaboraciones fijas en la BBC, el New York Times Magazine (véanse sus reportajes sobre Afganistán del 5 de enero y sobre Irak del 7 de septiembre de este año) y el New York Review of Books. El mejor Ignatieff posiblemente esté en la biografía de Isaiah Berlin, obra a la que dedicó diez años, y en documentales de televisión como *Future War*, emitida por la BBC en tres capítulos de una hora cada uno, magnífico trabajo audiovisual sobre el futuro de la guerra que le permitió hablar con los diseñadores de las estrategias, armas e ideas militares que hemos empezado a entrever tras los atentados del 11 de septiembre. *Guerra virtual* es la tercera parte de una trilogía iniciada en 1993 con *Blood and Belonging*, un análisis brillante del rebrote nacionalista tras la caída del muro de Berlín, y continuado en *El honor del guerrero* en 1998, en mi opinión la mejor de las tres. A comienzos de este año publicó la cuarta parte de la



ARCHIVO

serie, *Empire Lite*, todavía sin traducir al castellano. En ella defiende la necesidad de un nuevo imperialismo, benefactor o humanitario, para reconstruir estados fallidos o parias como Kosovo, Irak o Afganistán.

El caos de la posguerra en Irak tal vez le haga cambiar de opinión o, al menos, desconfiar mucho más de las soluciones militares. Lo más peligroso de Ignatieff es que, en defensa del derecho humanitario, acaba bendiciendo el belicismo unilateral de los neoconservadores y olvidando que el fin, por bueno que sea, nunca puede justificar los medios.

FELIPE SAHAGÚN

R E V I S T A S

Letras libres

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. NÚMERO 24. 5 EUROS

LOS nudos de la historia son los que trata de deshacer *Letras Libres*: hay un diálogo sobre España y sus colonias entre John Elliott y Enrique Krauze, se entrevista a Jorge Semprún (también a César Aira, a Fogwill y a Mario Muchnik) y Guillermo Sheridan e Ignacio Martínez de Pisón se ocupan de los intelectuales y la Guerra Civil. Además, Rodrigo Fresán (a quien M. Muchnik da una patadita en la sección de cartas al director) se despide de Roberto Bolaño y Gordon A. Craig analiza los diarios de Klemperer.

Lateral

DIRECTOR: MIHÁLY DÉS. NÚMERO 105. 3,60 EUROS

LA más extranjera de las revistas españolas analiza en esta ocasión a fondo el llamado "modelo catalán", trata el caso periodístico Bauluz-Espada, que tanto ha dado que escribir y le encuentra el parecido a Santo Tomás de Aquino y *The Matrix*. Hay también entrevistas con R. K. Narayan, Rosa Montero y Péter Esterházy y volvemos a un San Petersburgo en blanco y negro. La despedida de Roberto Bolaño la firma Mihály DÉS. En *Lateral* la cultura da su mejor perfil.

Ensayos completos

KAREN BLIXEN. TRADUCCIÓN DE JESÚS PARDO. LOSADA. OVIEDO, 2003. 432 PÁGINAS, 24'96 EUROS

Mucho antes de publicar su famoso libro, Karen Dinesen había contado las historias que componen *Out of Africa* a su amigo Denys Finch-Hutton al calor de la chimenea en la granja keniata de Ngong, y ese origen puramente oral constituye una de las grandes virtualidades estéticas de una obra que ha suscitado admiración general.

PERO a poco macluhiano que se sea, se concordará con que en nuestra sociedad posmoderna y digital, con el triunfo de lo que el semiólogo canadiense denominaba medios “eléctricos” de comunicación, la oralidad ha recuperado amplios espacios frente a la escritura predominante en la

leído en la BBC y cuatro en la radio danesa. El duodécimo que cierra el tomo ostenta una condición semejante, pues se trata de una comedia de marionetas, *La venganza de la verdad*, reelaborada por la escritora de entre las funciones que representaba con sus hermanas y amigos du-

Aquella vertiente macluhiana de Karen Blixen no significa otra cosa que un motivo más de su vigencia y de su profunda identificación con el espíritu de modernidad que el siglo XX consagró como su gran aporte. La autora, nacida en el seno de una familia aristocrática de un pequeño país, rehén de una sociedad agobiante por sus convencionalismos, alcanzó finalmente una condición privilegiada que brilla en este libro y creo que garantiza su interés también para el siglo XXI. Karen Blixen, que incluso utiliza la radio para lanzar una campaña de apoyo a su fundación de Rungstedlund como casa de escritora y reserva de aves en su migración anual desde África hacia el norte de Europa, nos ofrece aquí todo un repertorio de temas y de causas tan atrevidos en los años en que los escribió -el último de sus textos data de 1959- como de plena actualidad hoy mismo. Desde la obsolescencia del matrimonio como institución menos moral que el amor libre, hasta la reivindicación de los derechos de los animales o un certero análisis de la sociología de los totalitarismos a partir del caso nazi; desde el ecologismo entendido como una confraternización humanista con la naturaleza hasta la fijación de una postura feminista totalmente independiente de la ideología, basada en la consideración de las diferencias entre los sexos y el reconocimiento de la superioridad de uno de ellos, pues el hombre se empeña en hacer y en lograr, mientras que “la actividad de la mujer, en cambio, consiste en ampliar su propio ser” (pág. 295).

En este sentido, estos discursos nos reconcilian todavía más con una personalidad fascinante, la de la autora de un libro inolvidable, *Lejos de Africa*. Sus ensayos tienen una carga autobiográfica enorme; la autora habla al público como quien hace una confidencia. Acaso por ello el texto más hermoso de todos me parezca el titulado “Sobre los lemas de mi vida”, pues la autora, que siempre cree en el poder de la palabra, confiesa que su vida ha estado regida por tres máximas: “Navegar es necesario, vivir no lo es”, “Yo responderé” y “¿Por qué no?”

El segundo de ellos, que habla de una decidida voluntad de comunicación y de un profundo sentido ético de la responsabilidad, pertenecía a la familia del ya citado Denys Finch-Hutton, el gentleman intelectual, intrépido y aviador que ensanchó el alma de la colona danesa, esposa desafortunada de otro barón también aventurero. Aquel personaje, de una pieza forma parte de la África que Karen Blixen conoció y vivió durante veinte años y que reaparece en todos los títulos de esta colección. Uno de ellos, “Negros y blancos en África”, tiene especial interés a este respecto. En él, la autora se muestra como lo que fue: una europea enamorada del continente africano, más amiga de los masai y los kikuyus que ellos de ella, anticolonialista convencida, ferozmente contraria a los excesos imperialistas no tanto por compasión, sino por lo que degradaban la propia condición humana de su raza blanca, y empeñada con éxito, más que en ofrecer su visión de lo que era África, en reconstruir a base de datos y conjeturas “la imagen que los negros tienen de nosotros” (pág. 98).

DIBUJO DE GRAU SANTOS



Galaxia Gutenberg, y ello constituye otro motivo más para considerar como un joya este volumen de ensayos, que tienen por lo demás desde su lengua danesa original un traductor de lujo: Jesús Pardo.

Y digo esto porque, amén de los logros de Karen Blixen como genuina narradora oral, cumple apreciar las mismas virtudes de labilidad, soltura expresiva, capacidad de convicción e inmediatez en los once textos ensayísticos aquí reunidos, de los cuales dos son conferencias, uno fue

rante su infancia en la finca de Rungstedlund. Los editores han decidido incluirla aquí porque su tema, “la verdad en el arte y la manipulación de los seres humanos mediante las palabras”, les parece próximo al espíritu de los demás escritos. La pieza había sido publicada en español en 1926 en *El Observador* bajo la firma de Karen Blixen-Finecke y tiene para nosotros doble interés por su proximidad con el teatro de Lorca, no sólo el de guiñol sino también el más simbolista y de ruptura, conocido póstumamente.

DARÍO VILLANUEVA

Un Alberti total

RAFAEL ALBERTI EN SU SIGLO. MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 24 DE NOVIEMBRE

RAFAEL Alberti está en el Museo como en su casa. El niño de quien su tía Lola profetizaba que sería otro Murillo y que más tarde descubrió en el Prado los colores de la pintura antigua (que no era parda y terrosa como él había creído), conservó siempre un fondo original de pintor que afloraba a cada paso. En esta magnífica exposición, que reúne más de 900 piezas, hay vitrinas y más vitrinas de libros; al fin y al cabo, Alberti era un escritor y los comisarios de esta exposición, Juan Manuel Bonet, Carlos Pérez y Juan Pérez de Ayala, son tres notorios bibliófilos. Pero por encima de las vitrinas viene un espléndido desfile de cuadros, dibujos, collages del Alberti artista (y también pinturas, fotos, carteles de otros). En el centro de la visión total de Alberti que esta exposición propone está el viejo "paragone" entre la poesía y la pintura, entre lo literario y lo visual.

Ese paragone es crucial, por supuesto, en el joven Alberti, todavía indeciso entre pintor y poeta. Dos piezas expuestas aquí, el "Friso de las danzarinas" y el "Friso rítmico

de un sólo verso", establecen el hallazgo de la caligrafía como territorio creativo compartido por la escritura y el dibujo. Como advierte Pérez de Ayala, Alberti recordaba en "La arboleda perdida" que hacia 1920 escribía sus primeros ensayos poéticos con un alfabeto inventado por él: "letras de rasgos árabes, una especie de aljamiado que al poco tiempo de no practicarlo ya me era imposible descifrar". En la época ultraísta, la vena abstracta y decorativa de Alberti se plasma en piezas de colores vivos y ritmo frenético, que a veces recuerdan a Delaunay y otras al futurista Depero. Cerca están pintores como Barradas, Caneja o Maruja Mallo. Pero también el cine mudo, tan vital en el imaginario albertiano.

Para seguir las mutaciones del poeta, la exposición cambia de acen-

to en cada etapa. La segunda mitad de los años veinte es un momento de cenáculos y pasiones literarias (cuando Juan Ramón tacha el título de "Cal y Canto" y escribe: "labia maricona"), pero desde 1930, con María Teresa León, la revista "Octubre" y el viaje a Rusia, las rivalidades poéticas dejarán paso a batallas más serias. Hasta llegar a la guerra de verdad, recreada aquí con documentos y con obras maestras de la propaganda, como los dibujos satíricos de Picasso, de Miguel Prieto, Goñi, Puyol y los carteles de Oliver, Renau o Ramón Gaya.

Alberti, que había abandonado oficialmente la pintura en 1922, volvería a ella durante su exilio en Argentina (1940-1963). Por entonces descubrió un género, el poema pintado o "líriconografía", como él lo lla-

maba, que tenía algo del caligrama de Apollinaire y algo del "tableau-poème" de Miró, con ecos de Masson y de Dalí, pero que era inconfundiblemente albertiano. Estas obras de línea florida, caprichosa, fantástica, son testimonios de una imaginación barroca y festiva capaz de decorar cualquier objeto (la cajita de música decorada, la columna de Muchnik). En los años sesenta, en su exilio romano, Alberti prolongaría ese talante en sus aguafuertes, litografías o serigrafías, como el estupendo "Juego de la Oca" de 1972. La parte final de la exposición se centra en las colaboraciones tardías entre Alberti y los pintores. Las obras reunidas aquí de Picasso y Miró, Caballero, Millares, Rivera, Saura, Matta o Motherwell quedan como testimonios de amistad, pero también como una suerte de justicia poética por la que Alberti, al convertirse en fuente de inspiración para grandes pintores, le devolvió a la pintura todo lo que le debía desde su adolescencia.

GUILLERMO SOLANA



CAJA DE MÚSICA DE RAFAEL ALBERTI

El amor interrumpido

GALERÍA ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 31 DE OCTUBRE

LA directora de la galería Almirante, Teresa Alberti, sobrina del poeta, fue su ayudante personal, su amiga y confidente cuando Alberti regresó a España en 1977. Ahora, además de haber prestado su inestimable ayuda a los comisarios de

la exposición del Reina Sofía, aportando piezas o información, Teresa ha querido hacer su propia exposición, reuniendo al poeta con algunos de sus amigos pintores. En ella hay un puñado de piezas muy bien escogidas de Alberti, como una estupenda "líriconografía" de 1947 o un ejemplar del "Libro de Miró" ("Oh la O de Miró"), donde Alberti reinterpreta, paralelamente con palabras y colores, el lenguaje mironiano. En la

otra sala están representados los pintores que colaboraron con Alberti en algún momento de su vida. Hay un Picasso de 1920 de unos desnudos en la playa, dos paisajes de Vázquez Díaz, una Maruja Mallo, dos Manuel Ángeles Ortiz, una escultura y un dibujo de Alberto Sánchez, así como otras obras de Matta, Pepe Caballero, Manolo Rivera y Barjola. Es un recuerdo emocionado y un exquisito homenaje. **G. S.**



MARUJA MALLO: ARQUITECTURA VEGETAL, 1933

Retornos frente a los litorales españoles



Madre hermosa
hoy tu rostro
arrugado en la mañana
en, se pasó ante ti
sin poder todavía,
después de tanto tiempo, ni abrazarte

Esta es mi
de arcos
de delfines y gaviotas
sueño de mi infancia

En tus puellas
de tus dulces
costeras litorales...
vahuas vapores

1952

Rafael Alberti

La emoción de Guijarro

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 11 DE OCTUBRE. DE 4.000 A 12.000 €

CUATRO años después de su última muestra en Fúcares, cierra José María Guijarro una larga etapa vital y artística que ha tenido por centro su estudio en la Thebäerstrasse de Colonia. Allí, hace dieciséis años, inició un proyecto surgido de sus estudios filosóficos y lingüísticos cuyo objetivo era una propuesta conceptual que implicaba a éstos, a la transposición matemática de sus postulados y a la introducción del azar mediante la manipulación de objetos encontrados. Sus frutos han sido fundamentalmente escultóricos, aunque con no menor intensidad se ha dedicado a la pintura o el dibujo desde una opción que rehuye estricta y permanentemente el formalismo y la representación figurativa.

La muestra reúne esculturas realizadas con los restos hallados en una fábrica abandonada –vigas de madera ensambladas y cortadas a serrucho–, cuadros de contrachapado “vacíados de superficie”, reducidos a su condición de marcos rectangulares abiertos a la nada del muro, o delimitados por ese corte y haciendo ostentación de residuos de pintura y manchas... También una proyección de las

fotografías de una familia, tiradas a la basura y recogidas por el artista, que las ha clasificado según su personal reconstrucción de los lazos de parentesco y trasladado algunas a dibujos o pinturas igualmente fotografiadas.

«Estas esculturas, las últimas de aquel taller, han perdido la seguridad que las primeras tenían al seguir una regla de formación previa –escribe Guijarro–. Ya no hay ninguna estructura métrica, ninguna constelación formal antes de empezar el trabajo, sino el azar, el material y las herramientas, y el propio proceso de trabajo es quien decide el resultado final. Porque algo sigue en pie: la emoción del trabajo humano en general, que deja su impronta en los materiales que nos rodean.»

Esculturas y proyección que se complementan: lo que en las primeras es inexistencia y hueco de la labor que ha sido “hecha”, es en las diapositivas aventurada recuperación de la memoria ajena, testigo también de un recuerdo “hecho”, trabajado: «una acción más importante que sus propios resultados.»

MARIANO NAVARRO

SIN TÍTULO,
2003



VIDRIO
ART NOUVEAU - ART DÉCO

Bulevard dels Antiquaris
Paseo de Gracia, 55. 1.º Tda. 50-51, 68-69
08007 BARCELONA
Tel.: 34 93 488 31 82


VÍCTOR I FILLS
ANTIQUARIS

**LA MÁS COMPLETA
EXPOSICIÓN
DE LOS ÚLTIMOS AÑOS**

Del 8 de septiembre al 18 de octubre de 2003



ESCULTURA
ART NOUVEAU - ART DÉCO

C/Villanueva, 40,
y Núñez de Balboa, 4
28001 MADRID
Tel./fax: 34 91 781 07 59

Wurm y la escultura efímera

LA FÁBRICA. ALAMEDA, 9. MADRID. HASTA EL 25 DE OCTUBRE. DE 3.000 A 9.500 EUROS

AUNQUE no es ya un artista joven y lleva más de dos décadas en el mundo del arte, Erwin Wurm (Bruck/Mur, Austria, 1954) ha logrado celebridad internacional en los últimos años gracias a sus "One Minute Sculptures", fotografías muy divertidas en las que se camufla un trabajo serio sobre los conceptos de escultura y de performance. Partiendo de entornos y objetos cotidianos, plantea desde el inicio de su trayectoria relaciones extravagantes con ellos. Esos "posicionamientos" extraños de las personas en relación a arquitecturas, muebles, objetos y hasta paisajes naturales o urbanos los considera como esculturas efímeras que tienen lugar en el transcurso de breves performances y que quedan reflejadas en las fotografías. En su caso, la fotografía no detiene un movimiento que se desarrolla en el espacio y en el tiempo: ya se había producido una inmovilización previa. En realidad, el proceso que sigue Wurm es similar al de los viejos "tableaux vivants" (que han tenido recientemente, con lógicas y profundas modificaciones, un notable resurgir). Pero no hay aquí composición pictórica que recrear.

No obstante, es posible entender su obra como una traslación a la banalidad contemporánea del lenguaje de los gestos y de la simbología de los objetos del arte antiguo. Que una joven china se ponga patatas fritas entre los dedos de los pies o que todos los muebles de una habitación de hotel aparezcan formando una torre es en principio chocante o jocoso, pero también una manera de romper la rutina perceptual: comprendemos que una postura y/o un objeto o una disposición de elementos hablan un idioma distinto (inventado), mucho más so-



FUCK THE THIRD WORLD, 2002. ABAJO, LOOKING FOR A BOMB, 2002-2003

noro. Wurm, que es austriaco, ha bebido del accionismo vienés pero si para este movimiento el cuerpo era también instrumento primario para el arte, en las performances de Wurm no hay derramamientos de sangre ni ritos dramáticos. Sólo la propiciación de una situación inesperada. Si hay un momento de dolor, de resistencia o de esfuerzo físico es sólo para mantener la pose.

"Hermanos y hermanas" es la última serie en la que ha estado trabajando y que presenta en su primera individual en una galería española, que comprende dos fotografías de otras series: "Modos de ser políticamente incorrecto" y "Buscando la bomba". (Todas estas obras tienen en común una mayor



implicación en asuntos de actualidad, como la fomentada psicosis ante el terrorismo y las coacciones que la moral establecida ejerce sobre los ciudadanos). Wurm se ha metido en iglesias y conventos aplicando su protocolo de la "escultura efímera" a sacerdotes y monjas. Y, en este caso, cobra sentidos añadidos. Las celebraciones y la vida cotidiana de los religiosos está mar-

cada por una sucesión de palabras y gestos litúrgicos. Las casi siempre inauditas "poses" fotográficas adquieren, en el ámbito eclesial y con los hábitos, apariencia de posturas rituales. Abiertamente irreverente, Wurm tumba a un cura en un banco de la iglesia, le embute una manzana en la boca o tira a otro al suelo y le hace levantar los brazos al cielo. Son absurdas "tallas" vivientes, abandonadas en cualquier lugar. Él mismo se autorretrata, disfrazado de sacerdote, arrodillado y en actitud orante, en "El artista suplica misericordia", imagen con la que subraya el talante hiperbólico y burlesco de la serie.

ELENA VOZMEDIANO

Dan Cameron “Los artistas españoles está

Hoy abre sus puertas la octava edición de la Bienal de Estambul, que mostrará durante los dos próximos meses la obra de 85 artistas de 42 países bajo un lema que es toda una declaración de principios: “Poetic Justice”. Txomin Badiola, Dora García y Rogelio López Cuenca son los representantes españoles que acuden a Estambul, tres artistas que se encuentran en un magnífico momento creativo. El Cultural conversa con el norteamericano Dan Cameron, director de la Bienal, responsable del New Museum de Nueva York y buen conocedor del arte español contemporáneo, sobre este encuentro y sobre nuestro arte más actual, que, a su juicio, “está infravalorado”.

–“Poetic Justice” parece un título atrevido para una Bienal. ¿Qué concepto de exposición ha querido para Estambul?

–El lema de la exposición es una expresión muy común en inglés. Se refiere, en terminos literarios, a la utilización de la ironía en los desenlaces de las obras. Es un título muy evocador pero no como término en sí mismo sino como confrontación de dos conceptos opuestos. He querido establecer un diálogo entre las dos ideas antitéticas. El término “justice” ha sido utilizado y explotado por

“Quiero hermanar dos ideas que podrían llamarse ‘política’ y ‘espiritualidad’, dos polos que, unidos, puedan generar cierto nivel de complejidad”

motivos políticos. Se ha convertido en un concepto absoluto cuando en realidad es un concepto sumamente relativo. “Poetic” quiere incidir en cuestiones reflexivas y contemplativas relacionadas con la percepción del arte. Quiero hermanar dos ideas que bien podrían llamarse “política” y “espiritualidad”, dos polos que, al juntarse, puedan generar un cierto nivel de complejidad.

–¿En qué sentido se podría comparar este proyecto con el ideado por

Jan Hoet en la Documenta de 1992, en la que mostraba, sin demasiado éxito, una visión del arte contemporáneo desde un prisma netamente poético?

–La exposición de Jan Hoet se celebró hace ya once años y las cosas han cambiado mucho en este tiempo. Su muestra se centraba básicamente en el arte realizado en Europa y en Estados Unidos. Esa idea de un arte tan centralizado está obsoleta. Por otro lado, la búsqueda de contenido poético propició un ambiente demasiado recargado con

un lirismo excesivo. Esa exposición hoy sería considerada como algo *naïf*. Mi exposición está más relacionada con la última Documenta, una muestra claramente global aunque con menor carga simbólica”.

–¿Esta búsqueda de una mayor intención contemplativa, de silencio, le sitúa en un ámbito opuesto al de Bonami en Venecia, en especial a la exposición Z.O.U (Zone of Urgency) de Hou Hanru?

–Creo que la Bienal de Venecia pecaba de una frivolidad excesiva. Mi intención, en principio, es adoptar una postura más reflexiva. Sin embargo, a mi me gustó la exposición de Hou Hanru. Entiendo que pueda parecer estar en las antípodas

de mi idea y yo a lo mejor la habría hecho de otro modo. Quizá a la hora de diseñar una exposición me encuentre más cercano a otros *curators* pero sí me gustó la manera de mostrar la condición social de la Asia contemporánea, la masificación vibrante y excesiva y la vorágine mediática en la que están sumido muchos de sus países”.

La presencia española, a examen

Los tres artistas españoles elegidos por Cameron para la Bienal, Txomin Badiola, Dora García y Rogelio López Cuenca, son referentes claros del arte que se hace hoy en nuestro país. Txomin Badiola acude con una pieza que es una especie de pabellón volcado sobre uno de sus lados con dos vídeos y fotografías en su interior. Dora García presenta dos obras muy distintas, *Screen System* y *La Habitación Cerrada*. La primera es una pantalla formada por bandas verticales de un material metálico que al moverse ofrece variaciones lumínicas diversas. La instalación está manipulada desde la casa de Dora García en Bruselas por medio de un complejo mecanismo. Rogelio López Cuenca realizará intervenciones apropiándose de la señalización de carácter turístico de la ciudad de Estambul. En vez de marcar el camino hacia un punto con-

“Los artistas de la periferia van a sentar las bases de los próximos veinte años. Los grandes centros de arte se están disolviendo velozmente y surgen nuevos focos de interés que enriquecen la escena artística”

creto, el artista ha transformado las leyendas para mostrar el nombre de lugares y fechas que inciden en acontecimientos trágicos o aluden a su discurso sobre los desplazamientos.

–¿Qué criterios le han impulsado a seleccionar a estos artistas españoles?

–La obra de Txomin Badiola (una instalación titulada *When the Shit hits the Fan*) incide en esa idea de complejidad a la que antes hacía referencia. Txomin aún en su obra conceptos diversos, habla del día a día, está atento a la cultura juvenil contemporánea, a la arquitectura y al diseño. Su trabajo comienza ahora a ser reconocida en términos inter-

...n infravalorados internacionalmente”



ARCHIVO

Reconocido crítico de arte y comisario de exposiciones norteamericano, Dan Cameron es director del New Museum de Nueva York donde ha realizado interesantes proyectos como el que se puede ver estos días sobre la figura del nigeriano Fela Kuti. En 1988 fue director artístico de la Bienal de Venecia. Ha comisariado numerosas exposiciones de gran interés dentro y fuera de España, como “Cocido y Crudo” (1994) en el Reina Sofía o “Threshold” en Serralves (1995). Buen conocedor del arte realizado en España, Cameron ha participado en numerosas ocasiones en ARCO en sus diferentes secciones y ha sido asesor de compras de la Colección Fundación ARCO.

nacionales porque ha evolucionado de manera lenta por su complejidad conceptual. Por eso me gusta su obra. La de Dora García es un pieza que propicia un encuentro entre la percepción y la realidad física. Mientras esta es una pieza de carácter abierto, la otra pieza es completamente distinta, una puerta cerrada impide el paso a un espacio. De abrirse la puerta se pierde el sentido de la obra. Es, por tanto, un obstáculo que genera una situación excluyente. Las dos piezas, pues, muestran su carácter antitético estableciendo un diálogo que está muy en relación con la esencia de la exposición. Finalmente, la obra de Rogelio encaja perfectamente en la tra-

ma de mi exposición. Su discurso transgrede los espacios de arte y se integra en el ámbito público asaltando al transeúnte por sorpresa. Me gusta la idea del factor sorpresa, del encuentro accidental con un soporte de gran contenido poético.

—¿Qué opinión le merece el arte que se realiza actualmente en España y su proyección internacional?

—Llevo veinte años siguiendo con entusiasmo el arte en España. Creo

que muchos artistas españoles realizan un trabajo verdaderamente interesante. Por eso me extraña que no haya un reconocimiento de carácter internacional para muchos de ellos. Creo que demasiados creadores españoles están infravalorados.

No a los pabellones nacionales

—¿Y los comisarios españoles? ¿Por qué una exposición como la que se mostrará el mes que viene en el P.S.1

“En la Bienal de Estambul no hay pabellones nacionales como en Venecia o Sao Paulo. Las muestras de carácter nacional me parecen anticuadas, propias de los ochenta y en una Bienal reducen el campo de acción del comisario”

neoyorquino está comisariada por un *curator* extranjero, por muy prestigioso que sea? ¿Qué opina del proyecto?

—No logro entender por qué se ha elegido a Harald Szeemann como comisario de esta exposición, no habiendo mostrado nunca verdadero interés por el arte español. Es cierto que no hay muchos comisarios españoles preparados para trabajar en el ámbito internacional. Con respecto a *The Royal Trip ...by the Arts* yo no soy muy amigo de este tipo de exposiciones. Creo que el tema de las muestras de carácter nacional ha quedado anticuado. Parece una exposición de los años ochenta. Los artistas individualmente pueden ser interesantes pero el conjunto parece un tanto confuso. Creo que no se deben hacer clasificaciones nacionales. Es algo que me gusta mucho de la Bienal de Estambul. Ya no hay pabellones nacionales como en Venecia o Sao Paulo y creo que es un acierto. De esta forma el comisario no tiene restricción alguna, y no se le reduce su campo de acción.

—¿En este sentido, qué le pareció la pieza de Santiago Sierra en el Pabellón español de Venecia?

—Una pieza realmente excepcional, de lo mejor de la Bienal.

—Precisamente Sierra, un artista que huye de patrias y naciones, vive desde hace años en México, país que ha formado y forma parte de la periferia artística. ¿Qué tienen que decir los artistas procedentes de estos lugares en el arte actual?

—Estos artistas van a sentar las bases del arte de los próximos veinte años. Los grandes centros del arte se están disolviendo velozmente. Surgen así otros focos de interés que enriquecen la escena artística. Ya no tiene sentido hablar de París o Nueva York como centros artísticos por excelencia, a pesar de la profusión de galerías y centros.

JAVIER HONTORIA

Cuarenta años de arte portugués

COLECCIÓN CAIXA GERAL DE DEPOSITOS. MEIAC. VIRGEN DE GUADALUPE, 7. BADAJOZ. HASTA EL 16 DE NOVIEMBRE

TRAS su exposición en Lisboa y Oporto, se presenta en el MEIAC la Colección de Arte Contemporáneo de la Caixa Geral de Depósitos, una de las más importantes de Portugal. Esta presentación se produce en un momento interesante de la colección, que, constituida hacia 1983, se desarrolló con criterios sistemáticos desde 1992, bajo la responsabilidad del artista Fernando Calhau, quien orientó las adquisiciones al sector exclusivo de los artistas portugueses. Siguiendo su sensibilidad de pintor comprometido con el arte de los 60 y 70, seleccionó únicamente obras realizadas a partir de 1960, y reunió un elenco de firmas incontrovertibles: Helena Almeida, Pedro Casqueiro, Croft, Cabrita Reis, Rui Sanches... En 1995, al dejar Calhau la dirección de la colección, se produjo un *im-passe* y se in-

terumpieron las adquisiciones. Ahora, a partir de 2000, se ha renovado la dirección del complejo cultural de la Caixa, responsabilizándose de la colección António Pinto Ribeiro y Fátima Ramos, iniciando la estrategia de internacionalizarla ampliándola a los artistas brasileños y africanos de expresión portuguesa, al tiempo que se adquiere arte emergente y se opera sobre nuevos medios.

Ese perfil centrado en el área de la lusofonía constituye su singularidad y su caballo de batalla, pues la colección funciona ya como "gestor de con-

ciencia", al ocuparse de un arte que se produce en escenarios y comunidades muy diversas, dentro de un tiempo poscolonial marcado por lazos de lengua y colonización. Pero hablar de "lusofonía" conlleva aplicar dos perspectivas condicionantes: una, negativa, pues refiere "lo portugués" a un arte metropolitano y a un arte provincial; otra, positiva, pues

trasta un friso de autorretratos dibujados del angoleño Gaëtan, con un retablo de láminas marcadas por la grafía intensa de Sousa Vieira. Estos diseños y los grafitos narrativos de Jorge Queiroz subrayan el interés del dibujo en una colección configurada por "conocedores". Impactan luego cuatro espacios sucesivos: el que preside la gran serpiente tricotada por la emergente Joanna Vasconcelos, flanqueada por las impresiones fotográficas y electrostáticas de los brasileños Reisewitz y Costi; la sala de los "clásicos" paisajes abstractos de Biberstein contrastando con las fotografías de novísimas imágenes flotantes de Coutinho; el pasillo con la "escultura de acción" de la joven Antunes, invitando al visitante a practicar funambulismo; y la doble instalación mobiliaria de Fragateiro, *Bancos* y *Estantería para libros de suicidas*, de factura irrefutable.

La exposición se cierra con otra galería de "autoridades nuevas": esculturas inconfundibles de Cabrita, Chafes y Lygia Pape, dibujos murales elásticos de Damasceno, "azulejos" de Varejao, relieve de caretas de Leirner, y la singularidad de los mozambiqueños Shikhani y Mucavele..., y también la fuerza de la fotografía lírica del jovencísimo Cepeda, abriendo la colección hacia lo inédito.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

JOANA VASCONCELOS:
PANTELMINA, 2001



Duran
Subastas de Arte

"Virgen con el Niño y San Juanito".
Escuela Catalana-Provenzal.
S. XVI-XVII.

Donde Comprar
y Vender es un **Arte**
DESDE 1969

Subasta de Septiembre:

22, 23, 24 y 25 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid

Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87

www.duran-subastas.com - duran@duran-subastas.com



Luis Álvarez Catalá. "La Gran Boda"
O/L. 67 x 121 cm.

GRUPO
DURAN



“Renaceres”

CARLOS VALVERDE • CAROLINA RODRÍGUEZ • CASASOLA
DAMIÁN GIRONES • EMILIA DÍAZ • FERNÁNDEZ PERA
GUERRA CALLE • GUILLERMO DIEZ CELAYA
HELENA MACLEAN • IDAMOR • IGNACIO PURAS
J. MANUEL CAÑAS • J. MANUEL DEL OLMO
JOSÉ A. DAPESA • JUDITH BOZSITS • LUIS CELORIO
MARISA CRUZ • NEUS ORO • PEPIN RICO

Del 24 de septiembre al 20 de octubre

INAUGURACIÓN:

Miércoles, 24 de septiembre, a las 20.00 horas

Paseo de la Dirección, 69 • 28039 MADRID
Tel: 91 803 99 67

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



ANSORENA

SUBASTAS DE ARTE



Antoni Clavé. "Retrato de arlequín"

SUBASTA:
30 DE SEPTIEMBRE, 1, 2 Y 3 DE OCTUBRE

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



KREISLER
GALERÍA DE ARTE

EDUARDO CETNER

“El tiempo detenido”



HASTA EL 27 DE SEPTIEMBRE

Hermosilla, 8 • 28001 MADRID
Tel: 91 576 16 62/4 • Fax: 91 577 87 88
e-mail: galeriakreisler@worldonline.es



galería de arte
castelló 120



Suso

del 18 de septiembre al 4 de octubre

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



SURCOS

Galería
de
Arte Contemporáneo

Elegidos
para la
Gloria

Bellver ■ Carrasco ■ Carbó Berthold
Eva Cortés ■ Fuentes Lázaro ■ Montoya
F. Rojas ■ Ruiz del Arbol

Hasta el 20 de octubre

Hermosilla, 8 • 28001 MADRID
Tel: 91 576 16 62/4 • Fax: 91 577 87 88
e-mail: galeriakreisler@worldonline.es



VENDÔME
Pilar Cambrenero
EXPERTA EN GEMOLOGÍA
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



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

COMPRA-VENTA DE
JOYAS DE PRESTIGIO

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



ANSORENA
GALERÍA DE ARTE

JESÚS
MANSÉ



Hasta el 4 de octubre

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



CREACIÓN INTEGRAL
Y REPRODUCCIÓN
DE CATÁLOGOS DE ARTE

Especialistas
en producción
de catálogos
de arte

Antonio Arias, 5 • 28009 MADRID
Tel: 91 573 63 92 • Fax: 91 573 87 49
e-mail: agustin@estudioescudero.com



PARADISE, 1990

John Baldessari

ESTIARTE. ALMAGRO, 44. MADRID.
HASTA EL 14 DE OCTUBRE.
DE 2.100 A 10.800 EUROS.

John Baldessari (1931) es uno de esos grandes desconocidos en España. A ello ha contribuido la escasez de exposiciones peninsulares (más bien condensadas entre 1989 y 1992) de la obra del californiano. Esta muestra, primera dedicada a su obra gráfica y encuadrada dentro de su creación más reciente, reivindica a un pionero de las propuestas conceptuales que sigue en forma. Las grandes estampas (fotograbado y litografía) aquí presentes demuestran cómo ha sabido transformar su preocupación por la lectura semántica de las imágenes de lo común (cultura de masas) en mera captación plástica de la imagen como portadora de signos y su papel como incitadora de costumbres. En otras palabras, este genuino artista se asoma al interior de nuestra mente con imágenes robadas, aclaradas e intervenidas cuyas relaciones alteradas e ilógicas (entre ellas, con el color, o con textos escritos por sí mismo) rebobinan asociaciones ya asumidas por nuestros mecanismos culturales para mostrarnos su origen, su condición, la motivación postrema y resultado matemático. Fotograma a fotograma (cada estampa vale por uno), Baldessari hace cine con nuestras ideas y sistemas mentales, con las formulaciones estándar de nuestra cultura, proponiendo un cambio de sitio del mobiliario. **ABEL H. POZUELO**

Sin Fronteras 2003

FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO, 20. MADRID. HASTA EL 27 DE SEPTIEMBRE. DE 400 A 6.000 E.

La galería Fernando Pradilla presenta *Sin Fronteras 2003*, siete propuestas pictóricas en un conjunto que destaca por su gran variedad formal. La muestra arranca con las piezas del colombiano Jaime Franco (1963) en las que alterna estudios sobre la representación con superficies barridas eminentemente abstractas. Juan Francisco Casas, integrante de la muestra del Injuve del pasado año, propone grandes dosis de inmediatez y frescura en obras que reflejan su entorno más íntimo. El mexicano Rodrigo Espinosa (1977) investiga sobre las posibilidades del soporte y su proyección en el espacio. Las piezas de Emilio Gañan (Cáceres, 1973) ya han sido vistas en Madrid en convocatorias de premios diversos. Su obra muestra un despojamiento evidente y planteamientos netamente reductivos. Juan Gallego juega con la abstracción y figuración a partir de un acercamiento al objeto a modo de *close up* con los que consigue vibrantes superficies cromáticas. El argentino Agustín Soibelman (1967) propone un lenguaje lúdico de carácter onírico mientras la colombiana Catalina Mejía (1962) practica una pintura de corte claramente abstracto con una amplia gama de rumores e intensidades. **J. H.**



J.F. CASAS: SEVERINE Y VIRGINIE, 2003

José María Báez

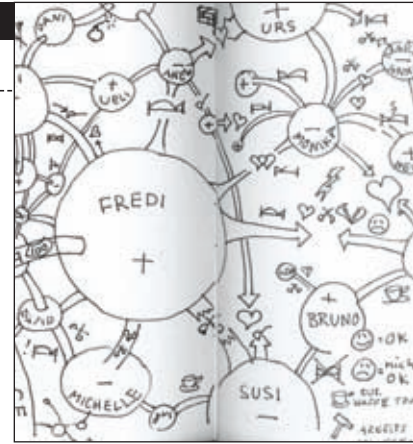
SANDUNGA. ARTEAGA, 3. GRANADA. HASTA EL 7 DE OCTUBRE.
DE 1.400 A 2.450 EUROS

La obra de José María Báez – Jerez de la Frontera, 1949 – responde a una concepción particular donde la poética y la pintura han diluido sus habituales posiciones. Desde finales de los ochenta el pintor nos viene deleitando con unas pulcras composiciones donde la palabra y el pensamiento escrito juegan un determinante papel estructural. Acertados campos de color, equilibradas bandas cromáticas, variados ritmos de pureza colorista, sirven de base compositiva desde donde se expande el juego poético de un sutilísimo, medido y exacto mensaje escrito. Textos poéticos – para esta



TODO LO VERDADERO... 2003

oportunidad el pintor se ha valido de la palabra de Clara Janés, Ángel González y Derek Walcott – que testimonian la íntima fusión del gesto esencial de la forma plástica y la expansiva determinación de la palabra. Báez mantiene vivas las formas expresivas de la gran pintura clásica, pero logra ordenar nuevos registros donde un nuevo concepto del arte contemporáneo toma protagonismo. Su pintura es la manifestación exacta de un redondo organigrama visual. El verbo y el color funden sus fronteras en una realidad plástica sujeta a las imperecederas marcas de una idea bellamente desarrollada. **BERNARDO PALOMO**



LIBRO DE FISCHLI & WEISS

Nómadas y bibliófilos

KOLDOMITXELENA. URDANETA, 9. SAN SEBASTIAN. HASTA EL 4 DE OCTUBRE.

En una especie de rizo conceptual el centro Koldo Mitxelena acoge la propuesta de la comisaria Gloria Picazo sobre la relación entre dos elementos tradicionalmente relacionados en el ámbito de la producción artística: viaje y libro. Arrancando con una obra mítica en la historia de lo conceptual, *Twenty six gasoline stations*, de Ed Ruscha, la exposición se presenta como una reflexión sobre las variantes a que dan lugar esos dos elementos: el libro como soporte de creación “desplazable” y el principio mismo de desplazamiento del viaje. Partiendo de la mencionada obra de Ruscha, la exposición va hilando los diferentes planteamientos con que ha sido abordada la idea del libro de artista. Desde la reconstrucción en el recorrido por las páginas de un itinerario físico hasta la radical propuesta de On Kawara, que relaciona el tiempo de lectura con el histórico en la monumental *One million years*, pasando por aquellos, como Weiner, que ve en el soporte bibliográfico la posibilidad de elaborar nuevos patrones narrativos. El libro es, para los artistas de la muestra, un soporte móvil y una forma diferente de mostrar y comunicar su trabajo. Forma que, para la exposición, sube un nuevo peldaño, esta vez en forma de instalación. Es el caso de Nagel, quien ha construido, como espacio de exhibición de sus libros, una biblioteca, que refuerza su función de depósito de memoria. **RAMÓN ESPARZA**

Arte en La Marina

Como todos los veranos, la comarca valenciana de La Marina saluda la llegada del buen número de artistas que integran “Intervencions Plàstiques a La Marina”, una iniciativa creada por la Conselleria de Cultura, Educación y Deportes de la Generalitat Valenciana. La idea se desarrolla en varios municipios algunos de los cuales celebran ahora su décima edición, como Benissa, que organiza su *L'espai trobat*, o Xàbia, con *Llocs lliures*. La intención del proyecto es establecer un diálogo entre los creadores y el espacio urbano, la integración de las propuestas artísticas en el marco de la cotidianeidad del lugar. Un intento, en definitiva, de situar al espectador en otra dimensión de pensamiento, una nueva fuente de percepción. Viene a nuestra imagen la pieza “Un solo sabor. El retorno” de la artista gallega Pamen Pereira, con la que un espacio interior, una pequeña capilla situada en la muralla del castillo, queda activado por la presencia de una veintena de golondrinas con el torrente de connotaciones poéticas que éstas desatan. La pieza se puede ver en Dénia dentro del proyecto *Temps, memòria* hasta el próximo día 30 de septiembre. Junto al de Pereira también se pueden ver trabajos de J. Ramón Cardona, Maribel Doménech, Ginestar, J.P. Llavería.



Ignacio Vicens proyecta en Madrid el Coliseo de las Tres Culturas

Estratos de pan de oro



Ignacio Vicens y Hualde es Catedrático de Proyectos Arquitectónicos y Subdirector de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Está asociado, desde 1984, con José Antonio Ramos. Para la visita del Papa a España, la pasada primavera, realizó los estrados de Cuatro Vientos y el de la Plaza de Colón. Está construyendo la nueva sede de Seguros Santa Lucía en la plaza de España de Madrid y la parroquia de Rivas-Vaciamadrid.

COLISEO DE LAS TRES CULTURAS. MADRID

EL Coliseo de las Tres Culturas es una iniciativa empresarial privada del promotor de espectáculos José Luis Moreno para la construcción de un equipamiento cultural en el distrito de Hortaleza en Madrid. La audaz aventura cultural supone uno de los más importantes complejos para la música, la ópera y el teatro de Madrid, resultado de una inteligente interacción de los poderes públicos que entienden el valor añadido que supone el permitir mediante la concesión de un derecho de superficie la inversión y gestión privada de la cultura. Ignacio Vicens y Hualde y José Antonio Ramos Abengózar han sido los arquitectos elegidos para el desarrollo de tan magno proyecto, que contempla el diseño de un Centro de Artes Escénicas y Musicales que se conocerá con el nombre de Coliseo de las Tres Culturas, dedicados a la representación de todo tipo de espectáculos artísticos y escénicos. Se ordena el complejo por la superposición de estratos apilados

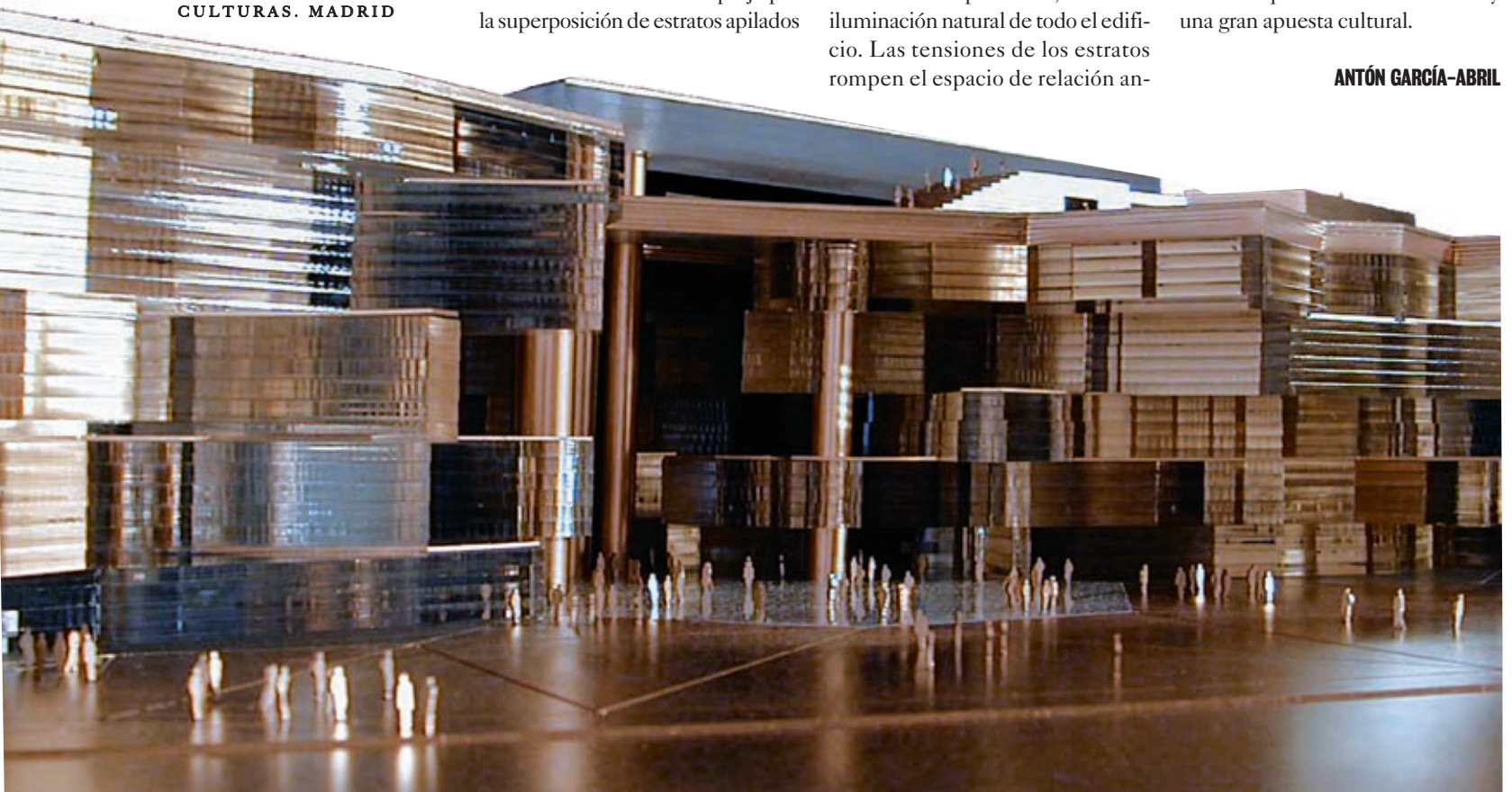
de trazo quebrado, singular materialidad y escala. Conforman un conjunto de salas de considerable tamaño equipadas para la celebración de ópera y ballet en la sala grande con un aforo de 2500 localidades, espectáculos musicales en la sala media con aforo de 2000 espectadores y una sala de 1500 butacas que se reserva principalmente para el teatro musical y conciertos.

El grupo edificado se completa con espacios públicos conectados entre sí llegando hasta un jardín en la azotea del edificio que rodea y acompaña el café del coliseo. Igualmente todos los servicios, oficinas y espacios auxiliares se reservan entre las pieles y las tres cajas acústicas, que se ordenan equilibradas en un juego roto y plástico entre grandes bandas de calidad vítrea, construidas en vidrio serigráfico con distintas densidades de pan de oro, que permitirá matizar y calibrar la luz natural en todo el perímetro, fuente de iluminación natural de todo el edificio. Las tensiones de los estratos rompen el espacio de relación an-

tesala de los vestíbulos y se lanzan hasta alcanzar unos enormes ascensores cilíndricos que conforman un ambiguo espacio hipóstilo de orden libre, que dirige a tres accesos independientes para cada una de las tres salas.

El promotor y los arquitectos han buscado una imagen audaz y representativa que pueda instalarse entre los referentes de Madrid. No ha dudado Vicens en escapar de la identidad que ha dirigido su trabajo los últimos años, basado en un manierismo refinado y culto elaborado desde modificaciones de postulados racionalistas. El Coliseo, se entrega al desarrollo de modos más elaborados, con libertad formal contenida al envolver estos estratos en cajas escénicas de dimensiones y tipos convencionales. El conjunto manifiesta su carácter unitario, escondiendo a partir del gesto las tres unidades que conforman las salas y ofreciendo una arquitectura monumental y una gran apuesta cultural.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



T E A T R O



Los escenarios oficiales de Madrid se renuevan **¿Quién va a mandar en el teatro público?**

MERCEDES RODRÍGUEZ

Dos hombres tienen en común un contrato que les expira el 31 de diciembre de este año. Uno es Gustavo Pérez Puig, actual director del Teatro Español, y permanecerá en el cargo hasta entonces, entre otras razones porque "no podemos hacer frente a una indemnización", afirman en el Gabinete de la Concejala de las Artes, Alicia Moreno. El otro es José Manuel Garrido, empresario de Artibus, a quién también se le acaba la concesión administrativa por la que gestiona desde hace seis años el Teatro de Madrid. Respecto al Centro de la

Los teatros públicos de Madrid se renuevan. La próxima temporada está prevista la reapertura del Olimpia y en el 2005 el Teatro del Canal, dos escenarios de nueva construcción, a los que hay que sumar el restaurado María Guerrero y La Comedia, cerrado en la actualidad por reformas. Pero la atención ahora se centra en el Ayuntamiento de Madrid y en los nombramientos que estudiará para el Español y el Centro Cultural de la Villa. Además tendrá que decidir sobre la concesión a la empresa Artibus del Teatro de Madrid, que termina este año.

Villa, de momento, no parece que le quite el sueño a Moreno.

La crisis de la Asamblea de Madrid y la convocatoria de nuevas elecciones ha retrasado las decisiones de la administración municipal y algunas fuentes consultadas coinciden en que habrá que esperar al resultado de éstas para conocer cómo se orienta la política del Ayuntamiento. Posponer al mes de enero la toma de posesión del director del Español retrasará la labor de éste a la hora de diseñar la programación de la temporada. Sin embargo, fuentes del gabinete de

Moreno restan importancia a este detalle y señalan que puede corregirse si “el nuevo director empieza a trabajar en su programación antes de tomar posesión de su cargo”.

Gerente y director artístico. Uno de los nombres que no deja de sonar para el cargo es el de Josep Maria Flotats, afincado en Madrid tras su cese en el Teatro Nacional de Cataluña y ahora productor independiente. Pero él confirma que hasta hoy “no me han ofrecido dirigir el Español ni oficial ni extraoficialmente. Y la verdad, preferiría no tener que decidir, sería entrar en un mar de dudas. Desde que soy productor independiente mi salud física está mucho mejor. Es cierto que un teatro público es un instrumento fabuloso para hacer espectáculos ambiciosos, pero yo salgo de un largo proyecto público y conozco las dificultades de tratar con las administraciones. La verdad, no me veo aceptando, tendrían que presentármelo muy fácil”. Otro asunto que Moreno deberá decidir es si opta por un modelo que distinga la labor del director artístico de la del gerente, por una persona que encarne ambas o, simplemente, por un administrador que recurra a directores externos para cada producción. Moreno estudia esta semana el presupuesto con que contará.

Respecto a si el gobierno municipal mantendrá la concesión administrativa para el Teatro de Madrid, el gabinete lo confirma, aunque no precisa con qué empresa y dotación económica. Desde hace seis años este teatro lo administra Artibus,

Josep Maria Flotats: “No me han ofrecido el Español ni oficial ni extraoficialmente. Conozco las dificultades de un teatro público y tendrían que ponérmelo muy fácil”

aplicando un atípico modelo de gestión privada que le cuesta al Ayuntamiento 60 millones de pesetas al año, una cantidad exigua si se tiene en cuenta los presupuestos de los teatros públicos y sin que desmerezca su programación, centrada en la danza.

En su programa electoral, Moreno hablaba también de construir una sala de teatro para niños y de abrir el Circo Estable de Madrid (que empezó a proyectar el anterior equipo con el Ministerio de Educación y Cultura).

El Ayuntamiento, además, ten-



DE ARRIBA
 ABAJO: JOSE
 MARIA FLO-
 TATS, ALI-
 CIA MORENO
 Y JOSÉ
 MANUEL
 GARRIDO.
 ABAJO,
 MAQUETA
 DEL NUEVO
 TEATRO
 OLIMPIA



drá finalizado para mediados del próximo año la sala Olimpia, que pasará a denominarse “teatro”. Será un edificio de nueva planta que tendrá tres pisos y un aforo para 500 espectadores. Los artífices de este nuevo teatro, los arquitectos Ignacio García Pedrosa y Ángela García Paredes, han ideado tres cuerpos cúbicos cuya fachada se realizará en ladrillos vidriados, lo que creará un efecto de linterna.

Además de la sala grande, que dispondrá de un escenario móvil, con peines de ocultación y una disposición del escenario muy versátil que permite moverlo a varios niveles, tendrá una sala de ensayos que reproduce el tamaño del escenario principal (de 19 por 34 metros) y otra de conferencias. Sin embargo, de su programación el ayuntamiento se desentiende pues pasa a ser gestionada por el Centro Dramático Nacional, que puede experimentar cambios después de las próximas elecciones generales.

Programación del Olimpia. Pérez de la Fuente, director del CDN, quiere que la programación del Olimpia se distinga de la del María Guerrero, y concretamente de su nueva sala La Princesa: “El teatro debe ser un referente de la autoría española de forma distinta a como se aborda en el María Guerrero”, dice De la Fuente, quien asegura que la programación también debe mirar a Iberoamérica. Danza, música y teatro juvenil también estarán presentes. Mientras que en la nueva sala del María Guerrero, la mencionada de La Princesa, “propondremos a grandes nombres para realizar trabajos arriesgados”.

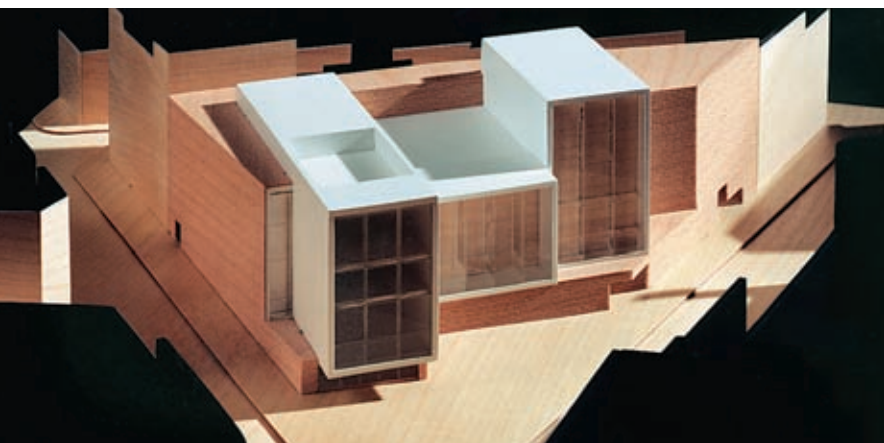
Por otro lado, otra de las incógnitas que tendrá que despejar el futuro gobierno de la Comunidad de Madrid es la del director del Teatro del Canal, concebido para suplir

la carencia de grandes espacios escénicos de Madrid, ya que el Teatro Albéniz y el Coliseo Carlos III son alquilados. El proyecto nació hace dos años y su inauguración está prevista para el otoño de 2005, asegura Carlos Baztán, Consejero de las Artes de la Comunidad de Madrid en funciones. El flamante Centro de Artes Escénicas de la Comunidad de Madrid se levantará sobre un solar de 35.000 metros cuadrados, y ha sido diseñado por Juan Navarro Baldeweg, que ha ideado una enorme estructura cristalina.

Tres espacios. Tendrá tres espacios: uno frontal, un espacio polivalente y un centro coreográfico. La sala principal podrá albergar 935 espectadores, mientras que el foso de la orquesta tendrá una capacidad de 83 músicos y una plataforma móvil. La segunda sala está planteada como un espacio polivalente y “modificable al gusto del creador” y acogerá a 674 espectadores en disposición central y 490 en frontal. El anterior equipo, en el que estaba Baztán, quería crear un centro coreográfico y no contemplaba la idea de una compañía residente. En cuanto a las líneas de programación, Baztán cree que es demasiado pronto para definir las debido a que estamos en un gobierno en funciones. Lo que sí parece claro es que el Teatro del Canal será un centro de exhibición que no hará producciones propias. Baztán define el futuro teatro como “una catedral escénica” con una gran capacidad funcional y dotación técnica, pensado especialmente para teatro.

Por último, otro de los teatros en obras es el de La Comedia, sede de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, cuya fecha de apertura todavía no se conoce.

L. PERALES/ I. DE FRANCISCO



Esto no es Broadway

POR NACHO ARTIME

¿Hemos pasado de la nada casi absoluta a ser Broadway? Hay un largo y doloroso camino por delante en esta gran vía española en busca del definitivo asentamiento del musical, ese género del “teatro absoluto” para unos, un “mestizaje” lento y discutible para otros. Hoy ya somos, como en otras cosas, un claro referente internacional para algo tan caro, competitivo y clónico que da mucha gloria y aplausos y enormes ruinas cuando no se logra el engranaje.

Cuando mi admirado Luis Ramírez irrumpió hace ya siete años como un rey león en el desierto del musical hizo titulares con una frase muy comentada: voy a hacer de La Gran Vía madrileña un Broadway. Y Luis, en ese sueño imposible que precisamente comenzó con aquel sorprendente y rompedor *Hombre de La Mancha*, fue el “culpable” de encender la mecha para empezar a llenar los teatros con unos títulos legendarios en todo el mundo y en todos los idiomas que no acababan de enraizar en nuestras gloriosas tablas. “Uf, son americanadas”. La memoria colectiva ibérica tenía en la retina y en los oídos las famosas revistas de la Gámez y la Morgan y las romanzas de la gloriosa zarzuela. Podría ser eso. Podría ser también que no había medios, que los precios de las entradas eran ridículos —aún lo son hoy comparados con cualquier país de nuestro nivel— que no había tradición, que la gente no estaba preparada para el *show*. Y en esa pescadilla tramposa, el público le daba la espalda. Hubo excepciones, claro. Aquel recordado *Superstar* de Camilo, el primer musical realmente “moderno”, como decíamos entonces, que sorprendió lo suyo, la continuidad con la no menos legendaria *Évita*, el éxito popular de *El diluvio...* Pero la cadena ya se rompió con el fracaso de un título clave *A chorus line*. Sólo más tarde hubo un atisbo de esperanza con el éxito de *Los Miserables* —se comenta estos días su esperada reposición— hasta caer de nuevo en el olvido.

Fue Luis Ramírez al hacer que volviera la San Basilio a su raíz natural y al descubrir a Sacristán como un esencial hombre de todo tipo de teatro, al ir apostando por un grupo de chavales que sí habían mamado otra cultura. La apuesta fue clara y arriesgada: si triunfan en todo el mun-

Comienza la temporada y, un año más, el musical sigue reinando. *Cabaret*, *Cats*, *Siete novias para siete hermanos*, *Sonrisas y lágrimas* o *We Will rock you* se suman a éxitos como *El fantasma de la ópera*. Nacho Artime, gran conocedor del género, analiza el fenómeno.



LOS PROTAGONISTAS DE LA ESPERADA *CABARET*

do, ¿por qué no aquí? Recuperemos los maravillosos teatros de la Gran Vía que están enmohecidos de tanto cine, que se enciendan los neones, esto va a ser Broadway, esto es jauja.

Y de pronto, sí que parecía un sueño posible. Siguió la estela, hubo aventuras de todo tipo y condición, hay nuevos teatros, habrá más... y somos la segunda capital europea con más musicales ante la sorpresa propia y de extraños. Nadie contaba con nosotros y ahora se nos disputan en los despachos de los creadores de esos *shows*

que imponen sin el menor escrúpulo. Sólo nos supera Londres. Y Broadway, claro.

Sin embargo, no todo es neón lo que reluce en nuestro pequeño Broadway. No parece tan claro el camino hacia el asentamiento definitivo de algo tan complejo y ya tan caro de poner en pie, precisamente por ser clónico. Madrid es una ciudad mucho más pequeña que Londres, París o Nueva York, pero estrenamos los musicales de cinco en cinco, como ellos. Bien es verdad que son todos clásicos, pero hay caídas claras. No me gusta la palabra fracaso porque somos arrieros, pero aún queda mucha improvisación y llegan peligrosos advenedizos que no hacen sino pescar en aguas turbulentas.

Porque la pregunta general sigue en pie: ¿No son demasiados musicales? ¿A qué viene esta proliferación, para muchos no justificada, de tantos y a la vez? ¿No convendría ir más despacio? Yo creo que este país es así para todo: imitamos hasta el cansancio todo lo que triunfa. Es luego el público el que no se engaña casi nunca. Hace en seguida una selección natural que obliga a que se caigan los títulos ellos solos. Hay cinco musicales esta temporada porque así lo han decidido los empresarios y se preparan otros cuatro o cinco. El espectador en pocas semanas se quedará con la mitad. Y habrá un gran triunfador. En Londres se pueden ver en este momento nada menos que 18 musicales. Algunos llevan 16 años o más. Y se anuncian cuatro estrenos en estos dos próximos meses. No creo que ningún productor piense que son muchos, o que pospone su proyecto en espera de que caigan algunos y haya menos competencia. En Broadway hay ahora nada menos que 20 y se anuncian tres para estos próximos meses. Y se pueden permitir el lujo de que Banderas y Griffith se hagan la competencia y llenen totalmente sus *Chicago* y *Nine*. Eso sí que es nivel.

Pero un musical son presupuestos y disgustos mayores. Es mágica la competencia y la rivalidad, de ellas vivimos todos. Porque, seamos sinceros, por mucho que lo deseemos y queramos ilusionar a los amantes del *business*, esto no es Broadway. Todavía. ■

Una apuesta valiente. El Festival de Cine de San Sebastián abre esta noche sus puertas a una edición comprometida a todas luces con el cine español.

Competirán por la Concha de Oro Acheru Mañas, con *No-viembre*; Icíar Bollaín, con *Te doy mis ojos*, y Cesc Gay con *En la ciudad*. El Cultural ha hablado con los tres directores. Joaquín Jordà, Joaquín Oristrell (que escribe nuestra Primera Palabra) y Julio Medem participarán en Zabaltegi.

Como siempre, no faltarán las estrellas, entre las que figura Kevin Costner, que llevará fuera de concurso *Open Range*.

San 51 Sebastián

EL próximo día 27, el jurado presidido por el actor norteamericano Chaz Palminteri e integrado también por el director argentino Héctor Babenco, el director de fotografía Acacio de Almeida, el realizador escocés Hugh Hudson, la actriz francesa Bulle Ogier, más la también actriz y realizadora española Silvia Munt, será el encargado de dirimir el palmarés que encabezará la codiciada Concha de Oro.

En la edición de este año compiten un total de dieciséis películas dentro de la sección oficial. La carrera la abre, en atrevida y elogiada decisión, una obra de estirpe documental que llega precedida de notable prestigio: *Suite Habana*. Retrato colectivo de una ciudad y

de sus gentes, a medio camino entre el documental y la ficción, este trabajo de Fernando Pérez (que filma la vida cotidiana de diez personas reales) ha sido el gran éxito del cine cubano y llega a San Sebastián precedida por el rumor que la presenta como uno de los más agradables y originales descubrimientos de este año.

La apuesta es valiente. La gala inaugural se despoja de fastos y brillos glamorosos para colocar en el frontispicio del certamen una obra que se aparta de la ficción convencional y que supone todo un desafío a las viejas tradiciones. Una decisión que parece anunciar el espíritu juvenil, inquieto y heterodoxo de una selección que se cerrará, nueve días después, con una guinda de signo diametralmente opuesto, sólo que colocada ya fuera de concurso: *Open Range*, el costoso y estelar espectáculo de Hollywood en el que Kevin Costner, de regreso a las ta-



CAMINO EN LAS NUBES,
DE VICENTE AMORIN

Un total de dieciséis películas compiten, dentro de la sección oficial, por el máximo galardón. La carrera la abre, en atrevida y elogiada decisión, una obra de estirpe documental: *Suite Habana*, de Fernando Pérez, uno de los descubrimientos del año

reas de dirección, ha convertido este *western* de grandes praderas y de vocación clásica interpretado por él mismo junto a Robert Duvall y Annette Bening.

Jefes de fila. Entre medias queda un abanico de quince títulos liderado, en principio, por el nuevo trabajo de Jacques Rivette (*Historia de Marie y Julien*), con el que el irreductible experimentador francés —uno de los jefes de fila de la Nouvelle Vague— vuelve a ese territorio predilecto suyo en el que la ficción y la mentira, la realidad y el sueño, se confunden y se interrogan entre sí atrapando entre sus redes, en este caso, a la siempre perturbadora Emmanuelle Béart, estrella central de la película.

Dos sólidos y bien conocidos realizadores latinoamericanos, el peruano Francisco Lombardi y el argentino Edgardo Cozarinsky (afincado en Francia), serán los encargados de representar al cine de habla hispana realizado fuera de España. El primero, con una denuncia de la hipocresía,

el oportunismo y la corrupción política en el Perú de Fujimori (*Ojos que no ven*) y, el segundo, con un relato que entrecruza, por las calles de París, las trayectorias de tres personajes interpretados por Marisa Paredes, Féodor Atkine y Bruno Putzulu: *Crepúsculo rojo*. El brasileño Vicente Amorim completa, con una bici-movie titulada *Camino en las nubes*, el muestrario que ofrecerá la producción de aquel continente.

El cine norteamericano jugará las bazas de dos trabajos con sello autorial y ajenos al Gran Hollywood: la nueva y personal película del irregular artesano Joel Schumacher (*Veronica Guerin*), en la que Cate Blanchett interpreta a la figura real que da título al filme —una valiente periodista irlandesa que se atrevió a denunciar a los jefes mafiosos de las drogas y que murió asesinada en 1996— y una comedia agrídulce sobre seres solitarios (*The Station Agent*), que viene avalada por haber recibido en Sundance el premio del Público y el galardón para la mejor actriz.

La representación asiática, tan abundante en otros festivales, aquí estará exclusivamente en manos coreanas y a cargo de Bong Joon-ho, un viejo conocido del certamen donostiarra (en el que hace dos años presentó la fallida *Barking Dogs Never Bite*) que ha realizado una desconcertante mezcla de oscuro drama social y estrambótica comedia (titulada *Memorias de un asesino*) sobre el impacto y las consecuencias que tiene el comportamiento de un *serial killer* entre los policías que investigan sus crímenes y en la pequeña ciudad en la que transcurren los hechos.

Delegación europea. Menos conocidos para la mayoría de los espectadores españoles son los cineastas que integran la plural y diversa delegación europea. El alemán Jan Schütte presenta un melodrama basado en una prestigiosa novela holandesa (*Supertex*), un filme de vocación clásica que llega firmado por quien es, en realidad, uno de los más prometedores realizadores germanos. Y de Alemania procede también *Gun-Shy* (de Dito Tsintsadze, realizador de *Lost Killer*), que se anuncia como una película de humor negro, como una historia “trufada de personajes extravagantes, de momentos absurdos y divertidos”.

El británico Peter Webber firma otra ficción de origen literario, pero en este caso con una fuerte vocación pictórica: *Girl with a Pearl Earring*, historia de la joven criada que se convirtió en modelo de uno de los más famosos cuadros de Vermeer, cuya luz impregna la fotografía de la película. De Dinamarca llega la segunda parte de la trilogía que Peter Fly está realizando sobre la sociedad de aquel país (*La herencia*), retrato de la alta burguesía industrial y de su falta de escrúpulos para mantenerse en el poder, mientras que el holandés Alex Van Warmerdan entrega una particularísima versión posmoderna del cuento clásico de Hansel y Gretel, titulada *Grimm* y protagonizada por dos hermanos abandonados en

imprevistos ¡paisajes españoles!

Finalmente, las bazas españolas estarán también en las imágenes filmadas por tres jóvenes y emergentes cineastas que han dado ya prueba de su talento, pero que ahora hacen avanzar su filmografía con pasos tan firmes como esperanzadores: Icíar Bollain, Achero Mañas y Cesc Gay, tres valores de las nuevas generaciones cuya selección para integrarse en la sección oficial y competitiva del certamen señala otra de las más llamativas y valientes apuestas del festival.

Ninguno de los grandes nombres ya consagrados estará presente, por lo tanto, en esta poderosa caja de resonancia que constituye el certamen. Su lugar ha sido ocupado por una valerosa y sincera indagación en la temática de los malos tratos que constituye —digámoslo ya por adelantado— la contribución más lúcida y más compleja que el cine español ha ofrecido hasta ahora en este campo (*Te doy mis ojos*, de Icíar Bollain), por una exaltación del idealismo reivindicativo de un juvenil grupo de teatro callejero, con formato de aparente falso documental y con ambiciosa vocación de discurso sobre la función del arte (*Noviembre*, de Achero Mañas) y por un retrato coral de un grupo de amigos, a medio camino entre el melodrama contenido y la comedia de costumbres, filmado por Cesc Gay, realizador de la ya prometidora *Krampack*.

La representación nacional se completa con el estreno, fuera de concurso, de *El misterio Galíndez*, adaptación de la novela de Manuel Vázquez Montalbán que ha producido y dirigido Gerardo Herrero con Harvey Keitel como figura-estrella para dar consistencia a un thriller de investigación que se mueve entre la ficción novelesca y el testimonio político a propósito de la figura histórica del exiliado político, nacionalista vasco y chivato de la CIA y del FBI Jesús de Galíndez.

CARLOS F. HEREDERO

Delicatessen fuera de norma

Una sección bautizada “Zabaltegi Especial” brillará este año con luz propia al recoger tres títulos de estirpe documental que están entre los trabajos más esperados del año. En primer lugar, la combativa y heterodoxa radiografía del sistema judicial español trazada por Joaquim Jordà (realizador de *Monos como Becky*) en una extensa e inclasificable propuesta (casi tres horas de duración) que llega con el título de *Juego de niños*, centrada en el famoso y delicado tema del Caso Raval. Después, el ambicioso documental filmado por Julio Medem, que se atreve a hincarle el diente al espinoso tema del conflicto vasco en *La pelota vasca. La piel contra la piedra*, destinado a generar un jugoso y necesario debate. La tercera, abiertamente planteada como necesario combate contra la subordinada posición del gobierno español en la Guerra de Irak, es *Los abajo firmantes*, un trabajo despierto y oportuno de Joaquín Oristrell que integra la campaña emprendida por la mayoría de los actores españoles.



Iciar Bollaín

“Me impulsa la curiosidad”

QUIZÁ nunca se había realizado un análisis psicológico y social tan certero sobre el maltrato a las mujeres como en *Te doy los ojos*, último filme de Iciar Bollaín. Las interpretaciones de Luis Tosar y Laia Marull, además de un guión –co-escrito con Alicia Luna– trabajado con el corazón y la mente, sin duda dejarán honda huella en el jurado del certamen.

–La originalidad de la película es que adopta el punto de vista del maltratador y el de la maltratada.

–Esa fue la base, tratar de dar un punto de vista completo y lo más objetivo posible sobre los maltratos, y para ello era imprescindible hacer un trabajo de centrifugado alrededor de los dos. Se han hecho varias películas que sólo siguen a la mujer, y dejan al hombre el papel de villano, como si fuera una presencia demoníaca, con lo que realmente no se profundiza en él. Consideramos que era necesario ponernos también en el lugar del hombre. No para justificarle, sino para tratar de entender qué motivos le llevan a actuar violentamente.

–*Te doy los ojos* es como una prolongación de su corto *Amores que matan*, en el que Luis Tosar también daba vida a un maltratador.

–Efectivamente. Todo empezó en ese corto. Luis y yo nos quedamos con las ganas de desarrollar más el tema, que también había tocado de soslayo en *Flores de otro mundo*.

–¿Qué le empujó a investigar el tema y cómo se documentó?

–Como en todas mis películas, lo que me impulsó fue la curiosidad, un intento por comprender una situación que desgraciadamente está tan extendida. Sobre todo leímos muchos libros y noticias, y Alicia Luna se entrevistó con Enrique Etxebarria, uno de los pocos psicólogos que hay en España especializados en ayudar a hombres con denuncias de maltratos. Además, acudimos a sesiones de terapia para mujeres. Fue fundamental para construir el personaje de Pilar.

Amor siniestro y oscuro

–¿El filme podría entenderse como el fracaso de una historia de amor?

–Creo que sí. Entre Antonio y Pilar sin duda hay amor, pero sobre todo dependencia. Creo que es una historia de amor oscuro, dañino, de un romanticismo mal entendido. Ella aguanta y él se esfuerza por cambiar. Quieren man te-

nerse unidos, pero si el hombre no cambia, no hay nada que hacer.

–La película propone que una mujer maltratada puede realmente rehacer su vida.

–Es que siempre es posible. El problema generalmente está en los dos. El hombre de mi película es alguien que tiene mucho miedo a perder el control de su vida, y por eso reacciona violentamente ante lo que le asusta. Ella, como tantas mujeres maltratadas, vive en constante pánico, pero también en la esperanza de que todo va a cambiar, de que su marido es la misma persona con la que se casó, el hombre que la iba a hacer feliz. La clave está en darse cuenta de que no hay que depender de nadie para encontrar la felicidad.

–No ha querido enfatizar la violencia física. ¿Por qué?

–Prefería tratar la violencia psi-

cológica que se ejerce sobre la mujer. Es más angustiosa, más real y más cinematográfica. Sólo hay una escena realmente violenta en la película. Quería que el espectador sintiera el miedo de ella, que nunca sabe de qué humor va a venir su marido a casa, si esta vez la va a montar o no. El espectador tampoco sabe nunca qué va a pasar.

–Ella encuentra una vía de escape en el arte.

–Nos dimos cuenta de que las mujeres maltratadas suelen escapar de la tensión refugiándose en algo a lo que su marido no tiene acceso. Antonio interpreta ese mundo como una amenaza y se vuelve más violento. Además el arte nos permitía jugar con una serie de metáforas en torno a la mujer. El patrimonio del arte jugaba a favor de lo que queríamos contar. **C. REVIRIEGO**



CON *Krampack* ya mostró su capacidad para bucear con humor e ironía en los complejos de la adolescencia. Ahora, Cesc Gay interroga con su cámara el mundo de

las relaciones sentimentales entre adultos. *En la ciudad* es una película coral que carga las tintas sobre el drama y deja al descubierto las emociones de un grupo de amigos para hablarnos de soledad, amor, incomunicación, esperanza.

–¿El origen de *En la ciudad* es una situación personal que usted vivió?

Cesc Gay

“A los treinta, se corta la alegría”

–Sí. Fue en una cena de amigos. Una chica comenzó a llorar, se levantó y volvió al rato como si nada hubiera pasado. Esa situación me dio el final de la película, y la clave sobre uno de los grandes temas en los que se sustenta: los secretos que todos ocultamos.

–Las mujeres son las que llevan todo el peso

de la acción. ¿Cree que en la realidad es así?

–Creo que en el mundo emocional, que es en el que me aventuro, ellas son las que mandan. El universo femenino es el motor de

las relaciones. Me apetecía mucho hacer una película protagonizada por mujeres, y esta era la oportunidad.

–El tratamiento es muy realista. ¿Cuánto hay de verdad y de mentira en lo que cuenta?

–Hay un poco de todo. Hay historias de gente que conozco, otras que me han contado y tam-



TRAS el éxito de su debut con *El bola*, y después de tres años de silencio, Acheró Mañas ha vuelto para “despertar de su conformismo a una sociedad descreída y escéptica como la nuestra”. Con el romanticismo en la sangre y el teatro de la calle por bandera, *Noviembre* es un falso documental que traslada a nuestros tiempos el espíritu idealista de hace cuarenta años. Mañas advierte que “todavía no es tarde para evitar el fin de las ilusiones”

—¿Es *Noviembre* una película nacida para el escándalo?

—Desde luego es una película hecha para que haya reacciones. Si no las hay, indicaría que la película es horrible y no ha coneguido uno de sus propósitos más importantes. Por sus diversas lecturas, puede provocar reacciones extrapolables a casi todo: lo social, lo político, lo econó-

Acheró Mañas

“El arte está estancado”

mico, lo artístico... Sé que va a levantar polémica, pero no tengo miedo a lo que puedan decir de ella. Más bien tengo inquietud y curiosidad por ver cómo se entiende.

Romanticismo idealista

—¿Y cómo debe entenderse?

—Para mí la película es una hipótesis. Trato de imaginar qué haría un idealista propio de los años 60 y 70 en el escenario cultural actual. En una sociedad individualista y escéptica como la que vivimos, considero oportuno y estimulante introducir un personaje absolutamente romántico, alguien que vuelve a creer cuan-

do ya nadie cree en nada.

—¿Comparte los principios por los que lucha su protagonista, Alfredo/Noviembre?

—Yo soy más escéptico que él y que los miembros de su compañía de teatro. Además, es un personaje quijotesco, absolutamente fuera de tiempo. Simpatizo con él porque intenta romper con lo que está estancado. Es alguien que quiere cambiar las cosas y entrega su vida a una causa. La temeridad de la juventud conduce a muchos errores, pero también a importantes aciertos.

—¿Cree como su quijote que el arte está muerto?

—El arte ha dejado de trascender. El espectador va, observa y se marcha. Ahí se acaba todo. El resto es negocio, publicidad, política, cualquier cosa menos arte. La cultura se rige bajo la ley de la oferta y la demanda. El sentimiento colectivo ya no existe y cada uno va por libre. El arte está estancado,

y si todo lo que hacemos no trasciende, es la primera señal de que la sociedad está desintegrada. Pero todo funciona por ciclos, y tarde o temprano tendrá que llegar una generación que pegue una patada al conformismo y todo cambie.

—El filme entremezcla varios formatos y tiempos narrativos. ¿Ha sido complicado mantener el equilibrio?

—Ha sido uno de los grandes retos, porque por un lado tenía teatro callejero grabado con cámara digital, por otro una parte de ficción convencional y una tercera parte de entrevistas. Las entrevistas es lo que más me preocupaba, porque podían ralentizar la acción.

—Juan Diego, Amparo Baró, Juan Margallo... son los actores entrevistados en un presente ficticio, el 2040, en el que los protagonistas recuerdan sus experiencias.

—Considero que es una parte muy importante del filme. Aparte de homenajear a todos estos actores, que realmente participaron en la época del cambio y del teatro independiente, me permite introducir el análisis, que el espectador pueda ver en qué se han convertido esos jóvenes impulsivos y utópicos de la película, en qué han quedado las ilusiones por las que lucharon. Uno de ellos dice que antes quería cambiar el mundo, pero ahora sólo quiere que el mundo no le cambie a él. Y es que nadie dijo que las revoluciones fueran fáciles. **C. R.**

MERCEDES RODRÍGUEZ



bién mucha invención. Lo importante es que el filme es el resultado de mucho tiempo de observación, en el que lanzo más preguntas que respuestas.

—El filme tiene una estética de cine francés. ¿Ha sido deliberada?

—No es algo que haya hecho conscientemente. Creo que por la temática y el modo realista en el que están tratadas las historias, y por el tipo de interpretaciones, el resultado se acerca inevitablemente a la estética francesa.

—Es su película más dramática, ¿por qué?

—Comparada con *Krampack*, sí hay menos humor. Pero es que el humor de *Krampack* venía dado por la edad de los chavales. Aquí retrato a un grupo de treintañeros, y por lo tanto hay más amargura, más desencanto, y era importante buscar un mismo tono para todas las historias. A los treinta se corta un poco la alegría, y se reacciona escondiendo emociones. Creo que hay un instinto de supervivencia que nos obliga a ello. Además, si la sociedad profundamente católica de nuestros padres nos ha enseñado algo es a reprimir los sentimientos. Todos lo hacemos.

—El proceso de casting de una película coral siempre es muy duro. ¿Escribió el guión sabiendo ya quiénes eran los actores?

—Sólo para los papeles de Eduard Fernández y de María Pujalte, que eran los únicos actores que no conocía de antes. Son papeles que escribí pensando en ellos y tuve la suerte de que les gustó. El resto —Alex Brendemühl, Mónica López, Vicenta N'Dongo, Chisco Amado, Leonor Watling, Jordi Sánchez, Áurea Márquez— se incorporaron después y les estoy muy agradecido, pues sin sus excelentes aportaciones, la película sería inconcebible. **C. R.**



HERMANA menor de la sección oficial, cajón de sastre de todos los formatos, estilos y géneros y, para algunos, el espacio más interesante y vivo del certamen, la sección informativa Zabaltegi congrega bajo el grueso de sus dos apartados principales –“Perlas de otros festivales” y “Nuevos directores”– un completo panorama de la actualidad cinematográfica. El ambiente informal con el que la organización del certamen siempre dota a Zabaltegi, permitiendo el contacto directo entre el público y los creadores, será en esta 51 edición garantía de que, un año más, atraerá la atención del espectador vivo y la crítica selectiva.

Inaugura la prestigiosa sección lo último del estadounidense James Ivory, *Le divorce*, que ya presentó fuera de competición en el aún reciente Festival de Venecia. Las rubias Naomi Watts y Kate Hudson protagonizan esta comedia melodramática por las calles de París, filmadas con el refinado y sobrio estilo de Ivory. También estrenadas en Venecia, se presentan en el apartado “Perlas de otros festivales” los últimos filmes de Bernardo Bertolucci (*Los soñadores*) y Robert Benton (*The Human Stein*). El autor de *El último tango en París* recuerda el Mayo del 68 en una cinta donde cine y vida se entrelazan, volviendo a firmar otra de sus obras viscerales y eternas que despertó el entusiasmo de la crítica en el certamen italiano, donde participó fuera de concurso. Benton, por su parte, se ha conjurado con Anthony Hopkins y Nicole Kidman para adaptar una novela de Philip Roth ambientada en una ciudad de Nueva Inglaterra.

Tras su exitoso paso por Cannes se proyectarán en el certamen donostiarra *Carandiru*, de Héctor Babenco; *Reconstruction*, de Christoffer Boe; *Swimming Pool*, de François

Zabaltegi

Pluralidad y grandes sorpresas en la sección informativa



A LA IZQUIERDA: *HERO*, DE ZHANG YIMOU. ABAJO, DE IZQUIERDA A DERECHA: *CARANDIRU*, DE HÉCTOR BABENCO Y *LEJANO*, DE NURI BILGE CEYLAN



Ozon, y *Lejano*, de Nuri Bilge Ceylan. El cineasta brasileño recrea con criterio y espectacularidad la masacre acontecida en la prisión Carandiru de Sao Paulo en octubre de 1992, mientras que Christoffer Boe medita en su tercer largometraje sobre el amor y el azar.

La ilusión perdida. Ozon, niño terrible del cine galo, construye un divertimento policíaco con la complicidad de Charlotte Rampling y Ludivine Sagnier, y el fotógrafo y cineasta turco Bilge Ceylan aporta el tacto melancólico a Zabaltegi con un retrato insólito de la ciudad de Estambul nevada. Este filme ha recibido el Gran Premio de la Crítica Internacional (FIPRESCI) a la mejor película del año. La presencia en el

festival de dos veteranos franceses, Claude Chabrol y Patrice Chéreau, completan la amplia participación de cine galo estrenado en otros festivales. Sus películas (*La flor del mal* y *Su hermano*, respectivamente) vienen directamente de Berlín, donde concursaron con más glorias que penas. Irónico y burlesco como siempre, Chabrol propone un auténtico *whodunit* en su nuevo juego malicioso con la burguesía de provincias. Galardonado con el premio al Mejor Director en Berlín, Chéreau incide en la enfermedad y la muerte con un conmovedor drama sobre los infiernos del cáncer. No podía faltar el trabajo que presentó en la capital alemana Michael Winterbottom (cineasta sobre el que ha recaído el homenaje a un director contemporáneo

de esta 51 edición), *En este mundo*, peculiar *road movie* sobre la huida a Italia de tres afganos escapando del bombardeo a su país en 2001. La iconografía oriental, como en cualquier festival que se precie, tendrá cabida con el coreano Kim Ki-duk, quien estrenó en Locarno *Primavera, verano, otoño, invierno... y primavera*.

Autores emergentes. En el territorio destinado a los autores emergentes participarán un total de dieciséis películas, entre ellas las españolas *La flaqueza del bolchevique*, en la que Martín Cuenca adapta a Lorenzo Silva; la violenta *El final de la noche*, dirigida por el novel Patxi Barco, y el debut cinematográfico del novelista Juan Madrid, *Tánger*. Participa también la industria española en

la coproducción *Nicotina*, del mexicano Hugo Pérez. En esta sección de gran pluralidad pueden esconderse estimulantes sorpresas, como la obra del belga Benoit Mariage *L'autre* o la tragicomedia rusa *Starukhai*, de Gennaduy Sidorov. La crónica y denuncia social,

muy propia del cine joven, queda en manos del director francés Christian Philibert (*Trabajo de árabe*), el brasileño Jorge Furtado (*El hombre que copiaba*) y del irakí Amer Alwan (*Zaman, el hombre de los juncos*). Del amor y el sexo nos hablarán Xavier Giannoli (*Les corps impatientes*), Michaela Pavlátova (*Faithless Games*) y John Crowley (*Intermission*).

No termina aquí el menú del festival, que sin duda ofrece un panorama selectivo de los mejores trabajos de la última temporada. Un ciclo dedicado al cine del Magreb (titulado “Entre amigos y vecinos”) permitirá descubrir algunas de las obras más vivas y más interesantes surgidas durante la última década en las desconocidas cinematografías de Argelia, Marruecos y Túnez. **C. R.**

Dos perros verdes en la Concha

Sturges y Winterbottom

No se parecen ni en pintura, pero protagonizan las dos retrospectivas del Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Uno creció en Blackburn, en la Gran Bretaña profunda. El otro nació en Chicago, entre los oropeles de una educación refinada y europea. Uno empezó en el cine trabajando como ayudante de Lindsay Anderson y se labró una reputación como director televisivo. El otro inventó una barra de labios a prueba de besos, triunfó en Broadway y se convirtió en escritor gracias a una peritonitis. Aunque sus respectivos estilos no pueden ser más distintos, Michael Winterbottom y Preston Sturges comparten una energía proverbial —diez y once películas en una década respectivamente—, una carrera meteórica —en el caso de Sturges saldada con el autoexilio y la decadencia en Europa— y una contundente necesidad por comprometerse con la sociedad que les ha tocado vivir. Ninguno de los dos son cineastas sociales al uso, pero sus películas son certeras y oblicuas radiografías de la realidad de su tiempo. Winterbottom las hace visitando todos los géneros imaginables y Sturges dedicándose a uno solo, la *screwball comedy* de tintes sofisticados.

Lo más curioso de un cineasta como Michael Winterbottom es su capacidad para transformar la exploración de nuevos y vastos campos dramáticos en una figura de estilo. Durante su primera etapa, desde *Besos de mariposa* hasta *I want you*, era prácticamente imposible entender cuáles eran sus intenciones, delimitar los rasgos característicos de su obra. Poco a poco, y sobre todo a partir de la magnífica *Wonderland*, Win-



No son cineastas sociales al uso, pero sus películas son certeras y oblicuas radiografías de la realidad de su tiempo. Winterbottom visitando todos los géneros, y Sturges dedicándose a la *screwball comedy*

terbottom nos ha iluminado el camino: después de todo, su autoría está en esa constante búsqueda de nuevos modos de contar las historias que hemos oído una y mil veces. En la abrumadora impaciencia de su nivel de producción, en sus ganas de acercarse a los personajes sin caer en falsos sentimentalismos, en su preferencia por los héroes individualistas y luchadores. No hay muchos cineastas que puedan vanagloriarse de haber estrenado en dos años películas tan distintas y espléndidas como *24 Hour Party People*, *En este mundo* y *Code 46*.

Odiseas sociales. Puede parecer extraño, pero, en manos de Winterbottom, la odisea de dos refugiados afganos que quieren llegar a Londres desde Pakistán y la historia de amor entre dos personas genéticamente incompatibles tratan de lo mismo. A saber: lo difícil que resulta que el individuo, provisto de sus derechos fundamentales —comer, trabajar, amar—, sobreviva en la era de la glo-

balización. En realidad, *En este mundo* y *Code 46* son sendos retratos de un universo que sigue envenenado por la lucha de clases y las desigualdades sociales. Algo de lo que Sturges hablaba en su legendaria *Los viajes de Sullivan*, en la que un director de cine, cansado de las banalidades de la farándula, decidía disfrazarse de vagabundo para conocer aquella realidad que a menudo se le escapaba de las manos. Sturges utilizaba las armas de la alta comedia para denunciar la pobreza de la sociedad norteamericana en plena Segunda Guerra Mundial, y sus efectos eran como de ácido sulfúrico: deshacían la carne para quedarse en el hueso.

Lo decía el crítico José Luis Guerner, y no se equivocaba: la vida de Preston Sturges era como la de uno de sus personajes. Trabajó en la empresa cosmética de su madre, fue inventor y pintor, se casó con una millonaria y en poco menos de una década se convirtió en uno de los guionistas mejor pagados de Hollywood (30.000 dólares por guión). Su cine

siempre iba más rápido que la retina del espectador: el ingenio y la locura de las comedias de Howard Hawks y Ernst Lubitsch tomaban en sus manos la forma de una hilarante farsa social, que, además de hacer reír con diálogos como ametralladoras y personajes como bufones, aprovechaba para poner en vereda a una sociedad mezquina e hipócrita. Películas como *El gran McGinty* (su ópera prima, que dirigió a cambio de vender el guión por sólo tres dólares), *Navidades en Julio* o *El milagro de Morgan Creek* no dejaban títere con cabeza. Si la gran virtud (y a veces su talón de Aquiles) de Winterbottom es la distancia con que aborda temas tendenciosos, la de Sturges es el cinismo, la ironía inyectada en vena, siempre al margen de la complacencia del sistema de estudios. El margen es, de hecho, el país que habitan estos dos perros verdes, símbolos inequívocos de una visión del mundo personal e intransferible.

SERGI SÁNCHEZ

Ladrón de Bicicletas —próxima entrega de la Filmoteca de El Cultural del jueves 25— es, para el escritor José Manuel Caballero Bonald, “una reflexión sobre el desamparo. Su cadencia y ritmo responden a un intachable talento expositivo”. Además de este artículo, el cuaderno de 16 páginas que integra el DVD tendrá, entre otros textos, la crítica de la película de Manuel Hidalgo y la escena seleccionada por el director de cine José Luis García Sánchez.



ENZO STAIO Y LAMBERTO MAGGIORANI EN LADRÓN DE BICICLETAS

Los suburbios de la realidad

POR JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

El llamado neorrealismo, como tal escuela cinematográfica italiana, nace aproximadamente cuando acaba la segunda guerra mundial. En rigor, ese nuevo concepto técnico y temático del cine supuso algo más que un movimiento de renovación expresiva: fue una presumible reacción contra la vileza consecutiva del fascismo. Para muchos defensores de la libertad resultaba insoslayable verificar un diagnóstico efectivo, honesto, despojado de toda clase de retóricas, en torno a la realidad social inmediata, ese mundo cotidiano y humilde donde coincidían tantas víctimas directas o indirectas de la guerra. Ya Visconti había intentado con *Obsesión* un quiebro en la inane retórica cinematográfica burguesa, propiciada por el correspondiente negociado de la Italia fascista. Ese primer notable estímulo se consolida efectivamente a partir de 1945, año de la victoria aliada y la caí-



da de Mussolini. De ahí arranca sin duda un cambio de sentido en el arte de hacer cine que incluye —según fuentes autorizadas— películas como *Roma, ciudad abierta*, de Rosellini; *Sin piedad*, de Lattuada; *Años difíciles*, de Luigi Zampa; *El ferroviario*, de Pietro Germi; *Arroz amargo*, de Giuseppe de Santis; *Un día en la vida*, de Blasetti; *Bajo el cielo de Roma*, de Renato Castellani, y otras que probablemente omito. Pero la

cumbre de todo ese brillante ciclo renovador la alcanza Vittorio de Sica con *Ladrón de bicicletas*.

Parece ser que el director tuvo serios problemas a la hora de encontrar apoyo profesional y económico para realizar esta película. Nadie parecía dispuesto a patrocinar una aventura carente en principio del menor interés y cuyas posibilidades de éxito, de acuerdo con sus propias limitaciones temáticas y artísticas, eran prácticamente nulas. Vittorio de Sica ha recordado repetidas veces lo que *Ladrón de bicicletas* supuso para él cuando la concibió a partir de un argumento de Cesare Zavattini. No es improbable que pensara que aquella historia de muy calculada simplicidad, más bien anodina, directamente entresacada de la dramaturgia social de la Italia de posguerra, contenía de hecho el germen de sus aspiraciones en torno al lenguaje cinematográfico y aun a su eficacia como vehículo

moralizador. Ya había intentado más de una vez aproximarse a esa coyuntura expresiva, pero fue entonces, al enfrentarse al relato previo de *Ladrón de bicicletas*, cuando supo que ese era justamente el rumbo que mejor se adaptaba a sus pretensiones. De lo que probablemente no se había percatado era de que con esa película estaba definiendo un nuevo ciclo estético del cine del siglo XX.

El argumento de *Ladrón de bicicletas* es muy sencillo y hasta puede parecer trivial. Resumirlo viene a ser como malograr la riqueza dramática del contenido. Antonio Ricci, un obrero parado, consigue trabajo como fijador de carteles, puesto para el que resultaba imprescindible la posesión de una bicicleta. Ricci logra desempeñar la suya, y un día, mientras está trabajando, se la roban. Sale en persecución del ladrón sin poder darle alcance. Su situación es desesperada. Un compañero lo conduce a un baratillo con la esperanza de que el ladrón haya vendido allí la bicicleta, pero las pesquisas no dan resultado. Se dirige a otro mercado y descubre de pronto al ladrón, que se escabulle entre el gentío. Después de algunas otras peripecias desdichadas, Ricci decide robar él mismo una bicicleta para poder sobrevivir. Una tarde, cuando va paseando con su hijo, se separa de éste y, una vez solo, se apodera efectivamente de una bicicleta estacionada en la calle. Pero es descubierto, perseguido y alcanzado. El niño presencia la escena y acude en ayuda del padre, consiguiendo que no lo arresten. Mientras se alejan abatidos, el niño coge al padre de la mano. Eso es todo.

La continuidad narrativa de *Ladrón de bicicletas* es tan explícita y lineal como su ambiente urbano. El blanco y negro contribuye obviamente a acrecentar la tonalidad triste de escenarios y personajes: el suburbio y la gente que malvivía en aquellos años de privaciones, heridas sin cicatrizar y agobiantes luchas por la vida. La película, en términos generales, no es más que una simplificación de esos infortunios emanados de la realidad cotidiana de la posguerra. La grisura ambiental, el depresivo paso de las horas, la sordidez sucesiva de la acción, delimitan un campo moral ciertamente sombrío. No hay salidas, todo parece estancado en la propia hostilidad del paso del tiempo. Y todo se habría quedado en eso, en una enumeración de adversidades a partir de una anécdota banal, a no ser por la maestría con que está contada la película. Habría que referirse, antes que nada, a la dignidad magnífica de Vittorio de Sica para sacar a flote un

relato de tan restringida proyección literaria. Se sabe que el director emprendió el rodaje casi sin medios, valiéndose de actores no profesionales y renunciando a cualquier equipamiento que no fuera del todo imprescindible. Tampoco podía haber sido de otra manera. No se trataba de ningún alarde formal ni de ninguna audacia conceptual, sino precisamente de la deliberada reducción de todo eso al sucinto retrato de un implacable fragmento de vida. De un fragmento de vida que viene a representar, a no dudar, la completa dimensión de la vida. Nada más opuesto a los objetivos del director que encubrir tan veraz imagen de la pobreza y la infelicidad con alguna inapropiada ostentación técnica.

Una de las más conspicuas lecciones de *Ladrón de bicicletas* radica en la actitud del director, en su manera de conducir un hilo argumental tan quebradizo y tan propenso a deslizarse hacia lo excesivamente didáctico o hacia cierto oportunismo populista. No ocurre así, por supuesto. Vittorio de Sica ejerce de crítico de la sociedad —de la vida— sin recurrir a ningún artificio expresivo, sólo mostrando la impecable desnudez de unos hechos vividos o que han podido simbólicamente vivirse en un tiempo y unas circunstancias muy precisas. En aquella Italia de finales de los 40, todavía recientes los desastres de la guerra, el obrero que protagoniza *Ladrón de bicicletas* no es sino un arquetipo sugerido por otros muchos posibles. La intensidad emocionante de la acción, su estricta significación social, la escueta y limpia estructura narrativa, constituyen a todas luces un ejemplo de eficacia y veracidad. En este sentido, *Ladrón de bicicletas* trasciende de todo manifiesto realismo y va más allá de su propia pretensión crítica. Por ahí habría que buscar uno de los más incuestionables aciertos ideológicos de la película: el de plantear el diagnóstico de un ejemplo humano sin dejar de ser un paradigma artístico.

Da la impresión de que todas las secuencias de *Ladrón de bicicletas* van encadenándose en virtud de una especie de mecánica de la fatalidad. La intermitente ramificación del tema no es más que una fórmula dialéctica para fijar la trayectoria humana del protagonista. Los otros personajes —el censo de actores secundarios del en-

torno popular— apenas tienen necesidad de perfilarse, sólo actúan para acentuar el desamparo de la figura central de la película. Y son las imágenes que enmarcan a esa figura las que acaban interpretando netamente la realidad. La cadencia, el ritmo, responden a un intachable talento expositivo. No sobra ni falta nada.

Los diálogos, sagazmente deducidos del habla popular, cumplen sólo una función accesoria, como de pinceladas adicionales del cuadro que intenta reproducirse en *Ladrón de bicicletas*: esa reflexión sobre el desamparo, pero también ese alegato donde todas las argumentaciones está hábilmente dosificadas. En última instancia, la testificación objetiva de la realidad introduce en la anécdota un veredicto acusatorio. La tan comentada última escena de la película, cuando el desolado obrero se aleja con su hijo y éste lo coge de la mano, podía haberse reducido a un desenlace puramente sentimental, incluso un poco afectado, pero se convierte, gracias a la lucidez del realizador, en una solución esperanzadora.

Los vínculos entre el cine neorrealista y la corriente literaria del socialrealismo no parecen discutibles. Pero lo que en un principio bien pudo ser un contagio del lenguaje literario en el lenguaje cinematográfico, acabó invirtiendo sus términos: fue el cine el que ejerció un notorio ascendiente sobre la literatura. Dicen quienes lo saben que un buen sector de la narrativa asociada al realismo social y escrita en los años 50 y 60 —sobre todo en España e Italia— debe no pocas orientaciones programáticas al neorrealismo. Es posible. Hay como un trasvase de procedimientos testimoniales y, lo que es más elo-

Ladrón de bicicletas alcanzó unas cotas de relevancia y difusión extraordinarias, convirtiéndose en una referencia memorable dentro de la historia social y artística del cine

cuente, un similar enfoque crítico de la sociedad. Tal vez haya que admitir que todo eso contribuyó también a que *Ladrón de bicicletas* alcanzara unas cotas de relevancia y difusión extraordinarias, consiguiendo los más altos premios internacionales y convirtiéndose en una referencia memorable dentro de la historia social y artística del cine. Volver a ver hoy esta película, al medio siglo largo de su estreno, produce sin duda una llamativa mezcla de respeto y emoción. ■

MÚSICA

El próximo miércoles se inaugura la XIX edición del Festival de Alicante, cita indiscutible con la música contemporánea que se lleva a cabo en España. Creado a iniciativa de Tomás Marco, el festival ha sufrido vaivenes hasta llegar a las manos de Jorge Fernández Guerra. Nacido en las entrañas del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, con quien comparte dirección, el Festival mostrará algunos acontecimientos entre los que destaca la presencia del Ensemble Intercontemporain. Con este motivo, Jorge Fernández Guerra ha hablado con El Cultural.



Jorge Fernández Guerra “Sólo uno de cada diez estrenos es una obra maestra”

NACIDO de la iniciativa de Tomás Marco, el Festival de Alicante, lo mismo que el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC), de quien depende, ha vivido a lo largo de sus casi dos decenios momentos difíciles en los que se llegó a barajar su posible desaparición. El nombramiento, hace tres ediciones, de Jorge Fernández Guerra, le ha devuelto la tranquilidad. Fernández Guerra, hombre tranquilo, de hablar pausado, invoca continuamente la palabra “honestidad” para sus planteamientos artísticos. Su deseo es que el Festival, que cuenta con presupuestos demasiado ajustados, sea un escaparate, sobre todo para la creación actual española y que esté bien arraigado en la propia ciudad que lo vea como suyo.

“Al principio, cuando asumí la dirección, me trasladaron las suspi-

cias por venir programado desde Madrid, ya que depende desde su nacimiento del CDMC. Pero mi intención ha sido arraigarlo allí y entroncarlo en la lógica cultural de la ciudad. He cuidado el vínculo a través de la conmemoración de compositores alicantinos, que los hay y muy buenos, así como de los intérpretes. También mediante un trato adecuado con las instituciones. Creo que la ciudad de Alicante, cuando sea consciente de su actividad, de su valor, puede llegar a desarrollar un increíble potencial” acentúa. En el debe queda un deseo: “me gustaría que hubiera una oficina permanente todo el año que trabajara con los colectivos, las instituciones pero que los problemas de presupuesto no han permitido”.

—La Generalitat de Valencia también mostró algunas dudas, ya

que patrocina su propio festival contemporáneo, los Ensems.

—Este tipo de festivales raramente traspasa el ámbito local. Yo considero que, incluso, si Castellón se lo planteara existiría la opción de hacerlo allí con éxito. La Comunidad Valenciana tiene una muy activa vida musical y hay hueco para todo. Cada uno con su espectro. El Festival Ensems de Valencia funcionan bien y Alicante, también.

Festivales sin medios

—Frente a otros festivales más aparatosos los contemporáneos dan la sensación de un “quiero y no puedo”.

—(Un tanto molesto). Bueno esto vendría de un problema común a toda la música contemporánea y que no es otro que la falta de medios. ¿Cómo se sale? En el momento que alguien, institución o personalidad, pone el dinero sobre la mesa y decide romper la dinámica, aumentando los presupuestos. Apenas contamos con unos 70 millones de las

antiguas pesetas. Si nos comparamos con Estrasburgo, festival que se celebra prácticamente a la vez, la diferencia es de cuatro a uno. Las limitaciones económicas nos impiden, por ejemplo, afrontar proyectos escénicos que son muy costosos, tanto la ópera como el ballet u otras apuestas con nuevas tecnologías. La base de nuestra oferta son encargos que hacemos sobre todo a jóvenes. Creo que tenemos el mejor festival posible dentro de su tamaño, realizado con coherencia y dignidad.

—El aficionado medio se siente incapaz de valorarlo porque la mayoría de los nombres se le escapan.

—Es cierto. Es lógico que un tanto por ciento de los nombres que aparecen sean desconocidos porque, de alguna manera, los festivales de música contemporánea son escaparates para descubrir nueva gente. Claro que hay una segunda fase que facilita la comprensión “pedagógica” de lo que escuchamos. El problema es que, con los medios que te-

“Para el Festival, el repertorio que escuchamos está filtrado. Sólo nos llegan las obras maestras de un corpus inmenso”



MERCEDES RODRÍGUEZ

El nexó Grisey

Cualquier programación de un festival de música contemporánea es una maraña de nombres, la mayoría desconocidos, que presenta a los actuales buscadores de tesoros sonoros y Alicante no es muy diferente. Destaca un nombre, el francés Gérard Grisey (1946 - 1998), uno de los compositores de la estela post-Boulez que ha explorado un terreno conocido como “música espectral”. Junto a Tristan Murail y Michael Levinas fundó un grupo, L'itinéraire, que ha dejado una considerable estela. De él se presentan dos piezas muy diferentes, la muy ambiciosa *Les espaces acoustiques* que demanda un espectacular despliegue de intérpretes y *Quatre chants pour franchir le seuil*, su obra póstuma, llevada a cabo pocos días antes a su prematuro fallecimiento.

Dentro de los intérpretes hay que señalar el espléndido Ensemble Intercontemporain de París, en este caso dirigido por Jonathan Nott, que junto a piezas de Stockhausen y Kyburz, incluye una obra interesante del suizo Beat Furrer (1954) uno de los nombres que más suenan y del que se habló mucho cuando estrenó su ópera *Die Blinden*, requerida por la Staatsoper vienesa.

Otros dos nombres internacionales merecen ser señalados, el danés Per Norgaard (1932), que presenta su obra *I Ching* para percusión y la retrospectiva dedicada a Steve Reich (1936) por el Amsterdam Percussion Group y la Orquesta de les Arts que dirige Josep Vicent. Tampoco se debe olvidar a Sofia Gubaidulina (1931) de la que se incluye su *Sonata* para piano.

La apuesta de Fernández Guerra por la música española es, por lo demás, evidente. El núcleo base del festival viene proporcionado por los creadores hispanos, cada vez más abundantes y reconocidos. Habrá estrenos mundiales de nombres como Ramón Barce, Mauricio Sotelo, el cubano Leo Brouwer así como el homenaje al teatro musical de Eduardo Pérez Maseda. A ellos se sumarán los estrenos de Jesús Rueda, Josep Vicent, Gabriel Erkoreka, Albert Llanas o Robert López.

nemos, ese capítulo queda muy menguado porque debería hacerse retrayéndolo de la aportación artística lo que, obviamente, no es posible.

—¿Cómo se realiza la selección?

—Gran parte de lo que consideramos repertorio ya se asienta sobre autores del siglo XX por lo que el festival debe apostar, sobre todo, por autores desde los años cincuenta. Lo cual no obsta para que se hagan referencias a figuras históricas, como Esplá o Rodríguez Albert, pero dosificándolas. En realidad entiendo un festival como una aventura y nuestra misión es presentar obras. El repertorio que escuchamos, al que antes me refería, está filtrado. Sólo nos llegan las creaciones maestras de un corpus inmenso. Pero de lo actual, primero hay que encargarlo y dar la opción de escucharlo. Frente al cine, que consume básicamente obra contemporánea, la columna del repertorio musical no lo es. En parte, para eso están los festivales. Y ello a pesar de que a lo mejor una de cada diez de las piezas que se programan, o menos, adquiera la categoría de obra maestra.

—¿Cuál es la misión del CDMC?

—Al depender del Ministerio de

Cultura su labor consiste en aplicar la política del Gobierno a la creación musical contemporánea. Lo mismo que otros ámbitos, debería apoyar aquellos sectores que, por su debilidad, no podrían existir sin ayudas públicas. El problema es que debe abarcar cuatro frentes muy diversos y todos con escasos recursos: la creación, los intérpretes, cualquier sector subsidiario como la edición, y el propio público. Quizá el más enclenque sea el de las editoriales que resultan tan fundamentales como las galerías en las artes plásticas. Pero su iniciativa debe ser privada porque así se desarrollan en nuestro entorno. Hay que buscar la manera porque el Estado no puede suplir en su totalidad la labor privada.

CDMC desconocido

—¿Por qué el CDMC es tan poco conocido por el público?

—Compárese el CDMC, por ejemplo, con una institución paralela como es el Centro Reina Sofía. Las diferencias son abismales. El CDMC no puede ser usado por el público, con la excepción de los conciertos programados. El Reina Sofía tiene un planteamiento mucho más ambicioso, con exposicio-

nes, cursos, seminarios, proyecciones... Se puede tomar un café rodeado de arte. Eso permite que la gente lo vea y lo considere como algo propio. El CDMC es imposible, habría que entrar en una diferencia de diseño que multiplicaría el presupuesto. Véase lo que es la Cité de la Musique en París o el IRCAM cuyas opciones vienen dadas por sus medios. Nosotros no podemos aspirar a eso ni de lejos.

—Los medios de comunicación son sensibles a la creación actual.

—Son parte de la sociedad y la reflejan. Pero, en general, hacen una labor, sobre todo los escritos y algunos radiofónicos, muy seria porque están infiltrados por gente que tiene la necesidad de dar otra visión de la realidad distinta a la que nos transmiten las industrias culturales. A veces, cuando veo el servicio que dan los suplementos siento emoción porque actúan contra esa inercia que sostiene que no hay otro tipo de cultura que la de masas. Yo no la desprecio, pero entiendo que hay muchas más cosas. Me preocupa mucho más el caso de las televisiones a las que veo, en España, como un caso perdido.

LUIS G. IBERNI



MANON LESCAUT EN EL MONTAJE DE PALERMO QUE ABRE LA TEMPORADA BILBAÍNA

E. LOBATO

Bilbao y Oviedo apuestan por títulos infrecuentes

Óperas a descubrir

Con el doble estreno este sábado de *Manon Lescaut* en Bilbao e *Idomeneo* en Oviedo, comienzan sendas temporadas. Y si el Campoamor acoge títulos poco habituales de Puccini o Delibes, la ABAO se decanta por la inclusión de obras maestras de Britten y Janacek junto a otras atípicas como *I Masnadieri* de Giuseppe Verdi.

CINCO títulos componen la propuesta de la ciudad asturiana, que se desarrolla, entre septiembre y enero, en el Teatro Campoamor. Estamos ya en la temporada nº 56. No puede señalarse aún nada realmente rompedor, de una novedad concluyente, pero sí al menos una cierta racionalidad en la selección. Abre el fuego, el próximo sábado, una obra seria, la que sin duda es la primera ópera maestra de Mozart, *Idomeneo re di Creta* (1781). Hay buenos mimbres españoles en el reparto, con Lola Casariego (que canta en su casa) en cabeza. La italiana Carmela Remigio será una algo justa Elektra y el tenor norteamericano Rockwell Blake un Idomeneo de problemático carácter. Emilio Sagi

(otro nombre local) seguirá puliendo su ya conocido y muy sugerente montaje escénico, procedente en origen del Teatro de la Zarzuela y Eric Hull empuñará la batuta.

Firme coloratura. *Roberto Devereux* (1837), tercero de los títulos dedicados por Donizetti a las reinas de Inglaterra, exige una soprano *sfogato* de amplio estuche y firme coloratura dramática, aspectos que pueden ser bien observados por Ana María Sánchez, ya ducha en estos menesteres. Roberto Servile y Elisabetta Fiorillo la flanquean junto con el joven tenor Stefano Secco. El artesanal Roberto Tolomelli estará en el foso para esta producción de la Ópera de Montecarlo que lleva la

importante rúbrica de Jonathan Miller, aquí realizada por Patricia Panton. *Rigoletto* (1851), uno de los más grandes y puros melodramas verdianos, tendrá un digno protagonista en Carlos Álvarez, de timbre penumbroso y emisión ceñida, que sin duda habrá profundizado en la figura del *gobbo*. María José Moreno será Gilda y Daniel Lipton, frecuente colaborador del barítono malagueño, el director musical. La producción viene del Villamarta de Jerez y está signada por su director, Francisco López.

Lakmé de Leo Delibes (1883) es el cuarto título. No es obra demasiado difundida entre nosotros, de ahí el interés añadido que presenta. Cantarán la muy joven soprano ligera palermitana Desirée Rancatore, de prometedora carrera, y el siempre refinado Raúl Jiménez. El ascendente y muy ecléctico, muchas veces capaz, Pedro Halffter, dará forma musical al atractivo pastiche orientalista en esta producción del Festival de Las Palmas, obra de Roberto Laganà. Otro título inhabitual es *La rondine* de Puccini (1917), que se aproximó aquí, desde su estilo verista —ya muy dulcificado— a una suerte de conversación en música a lo Strauss. La soprano vasca Ainhoa Arteta tendrá ocasión de mostrar sus habilidades lírico-dramáticas en el caleidoscópico personaje de Magda de Civry. La producción proviene del mismo teatro en el que se estrenó la ópera, Montecarlo, y lleva la firma de Mario Pontiggia con vestuario de Karl Lagerfeld. Pier Giorgio Morandi estará en este caso al frente de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, que se reparte con la Ciudad de Oviedo las labores de foso. Por su parte, el trabajo coral queda en manos del de la propia asociación y de la Polifónica de Gijón.

Algo más ambiciosa —y más larga— es la temporada de la ABAO, que se desarrolla, de septiembre a mayo, en el Palacio Euskalduna. Es-

tamos en la número 52. En ella falta sin duda la representación clásica, pero está hasta cierto punto bien representado el siglo XX. La selección está centrada, sobre todo, en la estética verista, si entendemos el concepto de manera muy amplia.

Claramente verista es sin duda *Manon Lescaut* (1893) de Puccini que abre el curso, también el mismo sábado. Es una de las óperas más apasionadas de su autor, que tiene como protagonistas a la maltesa Miriam Gauci y al italiano Fabio Armiliato, dos de los los más acreditados especialistas puccinianos. El pulcro Roberto Rizzi-Brignoli atiende la parte musical. La producción procede del Massimo de Palermo.

No es verista, pero anticipa en buena medida esa corriente italiana –en paralelo al naturalismo francés– *Carmen* de Bizet (1875), que

presenta como cigarrera a uno de los últimos descubrimientos, la mezzo Irene Mishura. Don José es el lírico, no siempre seguro, César Hernández. El muy práctico Alain Guingal se sitúa en el foso para esta colorista y luminosa producción del Real de Emilio Sagi.

Ácida pintura campesina. A su modo es verista –por la crudeza de las situaciones, por el retrato de ciertas miserias humanas– *Jenufa* de Janáček (1904), una ácida pintura campesina. Elena Prokina, nacida en Odessa en 1964, es uno de los atractivos de esta producción de Viena y Brno, dirigida por el supergenete David Pountney. Raina Kabavanska ofrecerá, como Kostelnicka, su dicción expresiva. El especialista Jirí Kout empuña la batuta en un repertorio con el que suele identifi-

Concebida con ambición, en la 52 temporada de la ABAO está bien representado el siglo XX. La selección se centra, sobre todo, en la estética verista, entendido el concepto de manera muy amplia.

carse habitualmente. Incluiremos en esta tónica verista, aunque evolucionada, la triste historia del marinero *Peter Grimes*, llevada a la ópera con sabiduría por Britten en 1945. Se cuenta con la aplaudida producción escénica de Willy Decker para el Teatro de la Moneda de Bruselas –que viene con su orquesta y coro al mando de su titular, Kazushi Ono–. El canadiense Richard Margison puede ser, por su parte, un excelente protagonista.

En una selección más bien corta sorprende hallar otro título de Bizet, el orientalizante *Los pescadores de perlas* (1863), que tiene a una



I.B. IDOMENEO ABRE OVIEDO

pareja española al frente, Ainhoa Arteta y José Bros, dos voces en principio adecuadas. Y dos Verdi. *Imenadiéri* (1847), obra desigual, que incluye en su reparto a una de las sopranos verdianas de más fuste en la actualidad, la italiana Fiorenza Cedolins, y *Otello* (1887), obra maestra indiscutible. Ana María Sánchez será una sensible Desdémona. No parece que el británico Anthony Michaels Moore pueda dar el juego requerido para Iago y es una incógnita como Moro el tenor de Turkmenistán Andrej Lantsov.

ARTURO REVERTER

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

Temporada 2003 2004 Conciertos para Todos



CONCIERTO 1 Viernes, 26 de septiembre de 2003. 19,30 h
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

L. van Beethoven

Concierto para piano y orquesta núm. 3,
en Do menor, opus 37

P.I. Tchaikovsky

Sinfonía núm. 2, en Do menor, opus 17,
"Pequeña Rusia"

Javier Perianes, piano
Enrique García Asensio, director

CONCIERTO 2 Viernes, 3 de octubre de 2003. 19,30 h
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

L. van Beethoven

Concierto para piano y orquesta núm. 4,
en Sol mayor, opus 58

A. Dvorák

Sinfonía núm. 8, en Sol mayor, opus 88

Iván Martín, piano
Josep Pons, director



Información general: Los dos conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid).
Venta libre de localidades: De 3 a 9 euros, a la venta a partir del 19 de septiembre. **Lugares de venta:** Taquillas de los Teatros del INAEM y Auditorio Nacional y Servicaixa, 902 33 22 11. Horario de taquillas del Auditorio Nacional: Lunes (de 16 a 18 h), martes a viernes (de 10 a 17 h); sábado (de 11 a 13 h).

Verano de fuegos

UNO ha tenido que andar este verano pisando ascuas, cuando no plenas hogueras. Y hay quien, por no hacer un curso de faquir, se ha quemado. Por ejemplo, en Palermo parece que se carbonizó el intendente Desderi. Prórroga hasta final de año. Y se incendiaron los decorados del Mariinski y, por tercera vez, los de la *Lucia* de Macerata donde triunfó Aquiles Machado, aunque en el Real alguien le considere quemado sin saber el motivo. Ardieron casi todos los festivales franceses, demostrando que los sindicatos en el arte son tan desastre como nos describió Fellini. Lissner, huyendo de la quema, se ha refugiado en la dirección artística del Festival de Viena, cada vez yendo a menos. Más cerca, por el Cantábrico, hay quien perdió el norte confundiendo y mezclando en sus críticas las cuestiones personales. El festival y los chicos de un célebre coro, todos muy quemados, se preguntan: ¿qué le habremos hecho? Y el resto de la crítica se regocija, mientras en su casa, valorándolo como no debieran, no se enteran del mal que hacen a la música.

Y Carmen Calvo, consejera de cultura andaluza, prejubiló a Elena Angulo en pleno incendio de celos por Barenboim y su orquesta, plural y carísima. Las malas lenguas apuestan porque la que fuera tan influyente durante años acabe en la Zarzuela. No en vano su nombre salió un día camino de Andalucía de alguien muy vinculado a esta casa. También se calcinó Rainer Steubing-Negenborn, ya ex-director del coro de la ONE. Pons y Palomero le comunicaron que ya no contaban con él. En su lugar, Lorenzo Ramos, hijo de López Cobos. Y Enrique Rojas dejó momentáneamente la dirección artística del nuevo auditorio tinerfeño, en el que Pésaro también ha puesto sus ojos. Pero, en medio de tanta hoguera, surgió una Juana de Arco. Se llama Cristina Gallardo Domas y las razones de la larguísima crítica que le dedicó cierto diario han sido comida general en los ambientes festivaleros. Como también se ha comentado el humo que echaba la oficina de prensa de Bayreuth porque un crítico español había llegado tarde a la inauguración de *El Holandés errante* y, como no había descanso, no pudo entrar. ¡Con lo preciadas que estaban esas entradas! Estos críticos...

Y uno, por fortuna, ha salido ileso de tanto incendio aunque, si me apuran, con ideas pirómanas. **BECKMESSER.COM**

Baile de batutas en Ibermúsica

EL Auditorio Nacional acoge hoy el primer concierto del ciclo que desde hace más de tres décadas organiza Ibermúsica, y cuya existencia ha permitido disfrutar de la visita de solistas y agrupaciones de muy alto nivel. Así, la entidad privada propone una temporada donde conviven conjuntos de primera –Filarmónica de Israel o la Staatskapelle de Dresde– con unas pocas de menor calado –Den Norske Opera o la WDR de Colonia– y donde se alternarán reconocidos maestros –Mehta, Harnoncourt, Jansons o Eschenbach– con apellidos menos rimbombantes como Henzold, Bychkov o Guttenberg, si bien la mayoría se verán secundados por solistas notables. Se han programado 24 sesiones –entre los dos abonos– donde ha disminuido la presencia de conciertos de cámara o solistas, cosa a agradecer teniendo en cuenta el epígrafe del ciclo y el precio medio por abono, alrededor de los 1.100 euros por doce conciertos.

El primero en abrir fuegos es Zubin Mehta que tras interpretar hoy junto a la orquesta de la que es titular desde 1977, la Filarmónica de Israel, un primer programa dedicado a Igor Stravinski, podrá de igual forma desplegar su poderío, este sábado, con la infrecuente *Sinfonía n.º 7* de Mahler que seguirá a la *Sexta* de Schubert.

Volverán a visitar la capital tres prestigiosos conjuntos londinenses: la London Symphony Orchestra, la Royal Philharmonic y la BBC

Symphony, que estarán dirigidas respectivamente por Sir Colin Davis (con la excelente chelista Han-na Chang en el *Concierto* de Elgar), Daniele Gatti –acompañado de la estupenda soprano Christine Schäfer en las *Últimas canciones* de Strauss–, y Leonard Slatkin, que contará con el pianista Emanuel Ax en el *Concierto n.º 20* de Mozart. De las mismas tierras llegará la his-

tórica Academy of St. Martin in the Fiels para celebrar el 80 aniversario de su titular Sir Neville Marriner, quien deberá coger fuerzas para asumir el *Primer Concierto* de Brahms, con el im-

previsible Radu Lupu. También acudirá a su cita madrileña Nikolaus Harnoncourt (en la imagen) que si el pasado año estuvo con la Concertgebouw, éste lo hace con su Concentus Musicus y el Coro Arnold Schönberg para hacer frente al *Requiem* de Mozart. Hay que señalar también a otros conjuntos de empaque como la Staatskapelle de Dresde con Bernard Haitink (*Sexta* de Bruckner); la



TERRY

Sinfónica de Baviera a las órdenes de su titular Maris Jansons (Berlioz y Shostakovich); la Berliner Sinfonie (Inbal afronta la *Sexta* de Mahler) o la Filarmónica de Munich, con Levine. Para no perderse es el concierto que ofrecerá una de las *top five* norteamericanas, la Philadelphia Orchestra, que se presenta con su nuevo titular el alemán Christoph Eschenbach, con otro Mahler, su *Primera Sinfonía, Títán*. **G. FORTEZA**

Mozart concertante

COMO viene siendo habitual, el director y pianista Christian Zacharias asume los tres conciertos que componen el sucinto Festival Mozart con el que inicia su temporada la Orquesta Sinfónica de Barcelona. En el primero de ellos, este sábado y el domingo, Zacharias dirigirá en L'Auditori al gran violinista Frank Peter Zimmermann que, tras el *Concierto n.º 4* de Mozart, se unirá a su hijo Sergie de catorce años, en el *Concertone para dos violines* junto al *Concerto a due cori* de Haendel. Zacharias dirigirá, esta vez desde la baqueta, el día 25, el *Concierto para dos pianos* (junto a su mujer Marie-Luise Hinrichs) y, los días 26 y 27, el *Concierto n.º 25 para piano*.

Berlín menguado

LA situación económica de Alemania ha forzado al Festival de Berlín (*Berliner Festwochen*) a ajustarse el cinturón. Frente al impresionante despliegue de otros años en esta edición se han visto obligados a replantearse las cosas y han debido equilibrar el teatro con la danza, la ópera y los conciertos. El gran protagonista es el Teatro Mariinski de San Petersburgo con Valeri Gergiev. Al cierre de la edición se desconocía cómo podía afectar el reciente incendio de algunos decorados del teatro. En principio, el programa previsto incluye *Lady Macbeth de Mtsensk* de Shostakovich, la impresionante lectura de *El ángel de fuego* de Prokofiev que realiza Gergiev –uno de los grandes apóstoles del creador ruso– y *Eugenio Oneguín*. Entre otras aportaciones, hay que destacar la programación de *Inori* de Stockhausen, que será codirigido por su autor junto a Peter Eötvös. Señalar el montaje dramático original de Pushkin de *Boris Godunov* a cargo de Declan Donnellan.

Vengerov inaugura Juventudes Musicales

JUVENTUDES Musicales inicia hoy sus “Conciertos extraordinarios” con un nombre habitual del ciclo madrileño, el virtuoso Maxim Vengerov (en la imagen), a cuyos milagros interpretativos está acostumbrado el público del Auditorio Nacional. Este violinista siberiano de 29 años, discípulo de Zajar Bron, ocupa el trono de la pléyade de jóvenes ejecutantes de la actualidad. Su dominio técnico está al servicio de un estilo propio –de inevitable sonido ruso– con el que se pasea sin obstáculos desde el barroco a lo contemporáneo. En esta ocasión, secundado por la Orquesta Sinfónica de Tenerife y su titular Víctor Pablo Pérez, abordará la



H. BUTLER

la arrolladora y apasionada *Sinfonía española para violín y orquesta* de Eduard Lalo, precedida de la *Suite de Carmen* de Rodion Shchedrin, de quien el propio Vengerov estrenó en

1998 su *Concierto*. La serie, que se prolongará hasta el próximo 27 de abril, contará con la presencia de conjuntos de la categoría de la London Philharmonic –Kurt Masur dirigirá a Anne Sophie Mutter–; la Academy of St. Martin in Fields –con Mariner y Mischa Maiski–; o, en el apartado camerístico, la estupeficiente Kremerata Báltica, dirigida por su fundador Gidon Kremer, y la Amsterdam Baroque Orchestra con Ton Koopman al frente. También pasarán solistas de la talla de la pianista Hélène Grimaud –junto a la Young Israel Philharmonic Orchestra y Jukka Pekka Saraste–, Gil Shaham, o Yuri Bashmet al lado de sus Solistas de Moscú.



- mié. 24** Aurora **Serna**, soprano; Sebastián **Mariné**, piano
Centro Municipal de las Artes, 20:30
- jue. 25** JONDE + Academia de Música Contemporánea
Arturo **Tamayo**, director; Garth **Knox**, viola
Teatro Principal, 20:30; 9 euros (entrada única)
- vie. 26** Carolina **P. Alcaraz**, percusión;
Gabriele **Frischia**, contrabajo
Casino de Alicante, 18:00
- vie. 26** TransParade, concierto intermedia
José **Iges** y Concha **Jerez**
Aula de Cultura de la CAM, 20:30
- sáb. 27** Ricardo **Descalzo**, piano
Casino de Alicante, 18:00
- sáb. 27** Orquesta de la Comunidad de Madrid
Lorenzo **Ramos**, director
Teatro Principal, 20:30; 9 euros (entrada única)
- dom. 28** Coro de la Comunidad de Madrid
Jordi **Casas**, director; Rafael **Taibo**, recitador
Aula de Cultura de la CAM, 20:30
- lun. 29** Orquesta de la Comunidad de Madrid
José Luis **Temes**, director
Teatro Principal, 20:30; 9 euros (entrada única)
- mar. 30** Ensemble Intercontemporain
Jonathan **Nott**, director, Dimitri **Vassilakis**
y Michael **Wendeborg**, pianos
Teatro Principal, 20:30; 9 euros (entrada única)

- mié. 1** Creación Radiofónica, Oriol **Grauss**
CAM. Sala de Conferencias.
Aula de Cultura, 12:00
- mié. 1** Mary **Carewe**, soprano; Phillip **Mayers**, piano
Cabaret y canción de concierto
Aula de Cultura de la CAM, 20:30
- jue. 2** Creación Radiofónica, Abril **Padilla**
CAM. Sala de Conferencias.
Aula de Cultura, 12:00
- jue. 2** Trío Arbós
Aula de Cultura de la CAM, 20:30
- vie. 3** LIEM, Música electrónica
Casino de Alicante, 18:00
- vie. 3** Amsterdam Percussion Group
y Orquesta de les Arts - Palau Altea
Josep **Vicent**, director
Teatro Principal, 20:30; 9 euros (entrada única)
- sáb. 4** Grup Instrumental de Valencia
Joan **Cerveró**, director; Pilar **Jurado**, soprano
Aula de Cultura de la CAM, 20:30



XIX

septiembre

octubre

Festival Internacional de Música Contemporánea



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE
PATRONATO MUNICIPAL DE CULTURA



INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN Y VALORACIÓN MUSICAL



DISCOS



GIUSEPPE VERDI
GUSTAVO III
MARCO BARBACINI
DYNAMIC Cds 4262

DENTRO de una cierta tendencia de los festivales y teatros a programar “novedades” para el público que “no perturben”, una de las vías más fáciles es rescatar obras de siempre en algunas de sus peculiaridades, como puedan ser su idioma original o versiones previas. Sucede lo último con este *Gustavo III* de Giuseppe Verdi, con el que se recupera la composición que en su día no admitió la censura y en la que el tenor no es el gobernador de Boston sino el rey Gustavo III de Suecia. No se trata sólo de un cambio de personaje, sino que también hay partes musicales distintas a las conocidas a través de *Un ballo in maschera*. Así, por ejemplo, el recitativo y aria del barítono, que aquí es diversa al “Eritu”, aunque tampoco es que la cosa tenga mayor interés que la curiosidad. La grabación data de representaciones en vivo celebradas en Gøteborg y el reparto deja bastante que desear. A Amelia y Ankastron les falta intensidad dramática mientras que la línea de canto del tenor es inexistente. **G. ALONSO**



MEDIO SIGLO DE CANTE FLAMENCO
VARIOS ARTISTAS
ARIOLA 9P 353033

A principios de los 70, José Manuel Caballero Bonald recorrió los rincones de Andalucía y grabó a las principales figuras del momento, algunas sólo conocidas por los aficionados más introducidos. A partir de aquel “Archivo del cante” realizó, años más tarde, la antología *Medio siglo de cante flamenco*, que se reedita en cuatro compactos. El plantel de intérpretes –muchos ya desaparecidos– es impresionante. Se puede disfrutar con la voz cavernosa de Juan Talega, que hace la soleá de Alcalá en su forma más pura, con un Lebrijano pletórico de facultades, y también con el exquisito Rafael Romero y su farruca. Además, intervienen Sordera, Terremoto, Mairena, Tomás Torre, Pericón... Todos ellos indiscutibles referencias. Se incluyen estilos que ya forman parte de la arqueología del cante, como los jugosos tangos del viejo Joselero o el corrido de Agujetas. La selección no tiene desperdicio: es el elocuente documento sonoro de una época dorada. **A. GRIMALDOS**



J. S. BACH
OBRAS PARA VIOLÍN
ILYA GRINGOLTS, VIOLÍN
DG 474 235 2

ESTAMOS ante una de las nuevas revelaciones instrumentales rusas. Tras su grabación Chaikovski/Shostakovich, este casi imberbe (21 años) violinista de San Petersburgo se atreve con un repertorio cuyas dificultades sólo los grandes maestros han podido resolver con solvencia. La labor de Gringolts merece toda clase de elogios, ya que muestra un virtuosismo de buena ley, con fácil vencimiento de la compleja polifonía –se habló durante años de la existencia de un arco Bach que ayudara a traducirla– y un control muy notable del ritmo. Quizá su sonoridad, que extrae del Stradivarius ex-Kiesewetter de 1723, no posea el empaque y la belleza ideales y su arco a veces se nos antoje un tanto áspero, lo que no beneficia la naturalidad de las articulaciones; como comprobamos en la *Fuga* de la *Sonata n.º 2*. Es una interpretación a la que falta esa pátina poética, en ocasiones dramática, que se deriva de otras como, cada una en su estilo, las de Kuijken (Harmonia Mundi) o de Milstein (DG). **A. REVERTER**

Iberia culminada

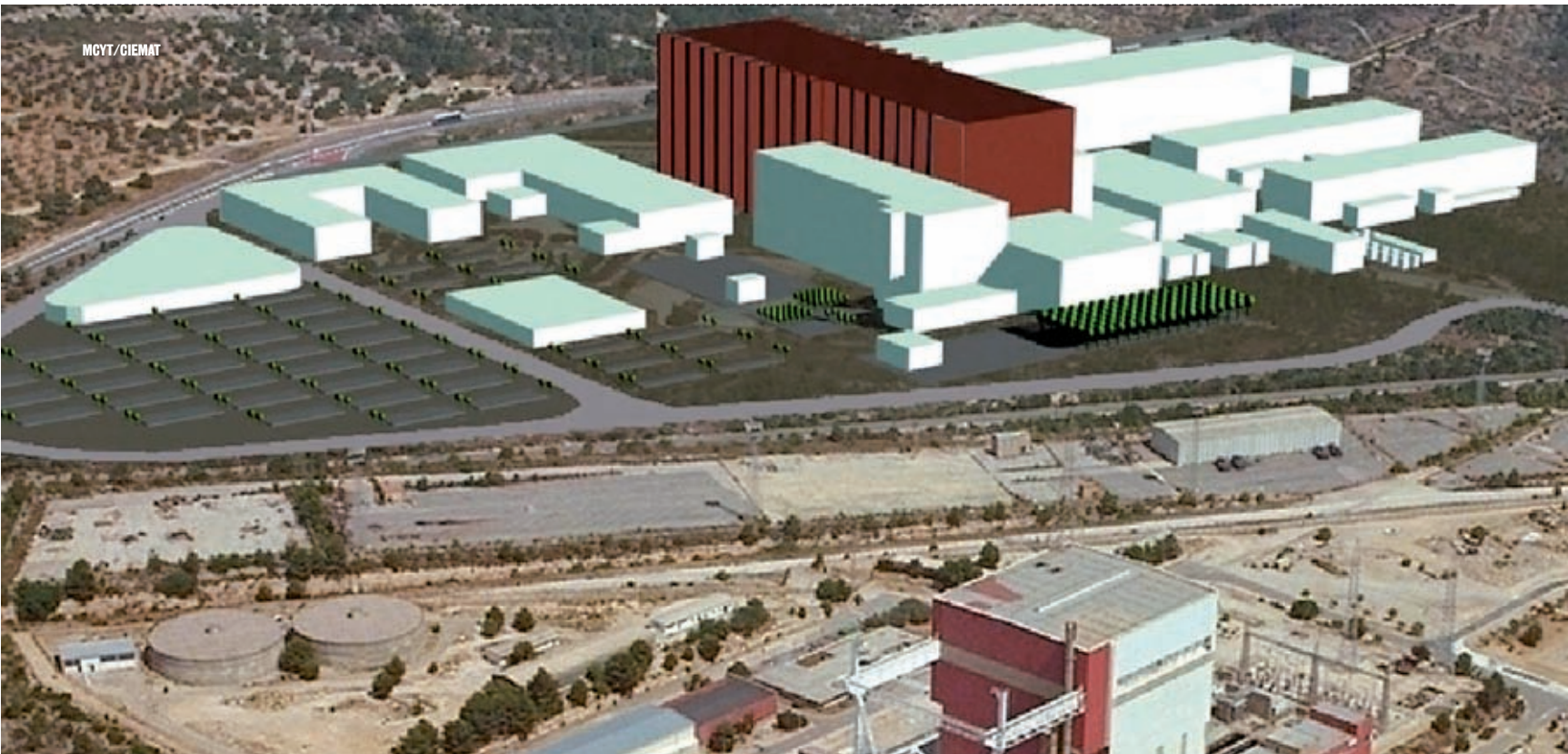
ISAAC ALBÉNIZ

IBERIA: MIGUEL BASELGA, PIANO.

Bis Cd 1243

MIGUEL Baselga (Luxemburgo, 1966) ha culminado su laboriosa grabación de la *Iberia* de Albéniz para el sello sueco BIS. Y lo ha hecho con el cuaderno más comprometido, el cuarto, que integra esas tres maravillas del repertorio pianístico que son la apasionada *Málaga*, el “dulce y ensoñador” *Jerez* y la luminosa *Eritaña*. Tras transitar durante años con desigual fortuna por el mundo albeniciano, Baselga ha volcado esa estimulante experiencia en este compacto que supone, sin duda, la cima de los cuatro. Su personalidad, forjada en la convivencia próxima con la música del genio de Camprodon, se ha animado de carácter y nervio, y su pianismo creciente se percibe ahora más identificado con la entraña del opulento pentagrama albeniciano. Cierto es que las dinámicas no se extreman con la amplitud ni las gradaciones que reclama la partitura, o que, en ocasiones, se eche de menos una mayor dosis de ese temperamento y fuego que han revelado los apóstoles de la *Iberia* (Alicia de Larrocha, Esteban Sánchez y Rafael Orozco) o, en fin, que falte énfasis en este, en cualquier caso, muy mejorado Albéniz. Hay sinceridad y franqueza en estas versiones con acento propio. Seguro de sí mismo, ha apostado por seguir su interiorizado camino. Puede que equivocado, pero hay que agradecerle esta franqueza y valentía al adentrarse en un repertorio tan marcado por la huella de maestros únicos. El compacto se completa con otras obras menores de Albéniz, como los *Seis pequeños valsos*, compuestos en 1884 de acuerdo al modelo fijado por Chopin, o la *Serenata árabe*, escrita en torno a 1885 y que Baselga sirve a través de una realización cargada de un fuerte sabor dimitonónico. **JUSTO ROMERO**





IMPLANTACIÓN DIGITAL DEL PROYECTO ITER EN VANDELLÓS.

ITER 10 razones técnicas para que el esté en el área de Vandellós

1 Facilidad para el transporte de grandes componentes

Vandellós es un emplazamiento costero en el mar mediterráneo que cuenta con un pequeño puerto, al que se pueden trasladar las estructuras más pesadas y voluminosas previstas en el proyecto ITER, desde cualquier parte del mundo y en cualquier estación del año, de forma sencilla, minimizando la posibilidad de daño a los componentes, abaratando costes y garantizando plazos de entrega que no dependen de la estacionalidad o condicionantes locales del trayecto, sino del cronograma del propio Proyecto. Incluso es posible con unas pequeñas modificaciones en el emplazamiento re-

En los próximos días se sabrá si el ITER, uno de los más importantes proyectos científicos internacionales de los últimos años, podrá ser desarrollado finalmente en Vandellós. Carlos Alejaldre, director del Laboratorio Nacional de Fusión-CIEMAT, analiza para El Cultural diez razones técnicas por las que el laboratorio debería estar en nuestro país.

cibir componentes pre-ensamblados en fábrica con la consiguiente garantía de calidad y posiblemente ahorro en su montaje.

2 Características geotécnicas comprobadas

Las características geotécnicas del emplazamiento exceden los máxi-

mos requisitos de carga del proyecto (65 t/m²). Están avaladas por la construcción en las cercanías de dos centrales nucleares y han sido confirmadas por estudios realizados en colaboración con la industria Europea. Estos estudios demuestran que el nivel freático se encuentra a una profundidad tal, que no interferirá con la cimentación de los edificios.

3 Actividad sísmica por debajo de la exigida en las especificaciones

La sismicidad de la zona es sensiblemente inferior a la exigida por el propio proyecto, lo que de nuevo significa un ahorro de los costes de diseño y construcción de los edificios de ITER, en comparación con otros emplazamientos. Los estudios muestran que no se necesitará ninguna modificación del proyecto inicial, ni la construcción adicional de sistemas de aislamiento sísmico, lo que elimina el riesgo técnico asociado al uso y mantenimiento de estas complicadas estructuras y que muchos especialistas consideran muy alto.

4 Utilización de agua de mar para la refrigeración

La utilización de agua de mar para la refrigeración del proyecto permite aprovechar un sumidero de calor prácticamente infinito como es el mar Mediterráneo cuyas variaciones de temperatura son relativamente pequeñas a lo largo del año, que adicionalmente minimiza el impacto ambiental del sistema y permite abaratar los costes de construcción y operación de todo el sistema de refrigeración. Además, si como todos esperamos ITER es un éxito científico y técnico y se obtienen resultados mejores de los previstos, esta

América supera la robustez de la existente en Vandellós.

6 Excelentes conexiones del emplazamiento

Las conexiones del emplazamiento por tierra, mar y aire son excelentes. A escasos metros del emplazamiento se encuentra la autopista Barcelona-Valencia; el tren de alta velocidad con conexión a Madrid, Barcelona, Valencia (velocidad alta) y en el futuro a la red Europea tendrá su estación en la cercana ciudad de Reus. Asimismo se encuentran los puertos de Tarragona y Barcelona y dos aeropuertos internacionales

y España, avalan que el proyecto ITER tendrá en Vandellós toda la infraestructura industrial necesaria para su construcción y posterior operación y mantenimiento. Las empresas eléctricas Españolas muestran su visión de futuro apoyando sin reservas el proyecto ITER, poniendo a su disposición, si ITER desea utilizarlos, todos los servicios ya existentes en la zona, así como su capacidad tecnológica y de gestión demostrada en la construcción y explotación del parque nuclear Español y otros grandes proyectos industriales.

10 Menores costes: puede ser hasta un 11% más barato que otros países

La empresa multinacional Británica ARUP ha realizado un estudio comparativo sobre el coste que supondría instalar ITER en los cuatro emplazamientos mundiales considerados: Cadarache (Francia), Clarington (Canada), Rokkasho (Japón) y Vandellós (España), teniendo en cuenta costes laborales, materiales y transporte así como su efecto en el mantenimiento de las instalaciones. El informe concluye que construir ITER en España puede ser hasta un 11% más barato que hacerlo en Francia o Japón, lo que supone un ahorro mínimo de 345 millones de euros con respecto a estos países, debido fundamentalmente a la gran competitividad de la sociedad española. Teniendo en cuenta ventajas específicas del emplazamiento, este ahorro puede llegar hasta 516 millones de euros durante la fase de construcción. El mismo estudio estima que ITER podría ahorrarse hasta 1.500 millones de euros durante los veinte años de operación por los mismos motivos (77 millones de euros/año).

8 Infraestructura científica: una garantía adicional

La presencia en la región de más de 26.000 investigadores en Universidades, centros de investigación y tecnológicos e industria privada son una garantía adicional para el éxito del proyecto ITER. Las instalaciones de fusión del CIEMAT, superordenadores, anillos científicos de comunicaciones a muy alta velocidad (10 Gbps) o el sincrotrón de Barcelona, son, entre otras, infraestructuras disponibles para ITER.

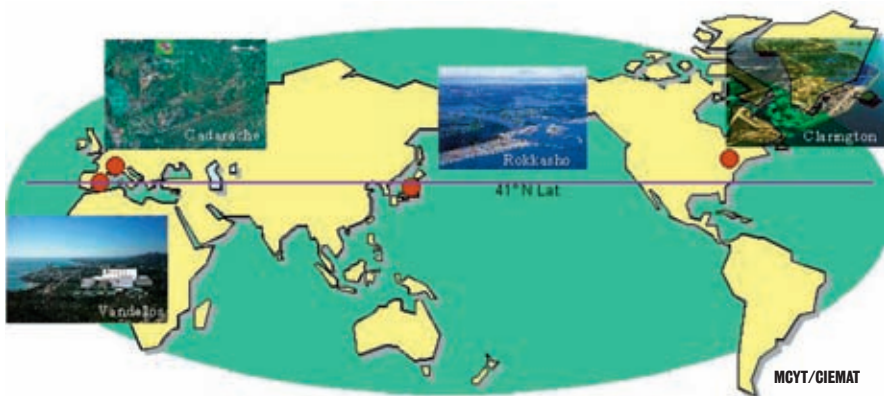
9 Infraestructura socioeconómica: educación, sanidad, vivienda, ocio...

Vandellós ofrece, entre otra serie de ventajas, una excelente infraestructura socioeconómica en un entorno privilegiado, visitado anualmente por 16 millones de personas de todos los países. 31 escuelas internacionales que incluyen Japón, China y Corea; un sistema gratuito de asistencia sanitaria, en su propia lengua, considerado entre los mejores del mundo para tranquilidad y garantía de bienestar de los científicos y sus familias así como un servicio de emergencia 112 ofrecido en alemán, francés, inglés, italiano y portugués, separan la oferta española de todas las demás.

Las ventajas técnicas del emplazamiento y la competitividad del mercado laboral español abren la puerta a unos ahorros en costes durante la construcción de ITER muy importantes, que pueden ser utilizados por el Programa de Fusión Europeo para mantener la excelente base científica que le ha dado su liderazgo mundial, alargando la vida de instalaciones existentes como JET o construyendo nuevas infraestructuras complementarias a ITER.

Quizá la mejor prueba de la solidez de estas razones técnicas sea la extraordinaria acogida que la oferta española ha recibido tanto dentro como fuera de la Unión Europea.

CARLOS ALEJALDRE



tecnología permite acomodar aumentos de potencia en el proyecto de forma sencilla, sin prácticamente inversiones adicionales.

5 Uno de los más importantes nodos eléctricos de Europa

El laboratorio de investigación ITER dispondrá en Vandellós de uno de los más importantes nodos eléctricos Europeos alimentado por hasta tres centrales nucleares de última generación, garantizando todas las necesidades de energía eléctrica del proyecto que en régimen estacionario necesita alrededor de 120 megavatios y de forma puntual hasta 500 megavatios. Solamente la oferta Canadiense situada en el nodo eléctrico más importante de Norte

en sus alrededores, Barcelona, uno de los más importantes de Europa a 120 Km de distancia y Reus, con un constante aumento de conexiones internacionales, a 35 km de distancia. Incluso el moderno aeropuerto de Valencia no se encuentra excesivamente alejado: 200 Km. Estas infraestructuras garantizan todas las necesidades de comunicaciones de científicos, sus familias y visitantes del proyecto.

7 Una moderna industria nuclear y alta tecnología

La combinación de una moderna industria nuclear, una de las mayores concentraciones petroquímicas del sur de Europa, y una pujante industria de alta tecnología en Cataluña

¿Puede considerarse la ciencia semiinfinita? ¿Podremos disponer en breve de una “teoría del todo”? Peter Atkins intenta responder, entre otros, a estos interrogantes en *El dedo de Galileo. Las diez grandes ideas de la ciencia* (Espasa) libro que se publica en España el próximo 23 de septiembre y del que adelantamos un fragmento.

El futuro de la comprensión

POR PETER ATKINS

¿Qué futuro señala el dedo de Galileo? Nada indica que esté remitiendo el progreso estimulante que ha tenido lugar en los últimos siglos, sobre todo en el que acaba de concluir. ¿Hacia dónde nos llevará?

Podríamos pensar que la ciencia es semiinfinita. Con esta opinión cautelosamente expresada quiero decir que los optimistas tienen motivos fundados para sospechar que algún día se conseguirá llevar a buen puerto la búsqueda de una teoría definitiva, mal llamada “teoría del todo”, pero que las ramificaciones y aplicaciones de la ciencia son infinitas. Por supuesto, a lo largo de los siglos esta opinión ha dejado tras de sí un reguero de esqueletos blanqueados, huesos descarnados que la luz inmisericorde del progreso subsiguiente ha vuelto risibles. Pero hoy todo apunta en otra dirección y los optimistas (el optimismo debiera ser un rasgo común de todo científico) pueden notar la diferencia esencial que aleja a los pájaros de mal agüero del siglo XIX de los del XXI.

Para un científico del siglo XIX, educado en un mundo repleto de inventos cada vez más sofisticados, tanto a escala diminuta como a escala nacional, la explicación era un artilugio más. La tierra prometida de la comprensión última era para ellos la construcción de una máquina que emulara la observación, porque los inventos eran algo que podía tocarse y dominarse. Esta idea no ha desaparecido por completo en la ciencia actual, pero hoy los científicos aceptan que esta visión de la explicación como artefacto es una manera muy ingenua de entender la finalidad de la comprensión. Todo artefacto está formado por un sinnúmero de artefactos a escala cada vez menor. De hecho, todo lo que posea propiedades es un artefacto compuesto. Un electrón, con su masa, carga eléctrica y giro, es un aparato en este sentido, ya que tiene una suerte de supuesta estructura que lo dota de estas características básicas. Hemos pasado de la era de los inventos a

TABLA ASTRONÓMICA... DE LIBROS ANTIGUOS DE FÍSICA (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE)

la era de la abstracción. Los científicos del siglo XXI creen que la estructura profunda del Universo sólo puede expresarse en términos de matemáticas y que cualquier intento por relacionar éstas con la visualización de modelos está plagado de peligros. El juego se llama hoy abstracción. Ese es el paradigma actual de la comprensión. Seguramente la teoría definitiva, si la hay, será una explicación puramente abstracta de la estructura fundamental del mundo, una explicación que tal vez poseamos pero que no comprenderemos.

Puede que esta opinión (la de que tal vez algún día contemos con una explicación pero no la comprenderemos) sea demasiado extrema. Los humanos tienden a interpretar las matemáticas en términos caseros, sobre todo las que sirven para respaldar hechos físicos. Son conscientes en todo momento de que su interpretación está sembrada de peligros y no siempre es completa, pero se empeñan en seguir con ella. Por ejemplo, el giro del electrón puede imaginarse recurriendo a una muleta mental, como un

electrón que gira, es decir, como una pelota que rueda. Pero en el fondo sabemos que el “giro” es una entidad extraordinariamente abstracta, con unas características imposibles de captar del todo si se usa esta imagen clásica. (...)

¿Pero qué querrá decir esto de “teoría definitiva”? No será una ecuación simple que, una vez resuelta, explicará todas las propiedades y actividades bajo el Sol, y del propio Sol también. Una teoría definitiva será un complejo de conceptos que encarnará de alguna manera una actitud en relación con la estructura básica del mundo material (no puedo ser explícito, porque la explicitud llegará sólo con la visión en retrospectiva). Para que se haga una idea de lo que quiero decir, puedo señalarle el intento fallido pero imaginativo del magistralmente imaginativo John Wheeler, que hace casi medio siglo se preguntó si la sustancia de la realidad última era una aglomeración de afirmaciones basadas en la lógica. ¿Surgiría un Universo si se combinara aleatoriamente toda una serie de afirmaciones lógicas que acabaran formando un conjunto coherente? ¿No sería el *Big Bang* un estallido de procesos lógicamente coherentes? Dicho de otro modo, ¿consistió la creación en el nacimiento de su propia comprensibilidad potencial?

Desde luego, este nivel de exploración es más profundo que el que recurre a cuerdas y a la unificación entre la teoría cuántica y la gravedad. Si el pasado es una buena guía, podemos estar seguros de que habrá al menos dos cambios de paradigma profundamente importantes entre la situación actual y la obtención de una teoría definitiva. Por supuesto, es posible que nos estemos embarcando ya en una serie infinita de cambios de paradigma, que tengamos que seguir caminando eternamente por esta senda de adiquines dorados porque la verdadera comprensión nos aguarda siempre al otro lado del siguiente horizonte de paradigmas. ■



SERGI BELBEL

“Me irritan los novelistas que hacen teatro”

PREGUNTA: Tiene aspecto de niño aplicado, apuesto a que fue el empollón de su clase.

RESPUESTA: No me iba mal, pero siempre tenía a alguien por encima mío. Tampoco era el típico empollón al que no se le daba bien la Gimnasia.

P: ¿Cómo hace para ser el peregil del teatro institucional y del comercial?

R: Porque mis gustos son muy amplios. Me gusta dirigir un Shakespeare contemporáneo pero también las ácidas comedias que entusiasman al público y no me avergüenzo de ello. En el comercial tienes el ojo más puesto en el público, mientras que el teatro institucional no te exige eso. Pero yo hago teatro para interesar al público.

P: ¿Los autores de hoy escriben de espaldas al público?

R: Puede pensarse que escribimos de espaldas y que cuantos menos estrenos de autores vivos hay es porque menos se piensa en el público.

P: ¿Cuántos montajes dirige cada temporada?

R: Depende, la temporada pasada hice una bestialidad: cuatro. Ésta, sólo dos.

P: ¿Y ¿no siente brillar los ojos de envidia de sus colegas?

R: Hombre, todavía no me han roto la cara, pero a lo mejor falta poco. Quizá digan que a santo de qué trabajo tanto, pero no me fijo en esto porque si no, no

haría nada. Los entiendo, pero no lo siento. Me gusta trabajar y trabajo mucho.

Además, yo no hago pasillos, ni conozco a ningún político, ni he tenido una parcela de poder. Pasa que me amoldo a los sistemas de producción y no se me caen los anillos. Si un proyecto me gusta, trabajo hasta debajo de un puente. No soy uno de esos directores de gran caché.

P: ¿A quién da a leer sus obras cuando las termina?

R: La primera copia a mi mujer, la segunda a amigos íntimos como Benet i Jornet y Tony Casares. Después a Domènech Reixach y otros.

P: Y si alguien le envía su obra pidiendo consejo y ésta no le gusta ¿cómo lo resuelve?

R: Soy muy respetuoso, siempre pienso que yo puedo tener en ese momento una percepción interesada en algún tema concreto.

P: En un estreno sólo se oyen elogios ¿cómo interpreta usted los comentarios de ese día?

R: Yo distingo los falsos elogios por la cara que ponen, los ojos no engañan nunca. No me gustan nada los estrenos, tengo siempre la sensación de tener que empezar de cero, de presentarme a un examen.

P: ¿Y las críticas?

R: Siempre irritan cuando son malas. A veces he pensado que por qué tienen que ser públicas,

que me las envíe personalmente el crítico. Pero también es verdad que una crítica es flor de un día, al día siguiente es papel mojado. Me afectan mucho más las que se refieren a mí como autor que como director porque en la autoría te dejas más la piel, es algo más profundo.

Es el director más ubicuo de Barcelona. Lo mismo escribe y dirige una comedia en el teatro Poliorama (Això no és vida, con T de Teatre), que en el Nacional de Catalunya (ensaya Primera Plana), de donde es asesor y se ocupa de descubrir a los jóvenes talentos de la dramaturgia catalana. Sergi Belbel (Tarrasa, 1963) escribe en catalán y es uno de nuestros autores más traducidos en el extranjero.

P: ¿En Barcelona se escribe teatro de forma distinta que en el resto de España?

R: Lo que ocurre es que hay más teatros que dan cancha a los autores de hoy, hay más apoyos al teatro y a la lengua catalana y más posibilidades de estrenar. Ese contacto con el público modifica la escritura.

P: Los autores de un Koltès que dirigió todavía

recuerdan cómo, después de seis funciones en castellano, tuvieron que aprenderse la obra en catalán para ser exhibida en Barcelona. ¿Es lógico?

R: Bueno, aquí tenemos una lengua y, por otro lado, estamos a merced de las leyes del mercado. Estas cosas pasan, a veces no

R: La paso a algunos teatros de Barcelona y luego directamente a Francia o Alemania. Llegan allí antes que a Madrid, donde siempre tienes que estar llamando.

P: ¿A qué autores del panorama nacional hay que estar atento?

R: A mis alumnos del Institut del Teatre. También a Albert Espinosa (guionista de *4 planta* o *Los pelones*, lo que prepara Antonio Mercero), la gran promesa, y luego a los de siempre: Ernesto Caballero, mi equivalente en Madrid.

P: ¿Qué versión prefiere de *Primera Plana*, la de Billy Wilder o la de Howard Hawks?

R: Es como si te dieran a escoger entre tus dos hijos. Hawks convierte al

personaje en mujer y en la obra yo no lo necesito. Mi versión se parecerá más a la de Billy Wilder, que es más fiel al original de Hecht & McArthur.

R: ¿Por qué hay tanto aficionado a hacer teatro?

P: No lo sé, es un arte con el que todo el mundo se atreve. Hay casos de novelistas que se meten a hacer teatro y eso, la verdad, me irrita un poco. Yo, cuanto más teatro hago, menos sé, sobre todo en el terreno de la autoría.



tienen mucho sentido.

P: ¿Cuánto tiempo transcurre desde que escribe una obra a la siguiente?

R: Cada vez más. La última, *Extranjeros*, la he escrito este verano después de cuatro años volcado sobre todo en la dirección. Es un melodrama, un género que nunca había tocado.

P: Y una vez escrita ¿qué hace con ella?

LIZ PERALES

CONCIERTOS DE LA TRADICIÓN

OCTUBRE 2003 - MARZO 2004



1

22 de OCTUBRE de 2003, 19,30 h

LA PETITE BANDE, VOCAAL & INSTRUMENTAL ENSEMBLE

Director: **Sigiswald Kuijken**

J. S. BACH: Motetes:
BWV 225-230



2

6 de NOVIEMBRE de 2003, 22,30 h

ORQUESTA DEL SIGLO XVIII

Director: **Frans Brüggen**

Solista: **Rebecca Nash**, soprano
Juan Jesús Valverde, narrador

L. CHERUBINI: Sinfonía nº 1
L. v. BEETHOVEN: "Egmont", Op 84



3

11 de DICIEMBRE de 2003, 19,30 h

THE SIXTEEN SYMPHONY OF HARMONY AND INVENTION

Director: **Harry Christophers**

Solistas: **Carolyn Sampson**, soprano
Robin Blaze, contratenor
Thomas Randle, tenor
Jonathan Arnold, bajo

G. F. HAENDEL: "El Mesías"



4

10 de ENERO de 2004, 22,30 h

THE ENGLISH CONCERT

Director: **Andrew Manze**

Solistas: **Dominique Labelle**, soprano
Julian Podger, tenor
Roderick Williams, bajo

G. F. HAENDEL / W. A. MOZART:
"Alexander's Feast" KV 591



5

2 de MARZO de 2004, 22,30 h

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN / RIAS KAMMERCHOR

Director: **Hans-Christoph Rademann**

Solistas: **Anette Dasch**, soprano
Claudia Schubert, contralto
Topi Lehtipuu, tenor
Stephan Loges, bajo

J. S. BACH: Cantata BWV 138,
J. D. ZELENKA: Missa dei Patri, ZWV 19
J. S. BACH: Cantata BWV 6,

PRECIO DE LOCALIDADES.

Zona	Localidades
A	38 €
B	33 €
C	24 €
D	20 €

VENTA DE LOCALIDADES.

En las taquillas del Auditorio Nacional de Música en el horario habitual, y a través del teléfono de **Serviticket 902 332211** de 8 a 24 horas, **Servicaixa y Servicajeros de la Caixa**

TELÉFONO DE INFORMACIÓN: 914 093 030

Es una producción de

Primusic

Fundación
Goethe

Con la colaboración de



schetzo
REVISTA DE MÚSICA

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA



4 junio - 27 julio
Washington Barcala. Retrospectiva



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



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



10 septiembre - 26 octubre
México, Identidad y Ruptura



5 noviembre - 11 enero
Fotografía Latinoamericana 1991-2002

EL ARTE QUE VIENE

Exposiciones 2º semestre 2003

