

# EL CULTURAL

30 de octubre-5 de noviembre de 2003

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## Tolstoi completo

Aparece al fin en español la versión íntegra y definitiva de *Guerra y paz*

Martin Amis  
Victoria de los Ángeles  
Lorenzo Silva  
Skármeta  
Les Luthiers

Filmoteca de  
El Cultural  
Hoy, *Perros de paja*, de  
Sam Peckinpah



# CRUISING DANGEROUS LIBRARI

**nueva escena del arte húngaro actual**  
***at the cutting edge of contemporary hungarian art***

emese benzúr, common name production, lászló csáki, tiber gyenis, adrián kupcsik,  
antal lakner, little warsaw, kriszta nagy, csaba nemes, hajnal németh, dezső szabó

del 24 de octubre al 7 de diciembre de 2003 / *from october 24<sup>th</sup> to december 7<sup>th</sup> of 2003*  
sala de exposiciones alcalá 31, madrid



colabora: NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG  
MINISZTERIUMA

EMBAJADA DE HUNGRÍA EN ESPAÑA

Dirección General de Archivos,  
Museos y Bibliotecas  
CONSEJERÍA DE LAS ARTES



**Comunidad de Madrid**

# Por qué una nueva traducción de *Guerra y paz*



POR MARIO MUCHNIK

Desde hace más de cuatro años la gente me lo viene preguntando, al enterarse de que ando metido en proyecto tan desmesurado. La respuesta se divide en dos partes. Primero, porque así como ciertos editores colman sus aspiraciones profesionales editando la Biblia, editar *Guerra y paz*, una novela que leí a mis catorce años, que releí cinco veces más a lo largo de mi vida y que considero la mejor novela jamás escrita, colma mis propias aspiraciones de editor. Pero, en segundo lugar, porque, como lector, no logro hallar en librerías una edición completa y fiel al original. Suponía, con la mayor parte de mis amigos “asesores”, que la traducción de José Laín Entralgo y Francisco José Alcántara (Argos Vergara, 1979; reeditada por Planeta en 1998) era no sólo la mejor disponible sino una muy buena traducción.

Pero un día de mayo de 1999 me llamó mi traductora del ruso, Lydia Kúper, a quien había contratado como revisora, me invitó a su casa, me sirvió Vichy Catalán y me dijo algo así:

–La traducción de Laín se deja leer. Pero he encontrado algunos errores. Hay que corregirlos.

–Para eso hemos firmado un contrato-respondí. –Dame algún ejemplo.

Me miró con su sonrisa escéptica, se calzó las gafas, fue a la tercera página de la novela y me leyó la frase siguiente: “Inglaterra, con su espíritu comercial, no comprenderá ni podrá comprender nunca la pobreza de ánimo del emperador Alejandro”.

Alzó la mirada, se quitó las gafas y me preguntó: –¿Qué te parece?

Esperó mi opinión, pero yo no la tenía.

–¿Te parece posible? Es Anna Pávlovna la que habla.

Ante mi silencio añadió: –Alejandro es el Zar. Me llamó la atención que una noble rusa se refiera tan luego a la pobreza de ánimo de su Zar.

–¿Qué hiciste?

–Consulté el original ruso y comprobé que

Tolstói no pone en su boca eso sino todo lo contrario: la sublime altura moral del emperador Alejandro, no la pobreza de ánimo.

–¿Qué dicen las otras traducciones?

Me refería a las traducciones italiana, francesa e inglesa, de las que había entregado a Lydia sendos ejemplares.

–La altura, la altura, las tres dicen la altura moral.

–Pero ¿por qué crees que Laín y Alcántara pusieron lo contrario?

Esta vez fue ella quien guardó silencio. Nos miramos y comenzamos a reírnos.

–¿Cuestiones políticas, crees?– le pregunté, pensando que en el Moscú soviético, donde Laín había trabajado, tal vez no cayera bien un elogio al Zar.

–No creo– dijo. Pero no sé por qué puso la pobreza en vez de la altura moral. ¿Descuido?

–¿Hay más?, le pregunté luego.

–Mucho más, aunque hasta la tercera página esto es lo más llamativo. Y es inexplicable.

Las correcciones “gordas” fueron muchísimas más de lo que entonces preví. Y ello hasta la última página de la novela: al final de uno de los últimos párrafos del Epílogo, antes del Apéndice, la traducción de Laín y Alcántara dice “Esa unidad, en la astronomía, era la inmovilidad de la tierra; en la historia es la independencia del universo, la libertad”; pero Tolstói dice: “en la historia es la independencia del individuo, la libertad”. ¿Por qué Laín y Alcántara ponen universo en lugar de individuo?

Y eso para no hablar de la cantidad de términos, frases y hasta párrafos lisa y llanamente desaparecidos. Ni de los contrasentidos que nacen de errores de sintaxis; ni de los títulos alterados sin la mínima justificación: príncipe por conde, general por coronel; ni de los posesivos ambiguos, esos “su” que no se sabe si se refieren al sujeto o al predicado.

**Son múltiples y sustanciales las correcciones que hemos hecho en la nueva versión de *Guerra y Paz*. Para no hablar de los términos, frases y hasta párrafos lisa y llanamente desaparecidos. Ni de los contrasentidos, ni de los títulos alterados sin justificación**

El trabajo de Lydia, auténtica nueva traducción del ruso, completa y fiel al original, se prolongó mucho –de hecho Lydia no puso punto final sino a fines de agosto de 2003. Y ello después de haber hecho una segunda ronda de correcciones. Para ello me pidió autorización: la relectura, me dijo, le había permitido comprender que había sido demasiado indulgente, sobre todo al principio. Y sus segundas correcciones resultaron ser casi tantas como las primeras. De mayo de 1999 a agosto de 2003, son más de cuatro años, cuatro años durante los cuales Lydia y yo estuvimos sumergidos en el universo de Tolstói, reviviendo a la vez la narración y nuestras lecturas de la narración, descubriendo de ese modo detalles minúsculos del genio del autor: maravillándonos de su idioma robusto, audaz; estremeciéndonos ante su conocimiento del alma humana; hallando explicaciones recónditas pero explícitas de muchas actitudes, gestos y hasta sueños de muchos personajes, explicaciones que, en una lectura normal, pasan desapercibidas.

Consciente de esta calidad de la novela, quienes hemos trabajado en este proyecto (y quienes lo han hecho materialmente posible: el Ministerio de Cultura y un grupo de “amigos de *Guerra y paz*”) hemos hecho bastante más de lo habitual para lograr una edición capaz de sobrevivir muchos años. Como gusta decir Lydia Kúper: hemos puesto “toda el alma” en el trabajo. ■



**M**ontalbán –cuya pérdida aún siento muy reciente– muestra su sincera lucidez en *Geometrías de la memoria*. Pombo sigue enfrascado en su última novela. Por eso retrasa su filosófico discurso para la Real Academia. Berlusconi le pone las cosas difíciles a Dario Fo. ¿O es al revés? Y Tarantino vuelve a las andadas... cinematográficas y taquilleras.

## Geometrías de la memoria

“**D**urante un cierto tiempo he vivido engañado desde la perspectiva de que gracias a la literatura me había convertido en alto, rico y guapo, y al final me he dado cuenta de que no soy ni lo suficientemente alto, ni lo suficientemente rico ni lo suficientemente guapo, por lo cual es lógico que busque un cierto consuelo en mi mismidad herida”... Así de desengañado y lúcido acababa **Manuel Vázquez Montalbán** las entrevistas de *Geometrías de la memoria*, suerte de testamento vital del poeta y narrador, que también decía que “igual resulta que dentro de 30 ó 40 años no me lee nadie”. Como a todos. Por ahora nos queda su Carvalho inédito, sus versos, su memoria, su ejemplo.

Parece que al menos dos miembros del jurado del Cervantes, nada dóciles ellos, no van a votar a **Benedetti**, el presunto ganador de este año, porque siguen prefiriendo a **Marsé** o **Arrabal**. ¡Con lo atadito que tenían el premio en el Ministerio en esta edición!

Ensimismado como está con el final de su nueva novela, **Álvaro Pombo** no tendrá listo hasta después de Navidad su discurso de ingreso en la Real Academia. Al final, el escritor se ha inclinado por lo filosófico y va a hablar sobre la verosimilitud y la verdad. A Pombo le interesa mucho más indagar

sobre la cantidad de verdad que contienen las novelas, que sobre la cantidad de mentira que contienen las memorias, por ejemplo. Y por ahí va a ir.

**D**espués de semanas de preparativos y polémica, al fin dio **Luciano Pavarotti** su recital en el desierto de Baja California. Lo malo es que, tras dos horas de retraso y con 41 grados a la sombra, las 40.000 personas del público escucharon al tenor agotado y griposo: “Ta capo”, dicen que dijo al entonar los primeros acordes de *Per la gloria d’avorari...*. Al parecer, hubo un momento en que Pavarotti estuvo a punto de quebrarse totalmente, por culpa del polvo del desierto...

**M**onterroso *por él mismo* es el título de un libro de citas del escritor guatemalteco, rebotante de su ironía inteligente y desengañada. Un ejemplo: “¿Qué quieres decir con locura? ¿Algo que haces a pesar tuyo? Pues bien, perder el tiempo; pero esto lo aprende uno cuando ya lo ha perdido casi todo”.

¿Cuál es el mandatario europeo que más presume de su sentido del humor? **Berlusconi**, claro, que todo lo pone patas arriba con esos chistes suyos. Pues parece que el sentido del humor lo entiende muy bien salvo cuando él es el objetivo de la broma. Y es que



Manuel Vázquez Montalbán



Quentin Tarantino



Jaime Bayly



Dario Fo



Álvaro Pombo



Augusto Monterroso

el director del teatro Piccolo de Milán ha revelado la existencia de presiones para que no se represente la última obra de **Dario Fo**, titulada *L’anomalo bicefalo*, que es una farsa sobre Berlusconi. Resulta que hay “amigos” y “amigos del consejo de administración” que “aconsejan” al teatro “dejar pasar la obra” porque “no es apropiada”... Esto no impedirá que la obra se estrene (lo hará el día 18 de noviembre en Bolonia). Fo dice que “la nuestra (suya y de **Franca Rame**) es una farsa que explica en clave cómica el nacimiento del imperio Berlusconi. Es una sátira documentada”. Menos mal que nos queda Bolonia y Fo no se quedará afónico. Ni mudo. Ni una broma con la censura.

Visionario, gurú, genio o canalla... **Quentin Tarantino** se ha hecho esperar pero ha merecido la pena. Su película *Kill Bill. Volume I* ha superado todas las expectativas en Estados Unidos... que ya eran altas. La crítica celebra con pasión su violenta historia de honor y venganza, con **Uma Thurman** y **David Carradine** al frente, que contiene todo el repertorio cinematográfico del cineasta –a saber: artes marciales, spaguetti westerns, crónicas gangsteriles, cultos de serie B...-. Al público, sediento de cine del bueno, no parece importar-le ver un filme por el precio de dos, porque como en los seriales, el final de esta primera parte deja la historia en ascuas. Vamos, que estás obligado a ver *Kill Bill. Volume II*, que tendrá lista en febrero. Aquí, con suerte, podremos ver la primera en diciembre.

Lo de **Jaime Bayly** por el cine es un amor correspondido: no sólo va a llevarse a la pantalla *La mujer de mi hermano*, basada en su última novela, sino que además será coproductor, coguionista, y seguramente actor. Buena suerte.

JUAN PALOMO

**PORTADA** ILUSTRACIÓN DE ULISES .....1  
**PRIMERA PALABRA**/ POR MARIO MUCHNIK .....3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** .....4



**LETRAS**

Versión definitiva de *Guerra y paz*

¿Guerra y qué?/ Se publica por primera vez en traducción íntegra y directa del ruso la obra maestra de Tolstói,

POR NURIA AZANCOT ..... 6

El estado de la traducción/ Seis de los mejores traductores ponen el dedo en la llaga ..... 8

J. A. Rivera/Lo que Sócrates diría a Woody Allen, POR B. SARABIA .. .10

Libros más vendidos ..... 12

Krawietz-León/La otra joven poesía española, POR GARCÍAMARTÍN .. .13

Vila-Matas/París no se acaba nunca, POR RICARDO SENABRE .. .14

Gabriel Albiac/ Palacios de invierno, POR S. SANZ VILLANUEVA .. .15

Roberto Bolaño/ El gaucho insufrible, POR JOAQUÍN MARCO . . . .16

John Updike/ Conejo en el recuerdo, POR DIEGO DONCEL . . . . .17

Martin Amis: La guerra contra el cliché . . . . . 18

Alberto Insúa/ Memorias, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA . . . . .20

Loewenstein y Dood/ The Rolling Stones, POR ROMÁN PIÑA . . . .21

J. González y E. Trías/ Cuestiones metafísicas, POR J. MUÑOZ . . . .22

Cyrułnik/ El murmullo de los fantasmas, POR MANUEL BARRIOS . .23

**ARTE**

MAD03: El desbordamiento del arte POR M. NAVARRO ..24

Nocturnos de Siere, POR GUILLERMO SOLANA .....26

Reiterativo Ydáñez, POR ELENA VOZMEDIANO .....26

Baumeister, pintor de pintores, POR JOSÉ MARÍN MEDINA. 27

Nuevas percepciones urbanas, POR JAVIER HONTORIA .. .28

Adrian Piper: El racismo que viene, POR J. VIDAL OLIVERAS 30

Mimbres del arte español, POR ELENA VOZMEDIANO .....32

Un Modigliani encabeza las cotizaciones, POR CARLOS GARCÍA OSUNA .....36

**TEATRO**

Entrevista con Les Luthiers/ Actúan en Madrid a partir del 4 de noviembre, POR LIZ PERALES .....38

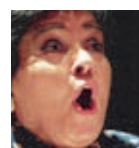
Marta Carrasco evoca a Cioran y Beethoven, POR NURIA CUADRADO .....40

Molière o la seducción francesa, POR I. DE FRANCISCO .42

**CINE**

Conversación entre Lorenzo Silva y Manuel Martín Cuenca/ Escritor y director, ante el estreno de la película *La flaqueza del bolchevique* .....43

Filmoteca de El Cultural/ *Carta de una desconocida*, POR ROSA REGÁS 46



**MÚSICA**

Victoria de los Ángeles: 80 años de fidelidad, POR JUSTO ROMERO . . . . .48

Discografía esencial, POR A. REVERTER .....49

El Janacek más desconocido, POR LUIS G. IBERNI . . . . .51

Julia Varady: la voz de la historia, POR A. REVERTER 52

La *Tosca* de Carsen llega al Liceo, POR C. FORTEZA54

**CIENCIA**

¿Europa se mueve?/ Se publica el primer mapa sísmico del viejo continente, POR MARÍA JOSÉ JIMÉNEZ .....56

**LA ÚLTIMA PALABRA**/ Antonio Skármeta, POR MARTÍN LÓPEZ-VEGA .....58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

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

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

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

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

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

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

## ¿Guerra y qué...?

### Aparece la versión definitiva de la novela de Tolstoi

¿Es posible que, a pesar de los centenares de traducciones del clásico, no hayamos leído jamás una versión completa y fiel de *Guerra y Paz*, de Lev Tolstoi? ¿O de *Las mil y una noches*? ¿De muchos títulos de Hemingway, de Beckett, o de *El hombre sin atributos* de Musil? ¿Que sólo conozcamos a los grandes monstruos de la literatura universal a través de versiones edulcoradas? Parece que sí, que todavía leemos a los clásicos rusos, japoneses, chinos o árabes a través de traducciones indirectas francesas o inglesas... Aunque algo está cambiando, porque algunos editores están revisando y recuperando grandes títulos en nuevas traducciones que salvan los mayores errores. Así, la próxima semana Mario Muchnik lanza la primera traducción directa y completa de *Guerra y paz*, en versión directa del ruso de Lydia Kúper.

Se trata de una aventura editorial que el propio Muchnik explica en nuestra Primera Palabra y en estas páginas, en las que, además, seis de los más importantes traductores al castellano eligen los títulos que desearían revisar, porque han sido traducidos de manera parcial por culpa de la censura, los prejuicios o la ignorancia.

En realidad, la versión de *Guerra y paz* de Tolstoi que publica la próxima semana Mario Muchnik no es la primera que se hace directamente del ruso al castellano, al menos supuestamente, porque, como reconoce el propio editor “se han hecho muchas trampas, y en general esta novela, la mejor de la historia, se ha leído a través de supuestas versiones del ruso que en realidad lo eran del francés”. Incluso en las más “auténticas” es posible detectar sospechosos galicismos. Y menciona Muchnik la canónica en castellano, debida a José Laín Entralgo, que trabajó muchos años en Moscú, en la editorial del Estado y que compartió despacho con la traductora de la ver-

sión de Muchnik, Lydia Kúper, “por lo que no cabe duda que su punto de partida fue el ruso”, aunque “cotejó el texto con la versión francesa”.

#### Traducciones de referencia

Quizás por eso, la propia Kúper, nonagenaria traductora de origen ruso, reconoce que su versión “corrige errores perpetrados en otras traducciones consideradas de referencia”, y “demuestra la importancia real de la obra, muy superior a *Anna Karenina* o a *Resurrección*”. Porque, una vez limpio el texto de lecturas llenas de prejuicios y buenas intenciones, “aparece la imagen verdadera del escritor”, subraya.

Lo cierto es que antes Florentino M. Torner hizo una versión directa, publicada en México en 1943, “espléndida”, pero inencontrable hoy día en la mayor parte del mundo”. En Buenos Aires las hermanas Andrescu hicieron también una traducción admirable, aunque con limitaciones. Porque lo mejor de la nueva versión que va a lanzar Muchnik es que, en sus propias palabras,

“por vez primera ni se suprimen párrafos ni repeticiones, ni se suaviza el estilo de Tolstoi. Porque –insiste– escribía como un leñador corta árboles, utilizaba el lenguaje con rudeza, insistiendo en las imágenes, de manera machacona. No trataba de sorprender con sus imágenes estéticas, sino de convencer, porque se sentía más predicador que esteta”.

Por eso, su traducción no tiene nada que ver ni con la canónica francesa ni con las inglesas, que no son, en ese sentido, “fieles al autor”. Y de fidelidad se trata, porque según Muchnik los traductores en general han maquillado el estilo reiterativo de Tolstoi. De hecho, lo primero que él se planteó fue recuperar y revisar la traducción clásica de José Laín Entralgo. Sin embargo, tras meses de trabajo, la traductora vio que era ne-

**“Por vez primera ni se suprimen párrafos ni repeticiones, ni se suaviza el estilo de Tolstoi, que escribía como un leñador corta árboles y utilizaba el lenguaje con rudeza”, explica Mario Muchnik**



**Tolstoi no trataba de sorprender sino de convencer; porque se sentía más predicador que esteta. Por eso, la traducción de Kúper no tiene nada que ver con las versiones canónicas inglesas y francesas, que no son “fieles al autor”**



cesario hacer tanto trabajo que resultaba más sencillo empezar de nuevo desde el principio. Terminó una primera versión y quiso corregirla de nuevo, “porque había mucho que hacer, y volvió de nuevo a empezar casi de cero, pasando por el *molinillo* el texto de nuevo”.

### **Un molinillo por amor al arte**

Un molinillo lento y concienzudo. Porque han sido casi cinco años de trabajo lo que esta empresa ha requerido, “por amor al arte y la literatura” y sin dejar casi “ni una frase en pie, al punto de que, comparando las versiones de Kúper y de Laín Entralgo, parecen dos libros distintos”. Para financiar el proyecto, Muchnik ha contado con un grupo de amigos, a los que no quiere identificar “porque quieren mantener el anonimato”, conjurados por los clásicos. Tanto les ha interesado que con los presuntos beneficios que se consigan con esta nueva versión, piensan seguir rescatando clásicos (“uno por año”) y desnudándolos de tópicos y falsas versiones. “Ahora estamos discutiendo cuál va a ser el siguiente—explica Muchnik. Hay quien apuesta incluso por el *Quijote*, otros por *Moby Dick*, del que existe una traducción de Carlos Fuentes por recuperar. Y algunos creemos que no estaría mal volver a traducir a los clásicos griegos, y ofrecer una nueva versión de la *Iliada* o la *Odisea*”. “No queremos más Tolstoi, porque no existe una obra comparable a *Guerra y paz* por su popularidad, transcendencia y legibilidad”. Pero hay mucho por recuperar, mucho por revisar, mucho por redescubrir.

**NURIA AZANCOT**

**Después de una primera versión, Lydia Kúper pidió permiso para recorregir de nuevo, “porque había mucho que hacer; así que volvió a empezar casi de cero, pasando por el *molinillo* el texto de nuevo”**

## **Actualidad y vigencia**

La nueva *Guerra y paz* no es la única nueva incursión en la obra de Tolstoi: hace meses, la editorial Acatilado publicó la primera parte de sus diarios y ahora anuncia la segunda parte, en versión de Selma Ancira, “una excelente traductora y conocedora de la obra de Tolstoi, que obtuvo una beca mexicana para trabajar los *Diarios*. En cuanto me enteré, le propuse publicar su trabajo en Acatilado”, explica el editor Jaume Vallcorba.

“Se trata de una nueva traducción y sospecho además de que, en este caso, es la primera. Estoy convencido de que, por lo general y con contadísimas excepciones, hay que retraducir periódicamente las obras literarias. Así como una obra original de calidad no envejece nunca, no sucede lo mismo con las traducciones, que van perdiendo actualidad y vigencia”. A su juicio, “la imagen de Tolstoi está perfectamente fijada, pero quizás esta edición pueda deparar al lector algunas sorpresas agradables. Como sabe, se trata de una generosa antología de sus diarios, que son extensísimos. Su personalidad, sus obsesiones personales, religiosas y literarias aparecen con una total nitidez”. Porque no se trataba tanto de corregir errores como de ofrecer una traducción literaria y fiable. En el mercado existen hoy “traducciones magníficas, medianas, mediocres y francamente deplorables. La traducción también es un arte”.

Y los lectores lo saben: “El éxito de ventas de los libros cuanto menos así lo indica. El lector siempre se da cuenta de cuando algo va bien y cuando no. Me parece fundamental que el lector pueda olvidarse de que está leyendo una traducción y pueda leer el texto como si se tratara de un texto escrito en castellano”.



JESÚS PARDO Y EDUARDO CHAMORRO



FERNANDO RODRÍGUEZ-IZQUIERDO



MIGUEL MARTÍNEZ LAGE



MARIO MERLINO



CLARA JANÉS

# Traductores

El último informe sobre la situación del traductor en España es categórico: ni su situación económica es satisfactoria, ni sus relaciones con las editoriales son siempre felices, aunque cada año son más profesionales y tienen una formación más profunda. Seis traductores de referencia—Clara Janés, Jesús Pardo, Fernando Rodríguez-Izquierdo, Mario Merlino, Miguel Martínez-Lage y Eduardo Chamorro— analizan para El Cultural los problemas del sector.

## El estado de la cuestión

“A lgo está cambiando en la traducción española”, afirma Clara Janés, traductora del checo (Seifert, Holan), francés (Duras) o inglés (Mansfield), que destaca que hoy contamos con “especialistas en chino, ruso, japonés, y se imparten clases en universidades y escuelas de idiomas. También hay más rigor por parte de los lectores”. Sin embargo, el último informe sobre la traducción en España denuncia que más del 90 por ciento de los consultados sigue cobrando “por página”, a veces sin contrato, por lo que “la situación general del colectivo es, como mínimo, poco satisfactoria”. Más aún, desde 1996 no sólo no ha mejorado, “sino que se han acentuado las contradicciones”.

Mario Merlino (presidente de la Sección Autónoma de Traductores de la Asociación Colegial de Escritores y traductor del portugués—Clarice Lispector, Lobo Antunes, Jorge Amado, entre otros) denuncia “la escasez y dispersión de profesionales de la traducción especializados, por ejemplo, en el chino, el japonés o los idiomas eslavos. Además falta conciencia de la importancia de la comunicación directa entre una lengua y otra”. Miguel Martínez-Lage, que ha traducido a Coetzee, Poe, Conrad o Martin Amis, opina que “toda tra-

ducción envejece a pasos agigantados. Que yo sepa, aún no se ha encontrado científicamente la causa específica de esa caducidad”. No cree que el uso de las lenguas intermedias sea el único motivo, pero sí que “la práctica aberrante que suponía el pasar por las horcas caudinas de la lengua interpuesta está llamada a su fin”. Por su parte, Fernando Rodríguez-Izquierdo, traductor de poetas y novelistas japoneses como Bas-

hoo y Murakami, Tanizaki y Soseki, apunta: “Conozco traducciones, incluso directas, hechas a un español anticuado, que se despegan de la sensibilidad del lector de ahora. Y lo contrario también ocurre: el traductor ha buscado un lenguaje juvenil de última hora, que por lo mismo es efímero y cambiante. Es necesario un gran equilibrio, y conocer a fondo los recursos de nuestra lengua. En las traducciones indirectas, los errores a veces son de risa, como confundir *haru* (primavera) e *izumi* (fuente) a través del término inglés *spring*, que significa ambas cosas”.

Eduardo Chamorro (traductor del *Ulises* de Joyce) señala más cuestiones pendientes: además de las tarifas bajas, “en demasiadas ocasiones existe un desconocimiento profundo no del idioma del que se parte, sea el inglés, el chino o el ruso, sino del de llegada, del castellano”.

falta absoluta de rigor y de atención a los matices de la obra literaria: aquello que el autor dice de manera evidente y lo que dice entre líneas, ese otro lado (lo ‘inefable’, diría Dylan Thomas) que todo buen traductor (todo lector avisado) debe vislumbrar y esforzarse por captar en la lengua a la que está traduciendo”, se lamenta Merlino.

Porque hay lenguas y lenguas. Jesús Pardo, traductor de unos doscientos títulos en quince idiomas, resalta que “el caso extremo sería el del chino, porque pertenece a otra galaxia cultural, y los buenos traductores intentan no verter literalmente las palabras, sino interpretar su significado. En el campo de la traducción se ha producido un cambio radical, no gradual, de descubrimiento de literaturas ajenas a nuestra tradición”.

Respecto al japonés, Rodríguez-Izquierdo dice que “obviamente, van apareciendo más traducciones directas que hace treinta años, pero todavía con cuentagotas. El cambio se debe a que se enseña japonés en Academias y Escuelas de Idiomas, y algunos alumnos al terminar sus estudios van a Japón a perfeccionar el idioma. De entre estos salen los—aún escasos— traductores que tenemos; pues se requiere además cierta vocación literaria”.



10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la

Sociedad de Nuevos Autores

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

(Contrato participativo)

¿Qué libros nos perdemos? Pardo señala *Las mil y una noches*, “que jamás se han traducido directamente del árabe. Lo tradujo Cansinos Assens, hombre de gran talento pero que no sabía árabe. También Dostoievski mal traducido, y *El hombre sin atributos*, de Musil... y mil más”. Rodríguez-Izquierdo no tiene dudas: nos falta “*Genji Monogatari* o *La leyenda del príncipe Genji*, el gran clásico de las letras japonesas, del que existen dos famosas traducciones al inglés, y muchas al japonés actual. En español sólo tenemos la traducción de algunos capítulos, indirecta y desmañada. A pesar de todo, el libro se presenta al público y se vende como si fuera la obra completa”.

#### Hemingway zafio y podado

Clara Janés afirma que “aún seguimos sin conocer en España a un autor como Murasaki Shikibu”. Martínez-Lage recuerda *La vida de Samuel Johnson escrita por James Boswell*, una ausencia “inadmisible, no en vano se cita como primera muestra de periodismo cultural”. “También”, añade, “mucho Hemingway

está traducido con zafiedad o podado por la censura y no restituído a su integridad cuando la censura ya es cosa del paleolítico inferior. Y bastante más Beckett de lo que se piensa deja en castellano mucho que desear”. En el caso de Hemingway el propio Martínez-Lage ha puesto su granito de arena: “en mi traducción de *Fiesta* (Diario de Navarra, 2002), que no es la que circula a día de hoy,

### Pardo denuncia que no existe una versión directa del árabe de *Las mil y una noches* y que Dostoievski sigue mal traducido. Como Beckett, Hemingway o Thomas Wolfe

queda subsanada la confusión del propio autor entre el tercer y el sexto toro de la tarde, así como bastantes más detalles sanfermineros de diversa envergadura y no pocas peculiaridades del elíptico estilo del barbudo del iceberg”. ¿Más cosas? “Me gustaría solucionar la confusión entre *molusco* y *musulmán* ¿en el original, *musselman*? que aparece en *Piezas en fuga*, excelente novela de Anne Michaels”. Chamorro tampoco no se

esconde tras los clásicos, y denuncia la pésima traducción de la biografía de *Churchill*, de Jenkins, “de la primera a la última página, y son 1600”. Y denuncia *El ángel que nos mira*, de Thomas Wolfe, como “un ejemplo de desastrosa traducción”.

Claro que parte de esos errores serían subsanables con un detalle del editor, según Clara Janés: “No siempre los editores comunican una se-

ciación de Traductores. De vez en cuando los editores y lectores nos hacen comentarios laudatorios muy concretos a lo que hemos traducido, y eso representa un estímulo. Críticos competentes para juzgar una traducción de esta dificultad apenas los hay”.

#### Arquitectos de la forma

Mario Merlino cree que quienes no suelen valorar el trabajo de los traductores son los críticos: “Salvo contadas excepciones, muchos autores de reseñas rescatan, por ejemplo, la ‘riqueza de voces’ de un texto extranjero; la sutileza y la elegancia del estilo de un escritor, sin detenerse a pensar en el esfuerzo que ha supuesto para quien traduce transmitir esa riqueza. Arquitecto de la forma, tal vez haya que aplicarle al traductor ciertos conceptos que se aplican en el lenguaje amoroso: más que ser fiel, seguramente ha de ser leal y hacer que la obra de otro se lea como si hubiese sido escrita por primera vez en castellano o, hablando de España, en cualquiera de las lenguas del país”. N.A.

# La heroicidad de hacer vida normal

José María Calleja vuelve a ponernos los pelos de punta. Su nuevo libro *Héroes a su pesar* narra la vida de unos personajes anónimos que luchan a diario para que la tierra, los pueblos y las gentes del País Vasco vivan, se relacionen y crezcan como el resto de los pueblos de España: en libertad. ¡Qué lástima que esto, en Euskadi, sea sólo cosa de héroes!



# Lo que Sócrates diría a Woody Allen

JUAN ANTONIO RIVERA. PREMIO ESPASA DE ENSAYO. ESPASA. MADRID, 2003. 326 PÁGINAS, 19 EUROS

Con 26 películas y su saber filosófico ha enjaretado Juan Antonio Rivera un libro que reflexiona sobre un racimo de preocupaciones ante las que todo ser humano se ha sentido intrigado alguna vez. Se inscribe este volumen en un doble intento, el de acercar la filosofía a un público no especializado y el de transmitir la fascinación por el cine.

EN 1994 publicó Jostein Gaarder *El mundo de Sofía*, un afortunado recorrido por la historia de las grandes escuelas de filosofía. Capaz de explicar con amena sencillez las abstrusas cuestiones que plantea el pensamiento filosófico, Gaarder ha vendido más de veinticinco millones de ejemplares en todo el mundo. Seis años más tarde Lou Marinoff publicó *Más Platón y menos Prozac*, otro gigantesco éxito editorial. Corría el año 2000 y el Prozac se había convertido en el producto estrella de los neurofármacos antidepresivos. En lo más alto de esa euforia, Marinoff reclama la vuelta a los clásicos de la

filosofía para, desde sus ideas, afrontar mejor la tarea de vivir. Este retorno a la filosofía como instrumento de luz y consuelo ha sido recibido en España con entusiasmo. Ahí están José Antonio Marina y Fernando Savater y Eugenio Trías empeñados en llevar la filosofía a la vida cotidiana. Josep María Terricabras, director de la Cátedra Ferrater Mora, acaba de crear un portal en internet en el que presenta la filosofía como un saber con el que abrirse paso en el complicado mundo actual.

La fascinación por el cine arranca ya con las primeras películas. En 1929 Francisco Ayala da a las prensas un delicioso librito, *Indagación del cinema*. En Ayala, como en otros escritores, el cine ha influido, con su técnica y recursos narrativos, en la retórica de su producción literaria. Aunque el título de este volumen sea un pegote sin apenas relación con la sustancia del libro, el primer acierto de Rivera ha sido fundir filosofía y cine. El modo de hacerlo ha sido presentar un determinado largometraje para desde su contenido enlazar variadas y curiosas reflexiones filosóficas.

Catedrático de Filosofía en un instituto de Cerdanyola, Rivera comienza su "Primera Bobina" —así denomina a la primera de las dos partes en que se divide el libro— pre-

sentando una cinta clásica: *El coleccionista*. A partir de sus dos protagonistas, Freddie (Terence Stamp) y Miranda Grey (Samantha Eggar), Rivera marca las escenas que luego, en un segundo momento y ya desde la filosofía, utiliza para explicar una historia de amor que acaba mal. *Hannah y sus hermanas*, segundo soporte fílmico utilizado por el autor, se centra en la historia de Mickey, el hipocondriaco interpretado por Woody Allen, que permite a Rivera llevar el agua a su molino, examinar la relación entre la filosofía de Sócrates y Platón y el totalitarismo.

*La naranja mecánica* y *Calle mayor* cierran la "Primera Bobina", subtitulada "Cuestiones psicológicas". La primera película es una reflexión en torno a los comportamientos fóbicos (las fobias son rechazos violentos causados por miedos injusti-

*del silencio*. En esta última, Terry Malloy (Marlon Brando), un descargador del muelle de Nueva York que arrastra un pasado de boxeador que ha perdido combates por dinero, es el personaje que encarna la capacidad de regeneración moral. Martin Scorsese, con Henry Hill (Ray Liotta) como protagonista, dirigió *Uno de los nuestros*. La lectura que hace Rivera de este film le sirve para, apoyándose en otros materiales, plantear un problema que permea muchas de las páginas de este volumen: establecer las líneas de demarcación entre la voluntad, el azar y los determinismos establecidos por los distintos órdenes culturales, políticos y económicos.

*Blade Runner*, de Ridley Scott, proporciona la ocasión de contemplar la muerte como el límite de las decisiones vitales de cada ser humano. ¿Hasta dónde llega cada una de nuestras decisiones en la interacción entre azar y racionalidad? ¿Las seducciones son forzosamente perversas? Aquí Rivera plantea la lógica del descubrimiento frente a la de la búsqueda. Su respuesta se orienta en buena medida hacia la sorpresa del azar, algo que el autor retoma de su anterior obra, *El gobierno de la fortuna*.

Tras reflexionar sobre Platón, Rivera coloca al lector delante de *Ma-*

## Relacionar cine y filosofía es todo un acierto, y más si lo enfocamos desde responsabilidades pedagógicas

ficados), y a la violencia. La segunda trata el aburrimiento como caldo de cultivo de la maldad. Con la "Segunda Bobina" Rivera lleva al lector al territorio de las cuestiones éticas. La formación del gusto moral se "ve" en dos largometrajes muy conocidos: *La dama y el bribón* y *La Ley*

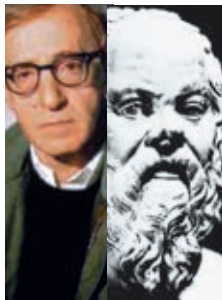
plantea la lógica del descubrimiento frente a la de la búsqueda. Su respuesta se orienta en buena medida hacia la sorpresa del azar, algo que el autor retoma de su anterior obra, *El gobierno de la fortuna*.

Tras reflexionar sobre Platón, Rivera coloca al lector delante de *Ma-*

## EXTRAÑAS PAREJAS



"El asunto de *Matrix* parece sacado de la metafísica de Platón. En el libro VII de la *República* se nos cuenta el mito de la Caverna, en el que Platón trata de hancernos llegar un mensaje profundo y desazonante acerca de la realidad".



"Sabemos lo que Woody Allen dice de Sócrates: "tenía la costumbre de cepillarse a jóvenes griegos". No sabremos nunca lo que Sócrates diría a Allen. Pero tendrían mucho que decirse".



"Lo que Bernstein cuenta al apoderado de Kane en *Ciudadano Kane* recuerda el primer encuentro entre F. Moreau y madame Arnoux al comienzo de *La educación sentimental* de Flaubert".



GUSI BEJER

prefecto de policía. Desde estos personajes, Rivera se apoya en el Stendhal de *Del Amor* para ofrecer su teoría del enamoramiento. Las nuevas tecnologías han desarrollado de un modo vertiginoso la visualización del conocimiento y, en definitiva, del mundo. Ante un hecho de esta naturaleza, relacionar cine y una reflexión filosófica constituye un acierto. Más aún si enfocamos este cambio histórico desde responsabilidades pedagógicas. En un buen número de jóvenes la devoción por la lectura no existe en absoluto. En otros, la lectura ha sido desplazada por el sin fin de pantallas puestos a su disposición por su entorno de amigos o de familia.

Bienvenido sea este esfuerzo por unir imagen cinematográfica con un mayor esfuerzo intelectual. No importa que esta yuxtaposición de cine y filosofía tenga un poco de truco. Tampoco es relevante si la selección de largometrajes es la preferida por uno mismo, seguro que cada uno de los aficionados al cine tiene su propia lista. De lo que se trata es de encontrar el estímulo intelectual adecuado, el que mejor se adapte al cambio tecnológico.

BERNABÉ SARABIA

## Woody Allen y la filosofía

- “¿Podemos en realidad ‘conocer’ el universo? ¿No perderse en Chinatown ya es bastante difícil!”
- “El asunto es el siguiente: ¿Habrà algo allá fuera? ¿Y por qué? ¿Por qué tendrán que hacer tanto ruido?”
- “La característica de la ‘realidad’ es que carece de esencia. Esto no quiere decir que no tenga esencia, sino simplemente que carece de ella. (La realidad a la que me refiero es la misma que describió Hobbes, pero un poco más pequeña)”.
- “El universo consiste en una sustancia a la que llamamos *átomo o mónada*. Demócrito la denominó átomo. Leibniz la llamó mónada. Por fortuna, los dos hombres jamás se conocieron, de lo contrario se hubiera armado una discusión muy aburrida”.
- “Es imposible vivir la propia muerte con objetividad y, además, cantar una canción”.
- “La nada eterna está muy bien si vas vestido para la ocasión”.
- “¿Ojalá viviera Dionisios! ¿Dónde Comería?”

*trix*. Enseguida aparece Thomas Anderson (Keanu Reeves), más conocido como Neo, quien teme vivir más en un sueño que en la realidad. Trinity (Carrie-Anne Moss) le presentará a Morfeo. A partir de ahí Neo, el nuevo Mesías, habrá de salvar a

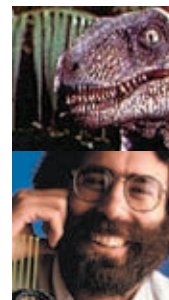
la humanidad. Se cierran estas páginas con las últimas escenas de *Casablanca*. Ilsa Laszlo (Ingrid Bergman), Rick Blane (Humphrey Bogart) y Victor Laszlo (Paul Henreid) aguardan bajo la lluvia el avión mientras les observa el



“El ‘tratamiento Ludovico’ que aparece en *La naranja mecánica* de Stanley Kubrick consiste básicamente en aplicar el método de Ivan Pavlov, el condicionamiento clásico o pavloviano para el control de la conducta”.



“Mefistófeles ofrece a Fausto en la obra de Goethe tiempo para dar cima a los afanes que han presidido su vida de intelectual. El Mefistófeles asiático del *Vicir* de Akira Kurosawa se presenta ante Watanabe como alguien experto en dar el mejor uso a lo que le queda de existencia”



“El cine ha tomado nota de las teorías del caos. En *Parque Jurásico* el matemático Ian Malcom le explica la teoría del caos a la doctora Sattler mediante el efecto mariposa ideado por Mitchel Resnick”.

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Once minutos	Paulo Coelho	Planeta	.1 .6
2	El reino del Dragón de Oro	Isabel Allende	Plaza & Janés	.5 .7
3	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	.3 .62
4	El origen perdido	Matilde Asensi	Planeta	.2 .7
5	Veinte años y un día	Jorge Semprún	Tusquets	.6 .6
6	El buen sirviente	Carmen Posadas	Planeta	.8 .2
7	Los metales nocturnos	Francisco Umbral	Planeta	.7 .1
8	El porvenir de mi pasado	Mario Benedetti	Alfaguara	.4 .5
9	La edad de Hierro	J. M. Coetzee	Mondadori	.10 .3
10	París no se acaba nunca	Enrique Vila-Matas	Anagrama	.7 .1

## NO FICCIÓN

1	La memoria recuperada	María Antonia Iglesias	Aguilar	.2 .5
2	Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	.1 .6
3	Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	.5 .33
4	Memorias de una vida inesperada	Reina Noor	Plaza & Janés	.4 .6
5	El valor de elegir	Fernando Savater	Ariel	.7 .1
6	Historia viva	Hillary Rodham Clinton	Planeta	.6 .8
7	Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	.7 .34
8	La batalla del Ebro	Jorge Martínez Reverte	Crítica	.7 .4
9	Checas de Madrid: Las cárceles...	César Vidal	Belacqua	.9 .11
10	Jefe Atta. El secreto de la Casa Blanca	Pilar Urbano	Plaza & Janés	.9 .12

## BOLSILLO

1	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	.1 .18
2	Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	.7 .2
3	Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	.4 .11
4	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	.2 .52
5	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	.3 .152
6	El arpista ciego	Terenci Moix	Booket	.9 .23
7	La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	.6 .29
8	Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	.5 .32
9	Fiesta	Ernest Hemingway	DeBolsillo	.8 .3
10	Amalur. Del átomo a la mente	J. L. Arsuaga/I. Martínez	Booket	.7 .1

## POESÍA

1	Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	.1 .17
2	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	.2 .31
3	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	.3 .106
4	Sin porqué ni adonde	Carlos Marzal	Renacimiento	.10 .2
5	Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	.7 .19
6	Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	.5 .17
7	Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	.8 .47
8	La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	.4 .19
9	La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	.6 .27
10	Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	.9 .53

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: Ojangueren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Scoane 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 **El reino del Dragón de Oro**  
Isabel Allende (Sudamericana)
- 3 **Horizonte azul**  
Wilbur Smith (Emecé)
- 4 **La loca de la casa**  
Rosa Montero (Alfaguara)
- 5 **Estúpidos hombre blancos**  
Michael Moore (Ediciones B)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 **The Five People you Meet in Heaven**  
Mitch Albom (Hyperion)
- 2 **The Da Vinci Code**  
Dan Brown (Doubleday)
- 3 **Dude, Where's My Country?**  
Michael Moore (Time Warner Books)
- 4 **Madam Secretary**  
Madeleine Albright (Miramax Books)
- 5 **Who's Looking out for You?**  
Bill O'Reilly (Broadway&Barks)

## FRANCIA

- 1 **Ma fille Marie**  
Nadine Tintignant (Fayard)
- 2 **Guérir le stree, l'anxiété...**  
David Servan-Schreiber (Robert Laffont)
- 3 **Red Rabbit**  
Tom Clancy (Albin Michel)
- 4 **Harry Potter et l'Ordre du Phénix**  
J. K. Rowling (Gallimard)
- 5 **Je vous demande le droit de mourir**  
Vincent Humbert (Michel Lafon)

## ITALIA

- 1 **Cento colpi di spazzola**  
Melisa P. (Fazi)
- 2 **La presa di Macallè**  
Andrea Camilleri (Sellerio di Giorgianni)
- 3 **Il regno del Drago d'oro**  
Isabel Allende (Feltrinelli)
- 4 **Non ti muovere**  
Margaret Mazzantini (Mondadori)
- 5 **Undici minuti**  
Paulo Coelho (Bompiani)

## PORTUGAL

- 1 **Desgraça**  
J. M. Coetzee (Dom Quixote)
- 2 **Inês de Castro**  
Mª Pilar Queralt del Hierro (Asa)
- 3 **Once minutos**  
Paulo Coelho (Pergaminho)
- 4 **Equador**  
Miguel Sousa Tavares (Oficina do livro)
- 5 **As rosas inglesas**  
Madonna (Dom Quixote)

## Medios consultados:

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



**DONNA TARTT**  
*Un juego de niños*

Ser niño es mucho más difícil de lo que tú pensabas...

«La autora nos entrega unas páginas espléndidas, de las que da gusto leer.»

Gabi Martínez, *Qué Leer*

**arete**  
www.editorialarete.com

Lo primero que sorprende de esta nueva antología de poesía española es el título. Voluntariamente se nos presenta como subordinada a anteriores antologías, a las que pretende menos complementar que refutar.

¿Qué antologías son esas? Si hemos entendido bien el prólogo, todas las publicadas desde 1970, fecha en que aparecieron los *Nueve novísimos*. La única excepción es una antología “de la que esta que ofrecemos hoy quiere sentirse continuadora”: *Las ínsulas extrañas*. El panorama de la poesía española que se nos ofrece en el prólogo no puede ser más desolador: “En una cultura poética, la de los últimos 50 años, que tan obstinada y toscamente ha desoído o ignorado los fundamentos espirituales de la revolución romántica—esto es, en una cultura desustanciada de los principios de la modernidad—, la palabra de la poesía ha tropezado una y otra vez con duros obstáculos y con una tenaz incompreensión”. No ya la poesía de Sánchez Robayna (mentor de la mayor parte de estos poetas, incluidos anteriormente por él en la antología *Paradiso*), sino incluso la

## La otra joven poesía española

ALEJANDRO KRAWIETZ Y FRANCISCO LEÓN. ÍGITUR. BARCELONA, 2003. 276 PÁGS., 18 E.

de Juan Ramón habría sufrido una tan grave injusticia crítica que sólo sería comparable a “la época de los libros prohibidos o perseguidos de los heterodoxos españoles”. Frente a tan desolador panorama, los poetas ahora antologados se vinculan con la Modernidad, coincidiendo con las raras excepciones que representan autores como Malpartida, Masoliver, Campos Pámpano... No deja de resultar extraño que quienes elogien las “aportaciones indiscutibles” de los poetas antologados sean dos poetas antologados (Krawietz y León), que en el prólogo aluden a sí mismos en tercera persona.

Varias de las poéticas contribuyen a aclarar la coyuntural polémica literaria que en el prólogo trata de disfrazarse con teorizaciones. Melchor López escribe: “El poema no puede ser el relato de un hecho banal escrito con un lenguaje ramplonamente trivializado”. Ya sabemos por



JORDI DOCE

qué estos poetas rechazan la poesía de Colinas, José María Álvarez, Ana Rossetti, Miguel d’Ors, Martínez Sarrión, Aurora Luque, Marzal: sólo hablan de hechos banales con lenguaje ramplón. Pero haría mal el lector que se desanimara por el título, el prólogo y algunas de las pedantescas poéticas. En *La otra joven poesía...* bastantes de los poemas superan las generalidades y el resentimiento contra una poesía supuestamente oficial y más atendida por la crítica.

Se incluyen poetas tan diversos en calidad e intensidad como Esperanza López Parada o Marcos Canteli. Sorprende Melchor López, de quien antes citaba un párrafo poco afortunado, con sus más recientes poemas, “La adivina” o “Ante unos cuadros de Mark Rothko”. Ada Salas consigue a veces con las mínimas palabras la máxima intensidad. La variedad y la sabidu-

ría de la poesía de Jordi Doce destaca del conjunto. En Méndez Rubio contrasta el radicalismo un tanto mitinero de la poética con la escueta anotación paisajística, signo y símbolo, de muchos de sus poemas. Francisco León acierta en los poemas más breves y en las estampas realistas. De Goretti Ramírez destacan las leves estampas viajeras y los poemas en prosa. La poesía de José Luis Rey, el último de los antologados, disuena un tanto del conjunto: se le nota que ha leído a Gimferrer y que gusta como él del “viejo y querido utillaje retórico” heredado del modernismo.

No necesitan los mejores poetas de *La otra joven poesía...* arremeter contra los que presuntamente han robado atención crítica y lectores por plegarse a la moda. Ni antes ni ahora ningún poeta de verdad se pliega a ninguna moda, aunque pueda contribuir a crearla. Otra cosa son los epígonos, que no abundan menos en esta antología que en otras selecciones de poesía joven.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

## Las dudas del viento

JOSÉ LUIS CLEMENTE. PRÓLOGO DE J. M. MICÓ. SEUBA ED. BARCELONA, 2003. 108 PÁGINAS, 17,30 EUROS

SUELTA, holgada, desatenta a la actualidad de la poesía, suena a veces alguna forma diferente de expresión, que se quiere poética, que trata de dar voz al vivir sabiendo que juega al margen y que busca sacar provecho a esa ventaja. José Luis Clemente (Lérida, 1956) lo ha conseguido en su octavo libro de poemas, con humor, con desenfado comunicativo, con el ánimo vitalista que transmite su personaje. Un personaje—una voz— a la vez muy propia y tan variable como los vientos que organizan los 40 textos de este libro, tan bien acompañado de otras tantas ilustraciones de Francesc Calvet. Añade la solapa, además, que fue complementado por la versión musical de An-

toni Sintés y la voz de Joana Pons: diseño, pues, de arte total para cerrar la trilogía *Desde Menorca*, iniciada por *Destilación de la luz* (1999) y seguida por *De los ojos azules de la luna de agosto* (2002).

En su prólogo, José María Micó vuelve la mirada a los versos de Ausiàs March: “Velas y vientos cumplirán mi anhelo/abriendo inciertas sendas por el mar...”. Ciertamente, resulta imposible imaginar la hermosura de una isla como Menorca sin la presencia del viento, y a esa condición y norma nos remite *Las dudas del viento*, que abre a los ocho nombres genéricos—Gregal, Llevant, Xaloc, Mígjorn, Llebeig, Ponent, Mestral y Tramontana— otros tantos modos y tonos de su decir.

Clemente nos guía por una Menorca de paisaje y vivir reconocibles acompañados por el buen humor del gastrónomo, por la mirada entre tierna y escéptica sobre la propia intimidad sentimental, señalándonos con el dedo irónico a unos cuantos tipos pintorescos de los que no se excluye al turista ni al neoprogre, al político ni al poeta oficial, y llevándonos de Bill Gates a Valle, de Peter Pan a Proust, a Cernuda, etc. No faltan el impropio, el disparate surreal, el vuelo imaginativo ni la intensidad de algunas conclusiones: “La vida para inventarla./El viento para beberlo”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

# París no se acaba nunca

ENRIQUE VILA-MATAS. ANAGRAMA. BARCELONA, 2003. 233 PÁGINAS, 13 EUROS



MERCEDES RODRÍGUEZ

El lector de Enrique Vila-Matas sabe muy bien que el tema central—y acaso único—de su literatura es, precisamente, la literatura. Cualquiera que sea el envoltorio escogido, las obras del escritor catalán son variaciones sobre el mismo tema.

Esto implica que su originalidad no reside, pues, en el tema, sino en las variaciones; no en la posada—digámoslo cervantinamente—, sino en los infinitos caminos, rectos, circulares o zigzagueantes, que puedan conducir a ella. Vila-Matas, que es un excelente escritor, posee una envidiable capacidad combinatoria. Todas sus novelas acaban siendo ramas diferentes de un mismo tronco, y en ninguna tiene el lector la decepcionante sensación del *déjà vu*, sino de encontrarse frente a una nueva y fresca invención. París no se acaba nunca—frase tomada de Hemingway— se presenta como una larga “conferencia”—más bien seminario, puesto que dura tres días— en la que el narrador cuenta al auditorio sus experiencias como aprendiz de escritor en París a comienzos de los 70. Habrá quien prefiera leer estas páginas como las memorias de una épo-

ca y no como una novela, pero ¿existen memorias que no sean anoveladas, que no maquillen o transformen en cierta medida, aunque sea involuntariamente, los hechos evocados? Raúl Escari asegura en un momento dado: “Una autobiografía es una ficción entre muchas posibles”. Y así hay que leer la obra de Vila-Matas: como una novela “entre muchas posibles”.

Pero la novela tiene forma de “conferencia”, de texto oral dirigido

a un público, con improvisaciones, alguna reiteración (véanse págs. 94 y 190) y vueltas atrás, e incluso con algún uso rechazable (como el del infinitivo en “Dicho esto, advertirles también que...”, pág. 11). No hay, pues, un relato lineal. Los recuerdos no brotan forzosamente obedeciendo a un orden temporal, sino que cuando surgen se insertan en el relato, porque el modelo seguido no es la autobiografía, sino los libros de memorias. La unidad proviene del tema y del tono narrativo. En cuanto al primero, creo que ninguno de los 113 capitulillos en que se divide el texto deja de hablar de literatura: aparecen escritores—como Marguerite Duras, que se convierte en casera del autor—, se habla de otros, se recuerdan libros, frases, o bien el autor da noticias de sus esfuerzos para escribir su primer libro, *La asesina ilustrada*. Éste es uno de los hilos conductores del relato; el otro,

la continua evocación de Hemingway, modelo operante en el aprendizaje del escritor. La mirada del narrador es esencialmente literaria: los lugares mencionados se relacionan con escritores que vivieron allí, comieron, pasaron o tomaron café. Esta actitud reverencial está, sin embargo, exenta de beatería y teñida a menudo por un humor que hace descender a los personajes de su pedestal—aunque sean Hemingway, Fitzgerald, Gertrude Stein, Perec—, y los humaniza, como si los rescatara de los manuales y libros de texto. Pero los dardos humorísticos—como los que se refieren a los consejos para escribir dados por Duras— y las observaciones amablemente críticas recaen sobre todo en el autor, que se contempla a sí mismo, pasados los años, y percibe, aunque no lo confiese, que él también, como la ciudad en que pasó dos años de su juventud, ha cambiado. El desenlace, con el apagón de luz que se convierte casi en un símbolo, es un acierto narrativo, y las muestras de buen narrador abundan en la obra (como el espléndido cierre del capítulo 25, de difícilísima simplicidad) y compensan de la traza un tanto deshilvanada que en algunos momentos posee.

Ésta es literatura para aficionados a la literatura, para lectores empedernidos, especie en vías de extinción. Vila-Matas nunca será un autor “popular”, de grandes tiradas y firmante de autógrafos a granel, porque si lo fuera, dejaría de ser el escritor exquisito que es, aunque a veces se le atasque una frase (“seguí siendo su seguidor”, pág. 51) o se empeñe en reiterar usos anglómanos (“básicamente”, págs. 12, 212, 231) o modas de acarreo (“comentarios [...] que no entendí para nada”, pág. 232).

RICARDO SENABRE



## leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA  
La revista Decana de Libros y Cultura  
Año XIX Nº 147 Noviembre 2003

GABRIEL CISNEROS  
**CARTA SOBRE  
LA CARTA MAGNA**  
ENTREVISTA  
**GREGORIO  
PECES-BARBA**

XXV ANIVERSARIO  
**LOS LIBROS DE  
LA CONSTITUCIÓN**

YA A LA VENTA

# Palacios de invierno

GABRIEL ALBIAC. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2003. 173 PÁGINAS. 15 EUROS



M. R.

La primera incursión, hace un decenio, del filósofo Gabriel Albiac en la novela, *Ahora Rachel ha muerto*, merecía una positiva acogida porque el autor solventaba bien el difícil equilibrio que requiere el compaginar acción y pensamiento.

AQUEL enfoque hacía pensar que Albiac tomaría este medio, la ficción, para tratar de los asuntos éticos y políticos que le suelen ocupar como articulista. Sólo ha sido así en parte. Sólo ha publicado otras dos novelas, *Últimas voluntades, que no conozco*, en 1998, y *Palacios de invierno*. Y esta última supone un cambio de en-

foque espectacular respecto de la primera. Me da la impresión de que el autor necesita la escritura novelesca para explicarse, pero que no tiene muy definido un modelo que le sirva para sus preocupaciones. De aquí deriva el resultado para mí no satisfactorio de *Palacios de invierno*. Todo en la obra merece el respeto debido a un trabajo serio, fundado y creativo. Sin embargo, no termina de cuajar en una revelación eficaz del mundo de corte novelesco.

El argumento presenta las actitudes y posterior deriva de unos jóvenes izquierdistas de los años 60 mediante un par de tramas distintas que confluyen en las páginas finales. Arranca con un conflicto situado en el presente, un suicidio, y avanza, a través de algunos elementos de suspense, con una especie de búsqueda del tiempo perdido asumida por el reencuentro de los

protagonistas del ayer. Tiene la novela actitudes nada complacientes con el sarampión *gochista* de la juventud de los amenes franquistas. Y una valoración muy crítica del presente, marcado por un conformismo mediocre o por el sentimiento de derrota, por la desilusión y el fracaso. La anécdota desemboca en un pesimismo completo, y ni siquiera se ofrece el consuelo de la autocomplacencia en el tiempo, treinta años atrás, en que las ansias de cambio hacían que algunos burgueses cargaran “con el destino de la clase obrera y el sentido de la historia a cuestas”.

Engaños personales y fracaso colectivo llevan estos *Palacios de invierno* a una postura nihilista tras una dura crítica de la izquierda, más lúcida y amarga por hacerse desde dentro de las mismas creencias que se censuran. Así, la novela hace una recapitulación generacional emblemática y viene a dar cuenta del ram-

pante pragmatismo a que hemos llegado a comienzos del milenio, olvidados los ideales de mayo del 68.

Albiac construye su fábula moral y política con una disposición formal muy exigente, cercana al relato lírico y simbólico. La anécdota que la sostiene se muestra entre saltos y elusiones, que obligan a un ejercicio de atención un poco duro. El estilo busca la intensidad expresiva de la frase mediante abundantes oraciones nominales, fórmulas sintácticas sincopadas y líneas sueltas. Estos exigentes recursos resultan en exceso artificiosos y no facilitan que la peripecia encarne en unos personajes. Huye el autor la narración fácil y para el consumo, pero sus intenciones resultan superiores a la materialización efectiva de una seria e importante problemática en una historia imaginaria.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

sabemos  
que eres un **artista**



Con el objetivo de fomentar y descubrir nuevos valores creativos, la Caja del Mediterráneo convoca las primeras Becas Colección CAM de Artes Plásticas para jóvenes artistas, entre 23 y 40 años, en las modalidades de **Pintura, Escultura, Dibujo, Fotografía, Video y Técnicas Digitales**. Una iniciativa que nos enriquece a todos y apoya una vocación que consideramos fundamental para el desarrollo de nuestra culturas.

Sabemos que hay muchos artistas por descubrir...  
Esperamos tu propuesta.



Información y bases: [www.cam.es](http://www.cam.es) (apartado **Obras Sociales**)

# El gaucho insufrible

ROBERTO BOLAÑO. ANAGRAMA. BARCELONA, 2003. 184 PÁGINAS, 12,50 EUROS

Sin duda no será éste el libro que nos ofrezca la auténtica dimensión del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003), recientemente fallecido en Barcelona, ciudad donde residía.



ORIOI TARRIDAS

Se dijo que andaba a vueltas desde hace años con una extensa novela. Pero a Roberto Bolaño le llegó, por el contrario, la muerte que anunciaba ya en algunas páginas de *El gaucho insufrible*. “Literatura+enfermedad=enfermedad” es una conferencia en la que un relato nimio, una excusa, le permite reflexionar sobre la enfermedad y la muerte. Bolaño falleció de una afección hepática. Aquí confiesa: “Abusé de la lectura pero nunca quise ser un au-

tor de éxito. Incluso la pérdida de dientes para mí era una especie de homenaje a Gary Snyder, cuya vida de vagabundo zen lo había hecho descuidar su dentadura. Pero todo llega. Los hijos llegan. Los libros llegan. La enfermedad llega. El fin del viaje llega”. Otra conferencia cierra el volumen: “Los mitos de Chtulhu”, donde el autor lanza una furiosa diatriba contra algunos escritores españoles e hispanoamericanos que entiende excesivamente preocupados por las ventas de sus libros. Puede parecer excesivo, aunque responda a una declaración de principios: “Que cualquiera pueda decir lo que quiera decir y escribir

lo que quiera escribir. Estoy en contra de la censura y de la autocensura. Con una sola condición, como dijo Alceo de Mitilene: que si vas a decir lo que quieres, también vas a oír lo que no quieres”.

El resto de textos son relatos. El primero se titula “Jim” y sus primeras líneas dan idea de por dónde pretendía discurrir la creación de Bolaño: “Hace muchos años tuve un amigo que se llamaba Jim y desde entonces nunca he vuelto a ver un

norteamericano más triste. Desesperados he visto muchos. Tristes, como Jim, ninguno”. La concisión del estilo e incluso algunos recursos narrativos poseen ecos de Borges y hasta de Hemingway. La explosiva mezcla se convierte en hallazgo. Sin embargo, “El policía de las ratas” no deja de ser un ejemplo de asimilación kafkiana. En sus primeras páginas el lector cree hallarse ante un cuento policíaco, cuando el protagonista es una rata que intenta descubrir a una asesina, porque en el mundo rateril resulta excepcional que se produzcan hechos criminales. El narrador logra resolver el enigma con un especial olfato y practica la correspondencia con lo humano de forma simbólica. El relato de mayor amplitud, “El gaucho insufrible”, se sitúa en una Pampa empobrecida y desértica, poblada de agresivos conejos, alimento casi exclusivo de los escasos habitantes de las haciendas. El protagonista es un abogado que vive en Buenos Aires, pero que se traslada a esta zona pampeana donde más tarde le visitará su hijo. Allí adquiere un caballo al que llamará, con un guiño literario, José Bianco, y contrata unos inútiles gauchos. La situación degradada, pese a los esfuerzos de restauración de la hacienda, apenas si se altera con la integración de una mujer y sus hi-

jos que vivían en otra hacienda lejana. Cuando se ve obligado a regresar a Buenos Aires lo hará por poco tiempo. Elige “esos pobres gauchos que me aceptan y me sufren sin protestar”. Bolaño no sólo sitúa a los personajes en un paisaje humano y material que desmitifica, se adentra en los recovecos del ser argentino y hasta en el uso de abundantes argentinismos. “El viaje de Álvaro Rousset”, más borgeano, también se ambienta en la Argentina. Allí un escritor argentino cuyas primeras novelas cree que fueron utilizadas e incluso mejoradas por un director de cine francés pretende conocerlo. “La vocación” y “El azar” constituyen las dos partes de un retrato construido con treinta fragmentos cada una. El lector puede seguir el relato en dos tiempos distintos a través de un personaje secundario, un antihéroe, comisario de policía visto desde dos perspectivas temporales. El libro permite advertir los vericuetos por los que se adentra un escritor capaz de forjar mundos ajenos con una clara ambición de renovación formal. Se encontraba en un buen camino y el resultado, pese a su diversidad, constituye un libro ambicioso y provocativo que agradeceremos.

JOAQUÍN MARCO

## No te muevas

MARGARET MAZZANTINI. TRAD. LIBERTAD AGUILERA. SALAMANDRA. BARCELONA, 2003. 317 PÁGINAS, 16 EUROS

UN cirujano competente escribe sin decirlo una larga carta a su hija adolescente que se encuentra entre la vida y la muerte tras sufrir un accidente de moto. El golpe que Angela recibe en su cabeza le sirve al padre para desenterrar la historia de su vida y realizar un peculiar descargo de

conciencia. La realidad y la apariencia han convivido sin estorbarse en la vida de Timo. Ahora la gravedad del estado de Angela debería desencadenar la catáxis: la revelación de la verdad de una vida. Timo vive instalado en su prestigio como médico, en el bienestar material, en el matrimonio con una mujer bella y brillante, en la expectativa en teoría feliz del naci-

miento de su hija, cuando descubre que todo su mundo no deja de ser una farsa monstruosa. Un día se encuentra con una mujer y de repente la agrede y la viola, iniciando no obstante con ella una relación que comienza siendo de dominación erótica pero que termina en una unión espiritual tan intensa como imposible. Pero el personaje de Timo no es creíble: no sabe por qué se confiesa ante su hija, ignora cómo aliviar todo el daño que está haciendo a cuantos le rodean, no se hace preguntas, se limita a hacer tiempo (p.

# Conejo en el recuerdo

JOHN UPDIKE. TRADUCCIÓN DE JORDI FIBLA. TUSQUETS, BARCELONA, 2003. 346 PÁGS, 18 E.

Antiguos deslices sexuales, fugaces encuentros amorosos, vidas ordinarias dañadas por el frenesí del deseo, peculiares relaciones de padres e hijos, nostalgia, memoria. Estos son algunos de los temas por los que transita Updike en esta nueva colección de relatos.

UNA colección en la que el sexo no posee esa grandiosa carnalidad de la que hace gala en la mayoría de sus escritos, sino que aparece para mostrarnos cómo se convierte también en un fantasma de nuestra memoria personal, cómo es capaz de simbolizar una época de nuestra vida y a toda una sociedad. Updike, satírico de la clase media norteamericana, es experto en construir personajes ávidos de sexo y de felicidad que viven la vida con una mezcla de tribulación y desafío y como forma de esconder un secreto. Sus retratos son siempre de hombres y mujeres profundamente solitarios y perdidos que luchan por encontrar ese camino que les ayude a vivir con sus propias decepciones. El amor o la lujuria perdida, el deseo de recobrar antiguas emociones ilícitas es el mapa de una memoria personal que estos personajes quieren recuperar, y lo que anima a muchos de ellos en ese tramo último de la vida cuando todo se va diluyendo en la vasta conciencia de la vejez. Updike es un maestro en construir una literatura del lamento, un corpus literario fuertemente sociológico e idiosincrático. Un te-

rreno ya traspasado por Updike, pero que aquí está contemplado con una mayor distancia. Lo que Updike pierde con los años de ese gamberismo elegante que en la década de los 60 lo convirtiera en una voz singular dentro de la ficción norteamericana, lo gana ahora en *pathos* trágico, en humor negro, en ternura y una mirada como de nostalgia dimidiada de veterano. Este maestro del detalle doméstico, este cirujano poco indulgente de la vida familiar, este experto constructor de crisis personales se atreve a presentarnos, en estos doce relatos cortos, esos pequeños pormenores, esos recuerdos súbitamente recuperados, esas lejanas historias que son capaces de simbolizar un mundo, de convertirse en la parábola que puede iluminar una vida.

Pero donde Updike vuelve a conquistarnos de manera irremisible es en las andanzas de su célebre Harry "Conejo" Armstrong, una hermosa coda de la célebre tetralogía dedicada a ese emblemático personaje. Updike vuelve a los suburbios residenciales de Brewer (Pennsylvania) para hacer un *tour de force* con todos los

ingredientes del melodrama, la tragedia, el humorismo y la memoria que se resiste a perecer. En ese *tour de force* Updike ha casado a Janice con Ronnie Harrison, el principal rival de Conejo. Su hijo Nelson ha sido abandonado por su familia y trabaja en un centro de tratamiento mentales. Y Ruth, su antigua amante en *Corre, Conejo*, muere confesándole a su hija Anabelle quién es su verdadero padre. El día en que Anabelle visita la casa de Janice y le sorprende con la noticia empieza un camino hacia el pasado, hacia los submundos de la memoria familiar de consecuencias impredecibles. Más allá del humor Updike plantea en esta *nouvelle* la venganza final de la memoria, el hecho de que la vida no se vive impunemente. La vida es algo que le estalla a cada uno de estos personajes y le muestra una lectura distinta del pasado.

En esta historia volvemos a encontrar al gran Updike. Al de los retratos rotundos y elocuentes, con un trasfondo de misterio. Al fino observador de una sociedad americana donde los individuos se diluyen en permanente consonancia con la



ARCHIVO

magnitud abortada de sus sueños. Al que nos ha dado una nueva versión del absurdo en el que nos movemos. Después de leer este libro, le debemos agradecer la divertida galería de pervertidos personajes que recorren sus historias, muchas veces irritantes, confusos y humanos. Le debemos agradecer que no tema enseñarnos sus miserias sentimentales y sus ensoñaciones húmedas, la fragilidad de las relaciones, el carácter apagado con que se resuelve la vida. Pero sobre todo, esos personajes que, a pesar de los pesares, siguen esperando amor, una cierta paz, alguna tregua, algún modo de salvación y la visita del sexo.

DIEGO DONCEL

159) y espera que el curso de los acontecimientos le permita seguir dando rienda suelta a su vulgaridad e indiferencia.

Precedida por un enorme éxito en Italia, donde ha recibido los mayores premios y honores, la novela de Mazzantini recupera el viejo esquema que opone una realidad burguesa aparentemente feliz pero en el fondo falsa y la vida de los bajos fondos, miserable pero



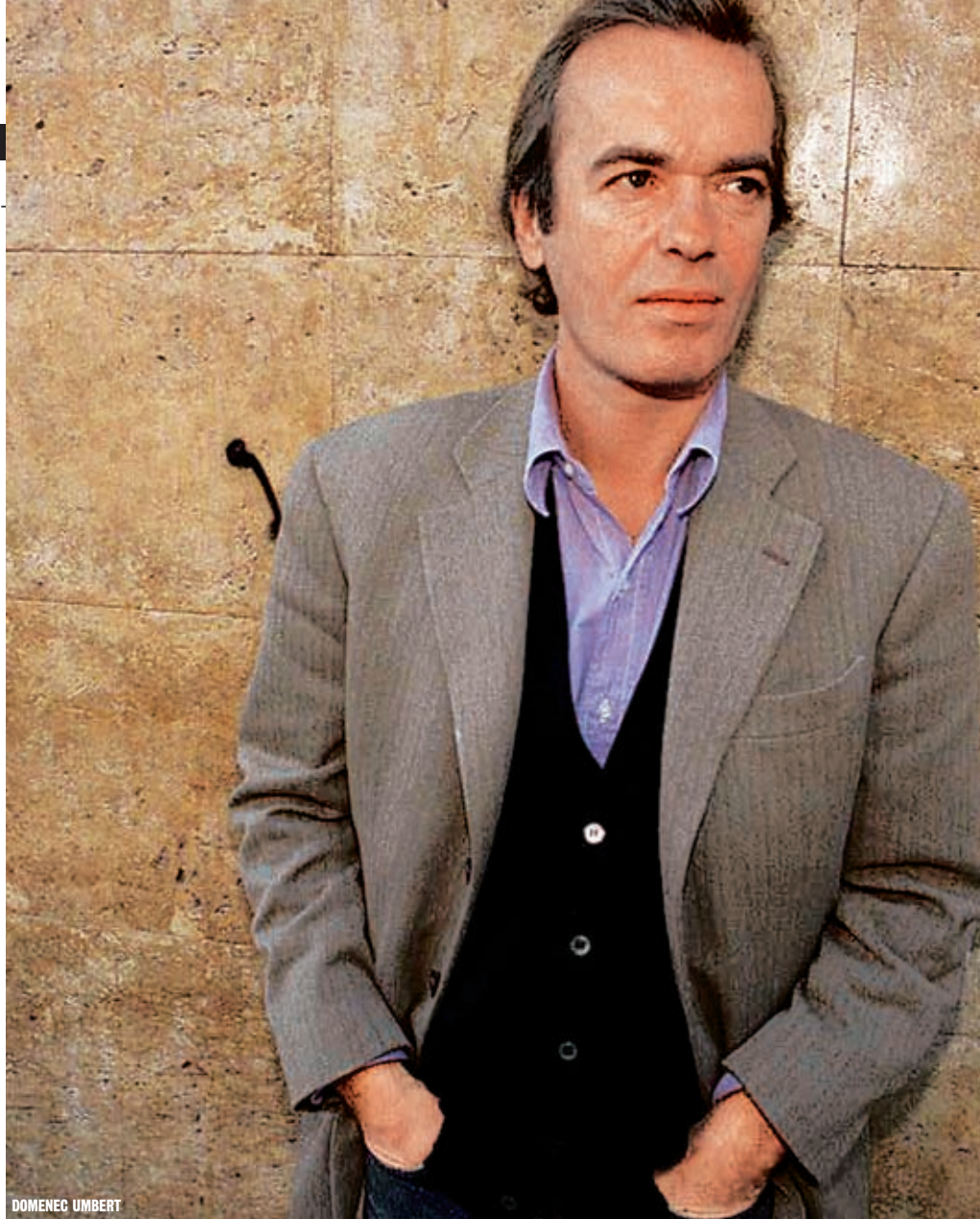
tocada por la gracia de lo auténticamente humano. Por falso que sea, este maniqueísmo nos permite entrever el grado de corrupción moral al que ha llegado la sociedad llamada de consumo pero nos impide entrar en el terreno de lo propiamente literario.

La Mazzantini, que por cierto ha escrito un primer capítulo magistral pero engañoso, ya que de ninguna manera se continúa

ni en tono ni en la potencia descriptiva en el resto de la novela, se adentra sin captar su verdadero alcance en la naturaleza de aquello que Vattimo ha denominado el ultrahombre contemporáneo: es decir el *alien*, un ser que no está por encima del bien y del mal sino que empieza a parecerse otra a cosa, a algo más allá de lo que hasta ahora habíamos entendido con la expresión especie humana.

ÁLVARO DE LA RICA

Martin Amis no sólo es uno de los más destacados y consagrados novelistas ingleses en activo: es también una de las más lúcidas mentes de la literatura en lengua inglesa. Anagrama publica estos días su colección de ensayos *La guerra contra el cliché*, del que El Cultural ofrece hoy en exclusiva a sus lectores un revelador ensayo titulado, de forma shakesperiana, “Demasiado he hollado el charco de sangre”. Este ensayo sobre la violencia cinematográfica se incluye en un epígrafe que trata “Sobre masculinidad y asuntos relacionados” en el que la afilada mirada de Martin Amis se fija en personajes tan dispares como Thatcher, Lincoln, Hillary Clinton, Elvis Presley o Andy Warhol. No faltan tampoco las páginas dedicadas al pensamiento sobre la literatura anglosajona. Todo un lujo de claridad y lucidez.



DOMENEC UMBERT

# La guerra contra el cliché

POR MARTIN AMIS

**E**n el cine, y tal vez en todo, la violencia de verdad comenzó en 1966. Por lo que recuerdo, las películas que iniciaron la escalada fueron *Bonnie and Clyde*, de Arthur Penn (1967), y *Grupo salvaje*, de Sam Peckinpah (1969). Y yo estaba encantado de contemplar tanta violencia. La hallaba voluptuosa, cargada de tensión y (a pesar de ello) inquietantemente graciosa; me resultaba subversiva y contracultural. La violencia había llegado. Noté que también había un repentino florecimiento de las palabrotas y todo lo relacionado con la sexualidad. El futuro parecía prometedor.

Con anterioridad la violencia no era violenta. La gente habla con frecuencia, normalmente reprobándola, de la manera en que la violencia se ha vuelto “estilizada” en las películas. Pero la antigua violencia también lo era; sencillamen-

te llevaba los suaves guantes de convenciones mucho más amables. En los cincuenta Nabokov aludió a la ineficacia, ya que no dejaban la más mínima señal, de aquellos puñetazos capaces de tumbar a un buey que se atizaban los vaqueros en las películas del Oeste, y a la rapidez con que se reponía el protagonista tras recibir una paliza que habría mandado a Hércules al hospital. Pocos de nosotros estamos en una posición que nos permita decir cuál de los estilos es más real: la invulnerabilidad caricaturesca de la antigua violencia o las no menos caricaturescas salpicaduras de sangre de la nueva. Nos imaginamos que la realidad yace en algún punto intermedio: que es menos dramática, menos coreográfica, y, sobre todo, más rápida. En la vida real la pelea media a puñetazos, por ejemplo, dura más o menos un segundo y consiste en un solo

golpe. Al perdedor le queda la nariz rota, al ganador le queda la mano rota, y ambos se van como pueden a urgencias. Pero ¿se imaginan que el gran Stallone se incorporara a la cola en la unidad de trauma, y Chuck Norris recurriera a su botiquín de primeros auxilios? Sencillamente, no funcionaría.

¿Qué sucede, ahora, si reponen una de esas viejas películas y vemos de nuevo lo que en su día fue el colmo de la violencia? Mis primeras ideas claras y realistas de la mortalidad no proceden de la muerte de un pariente o una mascota, sino de la de Jim Bowie en *El Álamo* (1960). El agónico alarido de muerte de Richard Widmark me atormenta todavía. También recuerdo mi audible “¡Ostras!” cuando vi a Paul Newman estrellar la culata de su rifle contra el espejo del Salón Okie, en *Hombre* (1967). ¿Y quién puede

olvidar los variados tormentos que sufre Marlon Brando en *La ley del silencio* (1954), *El rostro impenetrable* (1961), y *La jauría humana* (1966)? (A Brando, famoso por exigir que se tenga en cuenta su opinión, como artista, en las películas que interpreta, debe de proporcionarle cierto placer ser golpeado.) Miremos de nuevo esas escenas y nos maravillaremos de nuestra anterior susceptibilidad. Parecen comedidas, en buena parte, porque lo son (no desde un punto de vista dramático, sino técnico), y también porque, en el ínterin, hemos bostezado y parpadeado durante treinta años de matanzas y escenas de casquería. En otras palabras, hemos quedado irreversiblemente insensibilizados. *Macbeth*—el *Macbeth* de Polanski—habla por nosotros cuando dice: “Demasiado he hollado/ el charco de sangre; si quisiera parar,/ retroceder sería tan tedioso como avanzar”.

Es interesante que, en la vida real, la insensibilización es precisamente la cualidad que da a los violentos su poder: el de soportar la violencia. En los momentos que conducen a la violencia, los no violentos entran en un mundo lleno de situaciones desconocidas para ellos y que provocan su repugnancia. Los violentos lo saben. Esencialmente, llevan a los no violentos adonde ellos se sienten cómodos. Hacen que éstos dejen su casa, por así decirlo, para ir a la suya.

Cabe observar que la violencia cinematográfica tiene afinidades con el negocio de las armas, y, retomando una vieja frase, muy del agrado de la industria de armamentos nuclear, a menudo es consecuencia de la innovación tecnológica. *Bullitt* (1968) es merecidamente recordada por su persecución automovilística, la cual, por sorprendente que parezca, no ha sido superada, a pesar de los presupuestos más grandes, los motores más potentes y la actitud de ciertos actores, furiosamente profesionales y dispuestos a pasar años de su vida conviviendo con corredores de carreras y maniqués utilizados para evaluar el impacto de los choques. Pero había en *Bullitt* otra escena de las que crean una escuela: el asesinato de un tiro de escopeta del

testigo protegido, el cual inicia la incomprensible trama. Súbitamente, se abre a patadas la puerta del lóbrego cuarto de hotel; el policía recibe un tiro en el muslo; la cámara se detiene en esta herida y luego gira hacia el chivato moreno, quien retrocede con las manos en alto y se sube al pie de la cama baja. Cuando se dispara la escopeta, sale volando por el aire y se estrella de espaldas contra la pared en medio de un estallido de gotas de sangre. Poco después de que se estrenara la película conocí por casualidad a su director, Peter Yates, y cuando lo interrogué sobre esa escena me explicó su mecánica: la bolsa de sangre, los cables de acero. En los viejos tiempos el actor que paraba una bala, sencillamente, aplastaba una bolsita de salsa de tomate contra la supuesta herida y ponía cara de indignación. Si se trataba del malo, rodaba por los suelos y cerraba los ojos decorosamente. Si se trataba del bueno, se enojaba mucho, y luego aseguraba a la rubia jadeante que la bala sólo le había hecho un “rasguño” o, mejor aún, una “herida superficial”. Pues bien, después de 1968 ya no hubo más rasguños, ni heridas superficiales. Con la bolsa de plástico repleta de plasma accionada electrónicamente, los cables de acero, los arneses y demás, la muerte por un tiro de escopeta dejó de parecer algo de lo que uno puede recuperarse velozmente. En este contexto, la *La lista de Schindler* marca un progreso, o quizás un retroceso. Aquí el tiro de pistola a quemarropa a la cabeza provoca un chorro tubular de sangre seguido por una reverencia trágica en dirección al suelo casi tan de niña y tan teatral como el desmayo de Uma Thurman en *Las relaciones peligrosas*. Uno se siente seguro de que esta imagen fue el resultado de una investigación cuidadosa, parte del caparazón de verosimilitud que Spielberg necesitaba para ganarse su pasaje artístico al Holocausto. [...]

En general, la escalada de violencia en las películas de guerra no se cuestiona demasiado. Hasta los más melindrosos aceptan que el fondo natural lo conforma una crueldad mecanizada. Ello quizá sea consecuencia de la aceptación por la población civil del axioma de los halcones: “¿Qué esperaban? Es la guerra.” Sabemos más y más sobre el horror y la lástima que inspira la guerra, pero aún necesitamos que nos convenzan de lo horribles y dignos de lástima que son, por

ejemplo, los robos bancarios, el tráfico de drogas, los asesniatos en serie y las matanzas con motosierra. En la medida en que la violencia en la pantalla crezca como consecuencia de la innovación tecnológica, tenderá a imponerse cada vez más un sistema especializado de valores. Al igual que en la industria del armamento, el especialista, el experto asalariado, no nos brindará ninguna orientación moral. Lo que recibiremos es la explicación: “Todos los demás lo hacen.” Y es que, cuando compite con el *se-puede-hacer*, el *no-lo-hagamos* quedará siempre en segundo término.

Con todo, los intelectuales de almacén de utilería que trabajan en lugares como Praxis y Visual Concept Engineering, así como los creadores de efectos especiales y animadores, son meros mercenarios: alguien tiene que querer esa particular distribución de la sangre derramada, esa simpática decapitación, ese sangriento destripamiento. Existe una confusa visión de Hollywood que la considera una amalgama de conglomerados industriales, expertos en marketing y ejecutivos dispuestos a todo para conseguir unos “objetivos” empresariales, los cuales se confabulan, a regañadientes, para ofrecer al público lo que éste cree que desea y necesita: más violencia. Pero las cosas no son así. Los “proyectos” circulan por la comunidad cinematográfica hasta que alguien con poder para llevarlos a cabo se vincula a ellos. Después los “desarrollan” guionistas, productores y

### Con la bolsa de plástico repleta de plasma accionada electrónicamente, los arneses y demás, la muerte por un tiro dejó de parecer algo de lo que uno se recupera velozmente

directores, y luego los envían al piso de arriba, a los “jefazos”, los, supuestamente, implacables ejecutivos que saben qué es lo que hay que hacer para ganar dinero. Pero lo que sucede allí es un misterio para todos, incluso para esos ejecutivos. Algunos proyectos salen adelante, otros no. “Las únicas películas que hacen”, me dijo una vez un director, “son las que no pueden dejar de hacer.” La decisión final, pues, sería el resultado del fatalismo, la vergüenza o la inercia; de intrigas de oficina, tal vez, pero no de una política determinada. De modo que la violencia es obra del director, o del autor. Las películas son violentas porque el talento de quienes las hacen lo quiere así. ■

# Memorias

ALBERTO INSÚA. ED. SANTIAGO FORTUÑO LLORENS. FSCH. MADRID, 2003. 447 PÁGINAS, 15 EUROS

Alberto Insúa –pseudónimo de Alberto Galt y Escobar– murió en 1963 con 80 años. Tras la guerra civil se exilió en Buenos Aires, y su última tarea importante fue la redacción de unas *Memorias* que dejó inacabadas, pese a que se publicaron tres volúmenes entre 1952 y 1959.



INSÚA (periodista, autor teatral y novelista) había sido un escritor reconocido y muy famoso, sobre todo en la década del 20 del pasado siglo. Hombre educado en la estela modernista y postmodernista, y cercano a la llamada novela galante, su estilo tendió siempre a la claridad atractiva y al llano y buen decir literario. Pero Insúa fue, para algunos, un escritor cercano al 98, por su peculiar situación de español cubano. Había nacido en La Habana, de padre español y madre cubana, cuando la isla era aún española, y su familia

volvió a España cuando pasó, tras breve guerra, a manos yanquis a fines de 1898. Esta parte –su vinculación cubana y el relato personal o a través de recuerdos familiares, de los últimos años de la Cuba española– cuenta entre lo más interesante de este libro, porque ofrece una visión insólita entonces del nacimiento del imperialismo yanqui. Estos hechos hicieron de Insúa un antiyanqui y antibritánico toda su vida, y eso que siempre fue un buen burgués. Por eso, en 1915 (Insúa era corresponsal en París durante la Gran Gue-

rra) cuando Julio Camba va a proponerle cambiar París por Londres, donde él era a su vez corresponsal, Insúa reconoce que él muy anglófilo no era. Curiosamente las memorias terminan cuando, en 1927, y como escritor famoso, Insúa vuelve a una Cuba muy cambiada. Sus impresiones quedarán en una novela del año siguiente, titulada *Humo, dolor, placer*. Fuera del tema cubano y del mundo y drama de la Gran Guerra –Insúa era aliadófilo y casi intervencionista– lo principal y ameno de las memorias es su repaso ágil y no demasiado maledicente por la vida literaria y política española, en las dos primeras décadas del siglo XX. Desde Valle Inclán (con el que no simpatiza) hasta Azorín, pasando entre muchos por Blasco Ibáñez –su competidor en fama– Emilia Pardo Bazán, Unamuno, Benavente o Antonio de Hoyos y Vinent, cuyo salón frívolo frecuentó en ocasio-

nes... También hay algún escritor francés (todo hace pensar que Insúa tuvo alguna *liaison* con su traductora francesa) como Barrès o Anatole France... Bohemios, mundo noctámbulo, problema español. Aunque vivió en las vanguardias y la modernidad, Insúa fue un hombre de la época de entresiglos, y ahí está su mayor información y mejor encanto.

Santiago Fortuño Llorens ha hecho una antología de las *Memorias* que resulta muy convincente en su trazado, y un prólogo que queda algo corto en la parte biográfica. Aunque su trabajo es bueno, debiera habernos contado qué fue de Insúa luego de 1927. Sabemos que tras la Guerra Civil escribió menos y fue entrando en el olvido. Es cierto que su época había quedado atrás. Pero estas *Memorias* (vivas y nada pretenciosas) son muy recomendables.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Hazte íntimo  
de los grandes  
creadores  
de la literatura  
española.



Con el *Diccionario Espasa de Literatura Española* tendrás a tu alcance todo lo que debes saber acerca de los creadores de la cultura escrita española, tanto si eres un lector no especializado como si estás estudiando o eres un profesional de la literatura.

Autores y sus obras, géneros, movimientos y escuelas: todo en 5.500 entradas, más de 200 ilustraciones y un completo y extenso índice formado por todas las obras citadas a lo largo del Diccionario.

Una obra única e imprescindible para acercarte a la literatura española.



# According to The Rolling Stones

D. LOEWENSTEIN Y P. DOOD (ED). TRAD. RAFAEL SANTANDREU. PLANETA. BARCELONA, 2003. 360 PÁGS., 60 EUROS

Tres años después de la edición de *The Beatles Anthology* llega esta réplica con más acierto. Para enfrentarse a este anzuelo de mitómanos, no hace falta una escalera ni unos prismáticos. Dora Lewenstein y Philip Dodd han coordinado la edición con asesoría del batería Charlie Watts.

WATTS, el hombre tranquilo de la banda, afirma con mucho tino: “que gustemos todavía a la gente es asombroso”. La organización del material se articula a partir de unas entrevistas realizadas a los cuatro rockeros en activo (durante la gira de *Forty Licks*, entre noviembre de 2002 y mayo de 2003) por Philip Dodd, Rob Bowman, Tim Rice y Dora Lewenstein. Junto a los recuerdos de los Rolling aparecen intercalados en los doce capítulos textos escritos por personas implicadas en la historia de la banda, que aportan enfoques interesantes. Es el caso, entre otros, de Ahmet Ertegun, fundador de Atlantic Records, la discográfica que los lanzó al estrellato, o Giorgio Gomelsky, que les consiguió sus tres primeros espectadores en el Crawdaddy Club de Richmond. La documentación gráfica rescata el mejor material profesional de cuarenta años y abre los archivos familiares de estos balas perdidas, que se resisten a ser entrañables abuelos a fuerza de mucha laca. El diseño del libro es inmejorable.

Su historia es la historia del *rock&roll*. En el primer capítulo del libro se nos describe cuál era el ambiente musical de los 50 y primeros 60, cómo se asimiló en Gran Bretaña el Rhythm and Blues americano y qué lucha había que ganar para desterrar de los locales a las bandas de jazz, que copaban el espacio. En seguida descubrimos a un Keith Richards, el guitarrista, divertido y locuaz que afirma que la supuesta ri-



**mi padre dejó de llamarme Ronnie para pasar a llamarme 'Ronnie Wood de los Rolling Stones'.**

validad con los Beatles no era tal: “Empezamos a llamar a John, Paul o George para acordar las fechas de

lanzamiento de los discos. Todo el mundo hablaba de los Beatles frente a los Rolling, pero lo que hacíamos era ponernos de acuerdo incluso en eso. ‘Vosotros lo sacáis primero, y nosotros esperamos dos semanas’. Evitábamos coincidir; había sitio de sobra para los dos grupos. En una ocasión salió *Paperback writer* y uno de nuestros discos—*Paint it black*, creo— casi al mismo tiempo. Nos llamamos inmediatamente y lo arreglamos para el siguiente”. Más tarde descubrimos a otro Richards, un tipejo de cuidado: “Son cosas que echo de menos en Londres: caca de caballo y humo de carbón,

**Jagger afirma: “Me sorprendió que Keith se enfadase tanto cuando quise hacer algo fuera de la banda. A veces es intolerante y estrecho de miras”. A Ronnie Wood, en cambio, los Rolling le cambiaron la vida: “Después de entrar en los Rolling**

mezclados con un poco de diesel aquí y allá”. Eran testigos sensibles de un cambio rotundo, que se veía en los colores de los coches, la ropa y el crecimiento de la industria musical. Nació el marketing. Si un inglés de los 50 conocía las canciones de Chuck Berry pero desconocía que era negro, ahora empezaba una era en la que todo el pla-

neta conocería unos morros como los de Jagger, sin tener ni idea de qué cosa de mérito había salido de ellos. La memoria sincera de los Rolling nos demuestra que estos cuarenta años de éxito fueron inventados por Andrew Oldham, “un tipo muy inteligente” que vio en los cinco rockeros grandes posibilidades de negocio.

Sólo el dinero explica la supervivencia de una banda por encima de las cabezas cortadas (Ian Steward), los abandonos (el todoterreno Brian Jones y el bajista Bill Wyman, que publicó hace meses un libro desmitificador de la banda), el acoso de la ley, las peleas internas y los graves problemas de Richards con la heroína. Cuarenta años tormentosos ya podían dar alguna canción inolvidable (“¿Jumpin’ Jack flash?”), quizá media docena. Jagger aprendió a sacar la lengua bien pronto, obligado por las estrecheces de su primer escenario. Luego se puso a bailar como un ruso y no ha parado. ¿Demuestra algo que estos chicos sigan dando guerra a sus sesenta y pico? El negocio es el negocio, claro, pero Raphael, Sara Montiel y los Rolling tienen en común la añoranza de esa bala no perdida que congeló a John Lennon como mito insuperable.

ROMÁN PIÑA



ENRIQUE VILA-MATAS

*París no se acaba nunca*

La nueva novela del premiadísimo autor de “El mal de Montano”, “Bartleby y compañía” y “El viaje vertical”



ANAGRAMA



# Cuestiones metafísicas

JULIANA GONZÁLEZ Y EUGENIO TRÍAS (ED.). TROTTA Y CSIC. MADRID, 2003. 381 PÁGINAS, 18 EUROS

En su paradigmática reconsideración crítica de las pretensiones dogmáticas de la *vieja* metafísica un gran pensador, de cuya herencia intelectual y moral aún seguimos viviendo todos, dejó dicho que la razón humana tiene, en una de sus dimensiones centrales, “el singular destino de verse acosada por cuestiones que no puede rechazar, porque su propia naturaleza le lleva a plantearse, pero a las que tampoco puede responder”.

Y no puede hacerlo porque el empeño desborda de lleno sus posibilidades. De ahí la caracterización kantiana de los inacabables debates a que llevada de esta íntima que- rencia –o de este impulso reflexivo– ha ido una y otra vez entregándose la propia razón en términos de “campo de batalla”. De una larga y enconada batalla, configuradora del conflictivo destino de la metafísica.

Los compiladores de este incitante y polémico volumen colectivo prefieren, sin embargo, aunque con igual coherencia respecto de lo que aquí está realmente en juego, hacer suya la carga *positiva* de este dato inquietante. Lejos de pretender erigirse en “reina de las ciencias”, la metafísica de la que aquí se habla se insinúa, en efecto, como un saber a la vez crítico y frágil, que se interroga sobre los supuestos ontológicos subyacentes a las diferentes formas de discurso y acción, por decirlo con Patxi Lanceros. O como un conjunto de preguntas, según

hace programáticamente notar Eugenio Trías, capaces –y a la vez obligadas– a trazar el espacio mismo de la “filosofía primera”: “¿Qué podemos conocer? ¿Qué debemos hacer? ¿Qué tenemos derecho a esperar? ¿Qué es el hombre?”. Estos grandes interrogantes constituyen un haz de “cuestiones abiertas”, relativas a las tres grandes “ideas-problemas” que deja Kant planteadas: la Idea de Dios, la del mundo como un todo y la relativa a la condición humana. Lo que en este volumen está en juego no son, pues, constructos especulativos de factura sistemática, al modo de los heredados del Idealismo, ni remedos más o menos trabados del hacer de las ciencias, sino una serie de cuestiones decisivas elevadas todas ellas al igual que nuestros modos de orientarnos hacia las mismas (o “métodos”) a contenido genuino de la metafísica. De una metafísica entendida, pues, como “un entrelazamiento de cuestiones de carácter primero y último que afectan a los



GIORGIO DE CHIRICO, *METAFÍSICA*

enigmas relativos a nuestra propia condición, al orden o desorden del mundo en que vivimos, al sustento nutricional, o físico, o biológico, de ese mundo, y al azar o destino que puede reflexivamente pensarse en relación a un posible primer principio, sea éste personal o impersonal, immanente o trascendente, material o espiritual, azaroso o inteligente”. Y que se despliega en un “decir intensivo, llevado al borde de lo indecible”, ajeno a toda consideración

de utilidad, bienestar o finalidad, como apunta Jorge Ibáñez en un brillante trabajo sobre la muerte. Un decir que la filosofía, entendida en este sentido radical, comparte, por cierto, en alguno de sus más que- mantos registros, con la mejor poesía –no en vano adjetivada como “metafísica”– y la mejor “literatura de ideas”.

Problemas tan cruciales como el de la naturaleza de lo divino, lo trascendental, los particulares y universales, el sujeto, el espacio cosmológico o el tiempo son enriquecedoramente considerados a esta innovadora luz en el cuerpo del volumen, al igual que las tendencias a “lapidar el pasado” de algunos movimientos anti-metafísicos (o pos-metafísicos, si se prefiere) o el sentido de la metafísica “después de la muerte de la metafísica”. En una de las colaboraciones más agónicas –en sentido unamuniano–, Patricio Peñalver propone, por su parte, una “vuelta de tuerca en el litigio de la metafísica” camino de un “nuevo pensar” capaz de incorporarse a la perspectiva del “otro”. Juliana González y Antonio Ziriñ se ocupan, por último, de la presencia del hombre en la metafísica de Eduardo Nice y de las aportaciones de Gaos a la metafísica, respectivamente. En un volumen concebido, como todos los de esta *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía* en la que se incluye, como lugar de encuentro y diálogo *vivos* entre filósofos españoles e hispanoamericanos, este homenaje a dos ilustres “transtornados”, que tanto hicieron por difundir la filosofía “en español” en la América que en esa lengua piensa, reza o impreca, ostenta, más allá de su calidad intrínseca, un singular valor simbólico.

JACOBO MUÑOZ

## Dos escritores extraordinarios



JEFFREY EUGENIDES

*Middlesex*

Premio Pulitzer  
Por el autor de  
“Las vírgenes suicidas”

ROBERTO BOLAÑO

*El gaicho insufrible*

El último libro del gran  
escritor latinoamericano  
de su generación



ANAGRAMA

# El murmullo de los fantasmas

BORIS CYRULNIK. TRAD. A. FDEZ-AUZ Y B. EGUIBAR. GEDISA, 2003. 256 PÁGINAS. 15,90 EUROS

El éxito desbordante de algunos productos culturales nos habla a las claras de las inquietudes y sueños que laten en el imaginario de nuestras sociedades.

UNA intensa necesidad de creer en la posibilidad de restañar las heridas del alma aun en las circunstancias más adversas, de evitar que las atrocidades del mundo dejen una huella nefasta en nuestro ánimo, condenándonos a una existencia casi fantasmal, ha contribuido sin duda a la gran aceptación del concepto de "resiliencia", popularizado por el neuropsiquiatra y etólogo francés Boris Cyrulnik.

Desde que en 1999 Cyrulnik empleara el término para referirse a la capacidad humana de remontar

episodios traumáticos y conquistar un equilibrio emocional, sus libros se cuentan por *best-sellers*. La maravilla del dolor introdujo el concepto en su uso específicamente psicoterapéutico. *Los patitos feos* lo aplicó fundamentalmente a la infancia. El murmullo de los fantasmas se centra en la adolescencia, considerando cómo esa compleja etapa de la vida, en la que afloran con fuerza la sexualidad, el deseo de autoafirmación, los conflictos con la autoridad tradicional y la búsqueda de nuevos sentidos, constituye un momento decisivo para evitar que los traumas infantiles se consoliden de forma definitiva en el psiquismo.

Para ilustrar cómo funcionan los mecanismos de la resiliencia, Cyrulnik repite la fórmula que tan eficaz se revelara en textos anteriores: combina la amenidad de la descripción de casos particulares con la enunciaci3n de algunas tesis de carácter ge-

neral en un lenguaje sin tecnicismos, que deja traslucir un sólido trabajo y una amplia experiencia.

La primera parte del libro apenas aporta novedades te3ricas. M3s interesante resulta la segunda, en la que Cyrulnik procura asomarse al misterio de la autosuperaci3n humana, enlazando con ideas expuestas en *El encantamiento del mundo* (1997) acerca del poder reparador de las ficciones. ¿C3mo puede la narraci3n modificar lo real y ayudar a remontar la desdicha? Porque lo que cuenta en 3ltima instancia –explica Cyrulnik– no es el golpe directo, el daño f3sico sufrido, sino lo que 3ste representa para nosotros. De hecho, para que exista un trauma, debe darse dos veces la vivencia traum3tica: una, primero, en la realidad y otra, despu3s, en la representaci3n. Es ah3 donde puede instalarse el trabajo de la resiliencia. Con un entorno afectivo adecuado, que potencie una co-

recta adquisici3n de responsabilidades sociales, sin adultismos prematuros ni mitoman3as, el individuo puede rememorar la experiencia traum3tica ("escuchar el murmullo del pasado") a fin de componer una representaci3n significativa que le permita interpretarla y remontar su impacto negativo ("conjurar sus fantasmas"). Escribir la propia herida, inscribirla en un contexto de di3logo, es, as3, tambi3n, modificar la forma en que se afirma el sujeto.

Dicho esto, una 3ltima observaci3n cabr3a hacer sobre la obra de Cyrulnik: ¿no deber3a plantearse adem3s el problema de c3mo reescribir la propia historia colectiva? ¿O acaso se trata s3lo de modificar el yo, dejando intactos los discursos legitimadores de estructuras de poder que siguen generando injusticia, maltrato e infelicidad?

MANUEL BARRIOS



J. A. IBÁÑEZ

**MEJOR HUMOR CON PUNTO DE LECTURA**  
Nueva selecci3n de libros de humor.

www.puntodelectura.com

punto de lectura

Y ADEM3S OTROS T3TULOS DE 3XITO



## MAD'03

### El desbordamiento del arte

Madrid acoge estos días el II Encuentro de Arte Experimental organizado por la AVAM (Artistas Visuales Asociados de Madrid). Hasta el próximo 16 de noviembre, la capital se convierte en escenario de un ingente número de actuaciones, soportes y lenguajes artísticos, con un buen puñado de ofertas atractivas.

UNA de las más viejas discusiones en el mundillo artístico madrileño se ocupa en dilucidar si la capital necesita o no una gran convocatoria artística internacional como la que caracteriza a otras ciudades, así Venecia, Kassel, etc. Hay tantos argumentos y partidarios del sí como los hay del no. Personalmente, creo que sólo se justifica si alcanza un nivel superior al de la oferta existente en galerías, instituciones y espacios alternativos, así como una definición y un objetivo que permitan reflexionar sobre los acontecimientos más inmediatos; para caprichos, excentricidades o voracidad de protagonismo, ya existen planes en marcha que cubren esos bajos aspectos de nuestro mercadeo con el arte.

Los Artistas Visuales Asociados de Madrid, AVAM, organiza –en convenio con la Consejería de las Ar-

tes de la Comunidad– la segunda edición del Encuentro de Arte Experimental de Madrid. La primera se celebró en 2001, con un presupuesto y unas posibilidades mucho más reducidas que con las que ahora cuentan –300.000 euros–.

Si en aquella participaron poco más de cincuenta artistas nacionales y ciñó su desarrollo al recinto de Ifema durante el transcurso de la Muestra de Nuevas Tecnologías –pues su tema fundamental era los nuevos medios de comunicación y su relación con el arte–, en esta ocasión los partícipes resultan casi imposible de contar, tanto por la multiplicación de lugares, como por la diversificación de soportes y disciplinas, así como por la incorporación de artistas extranjeros procedentes de más de veinte países –un cálculo aproximado arroja unos 750, de los cuales 500 presentan obras en Internet–.

MAD03 se articula en torno a seis áreas –Arte en la Red, Acción, Arte Público, Arte en Espacios Alternativos, Arte en las revistas independientes y un ciclo de conferencias–, que han sido comisariadas por Eva Moraga, Hilario Álvarez y Nieves Correa, Fernando Baena y El Perro, Pepe Murciago y Juan Alcón, sus emplazamientos incluyen espacios públicos, privados y urbanos del centro de Madrid –desde el Punto Índice de información enclavado en el Centro Cultural Conde Duque hasta los monitores de video del Metro (de Madrid y Barcelona) y el Aeropuerto de Barajas, pasando por la

calle, el transporte público, el mobiliario urbano, los medios de comunicación escrita y galerías o espacios como el Círculo de Bellas Artes, La Casa Encendida, Los 29 Enchufes, Circo Interior Bruto, Cruce, Liquidación Total, Off Limits, The Art Palace, La Enana Marrón y EfectoKiwano.

Entenderá el lector la imposibilidad para el crítico de asistir a un programa cuya pretensión es “ocupar”, en el mejor sentido del término, la ciudad e integrar o hacer rechinar en ella piezas, performances, vídeos, poesía visual y urbana, publicaciones y arte por internet. Más aún cuando entre quienes colaboran están buena o la mayor parte de los artistas de referencia en la escena actual, así como muchos otros poco o menos conocidos, que se consideran, además, si no expulsados, sí inasequibles por el mercado habitual del arte. Como fuere, resulta inevitable la invitación a seguir tan poblado muestrario y las reflexiones que de él se deducen. Sólo alegraría cierto desacuerdo con sus organizadores, no creo en esa utópica voluntad de hacer mediante el arte «una ciudad más viva, plural y activa», ni que tal acción sea posible «desestimando las fórmulas habitualmente utilizadas en este tipo de convocatorias». Lo primero, porque parece ignorar lo que realmente es Madrid. Lo segundo, porque sólo se reconoce distinto de la fórmula quién así lo afirma.

MARIANO NAVARRO



ACCIÓN DE ALISTAIR MCLENNAN QUE TENDRÁ LUGAR EL 7 DE NOVIEMBRE EN EL CONDE DUQUE





PROYECTO DE SANTIAGO CIRUJEDA EN LA CALLE OLIVAR 48-50 DE LAVAPIÉS

*PRESTIGE*, 03 DE ROGELIO LÓPEZ CUENCA

F. BARBOSA Y R. RICALDE, *ESPEJO DE AGUA*  
CUBIERTO POR 10.000 GARRAFAS DE AGUA





## Nocturnos de Sicre

MY NAME'S LOLITA. SALITRE, 7. MADRID. HASTA EL 26 DE NOV. DE 700 A 4060 E

GONZALO Sicre (Cádiz, 1967) se dio a conocer en la década de los noventa, junto con Ángel Mateo Charris, con una serie de pinturas inspiradas en el realista norteamericano Edward Hopper, a medio camino entre el homenaje y la simulación irónica. Desde entonces, a medida que la curiosidad y el discreto entusiasmo que Charris y Sicre habían provocado inicialmente se iban desvaneciendo, las diferencias entre los dos se hacían más evidentes. Si Charris se ha revelado (sobre todo desde su exposición en el IVAM) como un artista de filiación pop, brillante a veces pero demasiado preocupado por demostrar su ingenio, Sicre aparece como un pintor de atmósferas sentimentales, casi diría neosimbolista. En ese género posee su propio mundo, que se le ha reconocido con el premio Todisa en su edición del año 2001 y con una exposición en el Espacio Uno del Museo Reina Sofía.

La exposición actual, titulada 'El vendedor', se basa, según Sicre, en una especie de reportaje: el pintor siguió y fotografió durante unas horas, por las calles de Cartagena, a un representante comercial con su maletín a cuestas. Esta parodia de una vigilancia detectivesca concuerda muy bien con el talante de los cuadros de

Sicre, que tantas veces parecen portadas de novelas de misterio. Después situó esa figura de su enigmático personaje en escenarios de Cartagena y de otras ciudades, como Bruselas u Ostende; lo mismo da, porque podrían ser de cualquier parte. En todos esos lugares genéricos (caminando por un parque, al borde de una carretera o mirando al mar desde un muelle), el hombre del maletín aparece de *paysé*, fuera de contexto. Pintado casi siempre de espaldas y a una cierta distancia, incluso cuando nos da la cara es un ser impreciso. Ni siquiera podemos asegurar que se trate del mismo personaje en todos los cuadros. La atmósfera nocturna o crepuscular y la misma factura, que difumina los cuerpos, acentúan la ambigüedad. Se podría hablar mucho del vendedor como un símbolo de la soledad de las grandes urbes, del nomadismo del hombre postindustrial y otras bobadas por el estilo. Se podría ver incluso en él una imagen de la muerte que va a visitar a sus víctimas. Pero todo eso sería demasiado pretencioso y desvirtuaría ese carácter indefinido, borroso, que es donde está la gracia de la pintura de Gonzalo Sicre.

GUILLERMO SOLANA

## Reiterativo Ydáñez

LA FABRICA. ALAMEDA, 9 MADRID HASTA EL 6 DE DIC. DE 3.000 A 6.000 E

LA repetición puede tener al menos dos motivaciones, la obsesión y la carencia de ideas. Respeto mucho a los artistas obsesivos. Muestran un asomo de locura que, a pesar del razonable pero lamentable descrédito de las nociones románticas sobre el arte, mantiene esa cualidad inquietante, hasta peligrosa, que tienen cierto tipo de obras importantes. Pero hay obsesiones sospechosas y aunque, según está el panorama, se pueda llegar a entender que una fórmula exitosa se reitere para sacarle todo el partido posible, tal actitud no se debe aplaudir. Santiago Ydáñez (Jaén, 1969) ha estado pintando el mismo cuadro durante al menos cuatro años. Un cuadro muy bueno. Se ha autorretratado decenas, cientos de veces, con el rostro cubierto de espuma de afeitar y con todos los gestos que sus músculos faciales han podido combinar. En superficies cada vez más grandes, ha demostrado una gran habilidad al dar forma a los empastes de acrílico blanco y negro, con mayor o menor relieve. Con carboncillo y con tinta china ha trasladado al papel el mismo tipo de imágenes. Muy dramático, muy teatral, buena pintura. Parece que su propósito es poner de manifiesto la capacidad de metamorfosis del cuerpo, del rostro, de la identidad. Realmente ha sido un buen proyecto, pero se ha agotado. Consciente tal vez de ese agotamiento, en esta exposición en La Fábrica introduce, junto a un nuevo grupo de cuadros, más contenidos, una innovación: la fotografía. Es muy probable que la hubiera utilizado anteriormente para sus composiciones, que juegan con los cortes de los encuadres, con los escorzos, con perspectivas inhabituales. Ahora la ofrece, en gran tamaño y montaje estupendo, como obra. De nuevo se autorretrata, esta vez con la boca llena de "sangre" que le chorrea por el pecho y con muecas extremas. Da paso al color y, lo que en las pinturas y los dibujos es intenso y monumental, aquí parece afectado y bastante trillado. Hay pocos pintores buenos. Confiamos en que Ydáñez siga siendo uno de esos pocos.

ELENA VOZMEDIANO

SIN TÍTULO, 2003



# Willi Baumeister pintor de pintores

FUNDACIÓN CAJA MADRID. PLAZA DE SAN MARTÍN, 1. MADRID. HASTA EL 22 DE FEBRERO

TENIDO por los artistas y por la crítica como uno de los creadores europeos cruciales en los orígenes del arte informal o abstracción libre, que se configuró durante la década de 1930, el pintor Willi Baumeister (Stuttgart, 1889-1955) ha quedado relegado –junto con otros artistas de su generación– por la fuerza absorbente de su corriente paralela, el expresionismo abstracto de la escuela de Nueva York, apoyado por el mercado, la política cultural y la historiografía norteamericanos, que funcionaron como elementos determinantes a mediados del siglo XX. De ahí, el gran interés de exposiciones como ésta que tratan de restituir a las figuras mayores de aquel grupo europeo en la estimación pública y en el lugar histórico que les corresponden. En el caso de Baumeister, se cita el valor añadido de su vinculación con la escena artística española (amistad con el crítico Eduardo Westerdahl, con el escultor Ángel Ferrant y con el ceramista Artigas), que le hizo asistir en septiembre de 1950 al II

Congreso Internacional de Arte de la Escuela de Altamira, en Santillana del Mar (Santander), a lo que se sumó el influjo que su obra ejerció sobre artistas nuestros tan representativos como Tàpies, Millares y Gerardo Rueda. Tomàs Llorens abrigaba el proyecto de esta exposición rigurosa y rica desde hace años, desde sus días al frente del Reina Sofía. Hay que felicitarle de que ahora la lleve a cabo con los apoyos del Museo Thyssen, la Fundación Caja Madrid y la Städtische Galerie im Lenbachhaus de Munich. Se trata de una exposición que, ante todo, rea-



firma la condición de Baumeister como pintor de pintores. Y ello se plantea desde una perspectiva doble. Por una parte, su obra se produce con conocimiento profundo y en consonancia con el arte de la modernidad, subrayando especialmente sus lazos con los sistemas de estructura y composición del cubismo analítico y del constructivismo ruso y holandés, con los criterios de claridad y objetividad del purismo francés (Le Corbusier y Ozenfant), y con el gusto lírico que comparte con artistas de su amistad: Léger, Arp, Klee y su íntimo Oskar Schlemmer. Todo ello queda de manifiesto en las



HISTORIA AFRICANA, 1942. ARRIBA, FANTASMA NEGRO, 1952

dos salas interiores de la exposición –al fondo del gran patio de la Casa de las Alhajas–, dedicadas a la abstracción matérica y purista de los años veinte, y a la pintura de for-

mas orgánicas abstraídas de la década de 1930.

De otra parte, se subraya la excelencia y singularidad de esta obra en su concepción magistral del plano pictórico como muro matérico (al que el artista añade de óleo, arena, masilla, relieves de papier maché, cartón, trozos de contrachapado, pan de oro, cemento...), “pintura-muro” (Mauerbilder) que sensibiliza con colorido de formidable elaboración y envidiables efectos de profundidad (especialmente en los negros y en los amarillos sulfúreos). Ello alcanza su máxima expresión en las obras de su periodo fundamental, entre 1933 y 1945, el tiempo de su clandestinidad creativa, incluida su obra por el régimen nazi entre el arte degenerado. Se trata de una época oscura y heroica en que la pintura alcanza su máxima libertad en cuadros intimistas tan bellos como los de las series *Eidos*, *Afrikanisch* y *Gilgamesch*, de un singular surrealismo “abstractizante”, de poética muy lírica, pareja a las de Klee y Miró. Se trata de una pintura poblada de ideogramas con

evasivas sugerencias de figura, en que el artista insiste en la dimensión mítica de las formas primigenias de la humanidad. Son series dispuestas aquí en el corredor alto de la sala central, convertida en auténtica corona de la exposición, corona que sustentan como “muros de base” las pinturas dispuestas en el bajo del gran patio: grandes formatos, concebidos como “monumentos de color”, de los años finales de un maestro inequívoco, ahora justamente reafirmado.

JOSÉ MARÍN MEDINA



Aluche (junto al metro) punto de encuentro las mañanas de los domingos para el transporte de pasajeros y mercancías de Madrid a ciudades de Polonia y Rumanía.

A R T E



VALERIANO LÓPEZ: *SLAVE PROJECT*. A LA IZQUIERDA, JAVIER LONGOBARDO: *LITTLE POLONIA LIFESTYLE*

forman la percepción física de la ciudad conformando “nuevos” barrios. El proyecto plantea la relación de estos recién llegados con la ciudad de acogida y cómo se comportan los ciudadanos de ésta como anfitriones.

Es, creo, interesante subrayar cómo los artistas han enfocado su trabajo como un estudio paralelo al de los sociólogos de Salamanca, centrándose cada uno de ellos en un grupo de inmigrantes concreto y no como una mera exposición. Así, se han realizado investigaciones en torno a “pueblos” procedentes de Latinoamérica, Marruecos y el África subsahariana, la Europa del Este o Asia. De entre estos estudios encontramos todo tipo de lenguajes como el vídeo y la fotografía, la instalación interactiva o la escultura.

En la exposición, que tiene lugar en ambos centros, hay un poco de todo. Destacan, creo, las obras de Javier Longobardo, quien sitúa a la comunidad polaca en sus ambientes cotidianos madrileños en escenas bañadas por la luz y el brillo de una estética publicitaria que no logra ocultar una realidad más oscura. El colectivo “La Fiambrera” recurre a una divertida interacción para trazar una historia entre guardias civiles y “moros” en Lavapiés. Contada a través de un videojuego, ésta irá tomando cuerpo a medida que el público se acerque a jugar. Sara Rosenberg explora, desde el documental, la vida de los argentinos en Madrid, un grupo peculiar dentro de esta selección de “pueblos”, por cuanto no practican la congregación habitual de otros grupos. Valeriano López alude irónicamente al tema de la prostitución en la comunidad nigeriana a través de esculturas realizadas con neones, material propio de los clubes de alterne, mientras Clemente Bernard remite a la negociación de la identidad en el pueblo senegalés en una bella serie de fotografías.

## Nuevas percepciones urbanas

**NUEVAS CARTOGRAFÍAS DE MADRID. LA CASA ENCENDIDA.** RONDA DE VALENCIA, 2.  
**CASA DE AMÉRICA.** PASEO DE RECOLETOS, 2. MADRID. HASTA EL 5 DE ENERO

LA programación de La Casa Encendida ha estado siempre vinculada a actividades no necesariamente asociadas a lo puramente artístico sino dedicadas, también, a proponer un espacio para la reflexión sobre los valores relacionados con el medioambiente, con la ciudad contemporánea y, en definitiva, con cuestiones de orden sociológico. Como la Casa de América, que desde hace un par de años ha intensificado con éxito sus propuestas en torno al arte desarrollado en Latinoamérica, es un centro atento a la creación joven asociada a la problemática social contemporánea.

Ambas instituciones han sumado esfuerzos para llevar a cabo un proyecto de calibre centrado en la inmigración, fenómeno que, como es sabido, ha experimentado en Madrid un ascenso espectacular. La iniciativa *Nuevas cartografías de Madrid* comprende, por un lado, un estudio exhaustivo de los diferentes grupos de inmigrantes que se han constituido en la capital realizado por sociólogos de la Universidad Pontificia de Salamanca y por trece artis-

tas, centrados en otros tantos “pueblos” instalados en Madrid y, por otro, un interesante catálogo con los resultados del mismo. Resulta obvio que el recién llegado tiende a buscar compatriotas con quienes poder

compartir los avatares de la llegada y de quienes aprender las consignas con los que desenvolverse en su nuevo entorno. Al reunirse, los inmigrantes van generando pequeños *ghettos* que, en su crecimiento, trans-

# M. P. Herrero

A partir del 25 de Noviembre

Antón Lamazares

Galería Metta-Villanueva 36-28001 Madrid  
Tel.-915768141- Fax.-915780353-E-mail-metta@galeria-metta.com

JAVIER HONTORIA

# GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS • JOYAS

**ALFAMA**  
GALERÍA DE ARTE

**JORGE LUDUEÑA**



Hasta el 8 de noviembre

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

**BARCENA**  
joyas - antigüedades



Tiana-collar c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA  
DE JOYAS ANTIGUAS

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

galería de arte **Alteas**

**RAFAEL BLASCO**



Hasta el 15 de noviembre

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

**AA ANSORENA**  
1845 GALERÍA DE ARTE

**BELÉN CONTHE**



Hasta el 4 de noviembre

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



galería de arte  
**castelló 120**



**RICARDO SANZ**

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

**AA ANSORENA**  
1845 SUBASTAS DE ARTE



Oswaldo Guayasamin. "Gana"

**SUBASTA 4, 5 Y 6 DE NOVIEMBRE**

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



**VENDÔME**  
*Pilar Cambronero*  
EXPERTA EN GEMOLOGÍA  
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



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

**SURCOS**  
Galería de  
Arte Contemporáneo

*Diálogos  
con  
Picasso*

- Encarnación Hernández
- Montoya

Hasta el 24 de noviembre

Doctor Calero, 36 • 28220 MAJADAHONDA (Madrid)  
Tel.: 91 634 78 33 - Fax: 91 634 71 34  
E-mail: galeriasurcos@terra.es • www.galeriasurcos.com

**ARTEMISIA**  
ARTE ANTICA

*Pintura Siglo XIX*



Rafael Senet Pérez. "Venezia". Óleo sobre lienzo 34 x 62 cm.

Conde de Aranda, 21 • 28001 MADRID  
Tel.: 91 577 64 07 • Fax: 91 435 10 48  
www.gospark.com/artemisias-arte-antica

ESTA exposición presenta una panorámica de la trayectoria de Adrian Piper desde sus inicios hasta piezas de reciente producción. Muy a grandes rasgos, sus primeros trabajos se sitúan en una práctica conceptual. Pero es en los setenta cuando la artista adopta un compromiso político como respuesta a un contexto social que la marcó profundamente (invasión de Camboya, revueltas de estudiantes, movimiento de liberación de la mujer, etc.) A partir de entonces, siguiendo un proceso evolutivo, trabajará la problemática del racismo, la xenofobia y la condición de la mujer, cada vez con un lenguaje más didáctico.

Para mí, su trabajo posee diferente fortuna. Se presentan obras de gran impacto, pero yo no sé qué se quiere decir con ellas. ¿Denunciar el racismo? ¿Acaso no estamos todos de acuerdo? ¿Y luego, qué pasa después de concienciarnos? Algunas de las obras incluso son irritantes por su extrema ingenuidad. Tal es el caso de *Funk Lessons* (1982-84). Muy resumidamente Adrian Piper enseña a bailar "funk", esa música de origen negro, a personas de razas diferentes. Es como un espectáculo de UNICEF con blancos, orientales y negros dando brincos... Realmente encantador: la sensualidad negra está al alcance de cualquiera... Nadie puede negar que es divertido, pero pretender una finalidad terapéutica o una suerte de exorcismo del racismo con el baile define los límites de las buenas intenciones de Adrian Piper.

Y a pesar de todo, de tanta retórica vacía, hay un aspecto del trabajo de Adrian Piper que me interesa. Ella es una negra de piel blanca. Por sus orígenes familiares es negra, pero podría pasar por una persona de raza blanca. Boris Vian en su libro *Escupiré sobre vuestra tumba* narra la historia de un hombre de raza negra pero también de piel blanca. Éste se ensaña contra los blancos, inspirado por sentimientos brutales de rabia y venganza. Es una batalla callada que se



**Adrian Piper (Harlem, Nueva York, 1948) se define más como una activista cultural que como artista. Escritora y profesora de filosofía, su trayectoria como creadora plástica desde los años setenta está marcada por un**

**compromiso político y un trabajo que es una forma de sensibilización sobre lo social, concretamente los temas raciales y la**

**condición de la mujer. Ella misma hablará de su labor como un arte combatiivo y directo que pretende cambiar las estructuras sociales. Su trayectoria se inició en el conceptual y, aunque reorientará su posición, aquel siempre será para ella una manera de trabajar, vinculada a la toma de conciencia de los procesos y del lenguaje y sus mensajes subliminales.**

lleva a cabo en las relaciones sexuales, en la humillación íntima, en la violación de sentimientos... Pero más allá de la anécdota de Boris Vian interesa señalar que Adrian Piper —como el protagonista de la ficción— se sitúa en una posición —u observatorio— privilegiada. Ella es como un caballo de Troya: posee un espíritu y una identidad negros, pero por su piel blanca puede y ha tenido la oportunidad de acceder al mundo de los blancos, esto es al miedo blanco, al secreto de su temor. Porque el blanco la ha considerado como uno de los suyos y la hecho cómplice: ella, de piel blanca, puede conocer como nadie lo que experimenta el hombre occidental frente al hombre de raza negra, mejor dicho ante la amenaza negra. Una de las ideas que sobrevuela la exposición es el racismo como expresión del miedo. Así, una



# Adrian el racismo

ADRIAN PIPER: DESDE 1965. MACBA: PLAZA DELS AN



# Piper que viene

AGELS, 1, BARCELONA. HASTA EL 11 DE ENERO

## A R T E

de las obras más significativas es aquella titulada *Four Intruders plus Alarm Systems* (1980). Sintéticamente consiste en una serie de fotografías de individuos de color que miran fijamente al espectador. Estas fotografías se acompañan de monólogos de supuestos espectadores blancos que aluden y examinan las imágenes. Más o menos de una manera caricaturesca estos monólogos son una radiografía del sentido común blanco: esto es, puro racismo. Adrién Piper hace hablar a los blancos ante una fotografía silenciosa de un rostro negro y aquellos automáticamente revelan sus fantasmas, algo que tal vez en otras circunstancias –si la artista tuviera piel negra por ejemplo– no se atreverían o sería difícil de manifestar. Adrian Piper juega a esta ambigüedad en algunas de sus intervenciones. Y con ello se hacen evidentes y se descubren unos sentimientos soterrados que sin embargo impregnan la vida cotidiana. Este es el aspecto, el racismo subliminal, que denuncia Piper.

La exposición finaliza en una especie de cabinas individuales en las que se invita al transeúnte a escribir sus propias impresiones sobre la exposición. Un detalle: cada cabina está alumbrada por una foto-

grafía con personas de color y con una inscripción que dice algo así: *¿Por qué les tiene miedo?*. A Piper le interesa la respuesta del público: en el lapsus del espectador, en su respuesta ante determinados situaciones es donde se revelan el racismo y las conductas sexistas. Se trata de tomar consciencia de ellas, de analizarlas, ...etc. Más aún, uno de los mensajes de la artista es que todos estamos implicados, que no existen inocentes ante este problema. Yo les digo que en este país la gente es ingeniosa y ocurrente, pero me temo que los textos del público son ajenos al discurso de la exposición. Y esto es así porque el conflicto racial blanco/negro es visto como una cosmología exclusiva *made in USA* que aquí no afecta. Todo esto es cierto, pero es igualmente cierto que aquí existe una problemática racista que asoma en nuestras ciudades. Precisamente en el entorno del MACBA la presencia de inmigrantes es notable. Tampoco el miedo a la raza negra es equivalente al de nuestro contexto. En todo caso el mensaje de la exposición es el de ser un eco, un eco de un miedo que cada vez está más cerca.

**JAUME VIDAL OLIVERAS**

*THE MYTHIC BEING/ I EMBODY EVERYTHING YOU MUST LOVE AND HATE, 1975. A LA IZQUIERDA, CATALYSI IV, 1975*





VISTA DEL INTERIOR DEL NUEVO ESPACIO DE CAJA BURGOS CON PIEZAS DE VICTORIA CIVERA Y PALOMA NAVARES

## La gran colección de Caja de Burgos inaugura espacio **Mimbres del arte español**

Mañana se inaugura el CAB, Centro de Arte Caja de Burgos, tras algo más de año y medio de obras. La entidad bancaria, que lleva quince años llevando el arte contemporáneo a la ciudad, emprende un proyecto más ambicioso, con mayor visibilidad y más actividades.

Hemos visitado el nuevo edificio: les acercamos al continente y al contenido, una importante colección de arte español.

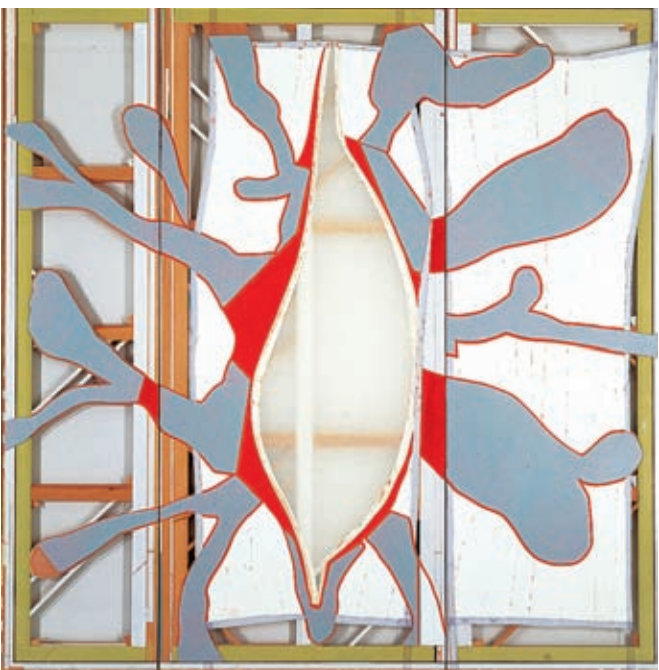
**BOCA DE RIEGO:  
AMOR CIEGO, 2003  
DE DANIEL VERBIS**

CADA día se hace más evidente el peso de las Cajas de Ahorro españolas en el ámbito artístico. La obligatoriedad de hacer que una considerable parte de sus beneficios revierta a las comunidades en las que están instaladas, a través de la llamada Obra Social, no sólo ha contribuido a dar servicios educativos, asistenciales y culturales, sino que ha tenido consecuencias relevantes para el tejido del arte contemporáneo. Son muchas las Cajas que desarrollan actividades artísticas, aunque unas mucho mejor orientadas que otras. Piensen en los varios centros de "la Caixa", en Caja Madrid, Caixa de Catalunya, Kutxa, BBK, Bancaixa, Caixa Galicia... Y Caja de Burgos, que inicia una nueva etapa con el CAB.

No es uno de los nuevos centros espectaculares de generación espontánea. Culmina un proceso que se inició en 1987 con la restauración de la Casa del Cordón, en la que se habilitó un espacio para exposiciones, y que se aceleró en 1992, cuando

Rufo Criado, actual director del CAB, se pone al frente de la nueva sala, Espacio Caja de Burgos, que rompe con la un tanto rancia línea anterior. Casi 80 exposiciones se han hecho en el Espacio, a menudo con proyectos o instalaciones específicas, y en todas ellas se ha procurado comprar una obra al artista. Además, se han realizado adquisiciones en Arco y en galerías hasta llegar a las 300 obras. Todas de artistas españoles de los ochenta y los noventa, y en cierta proporción piezas relevantes. Esta colección era apenas conocida (salvo por préstamos puntuales para exposiciones de otras instituciones) hasta que se presentó en mayo de este año una selección de la misma en el Círculo de Bellas Artes, como prólogo de la apertura del CAB.

El centro se va a dedicar íntegramente en estos primeros meses a la colección. Posteriormente, aunque no se haya establecido un uso rígido de los espacios, las dos plantas sobre el nivel de la calle alojarán las exposiciones temporales y en las dos



bajo tierra, Nivel -1 y Nivel -2, rotarán las obras propias (en la inferior se planea dar especial cabida a las nuevas tendencias). En esta entrega se han seleccionado unas 75 obras, ordenadas no según criterios cronológicos (no hay grandes distancias temporales entre ellas) sino por afinidades estéticas o tendencias. El recorrido comienza en la planta primera y sigue una dirección descendente. El visitante ingresa en la zona más alta del primero de los tres paralelepípedos y pasa a los otros dos a través de pasarelas flotantes desde las que puede contemplar la ciudad. La planta baja repite esta estructura, y las dos subterráneas son casi diáfanos, con unos generosos compartimentos para proyección de vídeo y obras de carácter más íntimo.

Y ¿qué tipo de obras encontramos? Pues no exactamente las que estamos acostumbrados a ver en las revisiones expositivas o en las colecciones correspondientes a estos últimos veinte años. Rufo Criado, que como artista conoce los mecanismos del mercado y las instituciones artísticas, ha defendido a través de su tarea curatorial al creador como individuo, como corredor de fondo no siempre en sincronía con el ritmo que marca el entorno. En el Espacio Caja de Burgos han expuesto muchos de los artistas más relevantes y de mayor éxito (a veces un éxito posterior) del momento, pero también otros que, con una trayectoria seria, ni trabajan con las galerías punteras ni han accedido a otros centros. Es, si se quiere, un panorama más fidedigno que otros de lo que se ha estado haciendo en Es-

## Pulcro y funcional

El nuevo Centro de Arte Contemporáneo de Caja de Burgos se sitúa en la parte alta del centro histórico de Burgos, bajo la falda de la ladera que cae desde la Iglesia de San Esteban en el tejido de la ciudad histórica, con el fondo de la fortaleza del Castillo de la ciudad. En el perfil del casco histórico emergen, junto con la imponente volumetría de la catedral, tres nuevas atalayas en forma de abanico. Su asentamiento se vincula a una secuencia de espacios urbanos cosidos que conforman el perfil topográfico de la ciudad y que se ordenan por una basa de mampostería que nivela la continuidad de los accesos con la plazuela de San Esteban. Así se asientan los tres volúmenes fragmentados, de contenida escala, contruidos con materiales ligeros y revestidos de madera. El gesto ordena los espacios expositivos y se asoma a la ciudad. Esta voluntad urbana es contradicha con el carácter de las piezas. Son piezas ciegas, cuya forma vertical no responde a su cualidad espacial, y que no "miran". Los intersticios entre ellas, espacios de tránsito y comunicación, son los elementos sesgados que permiten la inclusión de luz natural en toda la sección del edificio protegiendo del soleamiento el contenido. Los distintos niveles acomodan la colección y actividades del Centro de Arte, según un fácil esquema distribuidor, y un resuelto programa de espacios expositivos y complementarios. Construido con pulcritud, asentado con naturalidad y con la funcionalidad resuelta, el nuevo Centro de Arte construido en Burgos por los arquitectos Félix Escribano Martínez, Arantza Arrieta Gotilla, Santiago Escribano Martínez, e Ignacio Sáiz Camarero colabora en la revitalización de la parte alta del centro histórico y de la cultura de la ciudad.



VISTA DEL EXTERIOR CON LA CATEDRAL AL FONDO

paña, pero es también un panorama con desniveles. En esta presentación hay muy buenas obras de Uslé, Pérez Villata, Juan Muñoz, Chema Cobo, Javier Vallhonrat (uno de los artistas mejor representados en la colección, con veinte obras), Plensa, Badiola, Schlosser, Solano, Barce-

ló, Aguilar, Lootz, Villalba, Amondarain, Verbis, Montserrat Soto, Julia Montilla... Hay espacio también, y adecuado, para las piezas de componentes tecnológicos, con instalaciones de Eulalia Valldosera y Daniel Canogar, y vídeos de Javier Pérez (uno de los primeros) y de

ló, Aguilar, Lootz, Villalba, Amondarain, Verbis, Montserrat Soto, Julia Montilla... Hay espacio también, y adecuado, para las piezas de componentes tecnológicos, con instalaciones de Eulalia Valldosera y Daniel Canogar, y vídeos de Javier Pérez (uno de los primeros) y de

Sergio Prego (el último, impresionante, en primicia para España). Son, en fin, artistas de distintas generaciones y de distinta filiación que se entremezclan, de la misma manera que, por estar todos en activo, les vemos coincidir en galerías y en ferias. Tal vez sería deseable una opción más clara por unas u otras tendencias, lo que favorecería una lectura más lineal y seguramente más contundente, pero no es mal ejercicio intentar asumir este criterio que pretende evitar el reduccionismo.

El equipo que conduce el CAB, con Criado y Emilio Navarro (recordarán su galería en Madrid y su actividad como director de la feria toledana Tránsito) al frente, prepara la programación venidera (unas diez muestras anuales), que comenzará con una exposición de Paloma Navares y una selección de artistas, sobre todo orientales, que han participado en el Salón Digital de Nueva York; más tarde, llegarán las obras de Roland Fischer sobre el Camino de Santiago que ahora están en el CGAC y un proyecto de Marisa González. Pero para ir abriendo boca, la inauguración se acompaña de un conjunto de intervenciones urbanas encargadas a Jesús Palomino y Alberto Peral, Chema Alvargonzález, Marchesi, Mayte Vieta, Álvarez Cuenllas y Carmen Cámara, y de un programa de vídeos musicales realizados por artistas, que podrá seguirse en la sala polivalente del Nivel -2.

**E. VOZMEDIANO**

## El arte dentro del arte

SALA VERÓNICA. PASEO DE VERÓNICA S/N.  
MURCIA. HASTA EL 23 DE NOVIEMBRE

EL cruce de miradas, los guiños y el reojo constituyen recursos inherentes a la propia sustancia del arte. Estos recursos son particularmente evidentes en las épocas críticas de la historia del arte, en las que asoman de manera impertinente. A modo de ademanes manieristas, numerosos artistas han vuelto sobre lo ya andado para poner el palo en la rueda evolutiva del arte. Con las vanguardias y los posteriores giros y maniobras que buscaron su superación, numerosas estrategias revestidas de apropiaciones y citas, llevaron al arte a un inestable escenario en el que reinterpretar su papel Hamletiano. El *to be or not to be* del arte que tantos efectos recitativos ha tenido tras la magistral actuación de Duchamp, sigue trayendo cola en los múltiples teatros del arte. Ahora, atendiendo al libreto de Mariano Navarro y a su *mensaje entre conspiradores*, un heterogéneo grupo de artistas se ha dado cita en dos templos Sala Verónicas de Murcia y, luego, en el Monasterio de Nuestra Señora del Prado de Valladolid-, para dar lugar a la interpretación del *arte dentro del Arte*. En ella, se armonizan representaciones intensas, aun cuando se oye algún que otro falsete. Brillantes resultan las desmesuras de Rafael Agredano y Juan Carlos Román, y chispeantes las actuaciones televisivas de Cristina Lucas, sujetas a un agudo guiño; como ocurre se manifiesta la monumental desproporción de Sánchez Castillo. De otro lado, se mueven los efectos tecnológicos de Eugenio Ampudia, Joxerra Melguizo y Martín, o las más rudimentarias acciones de Amondarain y Mateo Maté, a los que acompaña, de lejos, el flash de Montserrat Soto. En definitiva, y al hilo de la cita, nos encontramos con una notable compañía de artistas que movilizan las conciencias, como indica, entre bastidores, el apuntador Mariano Navarro. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

## Mariano Fortuny

MUSEO NACIONAL DE ARTE DE CATALUÑA. PARC DE MONTJUIC.  
BARCELONA. HASTA EL 14 DE ENERO

La retrospectiva de Mariano Fortuny (nacido en Reus en 1838 y fallecido prematuramente en Roma en 1874) organizada por el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) tiene un doble objetivo: mostrar las mejores obras de este gran pintor catalán y en especial aquellas que pertenecen a colecciones extranjeras y, al mismo tiempo, revisar su pintura para intentar demostrar la supuesta modernidad de su lenguaje artístico, que según los organizadores de la muestra ha sido oculta por el éxito comercial conse-



ELENA DEL RIVERO: *LES AMOUREUSES (ELENA & RROSE)*, 2000, EN LA MUESTRA "EL ARTE DENTRO DEL ARTE"



MARIANO FORTUNY: *DESNUDO EN LA PLAYA DE PORTICI*, 1874

CHUS GARCÍA-FRAILE: *ROSE-WINDOW WESTMINSTER*, 2003



guido con sus famosas escenas costumbristas de estilo preciosista. Con una selección de 137 obras (entre pinturas, dibujos, acuarelas y grabados), la exposición del MNAC ofrece una imagen bastante completa de la trayectoria de Fortuny y de su manera de trabajar. La antológica incluye numerosas obras importantes, prestadas por museos americanos y europeos, y permite entre otras, contemplar las tres versiones de "El coleccionista de estampas" (1863-1867), que se conservan respectivamente en el Museum of Fine Arts de Boston, en el Museo Pushkin de Moscú y en el propio MNAC. Otro aspecto interesante es la presencia de acuarelas y dibujos preparatorios, es decir obras de taller de factura más libre y espontánea, en las que algunos especialistas quieren intuir la voluntad del artista por abrirse hacia la modernidad y el impresionismo; un intento que posiblemente ha quedado frustrado por la muerte repentina del artista a los 36 años. **MARIE-CLAIRE OBERQUOI**

## Chus García-Fraile

BACELOS. PRGRESO, 3, VIGO. HASTA EL 8 DE  
NOVIEMBRE. DE 1.500 A 8.500 €

UNA serie de estudios confirman que la mayor parte de las mujeres se deprimen tras ver las revistas a ellas dedicadas; lo hacen por no alcanzar un modelo físico, un aspecto asumido como correcto. Chus García-Fraile parte de situaciones como ésta, así como de la obsesiva inclinación por el mundo de las marcas, para legar un discurso crítico cargado de ironía ba-

sado en ese inconformismo respecto a nuestra propia imagen, en ese idealismo impuesto desde la industria publicitaria. Así, juega a desarticular estos mensajes, resaltando cómo el continente llega a cobrar una importancia incluso mayor que el contenido. De este modo, resume en esa esencia objetual muchos de nuestros miedos y disfraces, siempre a partir de una serie de juegos de escalas que desarticulan nuestra lógica perspectiva al transformar cada objeto en algo llamativamente absurdo. En esta muestra que titula *For Sale*, Chus García-Fraile desnuda la satisfacción aparente, la banalidad de una sociedad de consumo nunca inocente que acaba por manifestarse como verdadero culto de nuestro tiempo; lo que justifica la sustitución de las siluetas de santos en las vidrieras por los logotipos de las grandes y flamantes marcas como Chanel, L'Oréal o Helena Rubinstein. Ese quiebro surrealista del orden simbólico, semeja exagerado pero entiendo que no lo es si nos atenemos a nuestra sumisión a un mundo de marketing, de logotipos persuasivos o reclamos visuales que delatan un mundo artificial donde casi todo está impuesto, un parque temático o mundo feliz a la manera del Show de Truman. **DAVID BARRO**

## Gonzalo Puch

CAAC SEVILLA. AMÉRICO VESPUCIO, 2.  
SEVILLA. HASTA EL 4 DE ENERO.

Han sido muchos los artistas que siendo espléndidos pintores han cerrado su etapa pictórica para sumarse a la recurrente parcela de una fotografía que parecía ofrecer muchas más posibilidades. Muchos de estos vieron, poco tiempo después, que su nueva actividad no era sino una fórmula novedosa impuesta desde los parámetros comerciales y a la que había que acudir para no quedarse atrás en los desarrollos de una moda para la que todos no estaban ni siquiera mínimamente preparados. Por eso hemos asistido a espectáculos bochornosos de nuevos fotógrafos rozando casi el ridículo. Gonzalo Puch, que comenzó siendo un importante pintor perteneciente a la generación de artistas sevillanos que asumieron plenamente los postulados de la modernidad, fue quemando sucesivas etapas en las que la pintura dio paso a otras parcelas hasta desembocar en una fotografía consciente, a la que llega por pura convicción y no por las imposiciones absurdas de los que rigen el asunto artístico y a las que se someten los que tienen poco que decir. Por eso la obra fotográfica del artista sevillano no se queda en mera experimentación sino que parte de un concepto plenamente asumido para posicionarse en un desarrollo artístico absolutamente claro y contundente. La fotografía de Gonzalo Puch nos conduce por un universo de ficción donde la realidad es construida en base a unos artilugios que conforman un espacio existencial bellamente distribuido. Se trata de recreaciones espaciales donde el autor construye un paisaje de interior, la escena de un entrañable laboratorio donde los atadores gozan de la inmediatez de una delicada flor o donde una fugaz arquitectura efímera promueve situaciones de imposible naturaleza existencial. **BERNARDO PALOMO**

## Elena Blasco

FÚCARES. SAN FRANCISCO, 3 ALMAGRO. HASTA EL 33 DE  
DICIEMBRE. DE 585 A 9.800 E

MUY lejos de producir indiferencia o ensimismamiento en lo fácil, la obra última Elena Blasco (Madrid, 1950) bascula entre la desconcertante ironía y una capacidad provocadora de enorme desparpajo visual. Ya desde los títulos de sus trabajos, como las dos piezas denominadas *Bocazas* y *La puntita nada más*, su autora plantea un desplazamiento semántico de mayor recorrido que el esperable a primera vista. En la primera, la reducida escala del objeto, de pocos centímetros de altura y colgado en una esquina de la galería, introduce desde ese planteamiento una determinación conceptual muy crítica. Nociones entonces como lo pequeño y lo fragmentario, lo conocido pero descolocado o lo aparentemente banal aparecen tratadas



GONZALO PUCH, SIN TÍTULO, 2003

ELENA BLASCO: POR FIN UN SUELO CONGATO ROSA, 2003



ANTONIO TRAVI: PAISAJE CON PESCADORES Y RUINAS, 1693, EN LA EXPOSICIÓN EL ESPLENDOR DE GÉNOVA



en las pinturas y dibujos de Blasco con un cierto regusto de trasgresión no forzada, de retorcimiento en un gesto develador de cierto pop plano y chillón, retratado en esos interiores de rabioso fondo amarillo o los guiños domésticos, femeninos y

cotidianos. Se vale la autora de la mezcolanza de géneros y a su vez de la interpenetración de soportes y actitudes, para penetrar acertadamente en buena parte de los mitos de nuestra vida diaria, colmatada de anhelos, frustraciones, sueños y pasiones. A modo de huida hacia adelante o de mirada a un abismo poblado de llamativos tonos multicolores, Elena Blasco coloca al espectador ante los parapetos más vulgares de su cotidianidad. Y en ese abismo se refleja una intensa dialéctica entre ficción artística y traspaso real de esa ficción, entre sujeto activo y formalización icónica de las ideas. Todo contado como una broma: el ejercicio mismo de los soportes materiales son broma y los argumentos son como amables pesadillas ironizadas. Ironías no elusivas las suyas, sino más bien objetivistas y algo duchampianas, declaratorias de que el relato único es, a estas alturas, de todo punto disparatado e imposible. **JOSÉ LUIS LOARCE**

## El esplendor de Génova

MUSEO DE BELLAS ARTES. PZA DEL MUSEO, 2.  
BILBAO. HASTA EL 18 DE ENERO

El esplendor de Génova es producto de un llamativo intercambio de Historia por presente. El próximo año, la ciudad portuaria italiana desempeñará el papel de capital cultural europea y en ella estará representada Bilbao con una exposición, ya inaugurada, sobre la transformación arquitectónica y cultural de la ciudad; a cambio, el Museo de Bellas Artes de la capital vizcaína acoge ahora una muestra de la colección de pintura barroca que conserva el Palazzo Bianco genovés. La colección de la pinacoteca genovesa, exhibida en la sala que la Fundación BBK patrocina en el museo bilbaíno, permite conocer la creación pictórica ejecutada en la ciudad entre los siglos XVI y XVIII, años en que la nueva república oligárquica logra la estabilidad política que posibilita su desarrollo económico. Los cuadros representan pues, y ante todo, la expresión del gusto de la nobleza y burguesía de esa. No están los grandes nombres de la pintura de la época, sino su eco. Rubens y Caravaggio, entretantos, trabajaron para la familia Doria, mientras Van Dyck y Gentileschi lo hacían para otras grandes familias genovesas. La selección escogida deja entrever su influencia en los pintores locales y, por tanto, la evolución de las preferencias estéticas entre los notables de la ciudad, que depara en una combinación de influencias flamencas y las distintas tendencias italianas y el paso del manierismo a los presupuestos de la contrarreforma, introducidos por Luca Cambiaso. El ciclo se cierra con un cuadro, de estructura oval y perspectiva esferoide, de Lorenzo de Ferrari, *Asunción de la Virgen María*, de raíz neoclasicista. **RAMÓN ESPARZA.**

## Christie's vende en Nueva York un conjunto de pintura del XX

# Un Modigliani encabeza las cotizaciones

EL otoño y la primavera son las estaciones elegidas por Sotheby's y Christie's para celebrar sobresalientes subastas dedicadas al arte impresionista y moderno. Es cierto que cada vez quedan menos obras geniales en manos privadas y que en los años 80 y 90 del pasado siglo los grandes museos y coleccionistas de América y Japón se adjudicaron las piezas más importantes vendidas en los circuitos internacionales.

Sin embargo, todavía hay margen para que la sorpresa entronice un nuevo cuadro en el ranking de los más cotizados, como podría ser el caso del 4 de noviembre en la sede neoyorquina de Christie's, donde se ponen a la venta un puñado de obras de primer nivel firmadas por artistas como Modigliani, Van Gogh, Léger, Caillebotte o Henry Moore.

El cuadro máspreciado de la licitación es *Nu couché (sur le côté gauche)* de Modigliani, con una estimación que oscila entre 20 y 25 millones de euros. Fue pintado en 1917, forma parte de la treintena

de desnudos que vieron la luz entre 1916 y 1920 y que, en opinión de los expertos, constituyen la mejor expresión de su talento.

De Van Gogh se ofrecen tres cuadros, *L'Allée des Alyscamps* (de 12 a 18 millones), *Le pont de Langlois à Arles* (entre 6 y 8 millones) y *Nature morte, branche d'amandier* (3 a 4 millones), terceto pintado entre abril y noviembre de 1888 durante su estancia en la Provenza. El paisaje de *L'Allée des Alyscamps* lo recorre Vincent durante bastantes ocasiones en



el escaso periodo en que convive con Gauguin. La acuarela de *Le pont de Langlois* solamente se ha exhibido una vez en los últimos cincuenta años, con motivo de la retrospectiva celebrada en el Rijksmuseum de Ámsterdam en 1990. El pintor le escribió a su hermano Theo sugiriéndole que no se desprendiera nunca de esta obra: "No la vendas porque en el futuro su precio será 500 veces mayor que el de ahora".

Fernand Léger participa en esta subasta con *La femme en rouge et vert* (de 10 a 15 millones de euros), obra maestra del cubismo pintada en 1914 en París, perteneciente a la serie "Contrastes de formas". Aunque Gustave Caillebotte pintó más de medio centenar de paisajes durante su estancia estival en Normandía, sólo unos pocos incluyen figuras en la composición, como se aprecia en *Chemin montant* (6 a 8 millones), elegida por el propio artista como una de sus obras emblemáticas, y que ha permanecido oculta en una colección privada durante un siglo hasta su exhibición en la retrospectiva de-

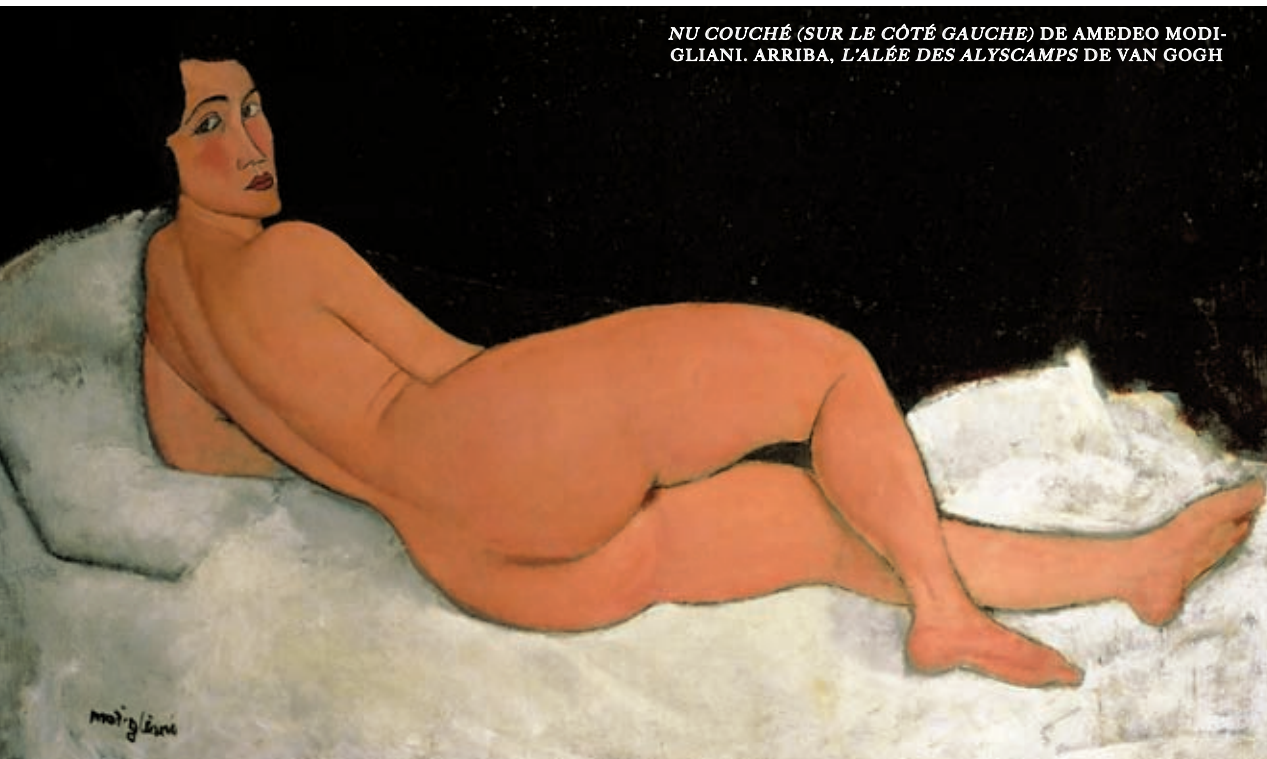
dicada al pintor en 1994. En escultura, mención especial para un bronce de Henry Moore ejecutado en 1975, titulado *Three Piece Reclining Figure: Draped* (de 4 a 5 millones).

**Pintura flamenco y joyas, en Madrid.** Las últimas licitaciones de Ansorena (91 532 85 15) han apostado por artistas flamencos del XVI y XVII, y en la subasta del 4 de noviembre ofrecen una magnífica pintura, que arranca de 300.000 euros, en la que se representa a la *Virgen con Niño y frutas*, cuadro original de Joos Van Cleve, artista activo en Amberes a principios del XVI. Esta composición, de esquemas tradicionales, destaca por sus proyecciones iconográficas, como el limón, símbolo de incorruptibilidad.

Todavía tienen tiempo nuestros lectores de acercarse hoy, 30 de octubre, a Subastas Segre (91 515 95 84) para pujar por alguno de los 400 lotes de joyas que se ponen a la venta, sin perder de vista dos lotes excepcionales, una sortija de Cachemir con importante zafiro ovalado de 4,01 quilates, montada en platino con tres brillantes a cada lado en chatones cuadrados escalonados, valorada en 38.500 euros, y una gargantilla de platino de los años 50 y 60 con diamantes tallados en brillante, baguette y marquise, que suman 50 quilates y parten de 38.000 euros. Y si buscamos una oportunidad, habrá que pasar por La Galería (91 522 02 30) para adquirir el cartón que se atribuye a uno de nuestros grandes paisajistas, Aureliano de Beruete, que sale en 2.000 euros y sus últimas obras de dimensiones parecidas se vendieron en Durán y Ansorena este año por el doble estimado por La Galería.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

NU COUGHÉ (SUR LE CÔTÉ GAUCHE) DE AMEDEO MODIGLIANI. ARRIBA, L'ALÉE DES ALYSCAMPS DE VAN GOGH



## Matisse escultor

EL Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) presenta hasta el próximo 11 de enero una exposición dedicada a la vertiente escultórica de Henri Matisse, uno de los grandes pintores del siglo XX. La muestra está formada por cincuenta y ocho esculturas en bronce, algo a tener en cuenta pues el artista sólo realizó sesenta y ocho fundiciones; fotografías, tomadas por figuras tan relevantes como Henri Cartier-Bresson, Lucien Hervé o Hélène Adant; grabados y dibujos. Las piezas de la exposición proceden de los más prestigiosos museos del mundo como la Kunthaus de Zurich o el Pompidou parisien. Aunque se dice que Matisse se enfrentaba directamente al material sin apenas realizar trabajos preparatorios (le bastaba con el uso de fotografías), estos dibujos traducen esa voluntad de captar en el cuerpo humano las propiedades de la masa y el volumen. Como muchos artistas, Matisse recurrió a la escultura en momentos de saturación. Cuando la mente aparece invadida por todo tipo de imágenes es cuando conviene desconectar, cambiar de registro. "He hecho escultura porque lo que me interesaba es poner en orden mi cerebro. Cambiaba de medio, cogía el barro para descansar de la pintura...". De este modo, sus pequeñas esculturas se dispersan en un amplio arco temporal, siendo realizadas a lo largo de toda su trayectoria. Es significativa la voluntad de Matisse de realizar incursiones en la tridimensionalidad para evitar una sobrecarga de percepciones bidimensionales. Así, pintura y escultura generan brillantes recorridos de ida y vuelta. Viene a nuestras páginas un estupendo dibujo titulado, *Madmoiselle Nelly Dobois nue*, fechado entre 1907 y 1908.



Dos años han tardado estos virtuosos músicos y humoristas en volver a Madrid, donde cuentan con un ejército de aficionados que ha agotado hace meses las entradas. Actúan a partir del día 4 en el Palacio de Congresos con su espectáculo *Todo por que rías*, y sirva de consuelo a los que se quedan sin verlo que volverán del 6 de enero al 1 de febrero. Jorge Maronna y Daniel Rabinovich, dos de los cinco *luthiers*, hablan de su éxito con El Cultural.

## Les Luthiers

**“Nuestros espectáculos serán eternos el día que reluzcan nuestros cráneos”**

–En el último espectáculo que presentaron en Madrid, *Bromuro de Armonio*, la novedad era el humor político. ¿Qué hay de nuevo en *Todo por que rías*?

–Daniel Rabinovich: *Bromuro de Armonio*... Pues bien, es todo nuevo. Todas las canciones y los números son nuevos. El espectáculo transcurre con dos columnas vertebrales, que son Radio Tertulia y las tres serenatas. Ambos se dan en tres veces, a lo largo del programa.

*Loas al Cuarto de Baño*, aparecen instrumentos fabricados con artefactos sanitarios, no crea usted que nuestra novedad es ahora el humor escatológico.

–El espectáculo se estrenó en Buenos Aires en 1999, cuando todavía la crisis no había estallado.

–D.R: Disculpe, Señora periodista... en Argentina la crisis no tiene comienzo y mucho menos fin.

–Saben que a partir de la crisis nunca hubo tantos artistas argenti-

nos en Madrid. ¿Creen que la estrechez aviva el ingenio?

–D. R: No, no lo creo. En las épocas más difíciles a veces se hace necesario buscar comida más que ideas. No hay nada mejor que la paz y la prosperidad para que una sociedad sea creativa. Nos alegramos mucho de poder trabajar en España y que muchos buenos colegas lo hagan. Estamos agradecidos.

–En 30 años de convivencia de Les Luthiers no se conoce ni una desavenencia ni una separación, ¿Cuál es la clave?

–D R:La buena voluntad, la tolerancia, la amistad sobre todas las cosas. Y que nadie diga lo contrario porque lo peleo.

–J. M: Es simple: entre nosotros, ni un Si ni un Do. Y la clave es la de Sol.

–¿Qué es lo que peor soportan de sus colegas que por fin se atreven a desvelar?

–D. R: Jamás lo diría en público. Disfruto de ellos. Ellos sí que me tienen que soportar a mí. Y no es fácil, soy terrible.

–J. M: Que sean cuatro señores mayores, en lugar de unas preciosas modelos internacionales.

–¿Por qué en Les Luthiers no hay director?

–D. R: Somos un grupo de autogestión... (hermosa palabra que no sé lo que quiere decir. Somos cinco directores.

—J. M: Los hay, y en cantidad: somos cinco directores. A veces estamos en ese rol los cinco simultáneamente, y en otros momentos toma las riendas alguno de los cinco.

—De los más de 500 personajes que han inventado, el más famoso es Mastropiero. ¿Cómo entraron en contacto con él?

—D. R: Me lo presentó una ex-amante de él, que se transformó con el tiempo en ex-amante mía y de alguno de mis compañeros, creo que de cuatro de ellos.

—J. M: Hicimos un casting de músicos inescrupulosos. Mastropiero se presentó y salió primero. Bueno, en realidad nos ofreció dinero para que lo eligiéramos.

—¿Han tenido alguna noticia suya?

—D. R: Es muy parco... (otra hermosa palabra que...).

—J. M: Suponemos que anda por el

luzcan nuestros cráneos.

—Muchos de los luthiers han seguido estudios técnicos (Arquitectura, Ingeniería, Química...) ¿Han conseguido descubrir la ecuación que despeje la gran incógnita del Humor?

—D. R: Mis compañeros sí lo han hecho. Yo soy egresado

mundo haciendo de las suyas, o más probablemente tratando de hacer suyas las ajenas.

—¿Cómo es el proceso de creación que sigue el grupo: se encierran juntos, cada uno trabaja por su cuenta, se reúnen disciplinadamente...?

—D. R: Sí.

—Cuando lucían melenas, sus espectáculos duraban un año, luego los giraban dos. Más tarde, con el cabello cano o recortado, tres años y ahora cuatro. ¿Qué relación hay entre la duración de sus espectáculos y el decrecimiento de sus cabellos?

—D. R: Sansón y Dalila, ¿la conoce?

—J. M: Nuestros espectáculos durarán eternamente el día en que re-

(licenciado) de la Facultad de Derecho, de manera que de ciencias, poco.

—J. M: Al menos para nosotros, el humor es siempre una incógnita. Si no, no haríamos tantas versiones de cada pieza antes de estrenar nuestros espectáculos.

—Se dice que no les gusta salir en

televisión. ¿Por qué?

—D. R: Nos gusta entrar solamente. Y salir con chicas.

—J. M: Se dicen tantas cosas...

—¿Otras contraindicaciones o alergias?

—D. R: De todo tipo, por supuesto. Pero no las ejercemos entre nosotros.

—Si en España hay más Marías y Garcías que en ningún otro sitio, ¿por qué esa insistencia con Noruega?

—¿Ha revisado la señora periodista el directorio telefónico de Noruega? Algunos García hay, créame.

—¿Como andan de vanidad con el éxito que tienen?

—D. R: Felices. Es uno de los se-

cretos de nuestra buena convivencia. No podríamos defraudar a tanta gente. No sería justo.

—J. M: Nos enorgullece que Les Luthiers tenga un éxito tan grande. Pero no olvidamos cuando, a la puerta del café-concert donde actuábamos en nuestros comienzos, rogábamos que algún transeúnte entrara a vernos. O cuando, en las primeras funciones en Madrid y Barcelona, éramos felices si venían a vernos cincuenta personas. *Sic transit gloria mundi* ("El tránsito, en el mundo, es una gloria").

—¿Cuál es la canción de la que más contentos se sienten?

—D. R: *Imagine*, de John Lennon.

—¿Y el instrumento?

—D. R: El bass-pipe a vara.

—J. M: La Ferrocalíope, esa espectacular mezcla de órgano con locomotora a vapor.

—Cuando actúan tienen un termómetro que mida las risas del público y les indique cómo seguir.

—D. R: Sí, pero no se lo cuente usted a nadie, por favor.

—J. M: Cuando estrenamos cada pieza la grabamos para tener una idea precisa de dónde y cuánto se ríe el público. Eso, en el caso de que se ría, lo que algunas veces no ocurre. Y, durante las representaciones, uno está permanentemente atento a las reacciones de los espectadores. En especial si arrojan objetos al escenario.

—¿Les ha ocurrido alguna vez que el público no haya reído sus gracias?

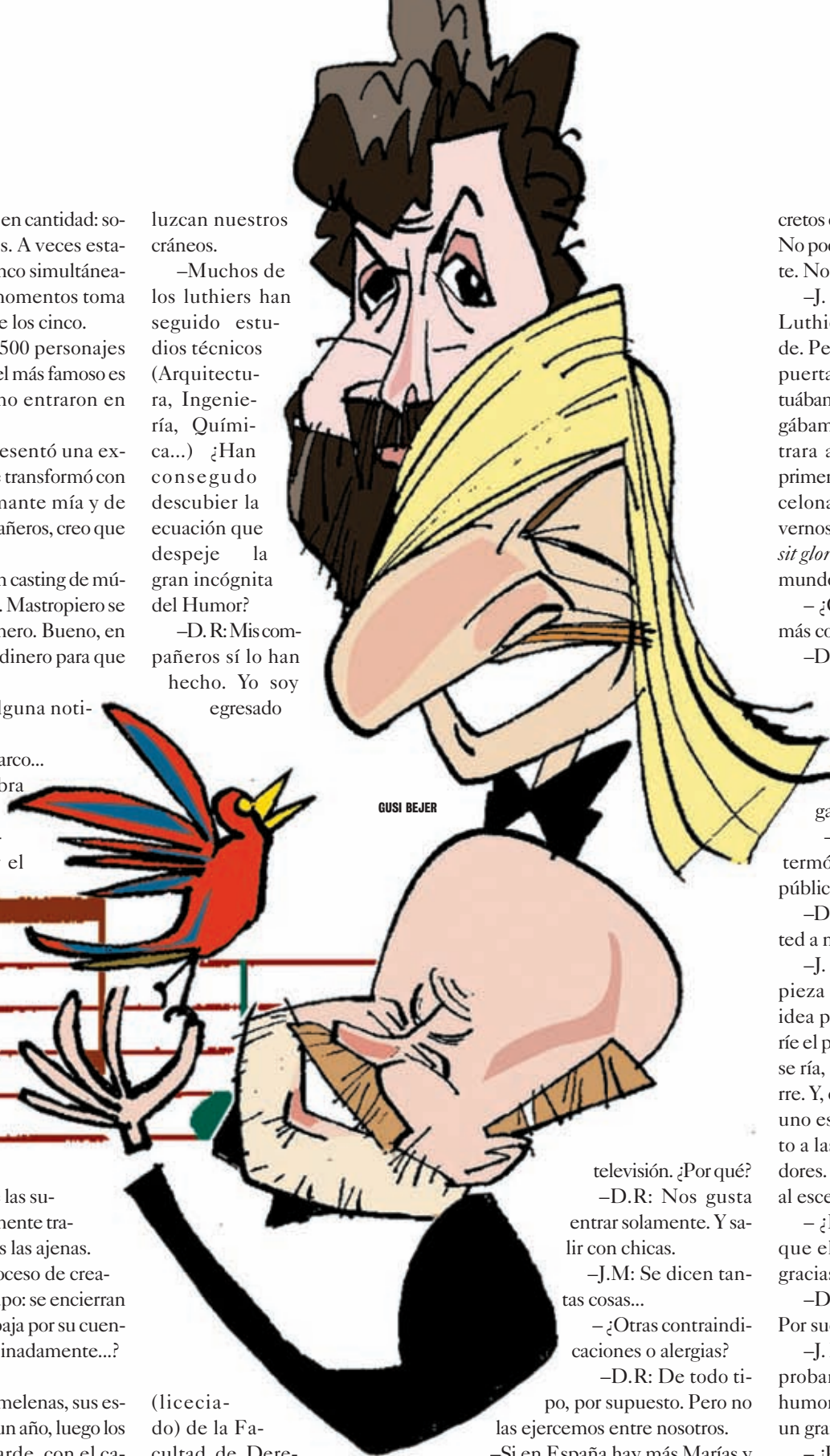
—D. R: Sí, claro, algunas veces. Por suerte muy pocas.

—J. M: En algunos estrenos comprobamos con desazón que con el humor nunca se sabe: siempre hay un gran margen de error.

—¿Piensan en jubilarse?

—D. R: Sí, dentro de cuarenta y cinco años. Ya va a ser tiempo.

—J. M: Sí, cuando cumplamos la edad correspondiente. ¿Cuál es la edad de jubilación de un músico-humorista en España?



LIZ PERALES

Marta Carrasco es una de las figuras ascendentes de la escena catalana. Sus creaciones, a caballo entre la danza y el teatro, recrean un universo muy personal de tintes oníricos, de un aparente desorden y trazado con humor. La coreógrafa estrena el día 5, en la Cuarta Pared de Madrid, *Eso sí que no*, su último trabajo inspirado en textos de Cioran y Dostoievski y música de Verdi y Schubert, pero también de Brel, Tom Waits y Albert Pla.



EDDY KELELE

## Marta Carrasco y el revés de las cosas

UNA acróbata. Pero no de la pirueta superflua, sino de los mundos complicados. De esos que bordean la locura, se pasean por el vacío de la existencia y rozan la desesperación. Marta Carrasco sabe cómo bailar en ese territorio de desequilibrios. Dio pruebas en *Aiguardent* (*Aguardiente*); y lo volvió a demostrar en *Blanc d'ombra. Recordant Camille Claudel* (*Blanco de sombra. Recordando a Camille Claudel*) y *Mira'm*. Ahora lo intenta de nuevo en *Això sí que no* (*Eso sí que no*), título rotundo y contradictorio, tanto como intentar casar sobre un escenario los aforis-

mos de Emile Cioran y *El sueño de un hombre ridículo* de Feodor Dostoievski, la música de Jacques Brel y la ingenuidad de *Blancanieves*, la solidez de la palabra con la fuerza del movimiento, del gesto, del flamenco y de la danza contemporánea.

**Atracción por la locura.** ¿Qué tienen en común Cioran, Dostoievski y el flamenco? “El desgarró”, responde Marta Carrasco. El mismo que suena en Jacques Brel, Tom Waits o *La Traviata*, músicas que baila en *Això sí que no*; el mismo que habita en el complicado mundo de

la locura que suele transitar siempre por sus espectáculos. “Me atrae, no lo puedo evitar. Porque todavía no se ha dicho todo sobre ella; porque dudo entre lo que es cuerdo y lo que es loco, entre lo que es normal y lo que es anormal”, reconoce Marta Carrasco. “La de la locura es una cuerda floja que me fascina, porque tiene que ver conmigo; porque tengo un lado oscuro y extraño, aunque también el otro”. El de la risa, y es que para sobrevivir al nihilismo de Emile Cioran, Marta Carrasco apuesta por el humor. “Me interesa un pesimismo tan radical como

el de Cioran, un hombre capaz de decir que lo peor que nos puede pasar es haber nacido. Pero para soportarlo necesito la risa, necesito reírme para sobrevivir”. Este es el talante con el que la coreógrafa catalana se enfrentó a *Això sí que no*, un espectáculo que verá la luz gracias a su empeño y a su tozudez.

**El Grec la dejó en la estacada.** Marta Carrasco había comprometido un espectáculo, *La mel* (*La miel*), para el Grec'2003; pero, explica la coreógrafa, el festival la dejó en la estacada: “Primero me desmoroné, después decidí que a mí no me hunde nadie”. Y, en un par de meses, se inventó este *Això sí que no*—estrenado la pasada semana en el Festival Temporada Alta de Gerona, quien lo ha coproducido junto con el Festival de Otoño de Madrid— que nace del espíritu flamenco de una de sus bailarinas, Fuensanta Morales, del monólogo *El sueño de un hombre ridículo*, de Dostoievski, que desde hace meses pasea el actor Ricardo Moya, y de Jacques Brel: “Mi talismán”.

“Con Cioran y con Dostoievski era fácil que el espectáculo cayera en la pedantería, en el aburrimiento. Para evitarlo decidí mezclar estilos: decir a Cioran con palabras, pero también con acciones y con imágenes”. Los anteriores espectáculos de esta coreógrafa que empezó como bailarina en las compañías de Angels Margarit y Ramon Oller ya desbordaban imágenes, ya estaban llenos de acción apasionada; en cambio, lo de la palabra es nuevo para ella. “Siempre había pensado que la libertad que me daban las imágenes me la negaba la palabra. Creía que el texto me limitaba y por eso siempre era una molestia”, recuerda Carrasco, “pero un día decidí que el problema no estaba en el texto sino que estaba en mí”. Así que, como casi siempre ha hecho esta mujer, decidió lanzarse a la piscina.

Pese a que el trabajo de Carrasco ha sido reconocido con el aplau-

so del público, varios Premios Max y giras internacionales que reclaman su primer montaje *Aiguardent* (1995), no todos están de acuerdo con su manera de entender el baile.

**“Dicen que no bailo”.** “Ni yo misma sé muchas veces cómo definir lo que hago sobre un escenario”, reconoce Carrasco que, amante de las fronteras complicadas –locura/cordura–, cruza con insistencia la que separa la danza del teatro: “Sé que hay gente que dice que yo no bailo”. Pero es que ella sólo entiende la danza “si tiene algo que decir, si me emociona, si es esencial; no me sirve la danza como adorno, la danza gratuita. Entonces me aburre como espectadora, como bailarina y como coreógrafa”. Y concluye: “Prefiero ir al circo que a ver según qué espectáculo de danza”.

Y en esa manera de entender la danza de Marta Carrasco cabe el flamenco de Fuensanta Morales, el baile de Neus Suñé, el movimiento imperfecto del actor Xavi Sáez y *El hombre ridículo* de Ricardo Moya, hilo conductor del espectáculo, un actor que “parece salido de las películas de David Lynch; un actor vivo, que parece eterno”. *Això sí que no* también estará transitado por la propia Marta que, si se quedó fuera en *Mira'm*, ha decidido que esta vez también bailará. “Es difícil estar dentro y fuera”, defiende; así que buscó consejo en el director de teatro

**Con estudios de piano, canto, danza clásica, contemporánea y jazz realizados en París y Nueva York, Marta Carrasco ha bailado en compañías como Metros o Mudances. Pero es con *Aiguardent* y *Blanc d'ombra*, solos que ella interpreta, que se gana el reconocimiento del público y se multiplican sus colaboraciones: la película *Viaje a la luna*, de Amat, las coreografías del musical *A Little Night Music*, de Gas, u obras como *Ronda de mort a Sirera*, de Salvat.**



Fernando Bernués (Tantaka Teatro), “una mirada sabia y respetuosa”. Como la que muchas veces le toca pasear a Carrasco cuando algún director de escena le pide colaboración como asesora de movimiento. “Es un trabajo que me gusta y que, a la vez, odio, porque nunca

sabes con qué te vas a encontrar. Muchas veces tienes que hacer entender a los actores que tu trabajo es importante; darle tiempo al director para que sepa exactamente qué quiere de ti”. Tampoco se le escapa la razón de tales problemas: “En España no hay tradición como ocurre en otros países; aquí sólo lo entiende la generación más joven, la de Julio Manrique, la de Álex Rigola”. También los responsables de los proyectos que aguardan a la coreógrafa en los próximos meses: la ópera *Gaudí*, de Joan Guinjoan, en el Liceo bajo dirección de Manuel Hueriga; y la versión teatral de una de las películas españolas de mayor éxito, *El otro lado de la cama*, de Martínez Lázaro.

NURIA CUADRADO

# JAZZ

TEATRO CERVANTES · MÁLAGA  
XVIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ  
5-8 NOVIEMBRE 2003

SALA CERVANTES

SALA ROMERO ESTED

ROY HARGROVE'S RH FACTOR 5 JASON MORAN & THE BANDWAGON

CHICK COREA NEW QUARTET 6 MAD-BCN PROJECT

JOHN MAYALL & THE BLUESBREAKERS 7 THE MISSING STOMPERS

DANISH RADIO BIG BAND 8 GUILLERMO MCGUILL CUARTETO

con María Schneider,  
Toots Thielemans & Ivan Lins



AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA  
Área de Cultura



TEATRO CERVANTES



CAJA MADRID

VENTA DE LOCALIDADES

Taquillas del Teatro Cervantes, de lunes a sábado en horario de 11.00 a 14.00 y de 18.00 a 21.00 h.

domingos y festivos (si hay función), una hora antes del comienzo del espectáculo.

Punto de venta situado en la Plaza de la Marina (sede central de Unicaja) de lunes a viernes de 11.00 a 14.00 y de 17.00 a 20.00 h.

Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras (Campus de Teatinos) de lunes a viernes de 10.00 a 14.00 h.

VENTA TELEFÓNICA Teatro Cervantes 952 224 100 - Uniticket 901 246 246.

INFORMACIÓN DE ESPECTÁCULOS Telf 952 224 109.

VENTA POR INTERNET [www.teatrocervantes.com](http://www.teatrocervantes.com)

# Molière

## La Comédie Française llega a Madrid con *Don Juan* o la seducción a la francesa

En una de sus escasas giras fuera de su país, la mítica y centenaria Comédie Française visita Madrid. Y lo hace con su texto más emblemático, el *Don Juan* de Molière que dirige Jacques Lasalle. La institución más antigua de Europa estará en el Teatro de La Zarzuela del 5 al 8 de noviembre.

LA COMÉDIE es la institución teatral europea con mayúsculas, la joya de la república de las letras francesas. Por ella han pasado actores como Jeanne Moreau, Isabel Adjani y Josep María Flotats y directores como Jacques Copeau, Jacques Charon y el recientemente fallecido Jean Pierre Miquel. Creada en 1680 por Luis XIV y rehabilitada por Napoleón después de la Revolución Francesa, en sus más de tres siglos de vida sólo ha permanecido cerrada en una ocasión, de 1792 a 1802. Se ha convertido en la compañía estable más longeva de Occidente y en el último reducto de la dramaturgia francesa clásica, a cuya conservación se ha consagrado con indiscutibles resultados. Mantiene una restrictiva política de giras que raramente

la aleja de la Rue Richelieu y que convierte cada visita suya en un acontecimiento cultural. En España la Comédie presentó *El barbero de Sevilla* en 1992 –en el Lope de Vega de Sevilla y el Principal de Valencia–, y *El misántropo* en 1990 –en el Arriaga de Bilbao–. Por su parte, Jean Pierre Miquel, su anterior director, había vuelto en 2000 para estrenar en Almagro *Don Juan o el festín de piedra* con la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

**Molière, le patron.** Con Lasalle a la cabeza tras el fallecimiento hace un año de Miquel, la institución presenta en el Festival de Otoño un texto fundacional, *Don Juan* de Molière. Y es que tanto la obra como el autor son claves en su repertorio, no en vano la Comédie –también llamada *Maison de Molière*– nació de la unión de las dos compañías estables del París del XVII, el Hôtel Guénégaud –la compañía de Molière– y el Hôtel de Bourgogne. Actualmente la compañía está compuesta por 40 *sociétaires* y 23 *pensionnaires* y puede acoger hasta 70 actores.

De todos los autores que la Comédie ha llevado a escena –de Racine, Marivaux y Shakespeare a Calderón, Fernando Arrabal y Javier Tomeo, entre otros muchos– Jean Baptiste Poquelin, alias Molière, está considerado su “patron”. Por eso, casi todos los directores que han pasado por la institución han llevado a escena alguna obra del gran renovador de la comedia. El propio Jacques Lassalle, que había sido anteriormente administrador de la Comédie de 1990 a 1993, tiene una larga carrera a sus espaldas en la que no podía faltar Molière: dirigió *El misántropo* en 1998 y 2002, y *Escuela de mujeres* en 2001.

Este montaje que se presenta en el Teatro de la Zarzuela es el mismo que Lasalle presentó en el Festival de Aviñón en 1993, con el actor Andrzej Seweryn encabezando el reparto. Se trata de un intérprete curtido en las tablas y familiarizado con la dramaturgia de Molière, ya que ha participado en este *Don Juan* y en *El burgués gentilhomme* que Jean-Louis Benoit dirigió en 2000.

Seweryn –que en sus diez años de permanencia en la compañía ha participado en diez montajes y dirigido dos– da vida al conquistador heredero de la obra de Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, que la Compañía Nacional de Teatro Clásico acaba de reponer. Convertido en mito literario gracias al talento de Tirso, Don Juan ha revivido constantemente en las manos de Zorrilla, Unamuno, Mozart, Hoffman o Torrente Ballester. Francia no podía quedarse sin conquistador y fue el propio Molière el que se encargó de crear al seductor galo por excelencia.

**Don Juan el pensador.** Censurada desde su segunda representación y revelada en toda su dimensión por Louis Jouvet en 1947, este *Don Juan* presenta a un protagonista más dado a la reflexión que a la acción, a diferencia del original de Tirso de Molina. Es este aspecto diferenciador lo que ha subrayado Lasalle, un director que ha estado al frente de más de 50 montajes además de haber dirigido el Teatro Nacional de Estrasburgo en 1983. Después de este espectáculo, el único que la compañía tiene en gira, Lasalle prepara *Platonov* de Chejov, que llegará al escenario de la sala Richelieu a partir del próximo 22 de noviembre.

ITZIAR DE FRANCISCO



ANDRZEJ SEWERYN ES EL MUJERIEGO DON JUAN

MARC ENQUERAND

# Manuel Martín Cuenca

## “Fue un reto llevar la novela a la pantalla”



El escritor y el cineasta conversan sobre *La flaqueza del bolchevique*

## Lorenzo Silva

### “No podía poner mi libro en manos de cualquiera”

MERCEDES RODRÍGUEZ

Rioja Films. Despacho de José Antonio Romero, productor de *La flaqueza del bolchevique*, que se estrena mañana. Sus artífices, el director Manuel Martín Cuenca y el escritor Lorenzo Silva, conversan para El Cultural sobre la dificultad de convertir una popular novela (finalista del premio Nadal 1997) en película, del riesgo de una historia donde el sexo y el amor caminan por cauces subterráneos. Hablan de un falso triunfador, de una adolescente irresistible, de una actriz que rompe moldes, de la moral, la corrupción y la tragedia, en definitiva, de una de las películas más audaces y honestas del reciente cine español.

**Martín Cuenca:** Todo empieza en Felipe Vega. Es quien me habla de ti, me dice que hay un escritor estupendo que se llama Lorenzo Silva. Voy a una librería y pido cualquier cosa tuya y me dan *La flaqueza del bolchevique*. Ese mismo día me la leí en un parque del tirón y a las 30 ó 40 páginas vi que había una película que yo quería hacer. Te llamé y te lo dije.

**Lorenzo Silva:** Y quedamos a comer. Fundamentalmente en esa comida lo que hicimos es dilucidar qué película veías tú. Cuando me senté delante de ti, yo tenía muy claro que pondría mi novela en manos de al-

guien que tuviera una comprensión de la historia afín a la mía...

**MC:** Sí... porque es una novela muy personal. Me hablaste de la forma en que brotaron las primeras páginas, de un modo muy visceral...

**LS:** Es que empecé a escribir esta novela después de tragarme dos horas de atasco en Madrid, y llegué a la oficina tan cabreado que me desahogué y salió el primer capítulo. Pero en el caso de alguien que lleva muchos años escribiendo literatura, entra en juego el “fingidor” del que hablaba Pessoa, por muy auténtico que seas y por mucho que partas de experiencias, empiezas a recrear. A

mí mucha gente me imputa cosas del personaje del bolchevique... que conduzco como un temerario, que no me gusta Bach. Algunas las comparto y otras no.

**MC:** Hay mucha cercanía en las páginas, y por eso también me tocó a mí. De lo que he leído tuyo es lo más escrito con el estómago, creo...

**LS:** Es cierto que era una historia para mí especialmente frágil, que no podía poner en manos de cualquiera, porque había muchas maneras de distorsionarla. Para mí era muy importante que lo hiciera alguien con la sensibilidad adecuada, alguien que no viera simplemente una historia de un hombre que se lía con una adolescente. Recuerdo que me dijiste que esto era una historia de amor, en toda la extensión de la palabra, con todo lo que tiene de sacrificio, renuncia y entrega por el otro. Eso me gustó.

**MC:** Una de las grandes virtudes de la novela es que está latente la tensión sexual. La fuerza de esa historia está en lo que no ocurre. Pablo jamás toca a María, sólo hay una vez en que están a punto, pero algo les interrumpe. No hay carne, pero sí hay deseo, contradicción, atracción, ésa es la verdadera fuerza.

**LS:** Alguna crítica definía la película como una fábula moral, que me parece una definición muy acertada. Nunca he escrito una historia que no tuviera un contenido moral, un sentido ético de los personajes consigo mismos. Eso es, en definitiva, lo que hace interesante las historias.

**MC:** El contenido moral de la película está en Pablo. Aunque parece que es un tipo sin principios, no puede convertirse en un completo cícnico. Su moral interviene cuando le tocan el corazón. Es un personaje

## Pura química

La primera y más evidente de las “conexiones rusas” que vertebran *La flaqueza del bolchevique* procede de Nabokov. Sin embargo, la pasión que siente Humbert Humbert por Lolita es mucho más enfermiza (aunque no menos trágica) que la que siente Pablo por María. Lorenzo Silva confiesa que pesó más en su historia la presencia subterránea de *Noches blancas*, de Dostoievski, que leyó con 15 años: “Es el amor imposible entre dos desconocidos que se enamoran en la calle, que intuyen lo más importante de sus vidas en un ser extraño y se enfrentan a la imposibilidad de poseerlo”. A efectos cinematográficos, sin embargo, Martín Cuenca confiesa que se estudió a conciencia las escenas entre Timothy Hutton y Natalie Portman en *Beautiful Girls*, “para ver por qué funcionaba tan bien la historia entre ellos”. Cuestión de química, claro. Algo que no les falta a Luis Tosar y María Valverde.

desalmado y antipático, y le va saliendo el lado ético a lo largo de la película. Hay cosas que no puede traicionar cuando se enfrenta a la historia de amor con María.

**LS:** Es un personaje totalmente marcado por la culpa. Cuando salió la novela, creo que fue Sánchez Dragó quien dijo que había visto mucho de Dostoievski en ella. El sentimiento de la culpa es otro de los elementos rusos que hay en la novela, porque hay muchos, Vladimir Nabokov también estaría.

**MC:** A mí es que la culpa me parece una palabra tan pesada que me gusta más hablar de vergüenza. Yo no creo que el personaje tenga culpa, sino más bien vergüenza y cierto compromiso con la honestidad.

**LS:** El argumento siempre es símbolo de otras cosas. Tiene una lectura superficial y una lectura subterránea. A la hora de trasladarlo a la pantalla, también era otra baza pensar en alguien que no solamente iba a contar la historia con el dramatismo, el humor y la tensión necesarios,



sino que permitiera atisbar qué representan esos personajes respecto a la sociedad en que vivimos. En el caso de Pablo que simbolizara a todos esos falsos triunfadores, y respecto a María que pudiera proyectar lo que es la potencia redentora de todas las fuerzas de la juventud.

**MC:** Evidentemente todo eso está en la narración. Lo que pasa es que el cine tiene que ser más físico, me interesan menos las simbologías. En la película todo el conglomerado de símbolos y metáforas está presente como un juego. A mí me interesaba que a ella le hiciera gracia que él se autodenomine en determinado momento bolchevique.

**LS:** En lo que se refiere al símbolo de la flaqueza del bolchevique, podemos contar que lo eliminamos en común acuerdo. Intentamos trasladar al cine toda la disquisición acerca de la analogía subterránea que Pablo ve entre su destino y el de

los bolcheviques... todo eso era muy discursivo en la novela y en la película no cabía de ninguna manera. Lo que hicimos, es cierto, fue conservar en la película la parte más traviesa y juguetona del símbolo. Hay una travesura en que un ejecutivo del banco de inversiones se autodenomina bolchevique.

**MC:** Cuando la película empieza con un tipo mirando un libro sobre la revolución rusa, es más para dar una clave de misterio, para presentar a un tipo ambiguo y extraño. Igual que el hecho de que escuche a Extremoduro...

**LS:** Es que es un personaje muy singular. Es una relación entre dos personajes que de hecho se atraen por su singularidad.

**MC:** Él no es sólo singular, es que es un personaje antipático. En la película se le ve desde fuera y no existe la justificación narrativa de que está contado en primera persona. Había que conseguir que ese tipo que cae mal, acabe siendo alguien que cae bien. Eso se consigue a nivel de actuación. Creo que en ningún momento Luis (Tosar) trabajó un personaje ambiguo, siempre trató de que todas las miradas fueran honestas. El punto de intriga de qué es lo que va a hacer, de si va a ser un perverso o no, lo pone el espectador desde fuera. Además, el físico de Luis jugaba a favor del mito de la bella y la bestia, de ahí la importancia de encontrar a la actriz adecuada...

**LS:** Es algo que tuvimos muy presente escribiendo el guión, la dificultad de encontrar una chica con el aplomo y la naturalidad de esta María... que, por cierto, en la novela es Rosana. Lo único que te reprocho es haberle cambiado el nombre.

**MC:** Los primeros en descubrirla fueron Eva y Yolanda, del equipo de casting. Ellas intuyeron que María Valverde funcionaba, iba pasando todas las pruebas. Yo no tenía la seguridad, sí la intuición, y haciendo las

**Lorenzo Silva:** “Me dijiste que esto era una historia de amor, en toda la extensión de la palabra, con lo que tiene de sacrificio, renuncia y entrega por el otro. Eso me gustó”

**Manuel Martín Cuenca:** “La fuerza de esta historia está en lo que no ocurre. No hay carne, pero sí hay deseo, contradicción, atracción, ésa es la verdadera fuerza”

pruebas de improvisación con Luis Tosar ya quedó más claro.

**LS:** En la ronda final, además, quedaron ella y otra actriz con más experiencia, que ya había hecho dos películas, y que ni mucho menos era una incompetente: Aida Folch. Yo confieso que no lo tenía nada claro entre las dos.

**MC:** Yo me dejé llevar por la intuición. Con María ha habido que trabajar mucho. Ella es muy buena y creo que puede ser una gran actriz si trabaja y no se tuerce. En el rodaje la ayuda de Luis fue fundamental. Pero luego está la labor de montaje. Muchos actores le deben gran parte de su interpretación al montador, y esta película sin el trabajo de Ángel (Hernández) sería otra cosa bien distinta. María lo tiene, pero hay que sacárselo.

**LS:** Se puede decir que tiene suerte, porque con quince años protagonizar una película es suerte, pero esa suerte la peleaba.

**MC:** Por supuesto... tuvo que hacer muchas pruebas y el rodaje fue muy duro. ¿Pero hágale de las conclusiones a las que llegaste cuando viste la película terminada?

**LS:** Como sabes, he tenido un problema para verla. He estado tan metido que he tardado mucho en sentirme como espectador, y todavía no sé si lo soy. Vi copiones de la película y trozos en la sala de montaje. No tengo esa primera vez. Yo también soy culpable de la película, y mi dificultad para convertirme en espectador es obvia.

**MC:** Pero sí hubo un día en que pudiste verla distanciado... que fue en el pase de San Sebastián...

**LS:** Ahí fue cuando estuve más cerca de ser un espectador, porque viví la película junto con un público de 600 personas. Siempre que ves una adaptación tuya, hay un punto de distancia porque ves tu historia contada por otro. Hay algo que me resultó singular en esta película, y es que ese punto de distancia estaba acompañado por momentos inaudi-



M. RODRÍGUEZ

tos de proximidad. Hay momentos en que veo a Luis Tosar actuando y encarna absolutamente el personaje en el que yo pensaba al escribir el libro. Hay un par de momentos de la película que construyen muy poderosamente el sentimiento de la historia, donde la emoción está al límite, y a mí esos momentos, siendo el autor de la historia y del guión, consiguieron emocionarme.

**MC:** Creo que uno de ellos es cuando se reencuentran en la oficina...

**LS:** Esa escena para mí es sobrecogedora, sobre todo para el que sabe

hacia dónde camina la historia. Eso me emocionó y no soy fácil de emocionar en el cine.

**MC:** Creo que en esa escena está contenida gran parte del corazón de la historia de amor entre ellos. Me alegra que te guste, porque es una vuelta que le dimos a la trama. Hicimos que pasaran más cosas pero desde el mismo espíritu del texto, convocando a la tragedia de una forma muy griega. Desde dentro, yo siempre he creído que hemos hecho una película muy arriesgada. Tiene un protagonista antipático, marca

una relación que no llega a definirse y tiene un final que podría considerarse abrupto... no sé... la verdad es que ha sido todo un reto llevar tu historia a la pantalla.

**LS:** Yo siempre he sentido que esta historia era y no era arriesgada. Lo es en el sentido de que no transmite una visión sencilla y esquemática de la realidad, y estamos demasiado habituados a visiones con las que podamos convivir cómodamente. Es una visión llena de ambigüedad. Pero hay que jugársela para contar una historia que merece la pena contar. Puede ser presunción por mi parte, pero desde que yo tenía sesenta páginas de la novela, yo sabía que esta historia no era arriesgada porque los personajes son muy potentes, y lo que piden las historias son buenos personajes.

**MC:** El cine juega más en los ámbitos de lo comercial que la literatura. Creo que es nuestra implicación personal lo que puede hacer conectar con la gente, porque si nos importa a nosotros, no es imposible que importe a los demás.

**LS:** No es una historia ajena a los espectadores, refleja modos de vida y personajes absolutamente contemporáneos. Hay un personaje más en la historia que es Madrid, y en esta película la ciudad está retratada como nunca, con todos sus niveles, con sus caricias y sus mordiscos.

**MC:** Está rodada con fascinación.

**LS:** Sí, con algo más que eso. La verdad es que ha sido una buena experiencia poder trabajar juntos. Creo que encontramos la forma de colaborar porque hablamos un mismo lenguaje y porque lo hemos hecho desde el respeto y la lealtad.

**MC:** Lo que me gustó de trabajar contigo es que somos muy diferentes en muchas cosas, y eso nos ha aportado cosas nuevas. Además, me has echado muchos cables en este largo proceso. Y te lo agradezco mucho. Ojalá encontremos la posibilidad de trabajar otra vez juntos.

**LS:** La encontraremos.

# El rostro trágico del destino

POR ROSA REGÁS

Carta de una desconocida—próxima entrega de la Filmoteca de El Cultural del jueves 6 de noviembre—es, para la escritora Rosa Regás, “una pequeña obra maestra, una triste y dramática historia de amor”. Dirigida por Max Ophüls, este gran clásico del cine romántico está basado en un texto de Stefan Zweig. En el cuaderno de 16 páginas que acompaña al DVD, este artículo irá acompañado de la crítica de Carlos F. Heredero y la escena preferida de Montxo Armendáriz.



**C**arta de una desconocida está basada en una novela de Stefan Zweig, uno de los más populares autores de la primera mitad del siglo XX. Zweig se hizo famoso por sus magníficas biografías, pero también por una extensa obra de ficción que alcanzó el interés de todos los públicos, debido sobre todo a su extraordinaria capacidad de describir personajes llenos de humanidad y ternura, a la sabiduría con que dramatiza de forma espectacular un argumento que tal vez en manos de otro escritor menos dotado se habría quedado en una historia más anodina y en la maestría con que en todo momento mantiene en vilo la emoción del lector.

El guión de Howard Koch fiel a la novela incluso en los detalles en apariencia más nimios, en los diálogos y en el desarrollo de la acción, introduce sin embargo ciertos cambios en el argumento que no afectan el resultado final pero que son testimonio de lo poco que estaba dispuesta a aceptar la pazguata sociedad norteamericana de los años cuarenta incapaz de entender y soportar que la heroína de un amor tan tierno, tan apasionado, tan entregado y tan fiel pudiera emanar del corazón manchado de pecado de una cortesana como Lisa acaba siendo en el libro de Zweig. También el protagonista que el autor había descrito como un escritor de éxito pasa a ser en la película un pianista, tal vez para dar un tono más romántico aún a la historia, tal vez como sugieren los críticos por la irrenunciable devoción del director de la película, Max Ophüls, a la música que, es cierto, constituye un elemento esencial en todas sus películas.

La acción transcurre en la Viena de 1900, un hecho que permite al director recrearse en los in-

teriores, sobre todo en el estudio de Stefan, el pianista, en el que se han cuidado e introducido todos los detalles y un mobiliario y ornamentación exquisitos, iluminados con profunda maestría por Franz Planer que nos asombra con un juego de luces y sombras en ese bellissimo interior que acoge la silenciosa figura del mayordomo mudo, el hombre bueno, misterioso y sabio que ve lo que no ve su amo, que comprende y mira con benevolencia a Lisa, la pequeña vecina, como si adivinara el porvenir y el desarrollo de unos acontecimientos que de todos modos no podrá evitar y cuando llegue el momento supremo no tendrá otra función que asentir con un gesto de fatalismo a la pregunta de Stefan: ¿la reconociste?. El director de Fotografía, además, juega del principio al final con una serie de claroscuros en los exteriores, paisajes indispensables para una historia de amor dramática, secreta, irreversible. Charles Baker había reedificado a pequeña escala el puente de piedra del Danubio, la estatua del emperador Francisco José, la catedral, los pavimentos, los árboles y las farolas de la ciudad.

**E**n su estilo *Carta de una desconocida* es una pequeña obra maestra. Una obra en la que ni falta ni echamos de menos ninguno de los elementos que caracterizan un relato romántico. El director ha tenido buen cuidado en que se correspondiera la época con un sentir que le es profundamente característico, de tal modo que consigue una coherencia y una credibilidad que como bien sabemos son las condiciones imprescindibles para una obra de ficción. *Carta de una desconocida* es una triste y

dramática historia de amor cuya intriga en absoluto se sostiene en la búsqueda y el descubrimiento posterior de un final sorprendente, sino en el desmenuzamiento de una serie de elementos que ahondan en el drama provocado por un sentimiento poderoso que llamamos amor, como siempre ocurre en el romanticismo, un sentimiento que adquiere categoría de sacramento por el carácter que imprime a Lisa, la protagonista, que ni puede ni quiere controlar, ni alejarlo de su mente y de su corazón aun a sabiendas de que indefectiblemente la llevará a la perdición. ¿Hay una forma más romántica de formular un relato? Sí, la hay. Y es precisamente cuando además de la pasión de Lisa que inunda la pantalla y la historia entera del mismo modo que cambió su vida y su pensamiento desde la adolescencia a la edad adulta, logran unirse en un equilibrio lleno de fantasía la pasión constante de la amante y la premonición del amado, que aún manifestándose en tiempos e intensidades distintos, están ambos convencidos, como se nos dice y se nos repite varias veces, de que sólo en el otro podrán encontrar la plenitud de sus facultades, el sentido de una vida que será vacía de otro modo, y en último término la salvación personal y la tranquilidad del corazón y del alma.

Del panorama amable y alegre con que comienza la historia, bellas casas, rostros hermosos, vida fácil, futuro prometedor, vamos avanzando hacia situaciones más difíciles que exigen una fortaleza que sólo puede proceder del profundo e inagotable amor que irradia la bella Lisa y que le dicta lo que ha de hacer en cada caso. Lisa sabe que ese comportamiento poco o muy poco tiene que ver con lo que la vida le hubiera deparado si en cada encrucijada la razón y el buen sentido hubieran prevalecido sobre la intemperante pasión que domina su cuerpo y su alma y que, como si fuera inyectado por una fuerza superior, nada ni nadie logrará vencer.

Joan Fontaine encarna el papel de maravilla, porque ella como ninguna otra actriz tiene ese rostro de belleza y bondad que concentran una cantidad inagotable de sumisión y devoción que en esta película exagera hasta extremos inimaginables desde que es la niña que husmea la pre-

sencia de su amado por las escaleras y los patios de la casa vienesa, que continúa con ella a medida que crece, que conserva cuando ya ha logrado huir de su casa y de su familia y abrirse camino en Viena como modelo y empleada en una famosa casa de costura e incluso cuando madre ya y esposa de un hombre bueno y adinerado tropieza con la sombra del que fue el amor de toda su vida. Pasmó y dolor refleja su rostro en ocasiones pero es sorprendente que no cambie esa beatífica expresión ni en los peores momentos de la tragedia que le ha tocado vivir, es decir, de la tragedia que se ha visto obligada a sufrir. Como si fuera el amor el que la mantiene como es sin que el dolor deje huellas en su rostro. Por el contrario Stefan, un Louis Jourdan magnífico en su papel de seductor a pesar de sí mismo, va cambiando incluso el color de la cara de una forma visible aún a través del blanco y negro de la fotografía y lo vemos al final de la película deshecho el rostro no sólo por el tiempo sino también por una vida que ha perdido su sentido.

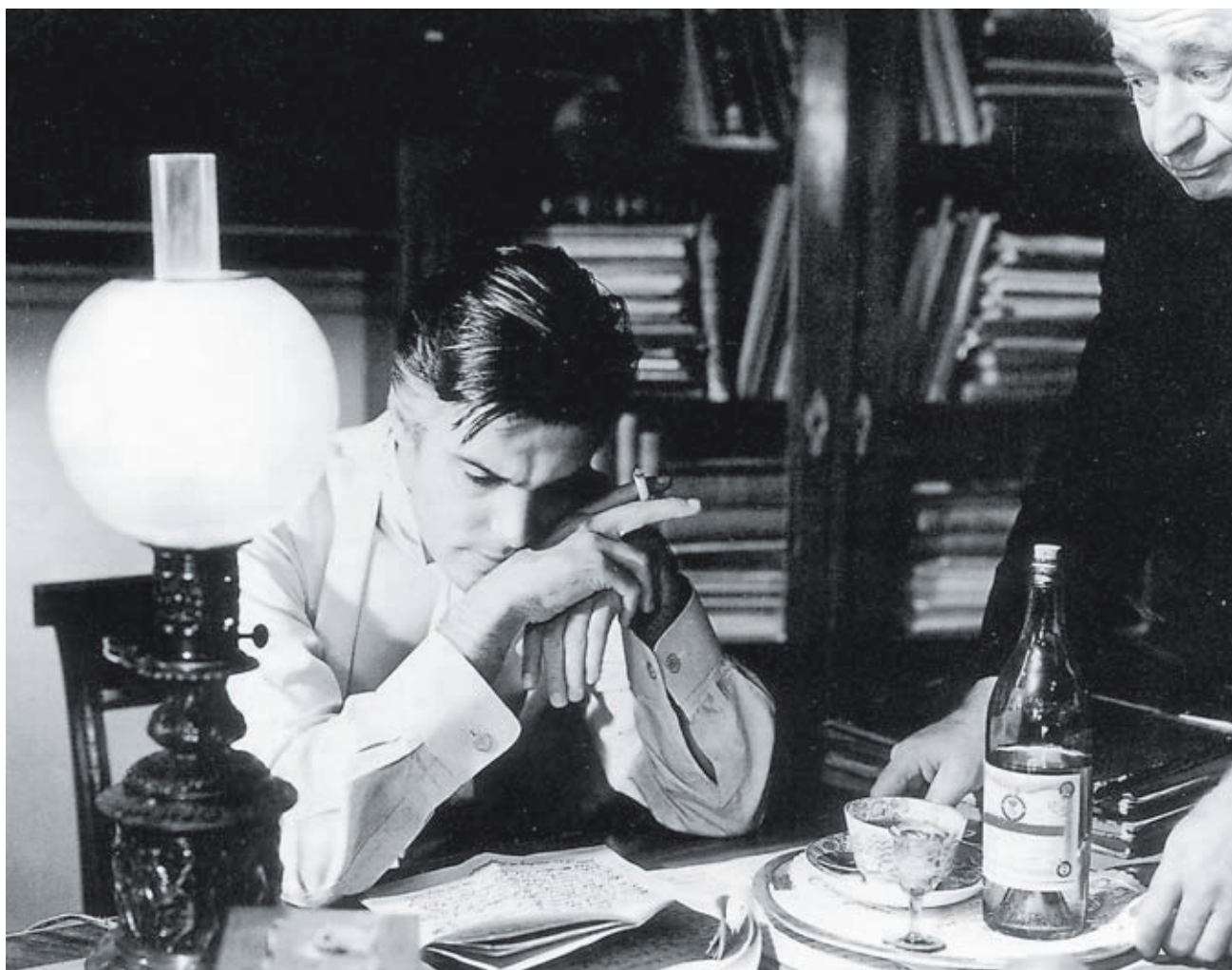
Con los elementos de su carácter y de su vida Lisa y Stefan se necesitan y habrían podido ayudarse y completarse. Pero no hay posibilidad para ellos ni redención y el destino que actúa por su cuenta, pone todo su empeño en que Stefan no acabe de tener conocimiento de que vuela a su alrededor lo que su corazón y su mente buscan para poder encontrar su propio camino. Y cuando le permite una visión fugaz de la mujer que responde a otras preguntas, distinta de todas las que él ha conocido y que encuentra en varias ocasiones en su camino hacia la nada profesional, emocional y vital, es el destino el que borra de su entendimiento el recuerdo de su nombre y de su rostro dejándole prisionero de una sombra que sólo será capaz de llenar de contenido cuando su tiempo haya perdido para siempre el tiempo de la mujer que lo amó.

Bien mirado no se comprende cómo un amor surgido en la adolescencia y basado en la miti-

***Carta de una desconocida es una pequeña obra maestra. Una obra en la que ni falta ni echamos de menos ninguno de los elementos que caracterizan un relato romántico***

medida, forma parte del más prosaico enamoramiento, una especie de pulsión en tono menor que sí admite cambios de dirección, negativas y frenos a los que la mayoría de los humanos sucumbimos. Sin embargo es la pasión lo que nos emociona, lo que tal vez envidiamos.

Cuando se estrenó en 1948 con poco éxito en



LOUIS JOURDAN EN *CARTA DE UNA DESCONOCIDA*, DE MAX OPHÜLS

ficación de un hombre guapo, pianista, rico y frívolo, puede condicionar de tal modo la vida entera de una mujer que apenas lo conoce y que dispone de una serie de elementos muy positivos para defenderse de una pasión tan ciega y tan destructora. Pero así son las cosas del amor en el romanticismo, así es la pasión que todo lo envuelve y aprisiona sin dejar un resquicio a la razón y tal vez ni siquiera a la dignidad y a la responsabilidad. Esa fuerza poderosa a la que se le atribuyen tragedias y desastres históricos y cotidianos y que sin embargo, en mayor o menor

los Estados Unidos y muy buena acogida en Europa, algunos críticos como el misógino Bosley Crowther en "The New York Times", dijeron, por supuesto en un tono despreciativo, que *Carta de una desconocida* era una película para mujeres. Esas afirmaciones casi nunca son ciertas, como no lo es en este caso, a no ser que se demuestre que la condición masculina es ajena a la pasión y al movimiento romántico del que por otra parte ha tenido y tiene tan espléndidos representantes como Stefan Zweig y Max Ophüls, autores ambos de esta bellísima historia. ■

# Victoria de los Ángeles

El próximo sábado, Victoria de los Ángeles **80 años de fidelidad**

cumplirá ochenta años. La cantante catalana ha sido una de las mayores figuras de la historia de la lírica, una personalidad que ha dejado su legado en cientos de interpretaciones por todo el mundo. Retirada de la actividad operística, y tras una vida personal difícil, ha dejado su testimonio a través de innumerables grabaciones. El Cultural rinde homenaje a la artista con declaraciones inéditas y un análisis de su discografía.

VICTORIA habla como canta, con el corazón en la palabra. Sin embargo, a punto de cumplir 80 años –el próximo sábado–, esta leyenda de la lírica prefiere guardar silencio. No asiste a homenajes ni participa en el juego mitómano de los melómanos que la adoran. La vida la ha castigado con fuerza. Detrás de los escenarios, en el silencio solitario que sigue al aplauso y al éxito, Victoria ha pasado trances muy duros. Desde la muerte de un hijo al esposo que se fuga con todo y la deja con lo puesto. Sin embargo, mira aún con esos ojos directos por los que asoma el corazón abierto de una de las últimas divas de la historia de la lírica.

Victoria, la “dulce Victoria” como la imaginan muchos, mira atrás sin nostalgia. “La vida ha cambiado de muchas formas. Los valores son otros. Ya no existen un Fischer-Dieskau, una Schwarzkopf. Hoy, salvo

excepciones, los cantantes piensan que llegar es cantar en televisión, actuar en grandes galas, ganar el máximo dinero... Se ha estropeado el sentido de los valores: el hacer música sin esperar nada a cambio y que venga lo que sea. Hay muy poca gente que hoy crea en eso de ‘El hombre y sus circunstancias’. Se buscan las circunstancias hasta con ansiedad, y a veces se te escapan de las manos precisamente por ello”.

Por encima de cualquier compromiso o conveniencia, Victoria ha impuesto sus convicciones éticas y profesionales. Así ocurrió cuando en noventa una conocida firma catalana de joyas le hizo una tentadora oferta para protagonizar una sofisticada campaña publicitaria: “Al momento dije que no. Me contestaron: ‘Pero, señora De los Ángeles, aún no le hemos dicho ni cuánto le pensamos pagar. ‘No quiero ni oírlo’, les respon-

di”. A pesar de verse forzada a vender su espacioso piso en Barcelona.

Es la misma ética que mostró en un camerino del Palau de la Música de Valencia. Corrían las once de la noche del miércoles, 24 de julio de 1996, cuando, tras una agotadora sesión de grabación de las *Canciones playeras* de Óscar Esplá junto a la Orquesta de Valencia, la soprano devolvía el talón bancario que ya tenía en sus manos, y que correspondía al caché fijado. “No puedo aceptarlo. El disco no va a quedar bien. Es mejor que no salga”. Sólo después de horas de discusión, y tras escuchar el montaje final, la exigente Victoria dio el pláacet a la edición del compacto. Hasta entonces se negó en redondo a cobrar ni una peseta.

**Generación irrepertible.** Pertenece a una generación irrepertible, la de los Del Monaco, Bergonzi, Callas, Nilsson, Schwarzkopf, Corelli. Ha cantado junto a Windgassen, Fischer-Dieskau, Hotter, Frick... Voces impensables en la escena contemporánea. “Pero yo no creo que haya crisis de voces. Lo que ocurre es que los valores son otros. Hay voces, pero

las inteligencias están sumergidas. Se cuentan miles de maestros de canto, pero las direcciones pedagógicas a veces no son las indicadas. Hay otras formas de pensar sobre cómo hacer una carrera. Los jóvenes creen que tienen que emular lo que ven y meterse en los conductos que los lleven a cantar”.

Se muestra hipercrítica con el actual mundo de la ópera, con sus intereses y concesiones: “En nuestro tiempo sería impensable un espectáculo como el de los tenores”. ¿Y un trío Schwarzkopf-De los Ángeles-Fischer-Dieskau? “¡Qué dice! Jamás nos hubiéramos prestado a hacer cosas así. Piense solamente en Fischer-Dieskau: sería la negación para eso. Diría que no: últimamente ni siquiera firmaba autógrafos tras los conciertos. Es un hombre de gran cultura, que pinta, que toca el piano, que escribe... Ninguno de los tres nos hubiéramos prestado jamás a hacer esas cosas. Además no sabríamos cantar un Schubert con megafonía”.

“Cuando te pones delante de una partitura de Schubert, de Wolf... piensas ‘qué tiene que ver esto con ese mundo’ [susurrando] ¡naaaadaaaaa! Sigo con el mismo pensamiento que cuando iba al conservatorio en mis primeros días. Continué no sabiendo nada. Después de tantos años, te das cuenta de que esto que haces o has hecho, está mal, que lo puedes hacer mejor, quizá de otra manera. Es verdad. ¡Cómo siendo consciente de tantas cosas me voy a poner a anunciar joyas o a cantar en un estadio con micrófono! ¡Ni podría ni sabría!”.

**“No creo que haya crisis de voces pero hoy en día los valores son otros. Hay voces, pero las inteligencias están sumergidas. Se cuentan miles de maestros, pero las direcciones pedagógicas no siempre son las indicadas”**



M. H. DE LEÓN

## Una voz mimada por el disco

VICTORIA de Los Ángeles: soprano lírica pura, de emisión aérea y natural, de timbre aterciopelado y cálido, de fraseo cincelado y variado. Siempre fue un placer escuchar esa sedosa acentuación, esa preciosa articulación de fonemas, características que se mantuvieron en todo lo alto mientras el fuelle y la extensión —nunca excesiva— respondieron. Luego, ciertos manierismos empezaron a amenazar su gran arte.

La Condesa de *Bodas*, papel con el que debutó oficialmente, está en una de las primeras grabaciones que pueden aconsejarse dentro de su capítulo operístico. Arlecchino (ARLA68-A70) la difundió hace tiempo, incorporando una magnífica dirección de Reiner y un reparto estupendo (Siepi, Valdengo, Madeira...), en la que Victoria canta con un grado muy alto de exquisitez y suavidad. La femineidad de la soprano sirvió ejemplarmente para la misteriosa y enigmática Mélisande, que aparece en la grabación de Cluytens, de 1956 (EMI-Testament SBT 3051). Derroche de delicadeza, quizá algo falta de nervio trágico, el de su Charlotte de *Werther* de Massenet, a las órdenes de Prêtre y junto a Gedda (EMI 763973-2, 1968), y formidable su *Manon* en las limpias manos rectoras de Monteux (EMI-Testament SBT 3203, 1955). A parecido nivel colocaríamos su Marguerite, puede que algo linfática y añorada, en el *Fausto* de Gounod de Cluytens, con Gedda y Christoff (EMI 565256-2, 1953). En este repertorio francés es célebre su *Carmen*, todo lo alejada que se pueda pensar de lo ordinario, a los ojos de hoy un punto reclamada, pero con una belleza tímbrica excepcional. Beecham y Gedda a su lado (EMI 556214-2, 1958/9). Pasemos a lo italiano puro. Aquí debemos destacar ante todo



Victoria no se deja tentar por el halago o el piropo. A punto de cumplir los 80 años, vive el mismo Olimpo que aún habitan glorias como Birgit Nilsson, Renata Tebaldi, Astrid Varnay, Franco Corelli o su íntima amiga Elisabeth Schwarzkopf. “Me han dicho de todo, desde que soy Teresa de Calcuta hasta que evoco a Santa Teresa de Jesús. Pero ya en serio, la verdad es que estudié siempre mucho, y nunca he dejado de seguir haciéndolo. Lo que ocurre es que siempre he mirado muchísimo lo que podía hacer y lo que no podía. Eso nunca lo he forzado. Incluso los roles wagnerianos que he abordado en mi carrera —Elisabeth, Elsa, Eva— los hice siempre con un sentido lírico, con una técnica lírica, o sea, nunca intentando hacer la voz

wagneriana [dice esto ensanchando la voz hasta casi parecer el mismísimo Fafner]”, afirma.

**Instrumento vulnerable.** “Jamás he querido abusar de este instrumento que es muy fuerte pero al mismo tiempo delicado y vulnerable”, insiste. “Cuando las cuerdas vocales están tocadas ya no hay modo de arreglarlas. Tienes que conservar el sonido, la belleza de color. Corregir esas notas que te salen de vez en cuando que no son bonitas y que cuando se te escapan te hacen exclamar un “¡ay!”... Desde que empecé a estudiar en agosto del 39 me he pasado la vida oyendo y observando lo que estoy haciendo. Jamás he tenido ambición de cantar todo, eso de ufanarme con un ‘yo lo canto todo’, de

‘ahora canto esto dramático’, ahora me proponen *Ernani* y digo sí y *Tosca*, también ¡Hasta Isolda!”.

Como ejemplo y contrapunto a esa fidelidad a sí misma, a su propia vocalidad y ser artístico, Victoria refiere su relación con la Mariscalca de *El caballero de la rosa*: “No se puedes imaginar la cantidad de veces que me la pidieron. Nunca la canté. No, no: *Thanks very much!* En los años cincuenta el viejo Metropolitan me la pidió una y mil veces. No debía de hacerla: había ya grandes mariscalcas. Cuando tú oyes a Schwarzkopf o a la señora Lehmann, automáticamente piensas: “no toques eso, porque nunca vas a conseguir hacer esas mariscalcas ¿Qué cantante de hoy piensa así?”

**JUSTO ROMERO**

una primorosa Mimí de *Bohème*, de un lirismo intenso, al lado de Björling y bajo el manto protector de un elocuente Beecham (EMI 556236, 1956). No tan afortunadas sus dos Cio-Cio-San de *Butterfly* para EMI, una con Di Stefano (1954) y otra con Björling (1959).

El instrumento fue siempre lírico, aunque por su talento y flexibilidad pudiera acometer con ciertas garantías una Carmen. Pero Butterfly pide mayor robustez y un timbre más *spinto*. Lo mismo que, aun en mayor medida, Santuzza de *Cavalleria*, que grabara en 1962.

De Verdi tenemos una estupenda Amelia de *Simon Boccanegra*, con magnífico reparto (Gobbi, Christoff, Campora) (EMI763513-2, 1957), una insuficiente Violetta de *Traviata* (EMI 573824-2, 1959) y una sensible y humana Desdémona en el

Met, quizá falta de dimensión vocal en el concertante, con unos pletóricos Del Monaco y Warren (Myto MCD 944.107, 1958). Victoria registró dos *Barberos* rossinianos, uno en estudio con Serafin y otro en vivo, con Gui. Y, *rara avis*, un Wagner, *Tannhäuser*, en donde nuestra soprano perfila una poética y creíble Elisabeth. Representación de Bayreuth de 1961, con Sawallisch. Difícil de encontrar, Melodram la difundió en su día. No podemos cerrar este apartado sin recordar su juvenil y frágil, antes que dramática, Salud de *La*

*vida breve* de Falla en la histórica grabación dirigida por Ernesto Halffter en 1952 (EMI 569235-2, con la posterior grabación de Frühbeck de Burgos).

En el marco de la música vocal no operística, es preciso referirse a su estupenda intervención en el *Requiem* de Fauré de Cluytens junto a Dieskau (EMI 566894-2, 1962); a

sus refinadas *Nuits d'été* de Berlioz con Munch (RCA GD60681, 1955, más *Romeo y Julieta*). Capítulo fundamental es en Victoria de Los Angeles el de la canción en sus más variadas formas y nacionalidades. La canción española ha tenido en ella a una defensora extraordinaria. De-

bemos recomendar un álbum muy completo, que toma una gran parte de sus interpretaciones de distintas épocas en esta parcela, con piano y con orquesta y con diversos acompañantes: EMI 566937-2.

La voz joven de la soprano (1942-53) aparece en un álbum de Testament SBT1087 y su exquisito arte, lleno de volutas, para el lied, se localiza en sendas grabaciones de 1957 (BBCL 4101-2, Festival de Edimburgo) y de 1990, ya en precario estado (Collins 12472). Antes de concluir señalemos el álbum que recoge la despedida de los escenarios del pianista Gerald Moore. En este acto en vivo participaron Elisabeth Schwarzkopf, Fischer-Dieskau y Victoria de los Angeles: EMI Eminence CD-EMX2233.

ARTURO REVERTER

## Orquesta y Coro Nacionales de España

Josep Pons, Director Artístico y Titular

### Concierto 4

### CICLO II



R. Frühbeck de Burgos

31 OCTUBRE, 1 Y 2 NOVIEMBRE 2003  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

J. Brahms *Réquiem alemán, opus 45*  
Ofelia Sala, soprano  
Mathias Goerne, barítono  
Lorenzo Ramos, director CNE  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

### Concierto 5

### CICLO I



Juanjo Mena

7, 8 Y 9 NOVIEMBRE 2003  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

B. Britten *Sinfonía da Requiem, opus 20*  
O. Knussen *Concierto para trompa y orquesta, opus 28 (Primera vez ONE)*  
W. A. Mozart *Concierto para trompa y orquesta núm. 3, en Mi bemol mayor, K 447*  
S. Prokofiev *Sinfonía núm. 1, opus 25, "Clásica"*  
Radovan Vlatkovic, trompa  
Juanjo Mena, director

Auditorio Nacional de Música de Madrid  
(C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 40).  
Venta para grupos: mediante reserva telefónica  
(Tel. 91 337 03 21). Lugares de venta:  
Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM  
(Teatro de la Zarzuela, Teatro Pavón y  
Teatro María Guerrero).  
Venta telefónica: (Servicaixa: 902 33 22 11).



ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA



Temporada 2003-2004





## El Teatro Real estrena *Osud* en la versión de Bob Wilson

# El Janacek más desconocido

Entre títulos del repertorio más habitual, el Teatro Real apuesta el sábado por *Osud* (*El destino*) una de las óperas menos conocidas de Leos Janacek, en coproducción con el Teatro de Praga y realizada por una figura de prestigio, el norteamericano Robert Wilson.

No será la única ópera de este compositor que se verá en España en esta temporada, en noviembre *Jenufa* subirá a las tablas de Bilbao y en primavera, *La zorrilla astuta* lo hará en el Maestranza de Sevilla. La génesis de *Osud* es una de las más peculiares de la historia de la lírica. En 1903, culminada *Jenufa*, Janacek se enfrenta a una difícil situación personal tras la pérdida de su hija y con su matrimonio en crisis.

Agobiado en la provinciana Brno, ciudad donde llevó a cabo su labor, opta por marcharse a la estación termal de Luhacovice. Traba contacto con una mujer muy atractiva, Kamila Urkalkova que le refiere que un compositor, Vitezslav Celansky, acaba de escribir una ópera de título *Kamila*, donde la muestra como una mujer cruel y sin corazón que ha abandonado a su admirador más sincero. Sorprendentemente Janacek acepta, cual caballero andante, y diseña un proyecto para reparar el des-

honor de la mujer. Le pide a una joven amiga de su hija, Fedora Bartosova, que le dé formato literario. Cuando el marido de Kamila descubre la correspondencia con el compositor, la relación se rompe. Entonces, Janacek opta por seguir adelante en diferentes etapas y con continuos cambios. Y si en primera instancia parecía ser una justificación de la actitud de Kamila, acabará convirtiéndose en un trasunto del peso de la vida privada en la función creadora de un artista.

**Libreto débil.** Tuvo graves problemas para estrenarla y, de hecho, no lo consiguió en vida. Max Brod, amigo y traductor de Janacek, valoraba que esas dificultades procedían de la debilidad del libreto. Y es que la historia cuenta la relación de un compositor, Zivny, que conoce a una joven, Mila (abreviatura de Kamila) en un balneario. Ambos han tenido un hijo, aunque la familia de Mila le obligó a casarse con otro hombre. Sin embargo, la joven y Zivny huyen con desesperación de la madre de ella.

Cuatro años más tarde, viven juntos con esta última, que necesita cuidados, y el niño. Zivny está componiendo una ópera pero cuando su suegra le agrede, en el accidente, mueren madre e hija. En el tercer acto, en el ensayo de la ópera de Zivny, los intérpretes le piden que cuente su historia. Éste escucha, de repente, la voz de su amada y, asustado, fallece de un ataque. Es evidente que si el libreto, contagiado del espíritu naturalista que ate-

nazaba la Europa del momento, no es para dar saltos, los setenta y pocos minutos de música que sostiene son magníficos. El indiscutible sello del compositor se manifiesta desde la introducción, en una partitura exci-

tante, con guiños al verismo italiano y a Strauss, pero resueltos con personalidad. Hay que destacar la parte de tenor, la más desarrollada del corpus operístico de Janacek

La obra necesitó bastante tiempo para darse a conocer. El estreno en versión concierto y fragmentada, tuvo lugar en marzo de 1934 en la Radio de Brno. La primera producción fue en la Ópera de dicha ciudad, el 25 de octubre 1958, con dirección musical de Frantisek Jilek, que la grabaría veinte años después (Supraphon) con la estructura modificada. Un día más tarde, se da la primera interpretación fuera de Chequia, en la Ópera de Stuttgart, en alemán, bajo la batuta de Hans Schwieger con un reparto donde destacaban Fritz Wunderlich y una jovencísima Anja Silja, del cual ha quedado testimonio discográfico.

En Gran Bretaña se llevó a cabo en 1984 en la English National Opera, en traducción inglesa, con dirección de Mark Elder y producción de David Pountney. Aprovechando el montaje, el campeón de Janacek, Sir Charles Mackerras, lo llevaría al disco para EMI (reeditada por Chandos), con las voces de Philip Landridge y Helen Field. En Estados Unidos ha tenido que esperar hasta el pasado verano, en el Bard College Festival, con decorados, por cierto, de Frank Gehry. Del original checo se han hecho dos registros, además de la antes mencionada de Jilek hay que señalar la más reciente de Gerd Albrecht (Orfeo).

LUIS G. IBERNI

## Victoria

EL sábado cumplirá ochenta años Victoria de Los Ángeles. Lo hará en silencio, sin una sola declaración. La vida no le ha sido grata a la soprano de la dulzura. En los últimos años ha sufrido media docena de enfermedades de cierta importancia, ha pasado por el terrible dolor de perder a un hijo al que llevaba cuidando año tras año en sus limitaciones. Ha tenido que prescindir de alguna de las personas que habían estado más cercanas, pero que le habían hecho un flaco servicio. Tuvo que trasladarse a una casa más modesta... No, sin duda Victoria no se merecía nada de ello y es bien triste pensar en la soledad con la que carga una cruz tan grande. Tanto dolor hay en su vida que ni siquiera aquellos que más la han amado y aman tienen fácil el acceso. Ni la propia Alicia de Larrocha, tantas veces compañera querida, que en estos mismos días realiza su despedida neoyorquina. Ni siquiera tuvo fuerzas para recoger el premio de la Fundación Guerrero en su última edición. Simplemente se siente demasiado débil para ver a alguien.

No creo que los estamentos oficiales pudieran dar consuelo a quien ha sido una de las más grandes cantantes españolas de nuestra música, pero sí harían bien en tener un detalle que al menos aliviase alguna de las facetas de sus penas. Y es que, además, una de los mayores tristezas en toda vida es el olvido.

No seremos nosotros y mucho menos el público quienes nos olvidemos de Victoria de Los Ángeles, la soprano de la dulzura, del encanto insuperable en el fraseo, de la sutileza en el decir. Y menos aún de la estupenda persona que es y ha sido siempre Victoria. De ahí que hoy le dediquemos un amplio espacio en nuestras páginas. Puede tener una tranquilidad: su aportación a la música ha sido ampliamente registrada y sus interpretaciones son objeto de veneración en todo el mundo. Nadie le podrá arrebatar este honor, que distingue a muy pocas figuras.

Victoria, desde aquí nuestra felicitación y nuestro apoyo en cuanto puedas necesitar. Y gracias por cuanto nos has dado y nos das a través de tan valiosos documentos sonoros y del ejemplo de una vida. ¡Que un día próximo te sientas con ganas de contarnos algo de lo mucho que puedes!

GONZALO ALONSO



N. TIBBET

## Varady, la voz de la historia

DE acontecimiento puede considerarse la presencia, mañana mismo, para un monográfico Beethoven dirigido por Gómez Martínez en Valencia, del matrimonio formado por la soprano transilvana Julia Varady (1941) –en la imagen– y del barítono berlinés Dietrich Fischer-Dieskau (1925). Son dos figuras especialmente relevantes de la lírica de la segunda mitad del siglo XX y, en lo que a ella respecta, también de principios del XXI. Varady posee una voz de origen lírico pleno que, con el tiempo, ha ido adentrándose en el territorio de lo lírico-*spinto* y, si queremos aquilatar un poco más, de lo *spinto* a secas. La emisión es un tanto hueca, pero el instrumento es extenso y dúctil. La tintura, algo ácida del timbre concede una singular penetración a la cantante, dotada de una técnica de admirable solidez.

## Flórez de lujo

NO cabe duda que Juan Diego Flórez es el tenor de moda en España. Por ello cualquier aparición suya es un acontecimiento. Como el que tendrá lugar el domingo en el Teatro Carrión de Valladolid, organizado por la veterana Asociación Cultural Salzburgo. Junto al pianista Vincenzo Scalera, ofrecerá un recital con obras de Mozart, Cimarosa, Rossini, Massenet o Bizet para concluir con la célebre aria “Ah! mes amis” de *La hija del regimiento* de Donizetti.

Fue muy bello escuchar a la soprano en Mú-nich, a finales de los años setenta, como Eva de *Los maestros cantores* de Richard Wagner. Punto culminante fue el dúo con el Sachs que interpretaba su marido desde 1977, Fischer-Dieskau, cuando éste aún estaba en activo. Barítono lírico de amplio espectro; uno de los cantantes

más completos del siglo XX, un auténtico mago en el manejo de la prosodia de

los idiomas, cualidad que le hizo uno de los liederistas mejores de la historia, aunque del juego de matices exquisito se pueda saltar al manierismo. Dieskau se retiró hace unos años, más o menos desde que cumplió los 75. Ahora dirige de vez en cuando, da clases y habla en público. Como ahora en Valencia, donde desarrollará la parte del narrador de la música incidental de *Egmont*, sobre un texto cargado de significados patrióticos de Goethe, un poco altisonante a veces, que requiere un actor de voz bien impostada y dueño de una dicción variada y sentida. Los dos *couplets*, canciones de signo popular, estarán en la voz de Varady, que previamente, deberá haber desarrollado la muy bella aria de carácter italiano *Ah, perfido!*, página que exige voz de cierto talante dramático. **A. REVERTER**

## Halffter y Albéniz

LA Orquesta de la Comunidad de Madrid presenta el martes en el Auditorio Nacional un programa articulado en torno a Haendel, Albéniz y Cristóbal Halffter. Con éste al frente del conjunto, interpretará el *Concierto para órgano op. 7, n.º 4* de Haendel (solista, Enrique Ayarra) y la *Fantasia sobre una sonoridad de Haendel* del propio Halffter. En la segunda parte, tras la *Rapsodia Española* de Isaac Albéniz con Guillermo González, se incluye su divertimento *Halfbeniz*.

## Conciertos de gran gala

EL lunes, coinciden en Madrid dos grandes citas musicales. En el Teatro Real, Rostropovich y López Cobos se alternarán al frente de la Sinfónica de Madrid, en un concierto homenaje a los Reyes, con obras de Rimski o Albéniz-Schedrin así como de Dvorak (*Concierto para cello*). Casi a la misma hora, en el Auditorio Nacional, John Eliot Gardiner celebrará el bicentenario de Berlioz en el Día del Ahorro de CajaMadrid con la *Sinfonía Fantástica* y el *Carnaval Romano*.

## Mozart al violín

ANTES de hacerse cargo de la titularidad de la Orquesta Nacional, Josep Pons ha trabajado al frente de la Orquesta de Granada, a la que, con una inteligente labor de programación y un trabajo organizado, ha logrado darle una categoría quizá impensable quince años atrás. Dentro de esa línea se sitúa la inclusión de la integral de los conciertos para violín de Mozart, que si no figura en lo más alto de la inspiración del compositor, merece un repaso. Máxime si el protagonista es el alemán Frank Peter Zimmermann, de arco minucioso e incisivo, de temperamento emotivo y de probidad estilística. Se interpretarán hoy y mañana en la capital andaluza, para repetirse lunes y martes en León.



M. B.

EL domingo Pamplona inaugura su flamante auditorio, de nombre Barluarte, diseñado por el arquitecto Francisco Javier Mangado, cuya sala principal admite un aforo de 1552 espectadores. Se abre con María Bayo, Iñaki Fresán, el Orfeón Pamplonés y la Orquesta Pablo Sarasate, con su titular Ernest Martí-

## Pamplona estrena auditorio

nez Izquierdo (en la imagen) al frente. En los próximos días pasarán por el centro navarro formaciones como la Royal Philharmonic Orchestra, dirigida por Matthias Bamert, o la Sinfónica de RTVE con el Orfeón Pamplonés, que interpreta el *Requiem* de Verdi. En ópera, se representará *Marina* de Arrieta, en producción del Festival de Peralada, con Ignacio Encinas y Mariola Cantarero, bajo la batuta de Miquel Ortega.

## Madrid de *Requiem*

COINCIDIENDO con el fin de semana "de difuntos", las orquestas con sede en Madrid apuestan por obras compuestas para venerar a los fallecidos. La ONE (viernes, sábado y domingo), con Frühbeck de Burgos al frente, ofrecerá el de Brahms, una de las obras cumbre del repertorio sinfónico-coral con dos solistas de excepción, Ofelia Sala y el barítono Matthias Goerne, que regresa tras sus éxitos en el ciclo de lied del Teatro de la Zarzuela. Por su parte, la Orquesta de RTVE interpretará un programa con López Cobos, hoy y mañana en el Monumental, que incluye *Requies* de Berio, el *Requiem por la libertad imaginada* de Cristóbal Halffter y la *Misa de Requiem* de Cherubini.

## Jazz en Barcelona

LA temporada jazzística cobra fuerza con el otoño, sucediéndose los acontecimientos por todo el país. Abre brecha el Festival de Barcelona, uno de los más antiguos que alcanza la 35 edición y que se inicia esta misma tarde en el Palau de la Música con un concierto de Bebo Valdés y Diego El Cigala que reproducirán, en su mayor parte, su reciente éxito discográfico, *Lágrimas negras*. Un amplio despliegue de figuras se producirá hasta el 18 de diciembre. Se espera la presencia de nombres del prestigio de Chick Corea (en la foto), que actuará con su New Quartet (12 de noviembre, L'Auditori), Bobby McFerrin (13 de noviembre, L'Auditori), John Mayall con The Bluesbreakers (13 de noviembre, Bikini) o el baterista Peter Erskine con su trío (17 de noviembre, Bikini), junto a la Danish Radio Big Band, con dirección de Maria Schneider (7 de noviembre, Palau de la Música), La Locomotora Negra (14 y 15 de noviembre, Palau de la Música) o The Bad Plus (20 de noviembre, Luz de Gas).



J. G.

# Blue Note rinde homenaje a **CHET BAKER**

con el álbum de sus grandes éxitos

## EL POETA DEL JAZZ

Descúbrelo junto al resto de su discografía a un precio excepcional.

**NOVEDAD**

3 CDs

**NOVEDAD**

www.emispain.com  
www.bluenote.com

Y además en la FNAC, con la compra de cualquier disco de CHET BAKER del sello Blue Note, te regalamos un Calendario-CD 2004 de CHET BAKER

Promoción válida hasta fin de existencias



www.fnac.es

ACTO I DE *TOSCA*  
EN EL MONTAJE  
DE CARSEN



ANNEMIE AUGUSTIJNS

EL Teatro del Liceo afronta el próximo miércoles el estreno del tercer título de la temporada: *Tosca* de Giacomo Puccini. Llega en la controvertida producción que para la Vlaamse Opera de Amberes firmara en 1996 el regista canadiense Robert Carsen, cuyo reconocido ingenio quedó patente en el coliseo catalán tras su lectura de las *Bodas de Fígaro* hace tres temporadas. Por su parte, el milanés Giuliano Carella guiará, en las diez representaciones previstas, a un elenco encabezado por Carol Vaness, el tenor Franco Farina y el bajo Robert Hale.

La obra está estructurada en tres actos según el libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica, basado a su vez en el melodrama de Victorien Sardou. *Tosca* representa la mayor manifestación dramática de Puccini. En ella, en palabras del compositor, da vida a “una heroína muy distinta a mis anteriores Mimí o Manon”, protagonista de una violenta historia donde se entremezclan el sexo, la política, el arte y la religión. La conocida trama, situada en la ocupación napoleónica de Italia en 1798, narra las vicisitudes del triángulo que conforman la cantante Floria Tosca, el pintor Mario Cavaradossi y Scarpia, el jefe de la policía de Roma, escenario donde transcurre la acción en sólo doce frenéticas horas.

Robert Carsen ha ideado una puesta en escena metateatral donde el escenario es el espacio y la idea central: “Había que encontrar una metáfora visual que facilitara la carambola pirandelliana que late en *Tosca*: el público acude al teatro para escuchar una cantante que interpreta a una cantante que actúa en un teatro. No se puede recurrir al rea-

lismo en una obra en la que todos sufren y todos mueren. Una puesta en escena realista dejaría oculta la estructura de una pieza que pretende ser tan real como la vida misma y es, en su realismo exacerbado, la esencia del melodrama, de la ópera. Sólo en el teatro es posible confundir la vida con la ficción y es en este espacio donde mejor se expresan los personajes”, comenta el regista.

Para Carsen el papel de Tosca representa el paradigma del personaje operístico: “Tosca es la definición de la diva: una mujer, una artista, incapaz de distinguir entre realidad y ficción. Actúa y sobreactúa en cada minuto de su vida, dramatiza cada segundo, cambia de personaje en cada frase. Tosca siempre es actriz, Cavaradossi y Scarpia son sus mayores fans y ambos mueren por cul-

pa de ella. Es un papel con un gran potencial psicológico y sexual. En él se percibe esta constante: las relaciones personales están rodeadas de una extrema violencia, con la tortura y el asesinato como elementos esenciales de la trama”.

**Junto a Pavarotti.** Para encarnar a la que Puccini llamaba “mi heroína romana”, el Liceo cuenta con la norteamericana Carol Vaness. Un papel protagonista que últimamente ha cantado junto a Pavarotti –en su despedida del rol del maltrecho pintor– en el Covent Garden, la Deutsche Oper de Berlín y hará lo propio el próximo marzo en el Met. La soprano, que grabó hace una década el papel bajo las órdenes de Muti, no duda en asegurar que hoy entiende a Tosca mejor que nunca: “Ve-

a jóvenes cantantes que son empujadas a interpretarlo. Sin embargo, yo lo debuté tarde y aún así creo que hoy lo canto mejor que hace diez años”. Es este momento anímico y vocal –que pudo demostrar en su reciente aparición española como Nivian en el estreno madrileño de *Merlín*– lo que lleva a la cantante a afirmar sentirse muy identificada con el papel: “Me encaja a la perfección, lo siento muy mío, me identifico con su carácter, sus reacciones, su pasión. Soy exactamente igual que Tosca. Yo también soy temperamental pero a la vez tierna. Es muy humana. Compartimos reacciones: soy muy celosa y tampoco soportaría jamás escuchar a la persona que amo gritar de dolor, lo haría todo por ella. Incluso mataría a Scarpia si con ello pudiera salvarlo. Un apasionamiento que me ayuda a saber cómo quiero hacer el papel”.

Vaness da más importancia que nunca al enfoque psicológico: “Debo buscar nuevos retos, y éstos los encuentro en la interpretación. Después de hacer cientos de Donna Annas, Donna Elviras o Fiorilgis, lo que más me interesa es que sea artístico, que interese al público, que le conmueva, que no le deje impasible, pese a que quizás no suene perfecto. Es la música la que me dice cómo tengo que enfocar el personaje, la atmósfera que debo crear, cómo debo mover mis manos o cómo mirar”. La soprano no teme las exigencias vocales del rol: “Voces más ligeras que la mía lo han cantado y han sobrevivido. Magda Olivero lo cantó con 73 años en la Ópera de San Francisco. ¿Fue perfecto? ¡No! ¿Era Tosca? ¡Claro que sí!”

CARLOS FORTEZA

# Maratones Científicos

## del Museo Nacional de Ciencia y Tecnología

### LA ANTÁRTIDA

30 de octubre de 2003, de 16 a 21 h.

Dr. Jerónimo López Martínez, UAM

### VIDA EN CONDICIONES EXTREMAS

27 de noviembre de 2003, de 16 a 21 h.

Dr. Ricardo Amils Pimbernat, UAM

### CONSERVACIÓN DE LOS ALIMENTOS

18 de diciembre de 2003, de 16 a 21 h.

Dr. Guillermo J. Reglero Rada, UAM

### EMBRIONES Y CÉLULAS MADRE

22 de enero de 2004, de 16 a 21 h.

Dr. Agustín G. Zapata González, UCM

### INNOVACIÓN TECNOLÓGICA: 1868-1936. LEONARDO TORRES QUEVEDO Y LOS INGENIEROS DE SU TIEMPO

26 de febrero de 2004, de 16 a 21 h.

D. Miguel Giménez Yanguas, Universidad de Granada

Dr. José María Fluxá Ceva, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos.

### UN SIGLO DE INGENIERÍA AERONÁUTICA

25 de marzo de 2004, de 16 a 21 h.

Dr. Amable Liñán Martínez, UPM.

### LA ASTRONOMÍA QUE VIENE

22 de abril de 2004, de 16 a 21 h.

Dr. Francisco Sánchez Martínez, Instituto Astrofísico de Canarias

### LA INTERNET DEL FUTURO Y EL FUTURO CON INTERNET

20 de mayo de 2004, de 16 a 21 h.

Dr. Gonzalo León Serrano, UPM

Los Maratones Científicos son jornadas de divulgación dirigidas a cualquier persona que esté interesada en los últimos avances de la ciencia y la tecnología. Se estructuran en torno a una serie de breves conferencias por parte de expertos en la materia, que se suceden a lo largo de una tarde en la que un debate o mesa redonda final cierra la jornada.

El propósito del Museo Nacional de Ciencia y Tecnología con su ciclo de Maratones es el de proporcionar un punto de encuentro entre los científicos y la sociedad, donde puedan ser tratados con profundidad y rigor los temas de actualidad científica que más interesen a los ciudadanos, en un ambiente de crítica y discusión, pues además de poder opinar sobre lo dicho en cada conferencia, debates y mesas redondas también permiten la participación de la audiencia.

Los Maratones del MNCT están dirigidos a todo tipo de público, y tienen reconocimiento de créditos para alumnos de licenciatura de las universidades Autónoma, Complutense, Politécnica y Rey Juan Carlos.

**Acción financiada por:**



Comunidad de Madrid



Entrada libre hasta completar el aforo para todo tipo de público



Museo Nacional de  
Ciencia y Tecnología

Paseo de las Delicias, 61  
28045 Madrid

Tfno: 91-468-30-26  
<http://mnct.mcyt.es>

## Sale a la luz el primer mapa unificado de peligrosidad sísmica ¿Europa se mueve?

EL mapa recientemente publicado representa la peligrosidad sísmica de Europa y del Mediterráneo en términos de la aceleración máxima del terreno con una probabilidad del 90% de no excederse en un tiempo de 50 años. La aceleración máxima del terreno es un parámetro de las ondas sísmicas de período corto (aprox. 40 Hz) que es proporcional a la fuerza. Habitualmente las normas de construcción que incorporan específicamente códigos sismorresistentes (como es el caso de la Norma de Construcción Sismorresistente Española NCSE-02) suelen especificar la fuerza horizontal que las construcciones han de soportar.

Los colores en el mapa —que pueden apreciarse junto a estas líneas— siguen un código semafórico para delinear la peligrosidad sísmica asociada a un período medio de retorno de 475 años. Específicamente, los cremas y verdes indican un movimiento débil del terreno (0-0.08g, siendo g la aceleración de la gravedad), los amarillos y naranjas indican un movimiento esperable del terreno de un nivel moderado (0.08-0.024g) y los rojos y marrones (a partir de 0.24g) indicarían severidad.

En general, y a escala global, los valores más altos de peligrosidad sísmica guardan relación y suelen coincidir con las áreas que han sido, o que probablemente serán, el lugar de ocurrencia de los grandes terremotos en los bordes de las placas tectónicas de la Tierra. En la región euro-mediterránea puede observarse que los valores más altos de la pe-

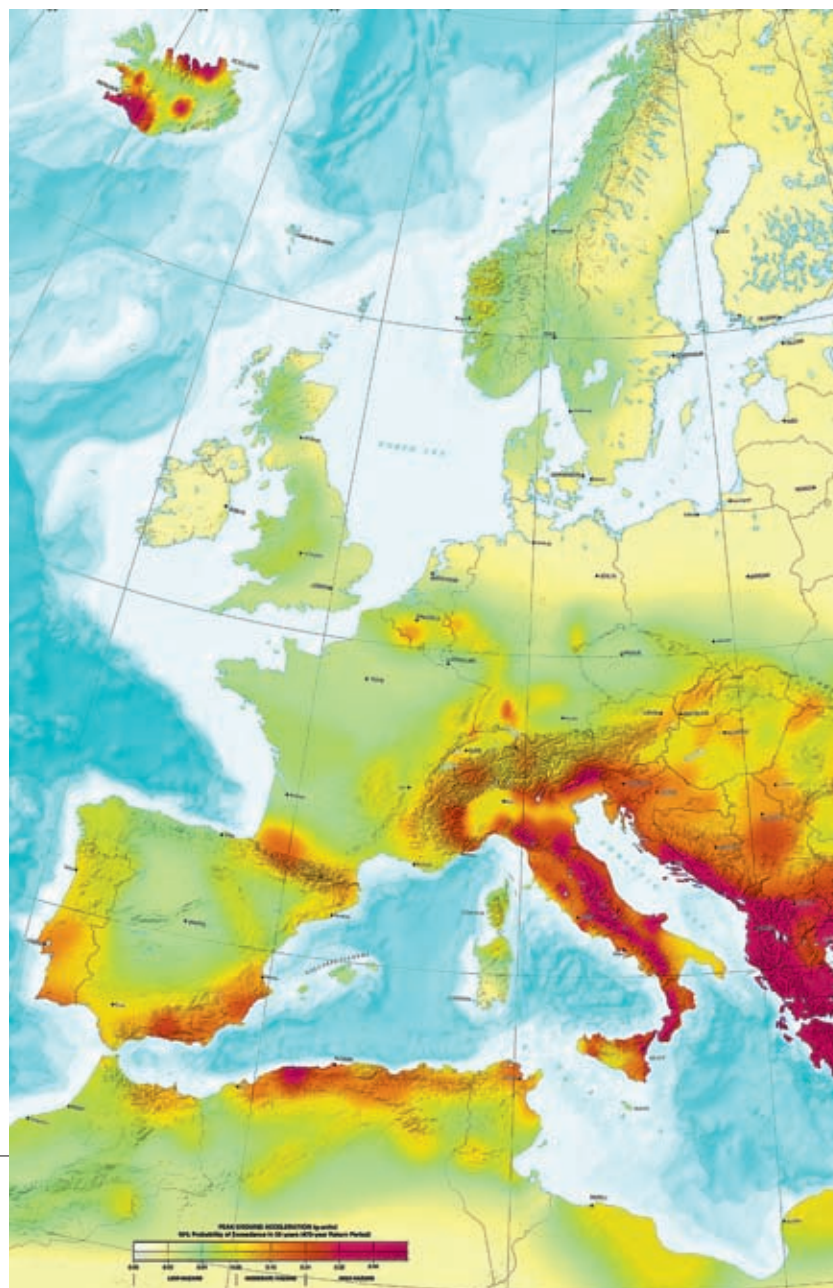
Un grupo de científicos de distintas nacionalidades acaban de publicar por primera vez de forma conjunta los “puntos calientes” de la actividad sísmica en Europa y el área mediterránea. María José Jiménez, una de las coordinadoras del trabajo, analiza para El Cultural la situación sísmica del continente, los riesgos de terremotos en nuestro entorno, la capacidad de predicción y sus consecuencias, así como la frecuencia de los mismos.

ligosidad sísmica se alcanzan en Islandia, localizada sobre la dorsal centro-atlántica, que constituye un borde de placa divergente, y en el este del Mediterráneo, donde el régimen tectónico es extremadamente complicado por la convergencia de la placa Africana y de Arabia con la Euroasiática, y en particular por la interacción de la microplaca de Anatolia con la placa Euroasiática y la placa de Arabia.

### La actividad de Anatolia

La región de la Falla del Norte de Anatolia en Turquía (una falla de características muy similares a la de San Andrés en California) ha sido durante el pasado siglo XX el borde de placa continental transformante más activo a escala global. Entre 1939 y 1999 se han producido once terremotos con una magnitud superior a 6.7 incluyendo el devastador de Kocaeli, el 17 de Agosto de 1999, que alcanzó una magnitud de 7.4.

La toma de conciencia en aquellas regiones que presentan valores muy altos de peligrosidad sísmica resulta evidente, pero incluso valores moderados de la peligrosidad pueden representar un riesgo elevado si se combinan con densidades altas de población unidas a la falta de me-



## En la región euro-mediterránea los valores más altos de peligrosidad sísmica se alcanzan en Islandia, localizada sobre la dorsal centro-atlántica, y en el este del Mediterráneo, donde el régimen tectónico es extremadamente complicado

medidas de preparación y prevención.

La probabilidad de daños y pérdidas en los elementos expuestos a la acción de un terremoto (población, edificios, infraestructuras, etc) en función de sus efectos, y de las medidas previas de mitigación y prevención existentes, define el riesgo sísmico, en cuya estimación intervienen dos componentes básicos: la peligrosidad y la vulnerabilidad sísmicas. La peligrosidad sísmica

cuantifica el movimiento del terreno producido por terremotos en un lugar específico y la probabilidad de que ese movimiento supere ciertos niveles de severidad. Dicho de otro modo, la peligrosidad sísmica es una representación del nivel de severidad con que el terreno puede vibrar y con qué frecuencia se espera que esto ocurra. La vulnerabilidad sísmica suministra la medida del potencial de daños y pérdidas en los

terremoto, las características de la propagación de las ondas sísmicas, y las condiciones y propiedades físicas de los materiales que constituyen el terreno bajo el lugar.

En la cadena de medidas para prevenir y mitigar los efectos adversos de los terremotos, la peligrosidad sísmica constituye el primer eslabón y condiciona los siguientes, por lo que su conocimiento preciso es un elemento básico en la reducción de los desastres causados por terremotos, al facilitar el desarrollo e implementación de medidas de prevención que constituyen los mecanismos más efectivos para la reducción del riesgo sísmico.

La predicción no es posible en la actualidad en el sentido que se entiende popularmente como la capacidad de establecer la ocurrencia de los eventos individualmente antes de que sea demasiado tarde. Incluso definir lo que entenderíamos por predicción no resulta sencillo, ya que los terremotos son muy diferentes unos de otros, que tanto los terremotos como las fallas tienen propiedades fractales y que además en la definición deberíamos también incluir la incertidumbre. ¿Por qué es tan difícil la predicción? Las razones de la dificultad de predecir los terremotos residen en el hecho de que estos se generan en un volumen en el interior de la Tierra del que no conocemos con la suficiente precisión sus condiciones y las propiedades de los materiales que lo conforman.

Estableciendo un símil con los accidentes de tráfico podemos pronosticar su tasa anual de ocurrencia y los puntos negros en la red vial con bastante precisión pero no podemos predecir los accidentes individualmente antes de que ocurran. Según esto, podemos “pronosticar” la tasa futura de ocurrencia de terremotos en función de su localización geográfica, del tiempo y de su magnitud. Los tests de validación de los modelos a partir de datos recientes obtenidos con las actuales tecnologías de observación de la Tierra y de nuevas metodologías muestran que los

terremotos del pasado, junto con las observaciones geodésicas de las tasas de deformación de la corteza terrestre, la actividad de las fallas geológicas y la modelización de los movimientos de las placas tectónicas pueden revelarnos las tasas de ocurrencia de los terremotos moderados y grandes.

### Pronósticos precisos

El límite superior en el tamaño de los terremotos es aún uno de los mayores retos en la investigación para un pronóstico preciso. Investigaciones recientes han demostrado que los terremotos se agrupan en el tiempo y en el espacio y que la probabilidad de ocurrencia de un terremoto aumenta después de producirse uno previo. Este hecho se refleja en las réplicas pero, en general, el primer terremoto en la serie es el que causa los daños mayores. A su vez, en una región donde se ha producido un terremoto mayor, la energía sísmica acumulada se ha disipado y deberá pasar un tiempo hasta que vuelva a acumularse y se produzca otro gran terremoto que completa el ciclo sísmico. El sentido común nos dice que la peligrosidad sísmica será entonces función del tiempo, como se contempla en modelos recientes que se desarrollan en la actualidad para la evaluación de la peligrosidad sísmica y que incorporan el tiempo como variable.

Si el objetivo es la prevención de los desastres y garantizar el desarrollo sostenible de la sociedad, el interés de la investigación básica de todos los aspectos que permiten caracterizar la peligrosidad sísmica con precisión resulta obvio y además mucho más rentable, como destacó Kofi Annan, Secretario General de Naciones Unidas, en la clausura del Decenio Internacional de Reducción de Desastres Naturales (1990-2000): “... la prevención no es sólo mucho más humana que la remediación, resulta además mucho más económica.”

MARÍA JOSÉ JIMÉNEZ

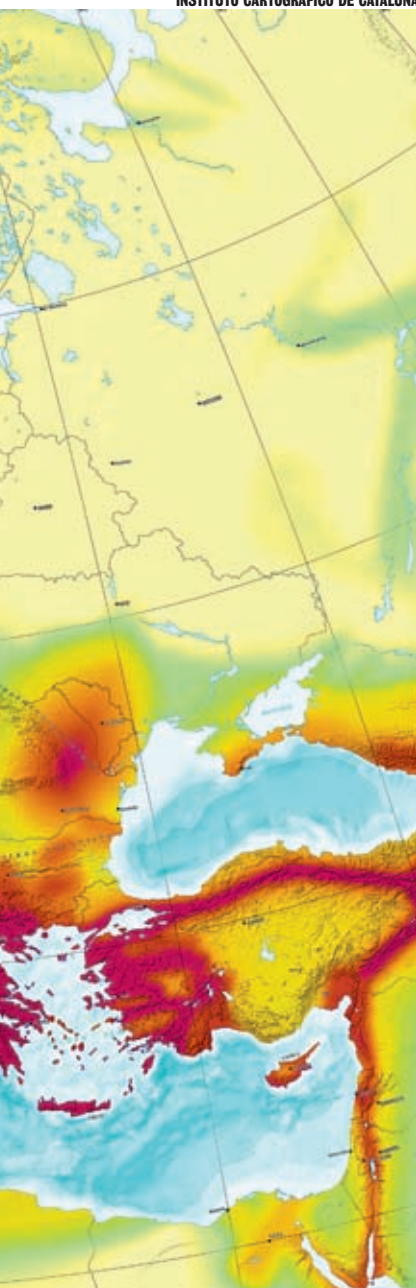
**Este primer mapa unificado de peligrosidad sísmica de Europa y Mediterráneo (en la imagen) ha sido desarrollado en el Instituto de Ciencias de la Tierra ‘Jaume Almera’ del CSIC. Además de María José Jiménez, han dirigido el trabajo Domenico Giardini, del Politécnico Federal de Zúrich (Suiza), y Gottfried Grünthal, del GeoForschungsZentrum de Potsdam (Alemania). El mapa es el resultado de cinco años de investigación, donde han participado grupos especializados en sismotectónica, catálogos sísmicos y**

**evaluación de peligrosidad de 35 países. Los resultados obtenidos son también fruto de diez años de colaboración de la comunidad científica internacional.**

elementos expuestos a la acción de un terremoto. Para la cuantificación de la peligrosidad sísmica es necesario determinar todas las fuentes potenciales de terremotos que pueden afectar al emplazamiento o área de estudio.

### Foco sísmico

Además es necesario calcular las probabilidades de que se produzcan los diferentes tamaños de terremotos que pueden originarse en cada fuente y estimar la severidad probable en el lugar (en función de un parámetro representativo del movimiento del terreno como por ejemplo la aceleración máxima o la aceleración espectral), dado un terremoto de una determinada magnitud para cada una de las fuentes sísmicas definidas. La severidad del movimiento del terreno depende, por tanto, de un gran número de factores como son, el tamaño del terremoto, la distancia a la que se encuentra el foco sísmico, el tipo, orientación y dirección del movimiento de la falla donde se origina el





## ANTONIO SKÁRMETA

## “El oscurantismo y la pedantería han arruinado las ganas de leer”

**PREGUNTA:** ¿Esperaba el premio?

**RESPUESTA:** Lo esperaba con ardiente paciencia.

**P:** *El baile de la victoria* es un regreso al Chile que encontró a su vuelta...

**R:** Chile es un país dramático experto en ambigüedades épicas. Me interesa mucho más la ternura, picardía, y la gracia del Chile herido y dolido, que la marcha triunfal de la economía esplendorosa.

**P:** Dedicar la novela a Jorge Manrique, Nicanor Parra y Erasmo de Rotterdam.

**R:** Mi padre murió poco antes que se me entregara el premio, y las *Coplas* acompañaron mi congoja durante su acelerado deterioro. Erasmo y Parra son dos grandes rebeldes contra el oscurantismo y la pedantería, maleficios que han arruinado las ganas de leer a generaciones de estudiantes.

**P:** ¿Al regresar a Santiago de Chile gritó, como el protagonista de la novela: “¡Mi ciudad! ¡Mi Santiago!”?

**R:** Amo a Santiago de una manera respiratoria. Hasta la banalidad de sus días me excita y me inspira. Cuando uno ha sido de tantas partes a veces es bueno hacerse la pregunta acerca del lugar donde uno pertenece. Yo encontré como detectarlo: “Tú eres del lugar donde todo lo que allí pasa te duele”.

**P:** ¿Cómo ve Chile, hoy?

**R:** Reinsertado en el mundo, bastante democra-

tizado, estable, ansioso de mantener la paz conquistada. El recuerdo de los 30 años del Golpe probó que no hay olvido y que la gente tiene ánimo libertario y no identifica la felicidad con este modelo de país hecho a la medida de comerciantes.

**P:** Un personaje de la novela dice “Eres muy chileno. En vez de conmemorar los triunfos, celebras las derrotas”. ¿Es usted tan chileno que por eso tenía aquel caballo que no ganaba nunca?

**R:** No exagere. No era un caballo tan malo. Incluso una vez en una carrera con dieciséis competidores llegó penúltimo.

**P:** Ha traducido a Mailer, a Golding, a Melville, a Kerouac, a Scott Fitzge-

rald... ¿Qué aprendió?

**R:** De Melville, más que de Rimbaud, que el yo es otro. De Mailer, las técnicas de la demolición. De Scott Fitzgerald la profundidad de la superficie, el encanto de la *nonchalance*. De Golding, la parábola moral sin sermón. De Kerouac, la santidad de la sensualidad, el arrebató lírico como partero de la verdad.

**P:** ¿Qué le queda por aprender?

**R:** En todas mis obras el narrador es como un personaje secundario, afectivamente muy cerca de los protagonistas. Me gustaría aprender una técnica de distanciamiento, al modo de los autores intelectuales, pero sin aburrirme cuando escribo ni latear a los lectores.

**P:** Se graduó con una tesis sobre Cortázar. ¿Qué descubrió?

**R:** En *Rayuela*, la magnífica tensión dialéctica entre un intelectual sofisticado que le gustaría ser y vivir como sus personajes arrojados a la vida y que al intentarlo sólo consigue una novela genial sin acceder a la alturas de la precariedad.

**P:** Dice que le gustan las novelas en las que “cuando alguien se muere, se muere”... ¿Hay que leer entre líneas?

**R:** Cuando todo es posible y los muertos resucitan al pitazo del autor la pasamos bomba como en una representación escolar. Pero si los muertos se mueren de verdad al cerrar el libro sentimos su ausencia.

**P:** ¿Qué recuerda de Berlín cuando Berlín eran dos?

**R:** La política del péndulo. Al pasar de uno a otro sector un día los guardias de la RDA me felicitaban sonrientes por algún film mío transmitido por la televisión alemana y al día siguiente me revisaban hasta las amígdalas para ver si portaba algún poema que pudiera contribuir a la caída de Honecker.

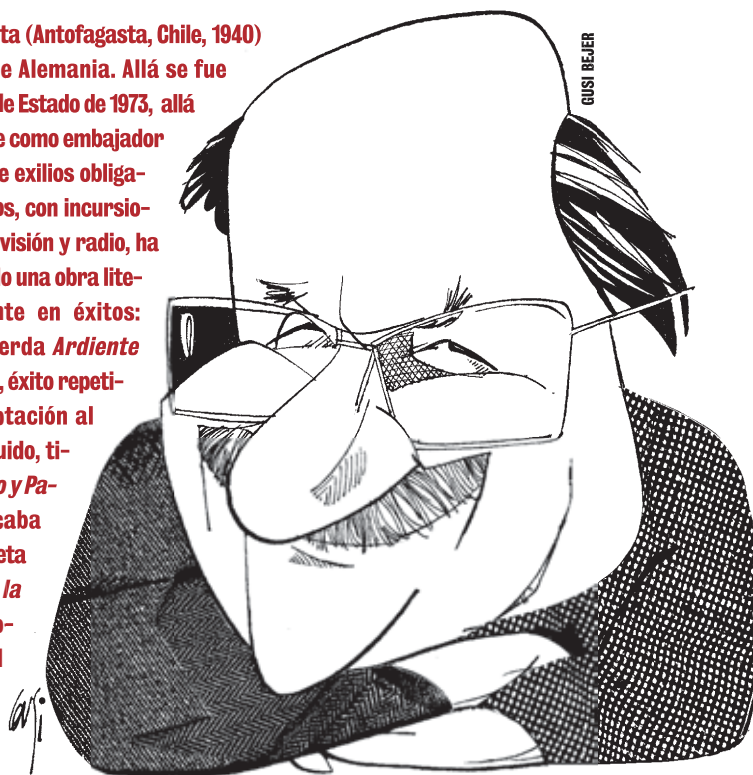
**P:** Ha hecho usted también de actor. ¿Se parece en algo al trabajo de novelista?

**R:** ¡Seguro! Se trate de un rey o un mendigo, hay que estar de buen ánimo cuando sube el telón. ¡Toda prosa es una forma de histrionismo! Uno seduce a los lectores por la atmósfera que establece en el texto. Es lo mismo que pasa con un gran actor: antes de decir una palabra el público está magnetizado por su silencio.

**P:** ¿Qué hacía usted cantando con Gilberto Gil en Rio de Janeiro?

**R:** Hice un programa acerca de Brasil. Participó Gil, y al ver que ensayaba “Something” de Georges Harrison no pude controlarme y lo murmuré calladito. Gil me sorprendió, me arrastró a su lado, e hice el ridículo con el dueto más dispar de la historia. Pero puedo exclamar como Zorba, el Griego: “¡qué desastre más lindo, patrón!”.

**Antonio Skármeta (Antofagasta, Chile, 1940) es un chileno de Alemania. Allí se fue cuando el golpe de Estado de 1973, allí volvió más tarde como embajador de su país. Entre exilios obligados y voluntarios, con incursiones en cine, televisión y radio, ha ido construyendo una obra literaria abundante en éxitos: ¿quién no recuerda *Ardiente paciencia* (1985), éxito repetido por su adaptación al cine, óscar incluido, titulada *El cartero* y *Pablo Neruda*? Acaba de ganar el Planeta con *El baile de la victoria*, una novela sobre el Chile de hoy.**



MARTÍN LÓPEZ-VEGA

# Música



FUNDACION

noviembre 2003

## XII Liceo de Cámara X Ciclo de Lied

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
Sala de Cámara

Sábado, 8 de noviembre. 19.30 h.

### CAMERATA BOCCHERINI

Ciclo "Viena, punto de encuentro" V

J. STRAUSS II/ A. WEBERN.

*Vals del Tesoro op.418*

*Arreglo para cuarteto de cuerda, harmonium y piano (1921)*

J. STRAUSS II/ A. BERG. *Vals 'Vino, mujeres y canciones' op. 333*

*Arreglo para cuarteto de cuerda, harmonium y piano (1921)*

J. STRAUSS II/ A. SCHOENBERG.

*Vals del Emperador op. 437*

*Arreglo para cuarteto de cuerda, flauta, clarinete y piano (1921)*

L.v. BEETHOVEN. *Septeto (Septimino) para viento y cuerdas en mi bemol mayor op. 20 (1799)*

Localidades agotadas

TEATRO DE LA ZARZUELA  
Lunes, 24 de noviembre, 20.00 h.

**WALTRAUD MEIER, mezzosoprano**  
**NICHOLAS CARTHY, piano**

CENTENARIO DE HUGO WOLF  
(1860-1903) III

*Lieder de H. WOLF, J. BRAHMS y F. SCHUBERT*

### Venta de localidades

En las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902 332 211 de 8.00 a 24.00 horas.

Teléfono de información: 91 524 54 00

## Música y Patrimonio

IGLESIA DE SAN MILLÁN (SEGOVIA)  
Sábado, 22 de noviembre, 20.30 h.

**CARLOS MENA, contratenor**  
**JUAN CARLOS RIVERA, vihuela**

*Música vocal e instrumental del renacimiento español*

Obras de Victoria, Mudarra, Daza

Entrada libre. Aforo limitado

## XVI Concierto Extraordinario del Día Universal del Ahorro de Caja Madrid

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
Sala Sinfónica

Lunes, 3 de noviembre, 20.30 h.

**ORCHESTRE REVOLUTIONNAIRE ET ROMANTIQUE**

**BERNARDA FINK, mezzosoprano**

**SIR JOHN ELIOT GARDINER, director**

**HÉCTOR BERLIOZ (1803-1869):**

*Obertura del Carnaval Romano, op. 9*

*Les Nuits d'été, op. 7*

*Symphonie Fantastique, op. 14*

### Venta de localidades

A partir del día 15 de octubre de 2003 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902 332 211 de 8.00 a 24.00 horas.

Precio de las localidades:

Zona A: 30,00 Euros / Zona B: 24,00 Euros / Zona C: 18,00 Euros / Zona D: 12,00 Euros

Teléfono de información: 91 337 0140

## VIII Ciclo Los Siglos de Oro

BASÍLICA PONTIFICIA DE SAN MIGUEL

Jueves, 6 de noviembre, 20.00 h.

**MARTA ALMAJANO, soprano**

**JUAN CARLOS RIVERA, laúd y guitarra**

**XAVIER DÍAZ-LATORRE, guitarra**

**VENTURA RICO, viola da gamba**

*Solos a lo divino del Archivo del Monte de Piedad*

IGLESIA DE SAN ILDEFONSO  
(Convento de las Trinitarias de San Ildefonso)

Viernes, 21 de noviembre, 20.00 h.

**CARLOS MENA, contratenor**

**JUAN CARLOS RIVERA, vihuela**

Obras de Victoria, Mudarra, Daza

Venta telefónica 902 488 488 (24 horas).

a Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo SuterBoris  
anda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo Suter  
Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo S  
Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo SuterBoris Vi  
a Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo SuterBori  
anda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo Suter  
Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo S  
Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerard  
a Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Ge  
Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago  
Castillo Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Sant  
Castillo Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula S  
Mónica Castillo Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff  
Mónica Castillo Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Rati  
Barbata Mónica Castillo Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein  
n Barbata Mónica Castillo Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein  
e Jusidman Víctor Pimstein  
AI hai Jusidman Víctor P  
ura Yishai Jusidman Víct  
s: La rez Yishai Jusidman Y  
rale Guted Yishai Jusidm  
Amorales Laura Anderson Barbata Mónica Castillo Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yisha  
os Amorales Laura Anderson Barbata Mónica Castillo Maya Goded Yolanda Gutiérrez Y

# México, identidad y ruptura

Artistas mexicanos contemporáneos

EXPOSICIÓN PRORROGADA HASTA EL 5 DE NOVIEMBRE

FUNDACIÓN

Telefonica

Fundación Telefónica. Un espacio para el Arte y la Cultura. Fuencarral,3. Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h. Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h. Lunes cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del DNI. Información de Fundación Telefónica 900 11 07 07. Fax 91 531 71 06. <http://www.fundacion.telefonica.com>