

EL CULTURAL

13-19 de noviembre de 2003

www.elcultural.es

José Luis Sampedro

"Demasiada gente vende su libertad por bienestar"

Kill Bill, su nueva película, arrasa en las taquillas de todo el mundo

Tarantino

"He roto con todo"

Filmoteca de El Cultural
Hoy, Rompiendo las olas,
de Lars Von Trier

De cualquier forma, algo en lo que los hombres pueden confiar.

Ya en el pasado, el tamaño de los instrumentos influía positivamente en la exactitud de la navegación marítima. No es por tanto casualidad que todo en el Portugués Cronó-Automático resulte un poco grande. Un cronógrafo mecánico con cuerda automática, diámetro de la caja 42 mm. Ref. 3714 en acero fino. También disponible en oro amarillo, en oro rojo o en oro blanco de 18 quilates.

IWC

Desde 1868.

Y mientras siga habiendo hombres.



GRASSY
JOYAS, RELOJES, Y OBJETOS DE ARTE

Gran Vía nº 1 / J. Ortega y Gasset, nº 17, Madrid - Tel. 91 532 1007, 91 577 9435 - www.grassy.es

Congresos, compromisos, congestiones



POR JUAN BONILLA

En un congreso celebrado hace tiempo en La Habana, unos orondos intelectuales discutían encendidamente acerca de los problemas esenciales que padecen los escritores. Volaban citas de Benjamin y Harold Bloom que enseguida eran contraatacadas por otras de Derrida y Barthes —a veces en sus idiomas originales, para que se apreciara el nivel. Se acaloraban los ponentes, cada cual muy seguro de sí mismo a pesar de las gotas de sudor que les abrillantaban las calvas. Un muchacho levantó la mano al fondo de la sala. Se le dio permiso para hablar, y dijo: “en Cuba, los escritores tienen tres problemas fundamentales: el desayuno, el almuerzo y la cena”. Ahí se acabó el debate.

Se ha celebrado en Sevilla otro Congreso de escritores —no se olvide que es un gremio muy dado a estas francachelas—. Desde aquel día en La Habana, no logro memorizar ningún eslogan o declaración acerca de los problemas del escritor, su utilidad o sus necesidades, que no tenga, al menos, la mitad de nitidez, potencia y verdad de la que tuvo la intervención del anónimo muchacho. Todo lo que no sea eso, no pasa de ser ruido. Y por lo leído en las crónicas del Congreso sevillano, hubo mucho ruido en sus sesiones —y no sé si citas políglotas. Lo más llamativo, junto al inevitable tono de pesimismo de las conclusiones, puede que sea la reaparición del concepto “compromiso” como una de las obligaciones inescusables de todo escritor. Cada vez que ese concepto fulge en la intervención de alguien, espero oír inmediatamente una aclaración entusiasta que defina qué entiende él por compromiso. Pero mi esperanza queda a menudo defraudada, porque lo curioso es que la palabra compromiso suele utilizarse con la olímpica certeza de que todo el que la escucha sabe perfectamente lo que significa o a lo que se refiere. Pero ¿qué quieren decir Sampedro o Aldecoa o Sorel cuando dicen que el escritor debe adquirir un compromiso ético con su tiempo y su

sociedad? ¿Que ha de legar una parte de sus derechos de autor a una ONG? ¿Que ha de pasarse la vida firmando manifiestos? ¿Que ha de escribir fábulas edificantes que “enseñen a vivir”? Doy palos de ciego, lo sé, porque no alcanzo a comprender qué se pretende con la insistencia cansada de hacer ondear el compromiso del escritor como una de las colosales fuentes que lo justifiquen ante la sociedad.

Los alardes de pesimismo, como ya es costumbre entre los de mi gremio, han aprovechado para culpar al mercado de la situación. Se ha hablado de “dictadura del mercado”, sintagma que se oye muy a menudo y que viene a corregir la tímida idea de que “lo que no se vende, no existe” dejándolo en “lo que no se vende mucho, no existe”. En la cantidad de lo vendido reside, según el dogma mercantil, la calidad de un producto. Y siendo esto así en la lógica capitalista, no está de más añadir que nuestros tiempos al menos consienten la existencia de lo que se vende menos.

La tentación de derivar la posible poca calidad de nuestra literatura de la sospecha de que los escritores se han entregado a los brazos del mercado no deja de ser ridícula, porque eso puede decirse de algún autor —y curiosamente nunca se dan nombres cuando se perfilan tales acusaciones— pero en ningún caso puede aceptarse como norma. Todas esas preocupaciones, ese afán por culpar al mercado del poco caso que nos hacen a la mayoría de escritores, procede, me temo, de una enternecedora y pueril concepción de la literatura como arma extrema capacitada para cualquier milagro.

Así las cosas, ha sido en el propio congreso sevillano donde alguien, Felipe Benítez Reyes, puso un poco de cordura: la literatura y el presente se llevan mal, no hay más que recordar a Kafka, un desconocido para sus paisanos, autor, por cierto, con muchos más lectores hoy que el insufrible Paulo Coelho. Y en cualquier caso,

¿Qué quieren decir Sampedro o Aldecoa o Sorel cuando dicen que el escritor debe adquirir un compromiso ético con su tiempo? ¿Que ha de legar una parte de sus derechos de autor a una ONG? ¿Que ha de pasarse la vida firmando manifiestos? Doy palos de ciego, lo sé.

como también dijo Fermín Cabal en el Congreso, siempre será mejor la dictadura del mercado que el feudalismo que padecen otras disciplinas, como el teatro y el arte, donde el Estado es el principal cliente y agente provocador de la mayoría de producciones y compras.

No entiendo cómo en un encuentro de escritores, en cualquier encuentro de esta índole, no se hace hincapié, por encima de otras consideraciones que acaban antojándose quejas banales para mantener el antiguo prurito del inconformista, en la condición optimista de todo escritor. El mero hecho de dedicarse a esto, ya es un síntoma insobornable de ese optimismo. Escojan al más siniestro y tremebundo de los escritores, al que menos apreciara la vida, al más sombrío: hasta él era en el fondo un optimista sin freno.

Lo demostraba cada vez que maldecía la vida, cada vez que se cagaba en la poesía, cada vez que vomitaba su espanto. Porque, a pesar de tanta queja y a pesar de tanta exigencia que no alcanzará más allá de un titular de periódico, no podemos ocultar que escribir es ya una manera succulenta de estar comprometido, no con tu tiempo o con tal o cual ideología, sino con el invencible optimismo que se empeña en convencernos de que, a pesar de los pesares, aún vale la pena dedicarse a esto. ■



Alonso Guerrero, camino del best seller con *El hombre abreviado*. Y aún diría más: agotado. *La flaqueza del bolchevique* se merece más tiempo en la cartelera aunque vengan apretando ya los *blockbusters* por Navidad. Pérez de la Fuente parece que por fin respira. Ruiz Zafón, avalado "literariamente" por el Gobierno alemán. Sábato homenajea a Rulfo. Y, próximamente, todo Dalí.

Impune, vivo... y abreviado

“Acabar con todo, pero seguir impune y vivo. Cuando Lorenzo Gutenberg tenía este pensamiento, el peso de doce horas de trabajo...” Así comienza la novela más buscada de la temporada, *El hombre abreviado*, de **Alonso Guerrero**, primer marido de la futura reina de España. No queda ni un ejemplar en las librerías, e incluso la Editora Regional de Extremadura ha agotado sus existencias, y no por su baratura (3'67 euros). Hay que ver lo poco que leemos y el resabio cotilla que nos gastamos con eso de que trata del divorcio. Pero no se hagan ilusiones, que el calendario es muy terco. Porque la novelita de apenas 57 páginas la publicó Guerrero en abril, meses antes de su matrimonio a primeros de agosto del 98.

La gran cita poética del año anda al caer. Me refiero al premio Loewe, que se falla el próximo 19 y al que este año concurren sólo 1.128 poetas, la mayoría españoles. El jurado esta vez no suelta prenda, abrumado me imagino entre tanto poemario, pero tengo para mí que este año el galardón va a ser para un consagrado. O no, que diría **Rajoy**, pero en todo caso alguien que lo imita muy bien. Ojo con el premio joven: dará que hablar por su calidad.

Siempre es tiempo para **Ernesto Sábato**. Mi admirado viejo celebró el día de los Difuntos de una

manera muy peculiar: pidió participar en la presentación del altar de muertos dedicado a **Juan Rulfo** por la Embajada de México en Argentina, y leyó, a sus noventa y cuatro años y con un hilillo de voz, las primeras páginas de *Pedro Páramo* como homenaje a su amigo.

Aviso para exhibidores: por favor atengan paciencia con *La flaqueza del bolchevique*, de **Manuel Martín Cuenca**. Su arranque ha sido modesto, pero confiando en el buen criterio de los espectadores españoles ante el cine de calidad, el boca a boca hará que la recaudación de esta película suba como la espuma. Comprendo que los *matrix* y compañía copan el mercado, pero si ustedes no favorecen el fomento del buen cine español, ¿quien va a hacerlo? Aviso para espectadores: ¡a qué esperan para ir a verla! No se arrepentirán.

Pérez de la Fuente por fin respira. Entre vapuleo y vapuleo, el pobre no da más de sí. Primero que si dijo Diego y los autores le sacan las uñas. Luego, el invento del ciclo *Confidencias*, que mira que le ha costado cerrarlo. Parece que el cabreo de los autores venía de antes puesto que esperaban mayor protagonismo en la inauguración de la nueva sala de La Princesa. Pero mira por donde se mima más a los actores para subir el telón con nombres como **Lluís Homar**, **Rosy de Palma**, **Alfre-**

do Landa, **Ángel Pavlovski** o **Lina Morgan**. Algunos, incluso muy bien arropados como **Carmen Conesa**.

Casi estuvo a punto de irse al garete el concierto que ofreciera **Rostropovich** a la **Reina Sofía**, hipermediatizado. Poco le faltó al *cellista* y director para tomar las de Villadiego. Hasta qué punto tuvo algo que ver **Ara Malikian**, concertino de la Sinfónica, que se fue a hacer un bolo en el Albéniz con **Carolyn Carlson** es un misterio a resolver.

Ya asoma **Dalí**, ya suenan sus clarines. Así que pasen diez días saldrán a la venta los dos primeros de los ocho tomos de sus obras completas que publica Destino. Diarios inéditos, vidas secretas, confesiones inconfesables, rostros ocultos, pasiones...de todo habrá porque de todo había en el genio de Cadaqués.

Ya que la crisis discográfica parece afectar a todos los ámbitos, los nuevos rectores de la firma BMG, fusionada con Sony, aspiran a revitalizar el mercado clásico. Nada menos que sesenta novedades quieren poner en el mercado en 2004. El mayor fichaje, el de **Nikolaus Harnoncourt** que, después de treinta años en Warner, se ha pasado a la competencia. Como acontecimiento mayor, la grabación del *Requiem* de **Verdi**. A destacar también el no menos llamativo fichaje de **James Levine** con la Filarmónica de Múnich, hasta hace poco en Universal.

Bien está que **Joska Fischer**, el ministro alemán de exteriores, diga maravillas de *La sombra del viento* de **Ruiz Zafón** en la tele alemana y eso haga que se venda como churros. Ahora, que la frase del ministro sea la que luzca la faja del libro en su edición alemana, como si fuera el más prestigioso de los críticos literarios alemanes... ¿no será pasarse?



Salvador Dalí



Ernesto Sábato



Mstislav Rostropovich



Manuel Martín Cuenca



Lluís Homar



Carlos Ruiz Zafón

PORTADA QUENTIN TARANTINO FOTOGRAFIADO POR STEFANO PALTERA1
PRIMERA PALABRA / POR JUAN BONILLA3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4



LETRAS

José Luis Sampedro: "A veces hay que disparar a lo alto"/POR NURIA AZANCOT 6
 Adelanto de *Los mongoles en Bagdad* 8

Jaime Salinas/Travesías y memorias, POR JAIME SILES10
 Libros más vendidos 12
 Leopoldo de Luis/Obra completa, POR F. DÍAZ DE CASTRO ...13
 Boris Vian/No quisiera morir, POR L. A. DE VILLENA14
 Luis Mateo Díez/El eco de las bodas, POR SANTOS SANZ ..15
 Rodrigo Fresán/ Jardines de Kensington, POR D. DONCEL ..16
 Pérez Galdós/ Obras completas VIII, POR RICARDO SENABRE ..17
 Hornby/ La mennulara, POR RAFAEL NARBONA18
 Mark Costello/ El gran sí..., POR JACINTA CREMADES19
 Libros de cómic/ POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA20
 Heidegger/ Ser y tiempo, POR EUGENIO TRÍAS21
 Savater/ El valor de elegir, POR MANUEL BARRIOS22
 Angel Viñas/ En las garras del águila, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN ..23
 R. Sennet/ El respeto, POR ENRIQUE OCAÑA24

ARTE

Dubuffet: Un arte contra la cultura, POR R. ESPARZA ..26
 Juan Gris, el ilustrador de la vida moderna, POR J. JIMÉNEZ 28
 Klauke, secuencias del cambio, POR E. VOZMEDIANO29
 La nueva fe de Juan Vida, POR ABEL H. POZUELO30
 Esther Pizarro, POR MARIANO NAVARRO30
 Xavier Valls, un mundo de diamante, POR J. MARÍN-MEDINA 31

Últimas noticias del arte portugués, POR I. HONTORIA ...34
 La pasión según Viola, POR GUILLERMO SOLANA36
 Moneo da a luz la maternidad, POR A. GARCÍA-ABRIL38
 Sorolla, en la subasta de Londres, POR C. GARCÍA-OSUNA 40

TEATRO

Cinco espacios nuevos/ Se abren en Madrid cinco salas y laboratorios, POR LIZ PERALES41
 Cara a cara entre las veteranas actrices Rosa María Sardá y María Galiana44



CINE

Tarantino y el fenómeno *Kill Bill*
 Entrevista con Tarantino, POR SEAN CHAVEL ..47
 Entre la cinefilia y la cinefagia, POR I. PALACIOS ..52
 La Filmoteca de El Cultural/ *Rocco y sus hermanos*, POR L.M. DÍEZ 54
 De estreno/ *Hero*, POR CARLOS F. HEREDERO54

MÚSICA

Entrevista con Andrew Litton, POR JUSTO ROMERO ...56
 Sevilla, una orquesta sin cabeza, POR CARLOS FORTEZA58
 Piazzolla, la revolución del tango, POR JOSEP PONS59
Jenufa, la palabra como música, POR A. REVERTER61
 20 años de Reina Sofía, POR ÁLVARO GUIBERT62

CIENCIA

Un año del desastre del Prestige
 Entrevista con Juan Junoy, POR JAVIER LÓPEZ REJAS63
 Dos respuestas científicas, POR ANTONIO FIGUERAS65

LA ÚLTIMA PALABRA/Antonio Escohotado, POR M. LÓPEZ-VEGA66

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson

Directora
Bianca 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. Benítez 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. Giral-Miracle, A. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez, P. Lancersos, 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 Tel.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@elmundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

José Luis Sampedro

“La mayoría está futbolizada o granhermanizada”

Quijote con cachava, pluma y gorra, José Luis Sampedro (Barcelona, 1917) no se cansa de luchar contra la globalización, la injusticia y la guerra. Hoy su lanza y su adarga son su último libro, *Los mongoles en Bagdad* (Destino), un polémico ensayo sobre la guerra de Iraq que pretende acabar con ese silencio “escandaloso” de las buenas conciencias que ha marcado el siglo XX. Sampedro descubre para El Cultural las claves de esta obra —“si no la escribo, me pudro”—, y adelanta sus primeras páginas, ilustradas por Santiago Sequeiros.

Economista y profesor, narrador, ensayista y poeta, lo primero que intenta aclarar Sampedro es que no pretende dar “ninguna lección ética” aunque el libro sea expresión de “unos sentimientos de indignación y de asombro ante la guerra, y de preocupación por los daños que se han causado indebidamente”. No quiere ser ejemplo de nada, porque “no soy nadie, por favor, doy esta batalla por mi satisfacción personal, por respeto a mí mismo y a los demás”. Y tampoco tiene ganas de polemizar, “aunque si opinan lo contrario, que opinen. Los hechos están ahí y es muy difícil rebatirlos. Pero qué quiere, si no escribo este libro me pudro.”

—Sí, pero ¿se ha llegado a sentir “un arquero disparando al cielo”?

—Sí. Creo que en la vida hay veces en que hay que disparar hacia lo alto como sea, es decir, hay que dar batalla sin pensar en los resultados, por respeto a uno mismo y por amor a los demás. Porque no se puede dejar pasar todo eso sin una protesta.

¿Su público? Todo aquel que no

se resigne a que otros piensen en su nombre. Y los jóvenes, de los que espera que “no se resignen, que se nieguen a ser cómplices pasivos de estas barbaridades que suponen el retroceso de la civilización”.

Dominio global económico

—De todas formas, al principio Ogatai [interlocutor del autor en el libro] le pide que sea, sobre todo, objetivo: ¿cree que lo ha conseguido?

—Verá, todo lo que digo lo he basado en los historiadores de nuestro tiempo, que son los periodistas, y aprovecho para expresar mi gratitud a los periodistas que han permitido que sepamos la verdad. Lo triste es que la gente esté tan poco enterada de lo que ha pasado.

Y lo que ha pasado es la guerra de Iraq, a la que dedica este libro en el que compara la conquista de Bagdad por los mongoles en 1258 con la actual guerra. Ah, en la comparación salen ganando los descendientes de Gengis Khan, porque conquistaban “por lo que eran y no por lo que tenían”. Además, el libro está muy re-

lacionado con su anterior ensayo sobre *La globalización y el mercado*. “Sí, en aquel comentaba una fase de la ambición hacia el dominio global que se manifiesta en forma de dominio económico. *Los mongoles...* significa un paso más, porque añade al poder de las empresas el dominio del poder militar, que es más completo porque impone más condiciones y exigencias que las financieras. La cruzada contra el terrorismo es la continuación y agravación de la decisión de dominio mundial que antes sólo se ejercía por vía económica.

Globalizar problemas y recursos

—Sin embargo, usted dice ser partidario no de la antiglobalización sino de la globalización total...

—Sin duda. A mí me gustaría que la globalización fuese total, es decir, que no sólo se globalizase la economía sino también la salud y la educación, y que todos los países se ocupasen de la salud de África, por ejemplo; que se globalizase la justicia y que se constituyese un Tribunal Penal Internacional... Si la técnica obliga a mundializar los problemas económicos, también obliga a mundializar los recursos, y por tanto se impone un gobierno mundial y no el dominio de todo el planeta por una sola potencia, como hoy sucede.

Quijote contra el Imperio, José Luis Sampedro ataca, pluma en ristre, las ideas más extendidas sobre la guerra de Iraq. La primera, el ataque preventivo: “Mire usted, eso supone olvidarse de todas las conquistas de la civilización occidental a lo largo de siglos, del Derecho Internacional y del respeto a los Derechos

Humanos y del Ciudadano. Cuando Bush y Aznar defienden los ataques preventivos, se erigen como jueces y parte a la vez. La causa de la guerra era una gran mentira, un pretexto para apoderarse de un país indefenso y rico en petróleo. Estados Unidos ha arrasado Iraq, pero dada su superioridad militar, no ha habido un choque de ejércitos, sino un indigno asesinato”.

Lamenta Sampedro que quienes promovieron la guerra lo hicieran agitando el fantasma del terror: “Con el terrorismo lo primero que hay que hacer es lo contrario de lo que hacen Bush, Aznar y Blair. Hace dos meses, Aznar ha proclamado en presencia del Secretario General de la ONU que no importan las causas sino acabar con las consecuencias.

Eso es demencial, es como decirles a los oncólogos que no se preocupen en estudiar cómo se produce el cáncer. ¡Hombre, no, si lo que provoca el terrorismo es la frustración de millones de personas hambrientas e indignadas, porque gracias a la televisión en los sitios más remotos se sabe cómo viven los que viven bien! También llaman terrorismo a

“En la vida hay veces en que hay que disparar hacia lo alto como sea, es decir, hay que dar batalla sin pensar en los resultados, por respeto a uno mismo y por amor a los demás. Porque no se puede dejar pasar todo esto sin protestar”

la resistencia iraquí, pero ¿esperaban otra cosa? Entonces, los guerrilleros españoles que en el XIX combatieron a Napoleón también lo eran... Nos piden colaboración para seguir poniéndonos cadenas. Porque el terrorismo que hay que combatir es el que les conviene: ¿por qué es terrorista el palestino que se suicida y no Ariel Sharon cuando bombardea los campos de refugiados?”

Lo cierto es que *Los mongoles en Bagdad* se abre con una cita de Martin Luther King acerca de que lo peor del siglo XX no han sido los crí-

pública sea sustituida por la opinión mediática y en vez de oírse la voz del pueblo, se oye la voz de los medios de comunicación, en manos de grandes empresas que se pliegan a las condiciones del más fuerte, del poder militar y financiero. Por eso vuelven a salir elegidos los mismos políticos, porque la opinión mediática es la que prevalece, y la mayoría de la gente no reflexiona, está futbolizada o granhermanizada. Hoy mucha gente vende su dignidad, su libertad y su capacidad de opinión a cambio de un pequeño bienestar”.

civilizaciones o las de Fukuyama sobre el fin de la historia, “coartadas ideológicas del expansionismo americano”. “El problema —explica— es que tras la caída del Muro de Berlín desapareció la URSS y EE.UU. se encontró sin ese enemigo necesario para mantener sus fuerzas armadas y coaccionar, es decir, necesitaba una catástrofe como la de las Torres Gemelas para avivar el miedo y justificarse su expansión.”

No es la única tesis polémica del libro: iguala a la URSS y EE. UU. porque, explica, ahora “lo esencial

todo esto en un dramático momento de disgregación de la civilización occidental. En la Antigüedad el hombre era la medida de todas las cosas; en la Edad Media, lo era Dios, y hoy lo es el dinero. Y eso significa un empobrecimiento humano increíble.”

Más polémica: el retrato de Aznar. Feroz. Sampedro lo describe como un hombre “sin dignidad”, “que carece de principios”, “escalatorres”, un robot con dos posiciones, “peana del de arriba, y martillo de los de abajo”, y traidor a Europa: “Por supuesto, aunque lo peor es su inca-



MERCEDES RODRÍGUEZ

menes de los malvados sino “el silencio escandaloso de las buenas personas”. Y eso que la guerra de Iraq fue un ejemplo de lo contrario, y millones de personas, en Sidney y en Madrid, en Londres y Nueva York salieron a las calles para gritar “Guerra, no”. Dice Sampedro que no fueron escuchados “porque hoy la técnica permite que la opinión

—¿Incluidos los intelectuales? ¿Cree que en España han estado a la altura de los manifestantes?

—Ha habido de todo, personas que se han manifestado contra la guerra, como los actores o escritores como Saramago o Benedetti.

Ataca en el libro Sampedro las teorías “falsas y extremadas” de Huntington sobre el choque de las

en las dos sociedades era lo mismo, el dinero. Y luego hay diferencias: en el sistema americano se enriquecen las empresas y en el soviético se beneficiaba el Estado y la *nomemklatura*. También describe la conducta de Bush “y sus compinches” como una mezcla “de codicia y ambición por una parte y de ignorancia por otra”. Puntualiza que “hay que situar

pacidad para la convivencia democrática y para el diálogo. Porque llama consenso a que le den la razón”.

Para Sampedro lo escandaloso es callar. Por eso grita ahora, y en el libro y en la calle si es preciso, que “Todos somos iraquíes”. A pesar “de los indiferentes y los cobardes”.

NURIA AZANCOT

Los mongoles en Bagdad

POR JOSÉ LUIS SAMPEDRO

—¡Ogatai! El nombre brota jubilo-
so de mis labios antes de que
yo me haya creído del todo la
identidad del personaje aparecido al abrirle la
puerta de mi casa. Desde luego la presencia
en Madrid de alguien a quien se supone en ese
momento a miles de kilómetros y que, ade-
más, es originario de un mundo tan exótico como
el Asia Central, exige ajustar el curso de nues-
tros pensamientos. Pero mi identificación ha
sido instantánea: aun sin el pliegue epicanto
en los ojos —el párpado mongol—, por sí solo su-
ficiente, mi memoria conserva intacta toda esa
personalidad: la del profesor de Historia y Len-
guas Centroasiáticas, en el departamento de Es-
tudios Orientales de la Universidad de Harvard,
con quien llegué a trabar tan estrecha amistad
cuando la suerte nos reunió a ambos, durante
quince días, en un hospital de Nueva York, hay
ya cuatro años.

Tras mis frases de sorprendida bienvenida y
las suyas, también alegres, le ayudo a quitarse
el abrigo y le indico dónde puede dejar su som-
brero, sin evitarle esa molestia pues he recorda-
do a tiempo que, según la etiqueta mongola,
esa prenda no debe tocarse cuando pertenece a
otra persona. Le llevo hasta mi estudio, le ins-
talo en la mejor butaca e iniciamos la educada
conversación inicial sobre nuestra salud respec-
tiva y los últimos acontecimientos en nuestras vi-
das. Mi amigo Ogatai sigue igual que cuando nos
separamos. No muy alto, aunque su recia com-
pleción le hace parecer más bajo, peina hacia
atrás sus lacios y muy negros cabellos. En el ros-
tro más bien redondo destacan los pómulos sa-
lientes sobre los finos labios. Viste un traje gris
cruzado y gesticula poco, con ademanes pausa-
dos y seguros.

Cuando ya es
correcto hablar
más improvisa-
damente (en el
hospital llega-
mos a tener mu-
tua confianza,
pero es hom-
bre muy tradi-
cional, pese a su

avanzado pensamiento) le ofrezco un té ahu-
mado, un Lapsang Suchong al que me aficionó
él y que conservo para mis mejores momentos.

—Lamento no ser capaz de preparárselo con
mantequilla, al estilo de su país— aclaro.



—No se preocupe. Desde que los soviets nos
inyectaron el vodka, muchos en Ulan Bator se
han pasado al licor.

La adyacente minicocina me permite seguir
conversando desde la puerta mientras hierve el
agua. Me explica que disfruta de un año sabáti-
co en la universidad y ha decidido conocer Eu-
ropa, sobre todo España —no he olvidado su ad-
miración por don Quijote—, que posee algo muy
especial para él: los caballos de la Real Escuela
Andaluza de Arte Ecuestre, para la que incluso
ha conseguido una carta de recomendación de
nuestro cónsul en Nueva York.

Como buen mongol adora los caballos, mí-
ticos dioses de su infancia campesina,
protegido por un abuelo refugiado allí
contra perseguidores políticos, en las montañas
al norte de Galshar, donde se crían los más ve-
loces caballos.

Le presento su taza de té, sostenida con mis
dos manos, y él sonríe ante mi recuerdo de esa
manifestación de cortesía. Sonreír puede parecer
exagerado, pues, como en muchos orientales, ese
rostro no delata fácilmente los sentimientos o im-
presiones pero yo me identifiqué tanto con Oga-
tai en nuestras largas jornadas de convalecientes,
que leo su sonrisa en las fugaces arruguitas apa-
recidas junto a sus ojos. Y como es mi turno para
hablar de mi presente le digo que su aparición re-
sulta un oportuno regalo del destino.

—Sí, ayer mismo terminé de escribir un tex-
to referente a los mongoles, ¡mire qué casuali-
dad! Es un breve apéndice para mi libro sobre *El
mercado y la globalización*, que le envié a usted
cuando se publicó y que ahora se reedita. Des-
pués de la invasión de Iraq estimo que el pro-
grama de dominación mundial por medio de la
globalización económica se encuentra reforza-
do por un sistema más potente y más global to-
davía: la dominación político-militar. Y para dar
una perspectiva histórica a ese violento salto,
evoqué la destrucción de Bagdad por los mongo-
les en la Edad Media y presento a los estadou-
nidenses, con sus arrasadores bombardeos, como
unos mongoles en el siglo XXI.

Espero encontrar conformidad en el rostro
de Ogatai, pero permane-
ce inmutable, casi pe-
trificado. Tras un silen-
cio, con una meditada
lentitud más acuciante
que una viva insisten-
cia, me pide que le lea
mi texto. El rostro del
profesor, cuando al fi-
nal levanto la mirada
de mis cuartillas, se me
muestra endurecido.



Sus plegados párpados casi están cerrados, de-
jando sólo dos estrechas ranuras horizontales por
las que me asaetan sus pupilas, como podría mi-
rar un guerrero medieval por las viseras de su ce-
lada.

Y su voz es cortante cuando me advierte:

—Como sincero amigo suyo debo decirle que
debería usted pensar mejor su equiparación en-
tre esos dos saqueos de Bagdad, pues cada uno
pertenece a un mundo diferente, a una época dis-
tinta. Los mongoles eran guerreros combatiendo
contra otros ejércitos según los usos y el espí-
ritu medieval. Los actuales invasores, en cam-
bio, violan los principios de la civilización mo-
derna, como si no se hubieran promulgado en los
últimos siglos la propia Declaración de Inde-
pendencia, los Derechos del Ciudadano, los De-
rechos Humanos y tantas leyes internacionales.



De esta época sólo tienen una técnica infinitamente superior a la de los mongoles, y con ella se han rebajado a un nivel inferior de la Historia, engañando a su propio pueblo con falsas justificaciones para robar bienes y tierras y matar a sus dueños.

Los mongoles luchaban arriesgando su vida, viviendo con tremendo heroísmo el choque de las batallas; los de ahora manejan mecanismos desde un lejano bosque o desde un avión inalcanzable y aniquilan vidas y riquezas impunemente y sin grandeza... ¿No salta a sus ojos la abismal diferencia? Basta una prueba: los mongoles pueden inspirar un poema épico y de hecho ya se escribió hace siglos en su *Historia Secreta*, mientras que a ningún poeta se le ocurriría poner en verso esta rapiña en gran escala, disfrazada de operación liberadora... "Canta, ¡oh, Musa!, la cólera de Bush junior, etc." ¿se da cuenta? No lo merecen, no son dignos... ¡Y no les llame mongoles, sobre todo! ¡Llámelos *mangoles*, *mogules*, lo que quiera, pero no mongoles!

Escucho asombrado. Nunca había oído tantas palabras seguidas en boca de mi amigo, lanzadas con tanta pasión, ni siquiera cuando ambos considerábamos la falsa y envenenada teoría, entonces muy aclamada, del llamado "choque de civilizaciones". El profesor me observa y comprende que se ha dejado llevar por su ánimo.

—Disculpe mi arrebató, querido amigo. Me sucede que los pecados contra la cultura, contra la historia real, me parecen tan abominables como otros que suelen tenerse más en cuenta: los pecados contra natura. Lo que encajaba en el contexto del Asia medieval no tiene lugar aceptable ni perdón después del Humanismo y de la Ilustración. Estos ladrones de Estado y homicidas de Estado, que además dicen guiarse por el evangelio cristiano, son de otro mundo que aquellos jinetes de la estepa, aunque en las praderas americanas también se galope y hasta se use el lazo para capturar reses, pero incluso en esto hay diferencias: el lazo mongol, que nosotros llamamos *urga*, funciona al extremo de una pértiga. Pero discúlpeme; hice mal.

Me apresuro a quitar importancia a su énfasis que me ha dejado hondamente pensativo. Mas no se consuela.

—Creí educado en el bu-



Los hombres de George Bush Jr. y de Tony Blair han violado las actuales normas para la guerra y para la convivencia internacional. No son los honrados cowboys del Far West, sino los malhechores ladrones de caballos

dismo y por eso más bien debería mirar compasivamente la errada vida de esos malhechores o, al menos, con la objetividad del historiador que soy. Pero es que me esfuerzo en corregir un error que me duró mucho tiempo y en el que caí por la larga dominación soviética de mi país. Bajo esa opresión, Estados Unidos se nos aparecía como el sistema opuesto a la URSS y perfecta encarnación del Bien. Años después, cuando empecé a vivir en América, comprendí que ambos campos perseguían la misma meta: la productividad y los rendimientos económicos por encima de todo, con la sola diferencia esencial de beneficiarse en cada sistema grupos distintos de personas. Precisamente por perseguir la misma meta es por lo que, durante medio siglo XX, la URSS estuvo frenando las ambiciones imperialistas de su rival, que ahora se manifiestan sin reservas.

—Quizás tenga usted razón en equiparar a Estados Unidos con la URSS—concedo mientras me asalta el recuerdo de haber leído esa tesis en otra inesperada fuente—, pero yo no comparo a esos dos sistemas sino a los dos saqueos de Bagdad. Y ambos me parecen igualmente salvajes, salvo la superior técnica moderna, con el desdén

ahora hacia el museo, la biblioteca y lo cultural, como siglos atrás hizo el califa Omar destruyendo los libros en Alejandría.

—Sigo discrepando, y temo no haberme explicado bien. Los hombre de Hülegü, el nieto de Gengis Khan saqueador de Bagdad, obraron como cualquier conquistador de su tiempo. Los hombres de Bush y de Blair han violado las actuales normas para la guerra y para la convivencia internacional. No son los honrados cowboys del Far West, sino los malhechores ladrones de caballos y asaltantes de trenes. Piénselo; no los equipare.

—Hacerme pensar ya lo ha conseguido usted. ¡Pero los dos saqueos me resultaban tan sugestivos!

Bien distintos, sin embargo. No se lo reprocho; muchas veces nos arrastra lo primero que vemos. Yo mismo, en el famoso 11-S con las torres neoyorquinas criminalmente destruidas, me sentí del lado de Bush con su rabiosa soberbia y su venganza disfrazada de castigo ejemplar. Pero ante los bombardeos de Afganistán comprendí que el terrorismo, definido desde entonces por un nuevo Gran Inquisidor, ha sido el mejor regalo para los planes de dominio, pues ofrece lo que suelen procurarse los malvados para reprimir con el miedo y golpear sin escrúpulos y hasta con jactancia: un fin que justifique los medios. Invocando ese fin (muchas veces falso), el terrorista mata tranquilo por la patria, el crimen político se comete por la libertad y el inquisidor quema en la hoguera por amor a Dios. Desde entonces ya no me engañan, pues además se publicó aquellos días una entrevista con un hombre de otra cultura, un hindú que trabajaba en una de las torres en el momento del ataque y que, con admirable serenidad, logró escapar, guiando además hacia la vida a un grupo de personas aterradas. Diré a mi secretaria que le mande ese texto; vale la pena leerlo. ■



Travesías.

JAIME SALINAS. XVI PREMIO

A diferencia de otras memorias (las de Moreno Villa y Corpus Barga, las de Alberti, Altolaguirre, María Teresa León y Francisco Ayala; y las de Dionisio Ridruejo, Aranguren, Laín Entralgo, Gil-Albert y Federico Sopena), las de Jaime Salinas se caracterizan porque ofrecen una singular crónica, trazada desde la pupila de un niño que asiste al final de la dictadura de Primo de Rivera, a la caída de la Monarquía, a la proclamación de la República y al inicio de la guerra civil.

Un niño que empieza a vivir la experiencia del exilio en el verano del 36 y luego en el otoño del 37, con el traslado de su familia a EE. UU., el relato de su difícil acomodación allí, los sucesivos cambios de destino académico de su padre hasta lle-

gar a la Universidad de Ríos Piedras, las peripecias de la II guerra mundial, en la que participa, la imagen de la Europa destruida, y la Italia, la Francia y la España de la primera mitad de los 50. El autor advierte que el libro no se debe leer "como un do-

documento histórico, sino como una narración novelada, aunque todo lo que se cuenta en él ocurrió en la realidad". Explica que sus reflexiones sobre las personas corresponden no a como las vivió, sino a cómo actualmente el autor las siente. El primer movimiento se extiende desde 1927 a 1936. Sus recuerdos de Madrid se centran en tres puntos: "el cuarto de la plancha, el colegio (la Escuela Internacional, a la que Lorca llamaba "la Plurilingüe"), y la

social. La figura del padre planea por el libro como si fuera un continuo contraluz, y es la primera vez que aparece, explícitamente insinuado, lo que los lectores de sus poemas —antes incluso de la publicación de su epistolario secreto con Katherine Whitmore— creíamos intuir: que, en 1935, don Pedro había hecho ya gestiones para trasladarse como profesor visitante a Wellesley College, de donde no tenía intención de volver. Pero la guerra truncó estos planes.

Jaime Salinas demuestra poseer una memoria proustiana que hilvana los recuerdos a través de los olores y que nos permite acceder a ese sabor de época y regusto de tiempo que el género *Memorias* debe siempre tener. La figura materna es el otro polo de atención. Junto a ellos, el otro personaje principal son las lenguas: el catalán, el francés, el inglés, el español cruzan por estas páginas mezcladas con absoluta naturalidad y me atrevería a decir que como modos simultáneos de ser o de haber sido. Salinas fundamenta en ellos una focalización de su familia: sobre todo, de la materna, cuya historia atraviesa diferentes capítulos.

El segundo movimiento cubre los años 1936 a 1941: su salida de España, acompañado por su hermana y la hispanista Mathilde Pomès, el fortuito pero gran encuentro con la suegra y los hijos de Jorge Guillén en

JAIME SALINAS EN LA II GUERRA MUNDIAL

A pesar de la oposición primera de su padre, Jaime Salinas se incorporó al cuerpo de ambulancias en octubre de 1944 (en la imagen, durante su servicio en el American Field Service, en Stuttgart,

1945). En cuanto a sus compañeros, traza diferentes retratos y semblanzas de ellos de frente y de perfil. Un azar le desvía de su primer destino, que era Birmania, y lo hace desembarcar en Nápoles,

cuya bahía, dice, "se había convertido en un cementerio de barcos hundidos, un amasijo de chatarra sobre el fondo de una ciudad en ruinas". La guerra propiamente dicha, como experiencia y como



espectáculo, empieza para él en el contraataque alemán de diciembre de 1944 para recuperar Estrasburgo y detener el avance aliado por Alsacia. Ésta es su estremecedora visión de Veroul al

Memorias (1925-1955)

COMILLAS. TUSQUETS. BARCELONA, 2003. 568 PÁGINAS, 23 EUROS

San Juan de Luz, el reencuentro en Dax con sus padres, el relato de la salida de éstos de Santander, la situación de su casa de Madrid, la insólita visita a ella de Dámaso y de otro poeta del 27 (no se especifica cuál), angustiados ambos por la correspondencia comprometedor para ellos que Salinas pudiera guardar, información confidencial sobre el tambaleante matrimonio de sus padres, el intento de suicidio de su madre en 1934 y el viaje a París antes de partir en el *Île de France* rumbo a América. Allí es donde el yo del narrador se consolida por vez primera.

La llegada a Nueva York en octubre de 1937, su primera impresión de la ciudad y el efecto que el cambio de lengua le produce; el verano del 38 en Middlebury, en el curso dirigido por Juan Centeno y por el que desfilan Fernando de los Ríos, Adolfo Salazar, los Castro, los Guillén, los Casaldueño, los Navarro Tomás, los García Lorca... Asiste, pues, al paso de eso que acabó borrando el mundo europeo anterior a 1939, y decide saltar al siguiente que no sabe aún muy bien cuál es o cuál va a ser, pero sí cuál no es. Acabada la fiesta de graduación, el yo del narrador vuelve a afirmarse, pero puede hacerlo mejor su yo en inglés que su yo en francés o en castellano. La lengua aquí no es una patria sino una personalidad o la posibilidad de serla.

Acorde con la búsqueda de una identidad que percibe difusa, se inscribe como voluntario en el cuerpo de ambulancias del American Field Service y participa en la última fase de la II Guerra Mundial. Se trata de una huida hacia adelante, de un aprendizaje que emprende al negarse a ser lo único que su entorno le ofrece: el "hijo del poeta profesor".

El penúltimo movimiento se extiende desde 1945 a 1951 y en él se narra el reencuentro con los padres y con la lengua y la cultura familiar, pero también las limitaciones e imposiciones que ello supone. Tiene la suerte de ser uno de los pocos alumnos que puede seguir el famoso plan de estudios de "los cien libros fundamentales de la cultura occidental", diseñado, entre otros, por Van Dore y que obligaba a compaginar estas cien lecturas con el aprendizaje del griego, del latín, del francés y del alemán, en un intento de sustituir el sistema tradicional. En un constante ajuste de cuentas con la figura de su padre, le agradece que de niño lo llevara a visitar museos. Considera la posibilidad de casarse con una rica heredera suiza; relata el matrimonio de su hermana y la falta de comunicación con su padre, el viaje al París posterior a la guerra, otros a Marruecos y a Italia, y, sobre todo, el derrumbamiento de lo que había sido la idílica mansión argelina

de los Bonmatí, la familia materna, y su regreso a América; y la enfermedad y muerte de su padre el 4 de diciembre de 1951.

La última parte cubre los años 1952 a 1955: los "barcos, trenes y aviones" que la pueblan; sus intentos por trazarse un camino profesional al margen de la sombra de su padre; el fallecimiento de su madre en Madrid en 1954; su resbalar en y por la bohemia internacional; el haber hecho del inglés su primera lengua; y el autoconocimiento derivado de la asunción de su yo social, su yo sentimental y su yo sexual. Se objetiva así la cristalización del propio personaje que se asume a sí mismo con *a sense of impending doom*, para decirlo con la expresión inglesa utilizada por Jaime Gil de Biedma.

Las memorias de Jaime Salinas no sólo no tienen desperdicio sino que, desde el punto de vista del estilo, suponen una doble novedad: la de una prosa de sintaxis rápida y la de la incorporación al texto de diálogos que le añaden tanta verosimilitud como vivacidad. Su autor posee un buen archivo en sus oídos y es capaz de conservar, reproducir la exactitud de la cadena fónica. El interés y la curiosidad que el volumen despierta obliga a hacer una pregunta: ¿para cuándo el próximo?

JAIME SILES

Contando los 50

La España de principios de los años 50 es presentada aquí en su más objetiva y desnuda naturaleza sociológica a través de la casa de sus tíos y de la vida connivente con el régimen que llevan casi todos los antiguos liberales amigos de su padre que viven entonces en Madrid. El hijo de Pedro Salinas (en la imagen, en 1952) comprende de inmediato la verdadera situación y que había Franco "para rato". El azar le lleva a conocer a Chagall y a Julio Cortázar, a la mujer y a la hija de Malraux y a Gérard Philipes, a Juan Antonio Bardem, Doris Day y Gene Kelly y, tras una serie de carambolas, llega a Provenza 219 y a Industrias Gráficas Seix Barral Hnos.: es decir, a la puerta de su verdadero destino, el del mítico editor intelectual que, para alegría de la literatura, Jaime Salinas ha sido. Quizá por eso, hoy lamenta que la edición se haya convertido "un negocio como otro cualquiera", sin "esa función sociocultural de antes. Ni Joyce ni Proust encontrarían hoy un editor".



atardecer: "Como todos los pueblos que nos encontraríamos a partir de aquel momento, su calle principal estaba convertida en un desfiladero flanqueado de escombros, algún que otro muro que había

resistido y las dos o tres cosas que, inexplicablemente, habían quedado en pie". El contacto con la crudeza, la destrucción, el dolor y la muerte le hace afirmar: "En la guerra, o acabas por comprenderlo

todo o no comprendes nada"; "En una guerra el miedo no se puede compartir"; "En la guerra, o uno logra deshumanizarse, o acaba en un manicomio". En el desfile de Comar coincide con De

Gaulle que le "resultó algo cómico: muy alto, parecía una pera alargada, hombros estrechos, ancho de caderas, piernas de avestruz, pies planos y una explosión de *grandeur* nada acorde con su anatomía".

Cruza los paisajes que sirven de fondo a una de las mejores novelas de Imma Monsó y reconstruye su marcha desde que desembarcan en Marsella hasta que atraviesan el Rin el 20 de marzo de 1945.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Once minutos	Paulo Coelho	Planeta	1	8
2	El origen perdido	Matilde Asensi	Planeta	2	9
3	El reino del Dragón de Oro	Isabel Allende	Plaza & Janés	3	9
4	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	64
5	Veinte años y un día	Jorge Semprún	Tusquets	4	8
6	La edad de Hierro	J. M. Coetzee	Mondadori	9	5
7	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	6	2
8	El buen sirviente	Carmen Posadas	Planeta	8	4
9	Los metales nocturnos	Francisco Umbral	Planeta	7	3
10	Las amigas imperfectas	Luis del Val	Algaída	7	1

NO FICCIÓN

1	La memoria recuperada	María Antonia Iglesias	Aguilar	1	7
2	El valor de elegir	Fernando Savater	Ariel	2	3
3	Memorias de una vida inesperada	Reina Noor	Plaza & Janés	5	8
4	Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	3	8
5	La batalla del Ebro	Jorge Martínez Reverte	Crítica	7	6
6	Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	6	35
7	Memorias. Emanuela de Dampierre	Begoña Aranguren	La Esfera de los Libros	9	2
8	Checas de Madrid: Las cárceles...	César Vidal	Belacqua	4	13
9	Ante el dolor de los demás	Susan Sontag	Alfaguara	7	1x
10	Isabel La Católica	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	7	1x

BOLSILLO

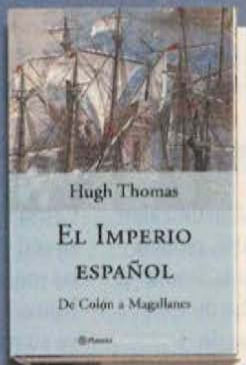
1	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	2	20
2	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	3	54
3	Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	7	4
4	Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	1	13
5	Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	9	34
6	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	5	154
7	Fiesta	Ernest Hemingway	DeBolsillo	6	5
8	Esperando a los bárbaros	J. M. Coetzee	DeBolsillo	4	2
9	Amalur. Del átomo a la mente	J. L. Arsuaga/I. Martínez	Booket	10	3
10	Jean M. Auel	El valle de los caballos	Maeva	7	1

POESÍA

1	Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	1	19
2	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	2	33
3	Centuria	VV.AA.	Visor	6	2
4	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	3	108
5	Sin porqué ni adonde	Carlos Marzal	Renacimiento	7	4
6	Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	5	19
7	La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	8	29
8	Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	9	21
9	La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	4	21
10	Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	10	49

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguen Palencia: Alfaz Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

www.editorial.planeta.es



EL IMPERIO ESPAÑOL DE COLÓN A MAGALLANES Hugh Thomas

Las hazañas de los conquistadores que forjaron un imperio para España.

Planeta

ARGENTINA

- 1 **Once minutos**
Paulo Coelho (Planeta)
- 2 **Horizonte azul**
Wilbur Smith (Emecé)
- 3 **El reino del Dragón de Oro**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 4 **Austerlitz**
W. G. Sebald (Anagrama)
- 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 **Blow Fly**
Patricia Cornwell (Putnam)
- 4 **Dude, Where's My Country?**
Michael Moore (Time Warner Books)
- 5 **Lies**
Al Franken (Dutton Adult)

FRANCIA

- 1 **Ma fille Marie**
Nadine Trintignant (Fayard)
- 4 **La maîtresse de Brecht**
Jacques Pierre Amet (Albin Michel)
- 2 **Guérir le stree, l'anxiété...**
David Servan-Schreiber (Robert Laffont)
- 3 **Red Rabbit**
Tom Clancy (Albin Michel)
- 5 **De Gaulle, mon père**
P. de Gaulle & M. Tauriac (Gallimard)

ITALIA

- 1 **Cento colpi di spazzola**
Melisa P. (Fazi)
- 2 **Il sangue dei vinci. Quello che...**
Pansa Giampaolo (Sperlin & Kumper)
- 3 **La presa di Macallè**
Andrea Camilleri (Sellerio di Giorgianni)
- 4 **Il regno del Drago d'oro**
Isabel Allende (Feltrinelli)
- 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 **Reino do Dragão de Ouro**
Isabe Allende (Difel)

Medios consultados:

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

Obra poética (1946-2003)

LEOPOLDO DE LUIS. PROL. DE RICARDO SENABRE. VISOR. MADRID, 2003. II TOMOS. 635 Y 640 PÁGS., 15 €. CADA UNO

Casi sesenta años de escritura y más de treinta títulos entre libros y entregas breves reúnen estos dos volúmenes en los que Leopoldo de Luis (Córdoba, 1917) publica el conjunto de su obra poética.

UNA obra tan variada como fiel a sí misma en la que el autor ha ido dejando la emocionante constancia de un vivir siempre atento a la circunstancia histórica y material de la condición humana. Ensayista, crítico y antólogo necesario, Leopoldo de Luis es también y ante todo un poeta necesario, a pesar de su relativa ausencia en cánones y antologías, o quizá por eso mismo. Recorrer los poemas de la extensa reunión que hoy nos ofrece —presentada por Ricardo Senabre en un preciso prólogo— es ir recorriendo a la vez la historia reciente de nuestra poesía en una de sus voces mejores, siempre contenida, grave y profunda, de vuelo imaginativo ceñido por la palabra melodiosa y sobria y por el pensamiento sereno de este poeta cordobés. Como “una cordialidad bajo el mármol de su verso caliente” la definió hace treinta años Ramón de Garciasol, y así se ha mantenido constante hasta hoy, desde la sencillez del análisis intimista iniciado en los poemas de *Alba del hijo* (1946) y cerrado, por ahora, con el desolado y ejemplar *Cuaderno de San Bernardo* (2003).

La inquietud existencial de libros como *Huésped de un tiempo sombrío* (1949) o *Los imposibles pájaros* (1950) se amplía a la contemplación de la condición humana en un to-

rrante de poemas espléndidos desde *Los horizontes* (1951) y la honda meditación de *Elegía en otoño* (1952), hasta *El extraño* (1955), cuyos poemas van delimitando las coordenadas del vivir concreto en aquella España hasta desembocar en una esperanza voluntarista que dará paso a la poesía del “nosotros”: “Vamos a deshacer la guerra, vamos/cenitales, bajo una luz gloriosa,/a salvar la alegría,/a ser hombres sin sombra”. A esa realidad colectiva se dedican *Teatro real* (1957), *Juego limpio* (1961), *La luz a nuestro lado* (1964) o los incluidos más tarde en *Reformatorio de adultos*, en una lúcida y digna confrontación de historia y mundo elemental que tiene como resultado algunos de los mejores poemas del autor, como “A Luis, el carpintero de al lado de mi

casa”, “La moneda” o “La fragua”, entre tantos.

Si toda esta obra vale ya por sí sola una vida de poeta, los últimos treinta años han visto un nuevo acreci-



MERCEDES RODRÍGUEZ

miento de la escritura de Leopoldo de Luis: hacia el lenguaje, hacia el homenaje literario, hacia nuevas definiciones del vivir (“la vida es una droga/que produce adicción, y bien mirado/más hubiera valido/no haber sido felices”) que alcanzan más allá

del inevitable desengaño de fondo en libros de la fuerza expresiva de *Con los cinco sentidos* (1979), *Igual que guantes grises* (1979), *Una muchacha mueve la cortina* (1983), *Del temor y de la miseria* (1985), *El viejo llamador* (1996), tan sencillo como emocionante. O *Poesía de postguerra* (1997) y *Generación del 98*, recuento personal de la experiencia literaria, así como *Aquí se está llamando* (1992), lectura de San Juan de la Cruz en compañía de los versos de tantos poetas amigos, y, en fin, la meditación sobre la fugacidad

que se va haciendo más grave en cada libro: *La sencillez de las fábulas* (1988), *Elegía con rosas en Bavaria* (2000), *El portarretratos* (2000).

Son muchos los poemas que habría que citar de estos libros de senectud para dar cuenta más cabal de la espléndida creación de Leopoldo de Luis hasta ahora mismo: “La costurera”, “Sueño (18 de julio)”, “El animal constante”, “La extraña amiga”, poemas de un emocionante y misterioso simbolismo que nos conmueven con la triste desolación de quien amó tanto la vida, como son los impresionantes de *Cuaderno de San Bernardo*. De tanto feliz acierto a lo largo de más de medio siglo quizás yo elegiría la imagen de “La rosa gris” como el mejor emblema. Quedan fuera de esta recopilación algunos textos, como los de *El mar y tú*, emocionado homenaje y recuerdo de Maruja, la compañera de toda esta andadura. Sirvan de colofón estos versos: “Y yo te sentiré cercana y mía/y en el celeste amor de cada día/llegarás otra vez, hecha de nada”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



MAEVA
www.maeva.es

De noble a comunera,
María Pacheco,
una mujer rebelde,
una heroína de novela

LA COMUNERA,
la nueva y apasionante
novela de la autora de
LA ABADESA
Toti Martínez de Lezea

No quisiera morir

BORIS VIAN. TRADUCCIÓN DE JUAN ANTONIO TELLO. HIPERIÓN. MADRID, 2003. 84 PÁGINAS, 8'65 EUROS

Conociendo buena parte de la obra de Boris Vian (no poca publicada póstuma, como el libro del que enseguida hablaremos) no tengo duda de que lo mejor de su temperamento y su clima literario está en novelas líricas como *La espuma de los días* o *El otoño en Pekín...*



BORIS VIAN TOCABA EN UNA BANDA DE JAZZ

ARCHIVO

PERO no hay duda de que Boris Vian (incluyendo sus novelas de serie negra escritas con pseudónimo anglosajón, Vernon Sullivan) fue un raro fenómeno de la posguerra francesa, asimilable a algo que pudiéramos llamar (cerca de Camus, pero sin teorías, sin filosofía) el lado vital de un existencialismo desesperado.

Vian murió en 1959, con 39 años. Frecuentó la noche y se casó dos veces; tuvo problemas con la censura y con la moral puritana; escribió novelas, versos, guiones, obras de teatro y de cabaré y participó en una banda de jazz. La vida le bullía a chorros y se le escapaba a chorros y esa cierta conciencia trágica lo martirizó. El mundo literario le conoció muy bien —mientras aún vivía— pero no tanto el gran público, porque las

grandes editoriales (a pesar del apoyo de su amigo Raymond Queneau) se le resistieron. Boris Vian mezcló el talante más popular del existencialismo —la vida como una agonía que debe expresarse— con cierta herencia surrealista que permite la entrada (juguetona o melancólica) de lo irracional en el discurso. Además creyó en la oralidad de la poesía —mejor dicho, creyó en las canciones— y fabricó poemas donde importa el juego de palabras, la confesión inmediata, directa y retorcida —metáforizada— y también un sonar de rimas ocasionales y fáciles (suaves, en general) que recuerdan de inmediato al lector que lo que lee podría ser cantado, y es más, a lo mejor ganaría como canción. Uno imagina muy fácilmente en una “cave” existen-

cialista a Juliette Greco, de negro, cantando un poema de Boris Vian, por ejemplo “*Ils cassent le monde/en petits morceaux...*” (Rompen el mundo/en pequeños pedazos).

No quisiera morir es un librito de poemas que Vian escribió a fines de 1952 y principios de 1953, en momentos apurados de su vida nunca tranquila. Pero el libro no se editó sino póstumamente, en 1962. Se trata de un libro ligero, de poemas con alma de canción, con juegos de palabras (modificaciones léxicas difíciles de traducir) y un espíritu entre surrealista, canzonetista y rebelde que recorre todas las composiciones. El poeta anhela vivir, pese a que la vida es difícil, y está llena de trampas y asechanzas; le duele envejecer y le duele acabar (lo imagina con

tristeza) porque pese a que la vida está llena de defectos y patas quebradas, le gusta vivir. (“Es suficiente que me guste/una pequeña brizna de hierba azul”).

Lúdica, metafísica, surreal y elemental, la poesía de Boris Vian parece estar, incesantemente, llamando a la canción. Pero ¿no es la canción —en todos sus modos— una forma básica de la poesía?

Juan Antonio Tello ha traducido bien a Vian (la edición es bilingüe) y ello no es fácil, pese a la aparente ligereza. Primero —y más obvio— por sus juegos con las palabras, deformándolas creativamente. Después, por las rimas, que irregularmente llenan el poema, produciendo esa tenue musicalidad de canción. Una traducción nada fácil bajo su aparente sencillez. Y de elemental muestra sirve el título (que es el primer verso del primer poema). “*Je voudrais pas crever*” significa “No quisiera morir”, cierto. Pero “*crever*” (*reventar*, normalmente) en el matiz semántico que usa el autor, algo jergal, valdría por “estirar la pata” o “palmar”; con lo que el título mejor habría sido “No quisiera palmarla”... Más cerca de un Vian vital y exacerbado. Aunque no sea la poesía (en verso) lo principal de su obra, ciertamente.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

R E V I S T A S

Renacimiento

DIR: F. IWASAKI, D. F. M. SERRALLÉ. N° 39-40, 12 EUROS

RENACIMIENTO abre su último número con un editorial provocador a vueltas con lo políticamente correcto y la polémica, ya algo vieja, sobre el libro *Todas putas*, y que sirve de pórtico a textos de Solzhenitsyn, Jorge Volpi, Edmundo Paz Soldán, Antonio Orejudo, Carlos Franz, Pedro Zaraluki y Paul Morand, entre otros. Además, se incluyen poemas de Álvaro Salvador, Pedro Juan Gutiérrez, David Eloy Rodríguez, Carlos Wamba y Rafael Juárez, y la habitual sección de reseñas.

Intramuros

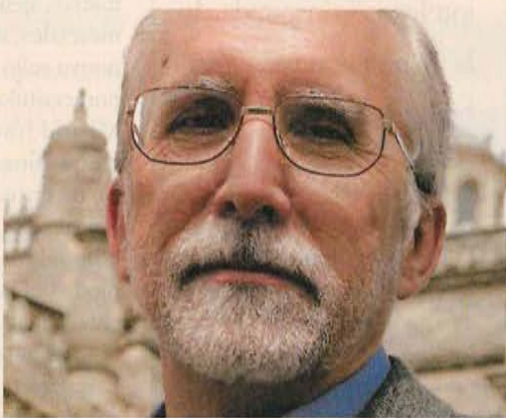
DIRECTOR: BELTRÁN GAMBIER. NÚMERO 18-19. 3'50 EUROS

“BIOGRAFÍAS, autobiografías y memorias” anuncia “Intramuros” en su subtítulo, pero desde hace ya algunos números va más allá: así, en éste casi invernal Jürgen Habermas rememora su primer encuentro con Adorno en los años 50. Además, la revista nos invita a “Pensar Europa, recordar Alemania” con artículos de Beatrice Barbalat (la Europa caleidoscópica), Richard Wagner (“El laberinto de Königsberg”), Fernando Vallespín (“Vuelta a Weimar”) o Ignacio Sotelo, entre otros.

El eco de las bodas

LUIS MATEO DIEZ. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 194 PÁGINAS, 17,50 EUROS

Ni siquiera en los ensueños de doña Dega, protagonista de *La viuda feliz*, figuraba la probabilidad de volver a casarse. Surgió, sin embargo, un pretendiente y hubo nuevo matrimonio. Este fue un suceso, explica el narrador, "de los que justifican la vieja idea de que todo deja de ser como es cuando menos se espera".



EDUARDO ABAD

EN esta percepción de la vida podría estar el corazón de las tres novelas cortas que Luis Mateo Díez ensambla en *El eco de las bodas*. Consiste en admitir que el azar forma parte sustancial de la existencia e influye en el destino de las personas. Pero no se trata de un destino concebido en términos abstractos, con fatalismo romántico o énfasis trascendente, sino de un factor que se incorpora a la vida corriente con naturalidad; algo normal, aunque no cotidiano.

En el relato que abre el libro, *El eco de las bodas*, se ve cómo un hecho en apariencia irrelevante del pasado adquiere un alcance insospechado en el futuro. La casualidad puede incluso tener las proporciones de apoteosis con que se presenta en el siguiente, *El limbo de los amantes*. Demostrado queda, pues, que el azar dirige nuestros pasos.

Estas constataciones alimentan la parte argumental de *El eco de las bodas*, que tiene por sí misma mucho peso y se ofrenda como un material de intrínseco interés. Es en esto L. M. Díez, aquí, y en su restante obra, un narrador cervantino que cultiva el

componente anecdótico, y con ello proporciona el placer de unas buenas historias, originales, curiosas, un punto comunes, y otro punto más allá inventivas y raras. Todo en ellas parece como extraído de la expe-

riencia corriente, pero a la vez se escapan hacia ámbitos de extrañeza y misterio, sin renunciar a su realismo básico. Este efecto curioso se debe a una tendencia del autor a dotar a sus narraciones de un sentido alegórico, a construir parábolas del mundo; a interpretarlo desde una específica mirada. Últimamente, la mirada de Luis Mateo Díez dejaba una dura estela de desolación, pero este nuevo libro contempla la vida con una perspectiva más cálida. Esto viene de la fuerza que en la presente ocasión concede a los sentimientos, y al filtro de ironía y franco humor con que los decanta. *El eco de las bodas* forma parte de la inacabada tetralogía *Las fábulas del sentimiento*, rótulo por demás expresivo de su tonalidad, y de su temática. Las sensaciones asociadas a un episodio del ayer, o las emociones provocadas por éste, los afectos y las vivencias íntimas vienen

a ser los componentes del sentimiento, el cual se construye como la sedimentación a lo largo del tiempo de esos elementos de la vida espiritual. La vigencia e intensidad de los sentimientos se rescatan por medio de la memoria, y ésta tiende a ver fulgores de lo perdido en esos hechos.

Este registro elegíaco predomina en unas historias que hablan del amor, las ilusiones, la pasajera felicidad, y de esos anhelos y fracasos que se guardan en el territorio de lo privado y secreto. Los tipos que encarnan estos conflictos tienen una aureola misteriosa. El escenario de sus andanzas forma parte de la geografía imaginaria fundada por el autor, con una expresa mención a Celama. Un narrador exterior controla todos los datos y los refiere con una actitud levemente cercana a los relatos populares.

La suma del punto de vista irónico del narrador y de las ocurrentes anécdotas producen unos textos llenos de humor y muy divertidos (en especial el segundo), pero también muy melancólicos. Luis Mateo Díez, maestro en el arte de intuir la medida idónea para contar una historia, consigue unas piezas redondas dentro de un género tan difícil como la novela corta gracias al exacto equilibrio entre concisión e intensidad y desarrollo argumental. Estos relatos entrañan mucho riesgo y exigen gran pericia, aunque parezcan creaciones menores dentro de la deslumbrante obra de su autor, y muestran una vez más que éste es un escritor capaz de depurar sorpresas con cada nueva presencia de su peculiar instinto novelesco, tan variado sin perjuicio de un fondo unitario.

ATENEO DE MADRID JORNADAS SOBRE ATENEÍSTAS ILUSTRES



del 11 al 20 de noviembre
a partir de las 18.00 horas
www.ateneodemadrid.com



SALA DE CONFERENCIAS
PRADO, 21

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Jardines de Kensington

RODRIGO FRESÁN. MONDADORI. BARCELONA, 2003. 398 PÁGINAS, 21 EUROS

Si hay una novela reciente, escrita en español, que puede cautivar a los lectores más perspicaces, esa es *Jardines de Kensington* de Rodrigo Fresán. Hay en ella, en su escritura portentosa, arriesgada y exquisita, ese estado de gracia que nace de la inteligencia inspirada, de la inspiración más gambera, y de la cultura.



JULIAN JAEN

FRESÁN no es, no puede ser, un inteligente puro, existe un fulgor arrebatado en su manera de narrar y además sabe que, como sus maestros Ph. K. Dick o Vonnegut, la inteligencia pura sólo provoca abundantes poluciones nocturnas, solitarias e infecundas. Es, por el contrario, ese narrador que en *Jardines de Kensington* acierta a construir unos personajes cuyas vidas no están exentas de *pathos trágico*, de búsqueda de una lucidez existencial, y de encanto. Un narrador lo bastante hábil y honesto para entregarnos una historia que, más allá de las imbricaciones de biografía e imaginación, es una confesión sobre los secretos y los traumas de la vida y sobre la imposibilidad de vivir más allá de esa Edad de Oro que simboliza la infancia.

En efecto, *Jardines de Kensington* es una confesión, la confesión inquietante y arrolladora que realiza, en un progresivo estado de drogadicción tan lúcido como torrencial, un desarraigado escritor de literatura infantil llamado Peter Hook. Durante una noche, este Hook que en su narración utiliza el *collage*, la fragmentación o el vampirismo, monta un doble relato en el que enfrenta su propia biografía a la de James Matthew, el célebre autor de *Peter Pan*. Hook es sombrío, y tan traumatizado y alucinado como alucinada y fabuladora es su escritura, una escritura que se lanza a desen-

trañar la vida de Barrie como ese espíritu romántico que se dedicó a perseguir la infancia perdida. Hook (que representa la mirada terrible del Capitán Garfío) es ese personaje existencialmente alucinado, entre una fantasmagoría propia de un David Lynch y la antigua lisergeria de los *Swinging Sixties*. Un personaje cuya confesión es una búsqueda (la de ese jardín secreto que simboliza Peter Pan) y cuya búsqueda es una errancia. Una errancia vital y narrativa que, como ocurría en *Mantra* (su anterior novela) cannibaliza géneros, trasgrede estructuras y acumula datos e historias hasta formar un estado mental.

Novela que adopta el fluir de la memoria y los agujeros del olvido, que nace de ese cruce de historieta y de alucinación, de ternura y de tragedia, *Jardines*... es uno de los relatos más penetrantes y sagaces sobre el valor que el icono de la infancia tiene en nuestra cultura.

Para ello Fresán acude tanto a la forma de aparecer en el romanticismo a través del genio como la forma posmoderna y pop en que se desarrolla a partir de los años 60.

“¿Qué es el genio sino el poder de convertirse en niño?” se preguntaban aforísticamente Denis McKail y J. M. Barrie, y nuestro turbulento Peter Hook, en esta agónica noche en que relata su vida, responderá a su manera que vivimos entre dos países imaginarios, el de los niños que fuimos y el de los muertos que seremos y que entre ambos sólo hay cuentos infantiles.

No es extraño por eso que esta novela sea un homenaje a todos aquellos que se sienten felizmente contaminados por la literatura infantil, igual que es un homenaje a una época donde más salvajemente infantil y trágica se mostro nuestra cultura: los años 60. Pero la mirada de Fresán es una mirada fascinadamente icónica, catártica y alucinada. Fresán persigue el mito y su revés: el mito del Londres victoriano y del Londres psicodélico, el de los niños y el de la muerte. Y también del mito del nuevo milenio que se abre paso.

Esta historia, la historia de los *Jardines de Kensington* es una novela poderosa y perturbadora, un comentario memorable sobre la condición humana.

DIEGO DONGEL

Mariposas en el cuarto oscuro

J. A. MIQUEL SILVESTRE
BARATARIA, 2003. 192 PÁGS. 9,50 E.

CON una colección de explícito nombre, *Bárbaros noveles*, y la manifiesta voluntad de publicar autores nuevos, ajenos a los circuitos más comerciales, nace en Barcelona este nuevo sello editorial, Barataria. Su primer título, del catalán afinado en Madrid José Antonio Miquel Silvestre—firma con los dos apellidos—, de entrada, toda una sorpresa. Bajo un diseño llamativo se esconde la historia de un registrador de la propiedad cansado de su vida, que decide lanzarse a una aventura sentimental con una muñeca hinchable. Los parentescos con Max Aub no son descabellados: el personaje no desmerece al universo del célebre vanguardista, como no lo hacen los secundarios que tropiezan con él en su peregrinaje urbano y que tratan de enmendarle, recriminarle o hacerle razonar, sin ningún éxito. Por si no tuviera suficientes contratiempos con las pretensiones vitales del protagonista, que despacha productos eróticos en un sex-shop, tropieza la rigidez de un padre abogado que desea para su hijo un porvenir jurídico como el suyo. Los detalles biográficos que esconde este detalle se adivinan al leer la contracubierta que hace referencia al autor.

La historia es desternillante, el protagonista no tiene desperdicio, y todo está contado con agilidad. Sin embargo, lo mejor es el estilo, florido sin ser pretencioso, y que contrasta a la perfección la grandilocuencia de las expresiones que utiliza con la miseria de las situaciones descritas. Miquel Silvestre tiene una variada paleta idiomática, igual que grandes dotes de narrador. Esta novela es, por ello, un acierto pleno, tanto para el autor como para sus recién estrenados editores.

CARE SANTOS

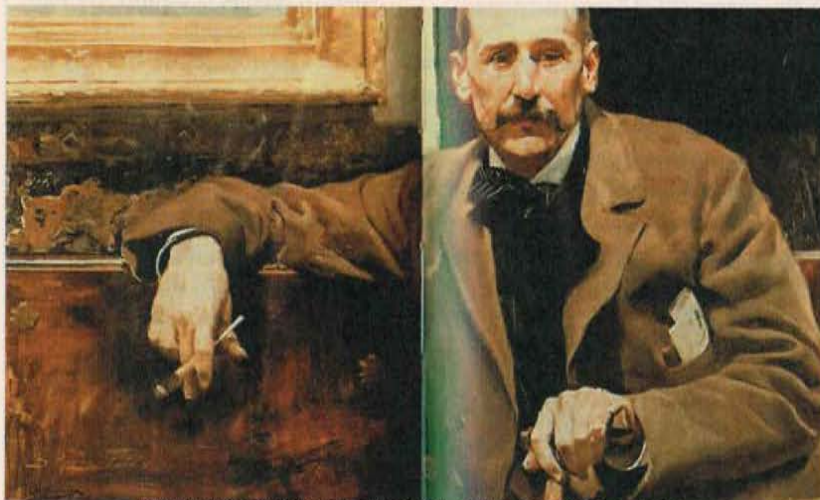
Galdós, Obras completas, VIII

BENITO PÉREZ GALDÓS. INTR. DOMINGO YNDURÁIN. FUNDACIÓN CASTRO. MADRID, 2003. 805 PÁGINAS, 60 EUROS

El presente volumen, que continúa la publicación de las obras de Galdós iniciada hace unos años por la Biblioteca Castro, recoge las cuatro novelas de Torquemada: *Torquemada en la hoguera* (1889), *Torquemada en la cruz* (1893), *Torquemada en el purgatorio* (1894) y *Torquemada y San Pedro* (1895).

AUNQUE habitualmente, como sucede en este caso, se agrupan todas ellas en una tetralogía, las fechas de publicación sugieren ya que la homogeneidad estricta se produce en las tres últimas novelas, y que la primera, que apareció varios años antes como novela corta unida a otros trabajos juveniles del autor—todos los cuales se añaden aquí por respeto a la edición príncipe, aunque en esta ocasión resulte un criterio discutible—, era un esbozo para el que, muy probablemente no había prevista continuación alguna. La idea de desarrollar con mayor amplitud el personaje debió de surgir más adelante, y dio origen a las tres novelas extensas de la serie. Pero la aparición del usurero Francisco Torquemada era anterior a *Torquemada en la hoguera*. Había asomado fugazmente en obras anteriores, como *Fortunata y Jacinta* y *La de Bringas*, como el propio narrador de *Torquemada en la hoguera* se encarga de señalar: “Me urge apuntar que Torquemada vivía en la misma casa de la calle de Tudesco donde le conocimos cuando fue a verle la de Bringas para pedirle no recuerdo qué favor, allá por el 68” (pág. 19). El favor era el aplazamiento de un préstamo, porque, desde sus primeras apariciones, Torquemada es un implacable usurero.

Como había hecho Balzac, y al igual que en otros casos a lo largo de su obra, Galdós recogió un tipo esbozado como de pasada en dis-



RETRATO DE PÉREZ-GALDÓS, DE JOAQUÍN SOROLLA

tintos relatos y le fue dando un desarrollo cada vez mayor, hasta convertirlo en personaje central de *Torquemada en la hoguera* y, posteriormente, de una trilogía que contiene uno de los retratos más ricos y variados que salieron de la pluma del escritor. Quienes han pretendido comparar a Torquemada con el Grandet de Balzac no han querido percatarse de que, salvo por el hecho de tratarse en ambos casos de dos prestamistas, el propósito y los resultados de las dos novelas son divergentes. La historia narrada por Galdós es la del ascenso social lo-

grado mediante la alianza de la usura y la aristocracia. La carrera de Torquemada, que pasa de prestamista a rico diputado, no le proporcionará, sin embargo, la felicidad ansiada: el hijo que tiene con Fidela Águila no llena el hueco del hijo muerto, el cuñado ciego se suicida, su cuñada primero y luego un clérigo ambicioso manejan la vida familiar... El itinerario de Torquemada y su construcción como tipo novelesco desde los arrabales de la sociedad hasta su cima, proceso que se refleja incluso en la sutil evolución de su lenguaje—algo que el escritor canario apren-

dió en Cervantes—, constituye un ejemplo de técnica narrativa. A su alrededor, como es habitual en Galdós, todo un variado conjunto de personajes perfectamente individualizados ayudan a plasmar un panorama entre irónico y acerado de la España de la Restauración con una profundidad y una riqueza de matices que ningún otro escritor coetáneo alcanzó. Es hora ya, tras los denuestos—tal vez casi obligados, pero demasiado repetidos luego—de algunos herederos noventayochistas, de subrayar la gigantesca aportación de Galdós a la novela española.

Y es casi innecesario destacar la oportunidad de esta edición cuidada por Domingo Ynduráin—que antepone al volumen una nota preliminar, acaso la última que redactó el malogrado filólogo—, puesto que las anteriores Obras completas de Galdós, además de no serlo, contenían lagunas y errores de bulto que ahora se salvan reproduciendo con pulcritud las primeras ediciones, revisadas y depuradas de erratas. Los lectores de Galdós, que deberían ser cada vez más numerosos, están de enhorabuena.

RICARDO SENABRE



JEFFREY EUGENIDES

Middlesex

Premio Pulitzer

“Por el camino que va, lo que le concederán a Eugenides es el Nobel”
(Antonio Fontana, Abc)

“Una novela deslumbrante” (I. Martínez de Pisón, El País)

“Gozosa, perfecta” (Antonio Lozano, Qué Leer)



ANAGRAMA



La Mennulara

SIMONETTA AGNELLO HORNBY. TRAD. CARLOS GUMPERT. TUSQUETS, 2003. 321 PÁGS. 16 E.

La novela social y la novela policíaca se funden a veces, generando un tipo de relatos donde la intriga se mezcla con el estudio psicológico y la descripción de ambientes.

Los libros de Donna Leon o Eugenio Fuentes responden a este planteamiento, logrando imprimir a sus narraciones la profundidad que en ocasiones se echa de menos en otros autores, cuya prioridad es mantener la expectación del lector. La siciliana Simonetta Agnello Hornby, que debuta con esta novela, ha reunido en *La Mennulara* la crónica de esa Italia rural que identifica tradición y prejuicios con una leve trama policíaca, donde se muestra la connivencia entre el poder político y los intereses mafiosos. La combinación ha producido una historia que, sin grandes ambiciones, corrobora la fuerza de la literatura para explicar las motivaciones humanas, recreando esos conflictos que surgen en sociedades incapaces de adaptarse a los cambios, sin provocar un enorme sufrimiento.

Las *mennularas* son las mujeres que trabajan en el campo, realizando esas durísimas tareas que hoy se reserva a los inmigrantes. Maria Rosalia Inzerillo no logrará desprenderse de ese apodo, aunque sus faenas en los campos de Roc-

caolomba sólo se corresponden con sus primeros trece años, hasta que una terrible experiencia determinará que se convierta en criada de la familia Alfallipe. Su extraordinario carácter la transformará



ARCHIVO

en la administradora del patrimonio familiar, otorgándole un protagonismo insólito en una mujer de orígenes humildes. Sólo su talento librará a los Alfallipe, pequeña aristocracia rural, de la ruina económica. Su muerte congregará a los hijos de sus antiguos amos, despertando el asombro de sus convecinos, que nunca comprendieron su creciente influencia. La asistencia de un jefe mafioso a su funeral y una serie de incidentes que pretenden

intimidar a los que vituperan a la Mennulara o se resisten a cumplir sus últimas voluntades pondrán de manifiesto que la difunta era algo más que una criada.

Los personajes de Hornby no pueden sustraerse a la opresiva atmósfera de una sociedad opuesta a cualquier transformación que se aleje de la costumbre. Las mujeres de Roccaolomba no cuestionan la sumisión al marido y los pobres aceptan su destino de humillados y ofendidos, con la misma fatalidad que la ruina de las cosechas por efecto de los temporales. Sólo la Mennulara se rebela contra la brutalidad masculina, logrando hasta el respeto del *capo* local. Al contemplar la decadencia de los Alfallipe, es inevitable recordar a Lampedusa, pero en este caso lo que predomina es la rabia de las criadas de Genet, que sueñan con la desgracia de sus amos. El desconocimiento de los más próximos sólo confirmará que la promiscuidad impuesta por las estrechas calles de Roccaolomba puede coexistir con la incompreensión más irreductible.

Novela prometadora, *La Mennulara* despierta una legítima expectación sobre la escritura de Simonetta Agnello Hornby.

RAFAEL NARBONA

Últimas notas de Thomas F.

KJELL ASKILDSEN. LENGUA DE TRAPO. 128 PÁGS. 12,50 E.

EN uno de los capítulos centrales del relato, titulado *En la peluquería*, Thomas F. decide, harto de estar solo, hacerse cortar el pelo. Llega hasta el establecimiento, nadie se fija en él ni le saluda, permanece de pie frente a un amplio ventanal, siente más agudamente su soledad y por fin se vuelve sobre sus pasos. La conclusión que saca es que al menos se ha ahorrado una cierta suma de dinero.

Esta instantánea, que recuerda tanto a los silentes cuadros de Edward Hopper, forma parte del mundo de Kjell Askildsen (Noruega, 1929), del lúgubre monólogo con el que su alter ego Thomas F. describe los pormenores de la vida senil. Las diez partes en las que se divide el texto están presididas por las ideas de indiferencia, desengaño y ceguera ante el mundo. Thomas no ama, desconfía, no congenia con nadie y observa con horror como se recorta día a día su espacio vital. Como el apellido del que ya sólo nos queda una letra, todo se retrae hasta provocar una angustia nauseabunda.

Era Ciceron quien decía aquello de "salgamos de la vida como de un teatro" (*De Finibus*). Auténtico tratado sobre la vejez, la escritura de *Últimas notas* es deliberadamente aspera y dura. La suerte está echada. Como en una partida de ajedrez, al final todo se cumple y la idea misma de esperanza resulta perfectamente ajena al mundo circunscrito de los hombres. La vejez es un estado del espíritu, el aliento de los que carecen de aliento. El volumen se completa con sendos homenajes a Kafka y Dostoiévs-ki: primero *Carl Lange*, un relato policíaco y por último *Un repentino instante liberador*, la narración del estado del alma de otro hombre del subsuelo.

ÁLVARO DE LA RICA



ENRIQUE VILA-MATAS

Paris no se acaba nunca

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



ANAGRAMA



El gran si...

MARK COSTELLO. TRADUCCIÓN DE DAMIÁN ALOU. SEIX BARRAL, 2003. 510 PÁGS., 22 E.

Escrita pocos días antes de que cayeran las torres gemelas, *El gran si...*, finalista del National Book Award 2002, es una novela impactante, violenta, original y divertida, que sitúa a su autor, Mark Costello, en uno de los primeros lugares de la ficción norteamericana de hoy.

EX fiscal federal en los Estados Unidos, con amistades en el mundo de los servicios secretos y de la policía, Costello consigue desafiar en su libro las ideas tradicionales del thriller literario, aportando una dosis fundamental de realidad.

El gran si... es la narración de lo que no puede, no debe, por nada en el mundo, suceder. Los personajes de la novela trabajan para los servicios secretos, su función es proteger al vicepresidente de los Estados Unidos de un hipotético asesino capaz de esconderse detrás de cada una de las personas a las que el VP estrecha la mano en periodo de campaña electoral. Sus guardaespaldas, Vi y Gretchen, viven sumergidas en una preo-

cupación constante, que se acrecienta a medida que avanza la novela, a través de una búsqueda inquietante, de lo que podría pasar. Si apareciese de repente "la boca de una pistola, quizá un cuchillo o una granada casera, o algo metálico que no están seguras de que no sea una pistola/cuchillo/granada, o un puño que esgrime algo que no pueden ver de inmediato", las dos sabrían perfectamente qué hacer: tirarse sobre el VP, poner su cuerpo delante y aguantar el impacto del arma sobre ellas. Ese es su trabajo. Felker escribe los hipotéticos complots que se podrían llevar a cabo para matar al VP. Jens, hermano de Vi, crea monstruos, de los que los abonados a su vi-

deojuego también llamado "El gran si" deben protegerse. Experiencia laboral o cibernética, todo resulta una falacia. La búsqueda siempre de lo peor, de ese *gran si*, si ocurriese, si apareciese, si viniese... capaz de destruir nuestras vidas en un instante, es la misma para cada uno de nosotros. Por eso Gretchen se sorprenderá al preguntarle su hijo:

- ¿Le quieres?
- ¿A quién? ¿Al VP?
- En las noticias siempre estás agarrada a él. Es como si bailaras.
- No, hijo, no le amo.
- ¿Entonces es como un amigo?
- Es un político, Tev, igual que el resto. Es menos que nada. No, no es mi amigo.

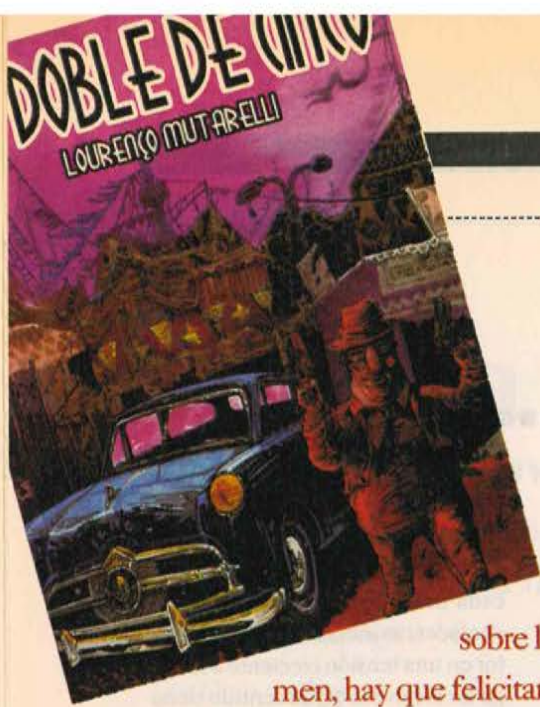
La separación absoluta que Mark Costello describe entre el trabajo de cada uno y lo que llamaríamos la verdadera existencia, sumerge al lector en una tensión creciente a lo largo de la novela. ¿Qué sentido tiene una vida dedicada a algo que aleja a los personajes de sus profundas preocupaciones? El autor norteamericano retrata la modernidad como un extraño engranaje en el que el ser humano debe desempeñar funciones insólitas, en las que no cree, protegiendo vidas por casualidad, desatendiendo las que realmente le importan. Los personajes de *El gran si...* se construyen a partir de la realidad misma y de ahí el impacto que sus existencias producen en el lector. La mirada satírica de Costello consigue reflejar el tiempo de incertidumbre, inquietud e inseguridad en el que vivimos.

JACINTA CREMADES

ENTRE HEROÍSMO Y TRAICIÓN SÓLO HAY UN PASO.

Entre locura y lucidez, toda una historia de supervivencia. Así es *Espiral de Artillería*, el nuevo y esperado libro de Ignacio Padilla, el autor del inolvidable Premio Primavera *Amphitryon*. Con su estilo depurado y directo, Padilla nos sumerge en una espiral de tiempos, memorias y remordimientos que no podrás dejar de leer.





El doble de cinco

LOURENÇO MUTARELLI. DEVIR. BARCELONA, 2003. 108 PÁGINAS, 8 EUROS

Al margen de seguir publicando la excelente serie *La peor banda del mundo*, del portugués José Carlos Fernandes, y sobre la que ya recabé su atención cuando apareció el primer volumen, hay que felicitarse ahora por el hecho de que esta editorial se haya embarcado en la aventura de darnos a conocer la historieta que hoy se está haciendo en Brasil.

CIERTA pereza editorial autóctona nos ha venido manteniendo al margen de la producción del cuarto país más extenso del mundo, en el que, desde mediados del siglo XIX, ha habido siempre una fértil cantera de creadores que para nada desmerecían de los de otras latitudes. La industria del tebeo, sometida allí a vaivenes similares a la española, y a la presión mucho más notoria de los productos estadounidenses, que la ha utilizado como vía de penetración en toda Latinoamérica, no sólo ha resistido los envites que ha sufrido sino que se ha hecho eco en cada momento histórico de las inquietudes artísticas que hacían acto de presencia en este universo de las viñetas.

Devir inaugura ahora una Colección Brasil con dos obras de distinto calado: *Aline*, de Adão Iturrugarai, recopilación de las primeras tiras de esta hilarante serie diaria del periódico "Folha" de Sao Paulo, sobre la convivencia de un disparatado

trío de jóvenes (Aline, Otto y Pedro), y *El doble de cinco*, que supone la carta de presentación en España de uno de los autores brasileños actuales de mayor interés: Lourenço Mutarelli.

El salto de este paulista desde el mundo de los fanzines (*Soluble* y *Over-12*) a la edición profesional fue todo un acontecimiento, y su primer album, *Transustanciación*, le hizo merecedor hace doce años a unos de los grandes premios de la Bienal Internacional de Historieta de Río. Su obra, de estética expresionista sin parangón, estaba hecha por igual de furiosas acusaciones y de goce puro, tal cual le gustaba a George Grosz que fuese la receta magistral de sus arabescos. A aquel primer libro siguieron otros no menos interesantes hasta llegar al que aquí nos ocupa, primero de una trilogía que tiene por protagonista a un peculiar de-

detective privado, Diómedes, antiguo agente de policía, al que su escasa pensión le ha puesto en el brete de investigar casos que casi nunca logra solucionar satisfactoriamente. Su epidermis de relato de serie negra tiene mucho de paródico, como es previsible en alguien más hijo de Dostoievski que de Chandler o Hammett. De ahí que la búsqueda de un antiguo mago desaparecido se convierta en el pretexto para recorrer la frontera entre la realidad y la ilusión. El detective Diómedes se mueve entre lo prosaico y lo sublime sin transición. Su vida es tan vacía como la de la mayoría de los mortales; su mujer, Judite, le engaña; y su trabajo está condenado a la más estéril de las esperas. Dice estar en este oficio porque le gusta la verdad, que sabe que no es sino

eso que cada uno de nosotros ocultamos. Y ahora está ante uno de

los casos más especiales: hallar al gran Enigma, un tipo que tenía la capacidad de transformar el agua en vino, que poseía estigmas, y que decía ser el mismísimo hijo del Padre, un tipo aquejado de misopsiquia (fobia o cansancio de la vida), pero que resucitó tantas veces cuantas se suicidó.

El doble de cinco no sólo es diez, y por lo tanto la carta del tarot que representa la rueda de la fortuna. El doble de cinco es también, en el argot de los tangos, la denominación de un comisario de policía. Y en esta historia oscura, como casi todas las de Mutarelli, el investigador privado se ve forzado a pensar sobre la condición humana cada vez que un nuevo personaje se cruza en su camino. Porque, como en las mejores tragedias griegas, el payaso Chupetín, el domador Lorenzo (fakir de la drogadicción, y lector de Sartre), o la maga Melissa, le ponen en el brete de mirarse en un espejo que le devuelve la sola certeza de que nunca acabaremos de saber por qué creemos en lo que creemos, mientras el tiempo (como comprueba regularmente su esposa, Judite, en un espejo real) se nos va de las manos.

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA



Clásicos del terror

PLANETA DE AGOSTINI
15 VOLS. 4,75 E. CADA UNO

ción de la satírica revista Mad. El lector español tiene ahora la oportunidad de disfrutar con esta reedición de algunos de aquellos relatos de terror que hicieron famosa esa aventura editorial durante cuatro años. No estoy hablando de grandes obras de la historia del cómic, sino de relatos que bebían

de la mejor tradición de la novela popular y del serial radiofónico. Historias, como las que luego presentaría en televisión Hitchcock, en las que *El Guardián de la Cripta*, o *El Guardián de la Cámara de los Horrores* nos introducían en una atmósfera de pesadilla, donde no faltaban tintes críticos, sólo para pasar un buen rato. F.H.C.

La editorial EC (Educational Comics), creada en 1945 por Max C. Gaines, al que se considera el padre del formato cómic-book, fue un obsoleto catálogo de publicaciones pedagógicas hasta que cayó, dos años después, en manos del hijo del fundador, Bill, que entendió que había una generación de adolescentes que demanda-

ba unos productos menos gazmoños que los que le ofrecían los kioscos. Bill, que cambió la denominación de las siglas por Entertaining Comics, subvirtió con sus tebeos las manoseadas pautas de casi todos los géneros hasta que el puritanismo de los 50 le obligó a cerrar todos sus títulos, a excep-

Ser y tiempo

MARTIN HEIDEGGER. TRAD. JORGE EDUARDO RIVERA. TROTTA. MADRID, 2003. 500 PÁGINAS, 27 EUROS

Nunca agradeceremos bastante la tarea traductora de pensadores españoles exiliados en México, como las excelentes versiones de la *Fenomenología del espíritu* de Hegel y de *El capital* de Karl Marx de Wenceslao Roces, o la traducción de *Ser y tiempo* de Heidegger efectuada por José Gaos.

ESTA última tuvo el mérito de constituir la segunda traducción que se hacía a otra lengua de la imponente obra del filósofo alemán; y quizás por eso hay en ella algunas peculiaridades que le son propias. La lengua de Heidegger, ya de suyo difícil, siempre al borde de constituir una suerte de provincia idiolectal dentro del gran continente lingüístico alemán, pierde en manos de Gaos la fluidez estilística que sin embargo posee, sobre todo en esta magna empresa que es *Ser y tiempo*; y toda la expresividad queda sacrificada de manera despiadada a un principio de rigor y precisión que, sin embargo, termina generando confusión y caos. Y lo que es peor: ciertos giros repetidos que salpican el texto, a modo de latiguillos enojosos, muy fáciles de convertir en caricatura; de manera que se termina generando en la lectura una mezcla entre irritación y sarcasmo, con lo que el valor analítico y sintético de esta obra insigne queda arruinado.

Es muy fácil bromear con ese "ser ahí" que, referido a "lo a la mano" o "a la vista", "viendo en torno", se halla siempre "curándose de", "temporaciado" en los "éxtasis" temporeros o temporales, o tempestuosos, y así *usque ad nauseam*. O se sabe alemán, o el lector español está



HEIDEGGER, AL FINAL DE SU VIDA. MURIÓ EN 1976

abocado a alguna traducción menos enojosa (la inglesa, por ejemplo).

Si una obra exigía desde hace tiempo una versión nueva, una traducción renovada, era ésta. Que sin embargo une a todos estos inmensos defectos verdaderos méritos analíticos, y hasta importantes hallazgos lingüísticos. Pero se necesitaba una traducción de mayor aplomo y sentido común, que aprovechando la lección de Gaos, fuese capaz de modificar radicalmente la estrategia ante el lenguaje, y sobre todo ante nuestra propia lengua española. Eso es justamente lo que logra esta nueva versión, de la que teníamos noticia ya desde hace años, y que con excelente criterio Editorial Trotta ha decidido rescatar de su confinamiento en la comunidad chilena.

La traducción de Jorge Eduardo Rivera restituye la fluida y expresiva prosa de Heidegger a un español elocuente, literariamente ajustado a los logros literarios de su autor. Y es que Gaos pasó por alto que un gran texto de filosofía siempre es un inmenso ejercicio literario, tanto más

radical, o tanto más referido a la más exigente literatura cuanto mayor tensión conceptual propone. Ya es hora

de que sepamos que la filosofía surge de la bisectriz de dos tendencias que pueden parecer antagónicas: el afán de rigor conceptual al que el reclamo de la verdad le aboca; y la necesidad de expresión que la hermana gemela de la verdad, la belleza, le exige.

La gran filosofía —y la de *Ser y tiempo* de Heidegger lo es, mal que le pese a algún que otro historiador anglosajón de tendencias militaristas— es siempre un acorde musical entre esa doble polarización necesi-

ria: *verum et pul-chrum*, para decirlo en viejo lenguaje escolástico. La filosofía es literatura, literatura de conocimiento; pero siempre en la máxima tensión que la gestación de conceptos reclama. Si no existe esa tensión, entonces la filosofía se evapora en las facilidades de la divulgación; y si ese afán expresivo y estético no tiene lugar, o esa elaboración literaria, entonces la filosofía se arruina en su capacidad de enunciar los enigmas que nos son más propios y acuciantes. Y *Ser y tiempo* tiene ese carácter; por eso es, quizás, el más grande ensayo filosófico de este siglo. Y eso es independiente de sus descomunales defectos, que son perfectamente visibles (tanto más perceptibles cuanto más colosal es la obra).

Me refiero a las inauditas ausencias de esta ontología; una ontología centrada en el ser al que "le va" su propio ser, o el *Dasein* (que con criterio discutible Rivera decide dejarlo intraducido); y que puede ser una versión refinada, fenomenológicamente depurada, de lo que en otras tradiciones llamaríamos "sujeto", o lisa y llanamente "el ser que somos"; sólo que en sus reclamos de ser, de existir y de orientarse hacia los misterios ontológicos y metafísicos.

Ausencias clamorosas, como la del erotismo y la sexualidad. A lo largo y ancho de esa analítica no se pronuncia ni una sola palabra sobre esos escabrosos temas, que en una filosofía "post-freudiana" son inapelables, y deben ser puestos siempre en primer plano, y a los que se les debe suponer relevancia ontológica y metafísica; como el último Freud les da, al referirse a un horizonte trasental, metafísico, de lucha despiadada entre eros y principio de muerte.

EUGENIO TRÍAS



10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la
Sociedad de
Nuevos Autores

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

(Contrato participativo)

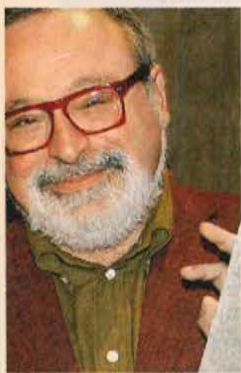
El valor de elegir

FERNANDO SAVATER. ARIEL. BARCELONA, 2003. 190 PÁGINAS, 12 EUROS

Resulta difícil hablar de Fernando Savater y no referirse a su comprometida defensa

de los valores democráticos frente al fascismo etnicista vasco. Una situación como la presente, tan agravada por el insensato chantaje del PNV,

lo hace aún más necesario, así que la cuestión ha pasado a primer plano en muchos de los comentarios suscitados en torno a su nuevo libro.



ESTO no es contrario al modo en que el propio Savater entiende el oficio de pensar, más proclive al análisis crítico de la realidad cotidiana que a vagas elucubraciones metafísicas. Pero sí contribuye a difuminar el peso específico de su obra en un contexto cultural donde sigue pesando demasiado el residuo de rancios escolasticismos que consideran que el modo académico de hacer filosofía es el único legítimo. Algo más que injusto, cuando nuestra mejor tradición de pensamiento siempre supo combinar literatura y filosofía.

Lo cierto es que no cabe apreciar plenamente el sentido del proyecto de educación ética y cívica del individuo formulado por Savater si no es considerándolo heredero consciente de dicha tradición. Una tradición cruzada con el pensamiento trágico de autores como Nietzsche, Bataille o Cioran para proponer un humanismo crítico, sensiblemente

curado de veleidades etnocentristas. Este es el punto de arranque del libro: la idea de que si bien la dotación genética o los instintos señalan nuestra pertenencia a una misma especie animal, lo que nos humaniza es precisamente aquello que en nosotros “desprograma” ese destino común y nos abre a la posibilidad de una reprogramación simbólica, de carácter eminentemente práctico. La libertad constituye la diferencia específica del género humano. Es la capacidad de elegir, de poder actuar y activar la propia vida de un modo u otro lo que define nuestra condición.

En la medida en que Savater intenta responder a la pregunta por el ser de lo humano indagando en qué consiste la libertad, *El valor de elegir* representa un eficaz compendio de su pensamiento. Claro que con matices diferenciadores respecto a sus primeros textos. El fundamento de la ética ya no es buscado

a través de una reflexión ontológica sobre el mundo como voluntad, según se hacía en *La tarea del héroe*, sino mediante una “antropología de la libertad”, que ocupa toda la primera parte del libro. Y la segunda parte, que ofrece un muestrario de elecciones recomendadas -de la búsqueda sensata del placer al amor a la verdad- profundiza en el principio moderno de la autocreación del hombre como individuo libre y responsable. Pero todo ello y sin dejar de trazar los límites que a la razón se le muestran en nuestra época. La referencia final a la apología de lo contingente de Odo Marquard así lo testimonia. Y la dedicatoria inicial -a Sara y a Joseba Pagaza, “que eligió bien”- ratifica el trasfondo trágico-vitalista de su apuesta ética por la vida y la libertad. En esto no ha cambiado Savater. Loado sea por ello.

MANUEL BARRIOS CASARES

Acabo de llegar

STEPHEN JAY GOULD. TRAD. J. ROS. CRÍTICA. BARCELONA, 2003. 535 PÁGINAS, 24 EUROS

UN muchacho húngaro de trece años, judío, desembarca en Ellis Island, se hace con una gramática inglesa y estampa en su portada: “Acabo de llegar. 11 de septiembre de 1901”. De esa sencilla frase se va a servir su nieto para, cien años después, titular un libro que conmemore la instalación de su familia en América y en el que recoge los trescientos ensayos que ha venido publicando desde 1974 hasta 2001 en la revista *Natural History*. Por una macabra coincidencia, el día en que se cumple el centenario que quiere festejar se produce el atentado terrorista a un kilómetro de su casa. Ese nieto es Stephen J. Gould, paleontólogo de renombre universal, biólogo evolutivo, devoto darwinista y uno de los grandes comunicadores de la ciencia que con indudable éxito ha sabido divulgar. A poco de acabar esta obra falleció en mayo del 2002.

He hablado de él como divulgador de la ciencia y no querría que este término se entendiera como el de un mero narrador superficial que hiciera creer al lector que con un ligero barniz entraba en posesión de profundos conocimientos. Él no quiere hacer simplificaciones conceptuales sino integrar los temas científicos en nociones y preocupaciones humanísticas sin centrarse en formulaciones demasiado técnicas. Y así, con sorprendente amenidad, nada nueva puesto que ya nos la había mostrado en libros anteriores, pasa en cada ensayo de un primer relato en el que nada hace presagiar un contenido científico hasta desembocar en él con toda naturalidad y sin

merma de decoro intelectual. Desde un análisis de la batalla de El Álamo o de un partido de beisbol, que le pone en guardia sobre la aceptación gratuita de determinadas leyendas canónicas evolutivas, a las incursiones en el génesis al comentar un ensayo sobre los preadánitas que buscaba reconciliar la Biblia con la geología, o de un coro del que él mismo formando parte interpretando *La Creación* de Haydn, por poner unos ejemplos. Admira el número y variedad de los temas en los que el autor se desenvuelve con soltura sin que esas aficiones resten atención y hondura al cultivo de su propia actividad científica. Algo parecido a lo que él mismo dice de Nabokov, que a su fama de novelista une la condición de entomólogo cualificado y serio.

JOSÉ JAVIER ETAYO



En las garras del águila. Los pactos con EE. UU. (1945-1995)

ÁNGEL VIÑAS. CRÍTICA. BARCELONA, 2003. 619 PÁGINAS, 28 EUROS

Con extraordinaria oportunidad, porque se cumplen ahora 50 años de la firma del acuerdo entre los Estados Unidos y España, aparece este volúmen de Ángel Viñas que sitúa en una prolongada perspectiva de 50 años las relaciones entre ambos países.

PARA España, aquel pacto fue decisivo en la consolidación del régimen de Franco ya que significaba un paraguas diplomático y militar que le permitiría entrar por la puerta falsa, y en condiciones tan precarias como pasivas, en el sistema de defensa occidental. El respaldo americano permitiría la posterior entrada de España en la ONU y su paulatina incorporación a organismos de integración de carácter económico, ya que los de carácter político permanecieron siempre cerrados a la dictadura de Franco.

Para Estados Unidos aquellos acuerdos tuvieron poco relieve y, como señala Viñas, han pasado casi inadvertidos en la historiografía americana que se dedica a las relaciones internacionales de aquellos años. En todo caso el acuerdo con España es coherente con un cambio de la política exterior americana que, al acentuar su anticomunismo, se mostró mucho más proclive a la intervención en los asuntos internos de otros países. Un libro reciente de Stephen Kinzer nos ha recordado que ahora se cumplen también 50 años de la deposición de Mossadeq en Irán, y de la recuperación del poder por parte de Sha, que habría de convertirse en el instrumento para la política USA en esa región del mundo, en la que aún sigue en una situación cada vez más complicada.

Para estudiar el caso español pocas personas podría haber más adecuadas que Viñas. Autor, hace más de veinte años, del libro *Los pactos secretos de Franco con Estados Unidos*, Viñas ha seguido trabajando todos

estos años, en la medida en que se lo ha permitido su carrera de funcionario internacional, en estos temas y en los relacionados con la ayuda económica que recibieron los dos bandos combatientes en la guerra civil española. Una investigación que,

además, realiza con el manejo de fuentes documentales originales. Viñas no es de los que se dedican a saquear archivos para ofrecer relatos chatos y apresurados, sino que los integra con finura y sagacidad en una produc-





CLINTON Y FELIPE GONZÁLEZ


ción historiográfica que llama la atención por su sólida coherencia y por la claridad de la exposición.

Las claves de la interpretación que ahora ofrece consisten en entender la política exterior española de estos años como la culminación de un proceso en el que pasó de ser un apéndice francobritánico en el marco de las relaciones internacionales europeas, antes de la segunda guerra mundial, para pasar a convertirse en un satélite anglonorteamericano en los años más recientes. Y, por otra parte, una permanente distinción, muy importante durante los años del franquismo, entre la imagen que se pretendía ofrecer en el ámbito de las relaciones internacionales y la realidad que subyacía detrás de la retórica política. Sólo así se pudieron aceptar unos acuerdos como los de 1953 en los que, a cambio de unos contratos de alquiler de terrenos sobre unas bases en las que Estados Unidos tenía una completa libertad de acción, España tuvo que aceptar unos efectivos recortes de su soberanía a cambio de un respaldo que el régimen franquista consideraba vital para su supervivencia. La tarea de rectificación de esta situación llevaría muchos y no se completaría hasta la llegada de los socialistas al poder en 1982, como demuestran los capítulos finales de este excelente trabajo del profesor Viñas.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN







XXXV
PREMIO DE NOVELA
ATENEO
DE SEVILLA

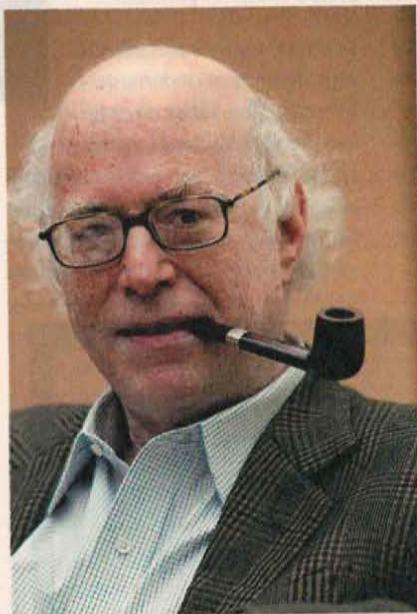
El respeto. Sobre la dignidad humana

RICHARD SENNET. TRADUCCIÓN DE M. A. GALMARINI. ANAGRAMA. BARCELONA, 2003. 301 PÁGINAS, 16 EUROS

Desde el incisivo ensayo *La corrosión del carácter* (1998), merecedor del Premio Europa de Sociología y publicado en el 2000 por Anagrama, Richard Sennett, profesor de la London School of Economics, ha demostrado ser un fino y ameno ensayista capaz de interesar a un público muy heterogéneo.

No en vano, Península ha vuelto a publicar recientemente dos títulos ya clásicos como son *Vida urbana e Identidad personal* (1970) y *El declive del hombre público* (1974). Por otra parte, el que el joven Sennett, tras ver frustrada su carrera como violonchelista, se interesara por la historia, fructificaría en una de sus más ambiciosas obras de los años 90, *Carne y piedra* (Alianza, 1997), donde influido por un truncado proyecto de colaboración con Foucault, el autor investiga cómo las concepciones del espacio urbano desde la Atenas clásica hasta el Nueva York multicultural se entreveran con la experiencia corporal de los individuos.

El actual ensayo sobre el respeto entronca con todas estas materias, pero más directamente con su anterior estudio, como demuestran sus últimas palabras: "He aprendido del



ANTONIO MORENO

pasado duro y radical de mi familia [...] sé que un régimen que no proporciona a los seres humanos ninguna razón profunda para cuidarse entre sí no puede preservar por mucho tiempo su legitimidad" (pág. 155).

En efecto, para disgusto de quienes conciben la sociología como tecnología neutral esta "indagación" sobre el desmantelamiento del Estado del bienestar "no aborda con men-

te absolutamente desprejuiciada" (pág. 74) tendencias sociales que estigmatizan la fragilidad humana como motivo de vergüenza, en vez de fomentar el respeto mutuo. Desde sus orígenes decimonónicos, la sociología ha pretendido institucionalizarse como "ciencia" académica, compitiendo con la literatura y las ciencias naturales (Wolf Lepenies, *Las tres culturas*), en su propósito de explicar y controlar el tránsito a la sociedad industrial. Sin embargo, no pocas veces su pretendida objetividad ha ocultado y sigue ocultando intereses ideológicos.

Cercano a la Nueva Izquierda americana, Richard Sennett no ha fingido distancia frente a los desafueros de la tan cacareada flexibilidad capitalista y su interés por presentar a los ciudadanos necesitados de asistencia pública como parásitos incapaces de iniciativa e independencia. Frente a la impersonalidad científicista, el autor recurre a fuentes autobiográficas, en particular a su infancia "resiliente" en los años de la posguerra en un barrio marginal de Chicago, Cabrini, habitado por negros y blancos pobres, para mostrar los dilemas planteados

por la irrupción de un nuevo capitalismo que pretende sustituir la rigidez piramidal del viejo Estado paternalista por el modelo de la red adaptada con mayor agilidad a las fluctuaciones del mercado global. Precisamente, la crisis del comunismo tiene mucho que ver con este proceso. La historia de su tío, brigadista en la guerra civil española y veterano sindicalista, sugiere a Sennett una interesante reflexión sobre el influjo que la organización fordista del trabajo, de corte militar, ejerció en la construcción del socialismo de Estado soviético y en las vanguardias de sus satélites occidentales. Sin asumir un fácil comunitarismo, Sennett reconoce el hecho de la desigualdad y del conflicto, pero no lo acepta como destino irreversible. Obtenido bien como desarrollo del talento, como cuidado de sí mismo o como ayuda a los demás, el respeto no puede ser ordenado, ciertamente, pero presupone la capacidad de negociar y aceptar en el otro aquello que no entendemos. Combinando rigor teórico y sensibilidad ética, Sennett ha vuelto a escribir un ensayo de lectura recomendable en estos tiempos de prosperidad económica y escasez de respeto.

ENRIQUE OCAÑA

R E V I S T A S

La aventura de la Historia

DIR: DAVID SOLAR. N.º 61, 3'60 EUROS (8'95 EUROS CON CD)

EL misterio del asesinato de JFK es la aventura que nos propone este número, no exento de andanzas: la apuesta de Serrano Suñer por entrar en la guerra del lado de la Alemania nazi, la ofensiva franquista tras la Batalla del Ebro, Madrid visto con las gafas de Mesonero Romanos, las cartas del Padre Isla sobre el terremoto de Lisboa, las flotas del Tesoro que unieron España y América durante tres siglos, el misterio de Nefertiti y un dossier sobre el ocaso de los Imperios. Todo en el V aniversario de la revista.

Revista de libros

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. NÚMERO 83, 3 EUROS

¿A dónde va la izquierda? es pregunta que últimamente se repite a menudo. Félix Ovejero diagnostica que su futuro está en los nuevos movimientos sociales: el pacifismo, la antiglobalización... Arcadi Espada, por su parte, lee *La obsesión antimericana* de Revel para llegar a la conclusión de que la obsesión antiamericana es la obsesión de Francia. "Y es la claudicación intelectual de Francia lo que analiza con ferocidad Revel", concluye. Y hay más para entener mejor el mundo y entendernos.

GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS • JOYAS

AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE

MANUEL DE GRACIA



Hasta el 6 de diciembre

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

BARCENA

joyas - antigüedades



Tiara-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

Soko

GALERIA DE ARTE

ANTONIO VÁZQUEZ



Hasta el 27 de noviembre

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

DURÁN
Exposiciones de Arte

PAZ FÍGARES



Hasta el 22 de noviembre

Villanueva, 19 - 28001 MADRID
Tel. y Fax: 91 431 66 05

120

galería de arte
castelló 120



JOSÉ MANUEL GÓMEZ

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

CAPA
ESCUPTURAS



La escultura al alcance
de expertos y profanos

Claudio Coello, 19 - 28001 MADRID
Tel.: 91 431 03 65
www.capaesculturas.com



ARQUEOJOYA

JOYAS CON MISTERIO



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

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

VICTORIA HIDALGO
galería de arte

MARINA TERRAILLÓN



Hasta el 22 de noviembre

Ruiz de Alarcón, 27 • 28014 MADRID
Tel.: 91 429 56 65 • Fax: 91 420 26 48
e-mail: vhgaleriadearte@teletel.es

ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

NELLA PISTOLESI



Inauguración día 12 de noviembre

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

A R T E

SÍ, la materia es inerte, pero no nos debe ser indiferente. Esta es, al menos, la primera conclusión que uno obtiene al recorrer las salas que acogen la obra de Jean Dubuffet (1901-1985) en el museo Guggenheim. Dubuffet no sólo da forma, sino que confiere a los materiales cotidianos, menos atractivos, normalmente utilizados en la construcción, una vida, una textura y una expresividad realmente asombrosas.

Su fascinación por la materia duró unos veinte años, las décadas de los cuarenta y cincuenta, y fue plasmada en las series. De esa época son piezas magistrales, presentes en la exposición, como *Chairs feuilletées* (1954) *Célébration du sol* (1957) y la delicadísima *Paysage aux argus* (1955) hecha con alas de mariposas. Son los años de mayor vigor de su idea de un Art Brut, un arte que pretende dejar a un lado al “clan de los intelectuales profesionales” y los “tanatorios del embalsamamiento”, como denomina a los museos. En su lugar propone un “anticulturalismo” que pone en valor lo individual, lo primitivo y, finalmente, la apreciación de la materia misma en lugar de la representación. A esta posición llega el artista francés tras varios períodos de crisis (dejó de pintar por completo entre 1924 y 1933) hasta que, en 1942, abandona los negocios familiares para dedicarse plenamente al arte. Su irrupción, en 1944, en el panorama artístico de un París recién liberado produce grandes controversias y críticas adversas. Un pintor tardío, surgido prácticamente de la nada, que no pertenece a ningún

“ismo” ni lo hará nunca, muestra un hacer que da vuelta y media a los cánones de la tradición artística francesa.

Las obras arriba mencionadas se encuadran en la serie *Matériologes*, que abarca las dos primeras décadas de su producción artística. Son años de pasión por la materia y su descubrimiento, un proceso que se inicia con su interés por los *graffiti* callejeros (al igual que otros artistas como Brassai por la misma época). Dubuffet se inspira en los modos de arte marginales y sus trabajos de esa época oscilan entre la banalidad de la vida cotidiana y la experimentación con materiales como asfalto, papel, arenas, buscando siempre que sea la propia materia quien hable.

El recorrido cronológico propuesto en la muestra pasa, ya a comienzos de los años sesenta, al ciclo *Paris Circus*. Tras unos años en la Costa Azul, Dubuffet ha vuelto a la capital francesa y, rompiendo con su trayectoria “matericista”, aunque no con sus ideas contra la elite del arte establecido, proclama que “cualquiera puede ser artista”. No es que se integre en el gusto por el primitivismo, sino que manifiesta su interés por el pintor de brocha gorda,

PAYSAGE AUX ARGUS. 1955



FEMME ASSISE AUX FAUTEUILS. 1944

reivindicando simplemente lo que el mundo tiene de visible. Automóviles, comercios, atascos de tráfico son los protagonistas de una nueva pintura que se caracteriza por la visión y no la mirada. “La atención, afirma en uno de sus escritos, mata lo que toca [...] la mirada va hilando de tal modo [...] que en un instante se ha envuelto en un capullo opaco que impide la visión”. La suya no se parece más al vistazo, a la percepción de las cosas cuando la atención está centrada en otro punto. De ahí que sus cuadros de esta segunda etapa sean un conglomerado de formas que se superponen, se entremezclan, en un juego que él mismo describe como móvil y fugaz.

La etapa de *Paris Circus* abre paso a *L'Hourloupe*, palabra inventada que juega fonéticamente (en francés) con “grito” o “aullido” y “lobo”. El término da título a la serie más larga, y para algunos más original del autor, a la que pondrá fin en 1974. Dubuffet la utilizó por primera vez para un libro que recogía algunos de sus dibujos realizados con bolígrafos rojos y azules, los dos colores que ca-

racterizan unas pinturas en las que las teorías del pintor sobre la mirada, y el hilo que va trazando en su deambular por el mundo, tienen su plasmación más compleja. A ella pertenece el montaje *Coucou Bazar*, con la que el Guggenheim pone el punto final a la muestra dedicada al artista. Representada solamente tres veces, el conjunto puede ser descrito como un “cuadro animado”, que en la exposición se despliega sobre un gran escenario dispuesto al efecto, complementada con los dibujos preparatorios y un vídeo de la tercera de esas representaciones, en Turín (1978). Tanto las piezas integradas en ella como otras esculturas realizadas en esta misma época son producto de la necesidad del artista de abandonar la bidimensionalidad del cuadro para utilizar formas que se desarrollan libremente en el espacio.

Pero antes de encontrarse con esta sala, el visitante debe recorrer el espacio que ocupan las pinturas de la última etapa creativa del pintor. En ella se integran piezas procedentes de cinco series, *Theatres de mémoire*, *Brefs exercices*, *Psycho-sites*, *Mires* y *Non-lieux* (no-lugares), que parece una premonición del tan recurrido libro de Marc Augé. Las cinco marcan la pauta de un proceso de progresivo ensimismamiento, en el que Dubuffet va abandonando sus preocupaciones anteriores, la materia, la forma, la mirada, para, poco a poco, ir depurando el gesto, y lograr centrarse en el acto mismo de pintar.

RAMÓN ESPARZA

Un arte contra la cultura

JEAN DUBUFFET. HUELLA DE UNA AVENTURA. GUGGENHEIM BILBAO. ABANDOIBARRA, 2. BILBAO. HASTA EL 25 DE ENERO

Ilustrando la vida moderna

JUAN GRIS Y LA PRENSA (1904-1912). MNCARS.SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 19 DE ENERO

AFIRMABA Juan Gris: "Cézanne hacía de una botella un cilindro, yo hago de un cilindro una botella". Uno de los grandes protagonistas de los años heroicos de la vanguardia artística, Gris, supo siempre, en efecto, introducir en el tratamiento geométrico de figuras y objetos una dimensión *vital*, a la que llegaba sobre todo por la fuerza extraordinaria de sus composiciones y el uso intenso del color. El atrevimiento en la representación dialoga en sus obras con la voluntad de servir de cauce de expresión a los nuevos aspectos, veloces y entrecortados, de la vida moderna.

Esa voluntad de síntesis de *arte y vida* puede rastrearse en la importante y continuada actividad como *ilustrador gráfico* que Gris desarrolló. Podría pensarse que se trata, ante todo, de un trabajo para ganarse la vida y antes de alcanzar un status de *artista*, de *pintor*. Y sin duda, así es, pues precisamente en 1912 tiene lugar su primera exposición pública, que le llevaría en un breve e intenso periodo de apenas quince años a convertirse en una de las figuras más importantes del arte del siglo veinte.

Creo, sin embargo, que hay que darle un mayor alcance a una tarea que actúa como una especie de *laboratorio*, de espacio fértil de experimentación, de juego con el dibujo y la capacidad de observación de los rasgos de los nuevos tiempos, algo que Gris volcaría después en



DIBUJO ORIGINAL APARECIDO EN LA PORTADA DE *ALEGRÍA*, 1 DE MAYO DE 1907.
ABAJO, ORIGINAL APARECIDO EN LA REVISTA *L'INDISCRET* EL 14 DE JUNIO DE 1908



la obra artística. En realidad, las revistas ilustradas de la época deben ser entendidas como una manifestación incipiente del horizonte *multimedia* que entonces estaba abriéndose para las artes, y que se iría profundizando cada vez más hasta nuestros días. Son soportes, sobre papel pero en una escala de reproducción *múltiple*, en los que el artista se ve obligado a confrontarse por vez primera de forma directa con los espacios estéticos de la comu-

nicación de masas y la publicidad.

Todas estas cuestiones permiten entender el interés de la exposición documental que se presenta en el Reina Sofía que, sin embargo, resulta en mi opinión bastante fallida. La muestra recoge unos noventa dibujos originales, junto con ejemplares de las publicaciones para las que iban destinadas, y un abundante material documental. En los dibujos hay de todo: algunos son excelentes, otros claramente circunstanciales, e incluso no deja de haber alguno manifiestamente torpe. Problemas de la *exhaustividad*, que si puede ser exigible en la investigación académica, no siempre es buena en la presentación pública de los artistas.

Pero lo que me parece peor es el montaje, frío y aburrido, de la muestra. Se echan de menos indicaciones, no de carácter cronológico o bibliográfico, que permitan al público comprender con claridad el rango y la relevancia de lo que se expone. El diseño del espacio es de una torpeza manifiesta, y por si fuera poco, los muebles y las vitrinas de exposición son feos e inadecuados. Con lo que uno acaba teniendo la sensación de estar en una especie de *cuarto oscuro* de una escuela sombría de otros tiempos, en lugar de en las salas de un museo del siglo veintiuno.

JOSÉ JIMÉNEZ

Jürgen Klauke

secuencias del cambio

HELGA DE ALVEAR. DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID.
HASTA EL 10 DE ENERO. DE 10.000 A 65.000 EUROS



PHANTOMEMPFINDUNG, 2003

CUANDO Jürgen Klauke (Kliding, Alemania, 1943) expuso en esta galería en 1999 se anunció una futura muestra en el Reina Sofía de la que nunca más se supo. Afortunadamente, podemos seguir el crecimiento de este interesantísimo artista en esta exposición, que salta de algunas obras importantes de los 70 a las series más recientes. Pionero en la fotografía como medio plenamente artístico, en el cuestionamiento de los roles sexuales y en el "arte del cuerpo", Klauke ha sido referente para varias generaciones de artistas, pero ha desarrollado posteriormente otro tipo de discurso más maduro, intelectual y de unas calidades visuales extraordinarias.

De la primera etapa, podemos

contemplar ahora algunas obras bien conocidas, como "Transformer" (en la que insolentemente juega a la ambigüedad), pero también otras menos vistas, como *Boddys*, una de sus primeras secuencias fotográficas, cruce siniestro entre Louise Bourgeois y el Goya de los "Desastres". Hoy, Klauke sigue utilizando el procedimiento de la secuencia. Sus fotografías no se conciben aisladamente, sino en una lectura lineal. En su caso, la secuencialidad no es tanto un recurso narrativo como una forma de introducir un concepto que parece interesarle sobremanera: el cambio. La mutación se expresa en sus obras como permutación de elementos o como movimiento. Incluso como principio de metamorfosis

(objetos que se interpenetran convirtiéndose en otra cosa, interacción transformativa entre figuras humanas y objetos, como cubos, sombreros, bastones, mesas, sillas...). En los últimos años, Klauke escenifica en estudios fotográficos sin ninguna referencia espacial un raro drama. Las "actuaciones" de las últimas series, aunque contaminadas por sus creaciones en los ámbitos de la *performance* (recogidas en vídeo), adquieren unas implicaciones muy diferentes en virtud del antinatural estatismo de la fotografía. La inmovilidad más absoluta es contrapuesta, en algunas secuencias, a la huella visible del movimiento. Así ocurre en el gran tríptico rojo *Acrobacia de la percepción*, un juego per-

mutativo de mesa-mujer-silla-hombres en el que la última imagen recoge una inesperada y violenta sacudida. O en varias de las fotografías de la serie *Yo desastroso*, en las que la oscilación en el espacio vacío de las enigmáticas y pesantes bolsas (¿de caucho?) llenas de líquido es borrosamente registrada por la cámara.

Frente al gran tríptico rojo, el gran díptico gris azulado *Animalische Tische*. Una gran mesa (pieza de mobiliario recurrente en su obra, como lugar de encuentro y con connotaciones mortuorias) cuelga de unos cables, lastrada por las bolsas oscuras antes mencionadas. Quien

haya visto un descuartizamiento sabe que cuando se abre el vientre del animal el gran saco de vísceras queda colgando, fuera. Ésta es posiblemente una de las ideas que el artista pretendía sugerir. Hay algo de "vanitas" en estas obras recientes de Klauke, en la ordenada y silenciosa disposición de esos barreños con bolsas oscuras, que hacen pensar en los bodegones de Zurbarán o de Sánchez Cotán. La oscilación de las bolsas colgantes evoca una demoledora medición del tiempo, y la parquedad cromática de rojos y grises subraya la atmósfera de simbolismo. Una de las bolsas dibuja en el aire un "8" tumbado, ¿lo infinito?

ELENA VOZMEDIANO



Juan Font y Vidal.
"La corbeta Juanita
Clar entrando en el
Puerto de Mahón,
Menorca".
O/L 60 x 87 cm.

Durán
Subastas de Arte

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

Subasta de Noviembre:

17, 18, 19 y 20 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid

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

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

Marco expositivo
veneciano.
Italia. S. XVI.



GRUPO
DURÁN

La nueva fe de Juan Vida

ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 13 DE DIC. DE 3.000 A 7.000 E

EN los tres años en que Juan Vida no ha expuesto en Madrid, su pintura ha sufrido tal compleja y sorprendente transformación que, para entenderla, es conveniente fijar la atención en algún hilo del que tirar poco a poco. Ese hilo puede ser la iglesia de Las Salinas del Cabo de Gata, motivo recurrente en varias de sus pinturas de fecha más reciente. ¿Qué representa? ¿Por qué la ha elegido?

La iglesia de Las Salinas aparece (desde 2001) como un motivo sólido pero sobrio que se erige en un paisaje neblinoso; una forma definida en medio de (y no encima de)

es esa masa representada, esa iglesia. Y de tan verdad que es llega a provocar el tipo de vértigo que da el mirar, tumbado en la hierba, el paso de las nubes si hay mucho viento.

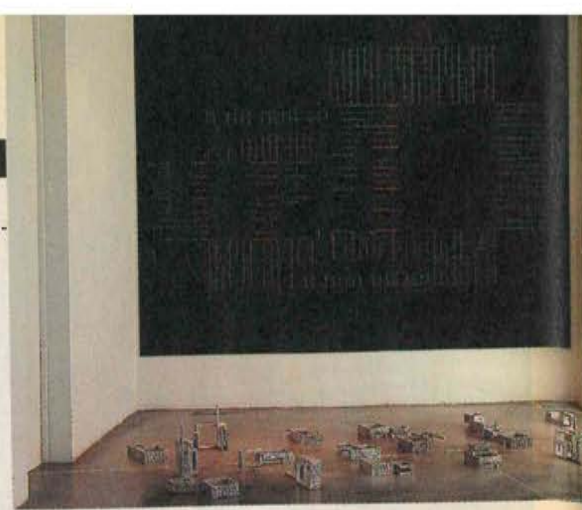
Esa iglesia es una demostración tangible de la nueva condición del artista granadino y de su pintura. Se acabó la logradísima narrativa del fragmento y la emocionada poesía de lo melancólico expresada mediante aquella dualidad entre fondos y figuras como recortadas de láminas o cromos. En verdad, el motivo concreto de la iglesia parece reunir y resumir las renovadas características y el salto hacia delante en su labor pictórica: el pintor ha encontrado su auténtica virtud y cree en la verdad de la pintura. Sí, en verdad esa iglesia parece ser el símbolo de una epifanía: Juan Vida cree.

De ahí quizá pueda surgir una explicación al simbolismo religioso que emplea en todas las obras que pueden verse en esta individual: el uso del amarillo casi dorado vaticano, las cruces que descubre en la correspondencia entre una torre y un puente, entre un poste y un coche desterrado en uno de esos arrabales tan suyos; pero también, más explí-

citamente, cuando pinta a María con el Niño, a Moisés niño, o al Niño Jesús.

Que estamos ante una manifestación de fe es seguro y Vida se encarga de subrayarlo: fe en lo que no es visible con los ojos de ver, en lo tangible del misterio, en el milagro de la transformación de la pintura en verdad. Y es esa nueva fe, que Juan Vida expresa mediante la inversión de una iconografía interiorizada de una u otra manera por todos, lo que obra el milagro y hace que su pintura sea por fin, verdad. ¡Aleluya!

ABEL H. POZUELO



VISTA DE LA INSTALACIÓN *SOBRE PIELS*, 2003

Esther Pizarro

RAQUEL PONCE. ALAMEDA, 3. MADRID. HASTA EL 13 DE DIC. DE 480 A. 1080 E

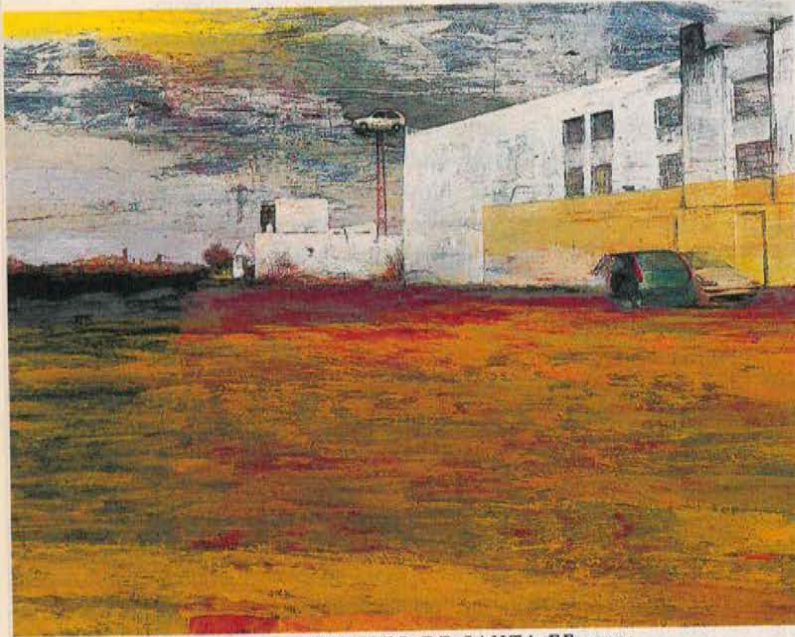
EL trabajo escultórico de Esther Pizarro (Madrid, 1967) se ha caracterizado por la fascinada motivación de la artista ante el tejido urbano de las ciudades. Un tejido en cuya trama se enhebran pasado y presente, racionalidad urbanística y huella sentimental de lo vivido o por vivir, existencia y proyecto. Sus concepciones han sido, además, llevadas en varias ocasiones al espacio público.

En los últimos cuatro años ha colaborado con los arquitectos Enrique Sobejano y Fuensanta Nieto en el cerramiento de la fachada del Palacio de Exposiciones y Congresos de Mérida. Un paramento en bajorrelieve que cubre 5.200 metros cuadrados de extensión realizado mediante variaciones de dos módulos base, que generan cinco paneles o moldes, que se combinan en cuatro agrupaciones básicas, cuyo motivo es el mapa mismo de la ciudad de Mérida.

Lo que más me importa, en esta breve nota, no es lo ambicioso del proyecto —cumplido con rigurosa profesionalidad y conocimiento del oficio—, sino el proceso de reflexión que genera sobre las posibilidades de la escultura en el espacio público, extremándola mucho más allá de la mera instalación de objetos en el entorno de la arquitectura o el urbanismo. E importa aquí porque ese análisis —amén de en el edificio mismo, donde la lógica de su discurso y la coherencia estética de esa *Epidermis arqueológica* se pronuncia afectando y afectada por la idea misma de la ciudad construida y también de sus lugares de ausencia—, se desarrolla en el seno de una exposición que conjuga para su manifestación instrumentos y propuestas propios y específicos del arte.

Desde su impronta en la superficie estampada, hasta la instalación que nos sitúa en una sensación concreta de lo que puede ser la respiración de esa piel, pasando, sin duda, por la estructura en pared y suelo del edificio, así como la repetición y permutación de los dos módulos de la construcción convertidos en escultura que hace, a su vez, ciudad.

MARIANO NAVARRO



CAMINO DE SANTA FE, 2003

un mar nebuloso de color y capas que, no obstante, ha dejado de ser aquella ansiedad de acumulación, aquella maraña de pura plástica, aquel fondo. La iglesia surge siempre a cierta distancia de tal manera que se integra en un horizonte cuya línea está diluida, pero existe mucho más que el no-horizonte de muchas obras de los últimos 90 o el marcado a modo de rictus de pintor ansioso si vamos más hacia el pasado. No, lo que rodea a la iglesia y a otras formas definidas en estas nuevas pinturas ya no es un fondo. No es color confundido y acumulación matérica, al menos no sólo. Es espacio donde respira la realidad que

Xavier Valls, un mundo de diamante

JUAN GRIS. VILLANUEVA, 22. MADRID. HASTA EL 5 DE DICIEMBRE. DE 3.250 A 6.500 EUROS

SE cuenta de Fortuny que, encontrándose en Nápoles, le hizo el encargo de una acuarela un caballero inglés quien, por tener que regresar con urgen-

cia a su patria, sólo concedió al pintor tres días para realizarla, alegando ser tiempo suficiente, dadas la facilidad y espontaneidad características de esa técnica. Fortuny cumplió el plazo, pero, al entregar la obra, dijo a su cliente: "Aquí la tiene. Me ha de perdonar que sea algo complicada. No he tenido tiempo para hacerla más sencilla". La sencillez o ausencia de doblez de este conjunto fresco y gozoso de "naturalezas quietas" y de paisajes ensimismados pintados a la acuarela por Xavier Valls (Horta, Barcelona, 1923) es tanta, tan asombrosa, que declara ser fruto de la superación de esa extrema dificultad que implica este género de pintura tan implacable como inmediato, pues no admite vacilaciones ni correcciones. Así lo proclama aquí, en esta exposición que Valls ha traído de París a Madrid para celebrar su ochenta cumpleaños, uno de los conjuntos de acuarelas más luminosas y transparentes, más detenidas y meditativas, que hemos podido ver reunidas en muchos años. Un gozo para los amantes de este arte, y una lección para todos sobre la excelencia de este tipo de pintura, dado que —como escribe en el catálogo de la muestra el maestro Julián Gállego, íntimo y viejo amigo del pintor— "no hay pintura más nefasta que una

mala acuarela, ni más admirable que una buena".

La exquisita levedad de la materia y del color vaporoso desleídos en el agua, su transparencia cristalina, transfigura el universo de cachivaches domésticos y pequeñas frutas en sazón de estos bodegones parisienses, y detiene para siempre la primavera reposada sobre estos campos floridos de Mallorca, sobre esta neblina invisible —de tonos que desaparecen— de los montes oscenses de Isábena, y sobre esta rítmica geometría de los olivares de Jaén. Todo —objeto, fruto, flor, territorio, celaje, espacio, línea, color y luz— se transfigura en el propio Xavier Valls, y se hace autorretrato. Y se plasma con un lenguaje exento de cualquier tinta opaca, de gran frescura en los tonos (colores vírgenes y simplicidad de sus mezclas), esmaltado



BOTELLA, JARRITA Y DOS CIRUELAS, 2002

en las frondas, ilimitado en el espacio, distinguido —aristocrático— en la minucia del dibujo, de extraordinaria franqueza en la expresión, de retención apacible de las notas fugitivas de la Naturaleza. Y con cierto regusto literario clásico: el teresiano de las estancias "todas de diamante" y el cervantino —en El Persiles— de tierras con herbazales de hojas de esmeralda, arenas de oro y frutas de rubí. Placeres de la pintura, en tanto que poesía.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

GALERIA LEANDRO NAVARRO

C/ Amor de Dios, 1 • 28014 MADRID • Tel.: 91 429 89 55 • Fax: 91 429 91 55

<http://www.leandro-navarro.com> • e-mail: galeria@leandro-navarro.com

De lunes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h.

"Lavanderas". 1975.
Óleo sobre lienzo.
97 x 130 cm.



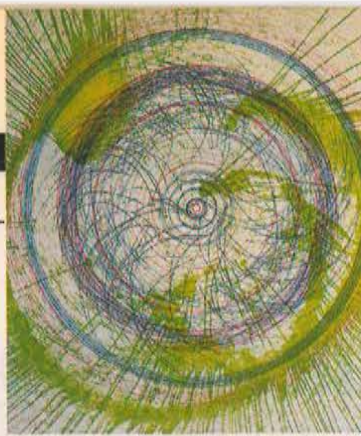
MANUEL COLMEIRO
(1901-1999)

Hasta el 11 de diciembre

ARTEMADRID

"Panaderas". 1960-63.
Óleo sobre lienzo.
98 x 133 cm.





Damien Hirst

LA CAJA NEGRA. PFERNANDO VI, 17- 2º. MADRID.
HASTA EL 10 DE DICIEMBRE. DE 3.000 A 5.000 E

EN la última exposición en Damien Hirst en Londres, en la galería The White Cube, una vez digeridos los cadáveres en formol, que reaparecían, y la tremebunda interpretación del martirio cristiano, tocó denunciar la masacre de mariposas que había perpetrado para cubrir con ellas una serie de lienzos. No esperen nada de esto en las dos carpetas de grabados que presenta La Caja Negra. Hirst, que ha realizado buenas obras escultóricas, no tiene su fuerte en la pintura. En este terreno se ha limitado a producir obras chillonas con las técnicas más deliberadamente infantiles: las plantillas para hacer círculos y una recreación de las máquinas giratorias de los parques de atracciones, sobre las que se arrojan los colores, en la serie de *Spin paintings* iniciada en 1997. Estos grabados trasladan a las técnicas gráficas la idea: con gran pulcritud y haciendo uso de los procedimientos tradicionales (antes sólo había hecho una serie de serigrafías, la de los falsos medicamentos) traza al aguafuerte líneas concéntricas, extiende en sentido centrífugo aguatinas, alterna movimientos lentos y rápidos, tamaños, densidad y desnudez... Todo un catálogo de composiciones circulares en cuyo origen se situaría una fotografía, también en la exposición (que se completa con las pinturas originales en las carpetas) del firmamento nocturno, en la que las estrellas dibujaron, en el trascurso de una noche en que dejó el obturador de la cámara abierto, su giro en torno a la Estrella Polar. En las pinturas y los grabados no queda nada de ese lírico transcurrir, pero sí pretende enriquecerlos con guiños a la cultura urbana, con títulos de canciones (explotando el parecido de las líneas concéntricas con los surcos de los discos de vinilo) y juegos de palabras. **ELENA VOZMEDIANO**

Total Work

SALA MONTCADA. MONTCADA, 14 BARCELONA. HASTA EL 7 DE DICIEMBRE.

EN sintonía con la nueva etapa de la sala Montcada como espacio de intercambios, Montse Romaní, comisaria, ha confrontado dos proyectos, a priori autónomos, el de Ursula Bierman (Zurich, 1955) y el de María Ruido (Orense, 1967). El de la primera consiste básicamente en entrevistas a mujeres vinculadas directa o indirectamente con la prostitución en zonas de emigración y fronteras. El de María Ruido, dicho muy esquemáticamente, es una reflexión más global sobre la identidad y la precariedad del trabajo, es decir, de la fragilidad del trabajo de la mujer en la sociedad capitalista. En fin, se trata de una reflexión sobre el trabajo bajo la perspectiva de género, de ahí el título de *Total Work*.

IN A SPIN.
THE ACTION
OF THE
WORLD OF
THINGS 2003
DE DAMIEN
HIRST



URSULA
BIERMAN EN
TOTAL WORK

BEFORE THE
PROPHET DE
FRANCIS
ALLYS, EN LA
COLECTIVA
DE VACÍO 9



Este es un proyecto que no se agota en la simple mirada, ni se trata de una "obra de arte" en el sentido tradicional. Se presenta como un proceso dinámico y

abierto, un lugar de encuentros de información y debate en el que participan, puntualmente, colectivos implicados. Pero básicamente *Total Work* es un gran archivo: archivo de entrevistas, textos, vídeos, etc. Es la idea del arte como información o "contraformación": este gran archivo muestra otras "realidades", otros "contenidos", otras "experiencias"... que cuestionan los modelos sociales dominantes. Más aún, la finalidad es la de proponer elementos de análisis y estrategias de supervivencia. Frente a la noción tradicional del arte como presentación de objetos artísticos y como contemplación pasiva, algunas prácticas críticas oponen ahora otra concepción: información-discusión-acción. Y esto es así por muchas razones. Porque las plataformas tradicionales no pueden asumir estas iniciativas e inquietudes. Porque el arte siempre ha absorbido contenidos utópicos. Porque

el conocimiento de las cosas no es exclusivamente racional, sino que implica procesos emocionales que tan sólo pueden aportar la poesía o el arte...
JAUME VIDAL OLIVERAS

Arte Ético

VACÍO 9. GUERRERO Y MENDOZA, 9, MADRID.
HASTA EL 23 DE NOVIEMBRE. DE 3.000 A 18.000 E

ESTA exposición del espacio Vacío 9 está compuesta por obras de cinco artistas de diversa índole. Francis Allys, Melanie Smith, Adrian Paci, Rita Ackermann, Stefan Altenburger y las hermanas Muller. De una u otra forma estos seis artistas están ya metidos en el embrollo del arte contemporáneo. Con más o menos éxito (Allys es ya reconocido, y Paci lo será algún día), todos han realizado ya exposiciones de cierta relevancia. Vacío 9 nos presenta a estos artistas en lo que se supone un anticipo de posibles exposiciones individuales de cada uno de ellos. A través de la colaboración con galerías extranjeras (muchas de ellas de alto nivel e inmersas en proyectos interesantes) se trata de dar entrada a artistas de renombre en el concierto internacional. Esta es la razón por la cual no existe un hilo conductor en la muestra y que los seis artistas desarrollen discursos diferentes. En mi opinión la pieza más interesante es, quizá por novedosa, la fotografía del artista albanés Adrian Paci, un argumento de denuncia centrado en las diferencias sociales de su país natal. Las pinturas de la húngara Rita Ackermann se acercan también a lo social y a ciertas mitologías urbanas a través de un trazo drástico y enérgico. Melanie Smith juega con planteamientos post-pop y postminimalistas en su conjunto de tres piezas mientras los dibujos de Allys, aunque recientemente vistos en su exposición del Reina Sofía, siempre resultan un gran placer, con esos personajes misteriosos que huyen siempre tan apresuradamente. **J. HONTORIA**

Juan Urrios

VISOR. CORRETGERIA, 26, 2. VALENCIA.
HASTA EL 27 DE ENERO. 950 EUROS

LA galería Visor presenta esta temporada el ciclo titulado *Procesos de identificación* que tiene como preámbulo el trabajo de Juan Urrios, y al que se unirán en sucesivas exposiciones los artistas Pere Hormiguera, Eulàlia Valldoera, John Coplans, Mira Bernabeu y Luis González Palma. A modo de cromos gigantes, Juan Urrios (Barcelona, 1962) presenta una serie de retratos en los que se hace repaso de un multiétnico equipo de fútbol. Ataviados con las camisetas blau-granas, diversos personajes anónimos uniformizan su imagen con el afán de ser reconocidos como uno más. Sin embargo, si bien sus uniformes arropan el deseo de igualación, sus rostros evidencian una realidad distinta, subrayada por una pequeña biografía a pie de foto. Con ello, Marroquíes, paquistaníes y ecuatorianos ponen en juego una imagen que traviste identidades. De este modo, a medio camino entre el documento y la ficción, Juan Urrios saca a la luz una cantera de valores, en la que, dinamitando las falsas calidades, se libera un material constructivo con el que fundamentar un espacio social nuevo. Con estos retratos, en definitiva, Juan Urrios cuestiona nuestra condición gregaria. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**



En una fotografía de Juan Urrios (Barcelona, 1962) se muestra a un jugador de fútbol de un equipo de fútbol de la ciudad de Valencia. El jugador es un marroquí que se ha unido al equipo de fútbol de la ciudad de Valencia. El jugador es un marroquí que se ha unido al equipo de fútbol de la ciudad de Valencia. El jugador es un marroquí que se ha unido al equipo de fútbol de la ciudad de Valencia.

JUAN
URRIOS:
AHMED, 2001-
2002

Ignacio Tovar

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA
EL 22 DE NOVIEMBRE. DE 1.800 A 8.100 €

AL camino que la pintura de Ignacio Tovar ha ido siguiendo puede asignársele la imagen de un río desembocando en el océano. Una masa viva con esa cualidad intrínseca del agua en curso que es la de estar constituida por capas no diferenciadas, por estratos invisibles pero efectivamente existentes. Es precisamente sobre el agua y el paradigma de fluidez que representa sobre lo que el pintor viene trabajando desde 1993, con un apasionamiento que no distingue entre el hecho de pintar y el motivo representado. Anteriormente, Tovar había pasado de la representación de elementos relacionados con el agua a una serie mucho más sintética sobre vistas aéreas del océano con islas. En esta última muestra individual el motivo se acerca a una abstracción que parece desbordarse. Mediante el uso de un concentrado uso del color, la continuidad de líneas sumamente simples y el ritmo de la mano de la que salen, se logra lo que parecía perseguirse desde el comienzo: que el fondo se confunda con la superficie, el viaje horizontal con el vertical. Y todo ello asume una abstracción radical donde el *fluir* es finalmente la representación esencial de todo cuanto vemos y oímos. **A.H.P**

LA CASA ENCENDIDA

CULTURA + SOLIDARIDAD + MEDIO AMBIENTE + EDUCACIÓN

Una nueva mirada sobre las comunidades inmigrantes que forman parte de una ciudad en constante crecimiento.

Nuevas
Cartografías
de Madrid

17 octubre - 5 enero

exposición

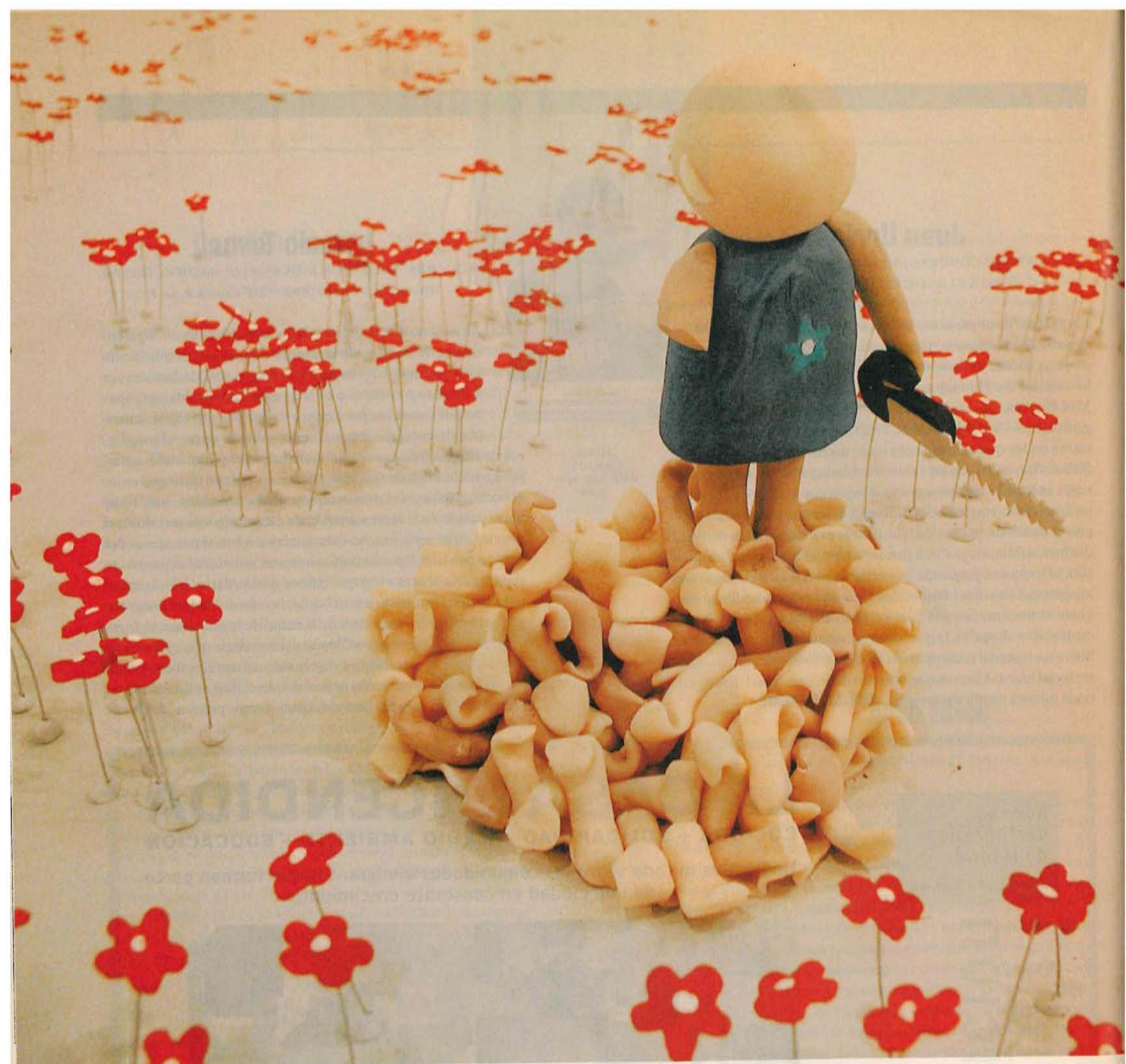


Ronda de Valencia 2

91 506 38 75/88

www.lacasaencendida.com





Últimas noticias del arte port

OUTRAS ALTERNATIVAS: NOVAS EXPERIÊNCIAS VISUAIS EN PORTUGAL. MARCO.RUA PRÍNCIPE, 54. VIGO. H

OUTRAS alternativas: nuevas experiencias visuais en Portugal es, antes que nada, un recorrido por la escena actual del arte joven portugués. Es la presentación de una nueva generación de artistas que desde diferentes ámbitos comienzan a tomar las rien-

das de la escena contemporánea lusa. A excepción de algunos que ya han tenido exposiciones de relevancia, estos jóvenes artistas (los mayores son de 1970) llevan cinco o seis años mostrando su trabajo en galerías y pequeños espacios alternativos

sobre todo de Lisboa y Oporto, y para muchos esta exposición viguesa es su primer gran logro. Para el público español no es la primera vez que se muestra una visión del arte realizado en Portugal pero sí la mejor ocasión para conocer la cimen-

tación del futuro arte del país vecino. Los evidentes lazos de unión entre centros como el MEIAC y el CGAC y Portugal han generado interesantes revisiones, individuales o colectivas, del arte realizado en este país, desde el ciclo *Diálogos* en el centro

THE DILEMMA, 2001,
DE FRANCISCO
QUEIRÓS

también eco de la creación portuguesa. En un centro joven como es MARCO y atendiendo a su situación geográfica, *Outras alternativas* se intuye como una exposición acertadísima, casi necesaria.

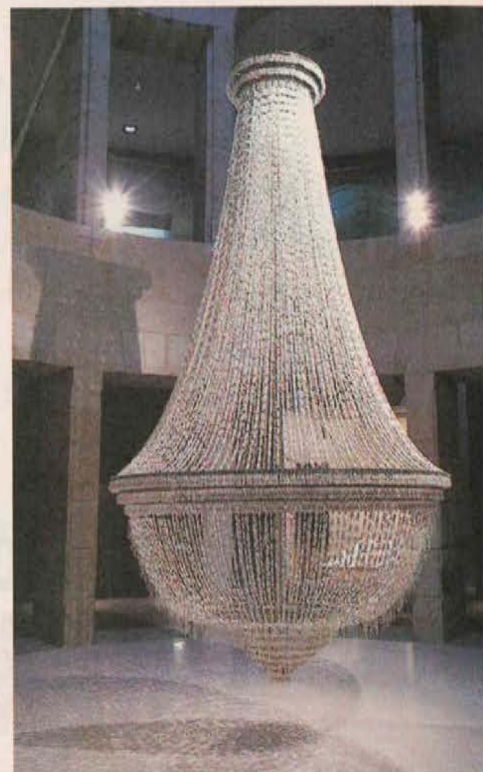
La exposición marca un relevo generacional. David Barro, comisario de la exposición, plantea en su tesis la sustitución de los valores sociales y políticos que han regido la creación de los artistas de generaciones anteriores. En lo espacial, se ha desestimado cualquier ordenación temática o cronológica y se han dispuesto las piezas libremente en cada uno de los seis radios que parten de la rotonda central. Para empezar, el espectador es significativamente "asaltado" por una gran pieza, en tamaño y calidad, rotunda y descomunal, de Joana Vasconcelos, una gran lámpara realizada con 14.000 tampones. Vasconcelos (1971) debería, por trayectoria, incluirse en la generación anterior. Ha participado en las colectivas mencionadas, trabaja con Elba Benítez y ha expuesto en Serralves. Aquí, sin embargo, en el MARCO, abre el camino a toda una serie de artistas que beben de la misma fuente, de un tipo de creación que implica una cierta atmósfera de carácter lúdico, deudora de compañeros de viaje como Miguel Palma o Baltazar Torres, un tipo de arte que en muchas ocasiones se podría adherir a postulados de orden festivo pero cuyo discurso se inscribe en una línea dramática y perturbadora. En esta línea hemos de insertar la joven contribución de Francisco Queirós, Vasco Araujo, Rita Magalhaes, Noé Sendas, Ricardo Jacinto o Pedro Gomes. De esta forma se acentúa, creo, el papel de Vasconcelos al ocupar con su lámpara el núcleo central, la lámpara que, me permito la metáfora, alumbró el camino de los jóvenes.

También está Joao Onofre, con individual en el vecino CGAC, quizá el más relevante de los integrantes de esta muestra, con una pieza

temprana que ya resume todo su universo estético, su capacidad para conceptualizar el instante, de sacarle partido a sus escenarios primarios. Onofre trabaja con la repetición en un ejercicio que remite a ese otro de André Guedes al principio de la exposición en la que el roce del zapato con la moqueta crea una herida abierta en el suelo. En esta onda de raíz postconceptual podemos también insertar la intervención de madera de Sancho Silva o la pieza de Leonor Antunes, que suelen trabajar *ex profeso* para el espacio, aferrándose siempre a él.

Joana Pimentel, Rui Toscano y en cierto modo, también, Rita Magalhaes, trabajan en el ámbito de la apropiación para crear imágenes que en algunos casos revelan una voluntad de ensoñación poética (Pimentel, Magalhaes) y en otros un acercamiento a propuestas de tipo sensorial, esencialmente musicales (Toscano). En el otro extremo encontramos cierto aliento postminimalista en las interesantes obras de Joao Vilhena. Tras la frialdad de esa apariencia, Vilhena captura cálidos fogonazos cinematográficos que remiten, quizá, a una suerte de añoranza. La pieza de Filipa Cesar alude a la descontextualización trasladando experiencias urbanas al ámbito de la contemplación de carácter extático en un zoológico mientras la de Joao Pedro Vale se encuentra en el campo de la denuncia con narrativas espectaculares y grandilocuentes.

En esta revisión de la actualidad portuguesa uno se encuentra con agradables sorpresas. Una es la frescura general del conjunto de la exposición y la capacidad de los artistas para zambullirse en dialécticas y contextos diversos. Pero también, desde mi opinión, la obra de un buen puñado de artistas entre los que quisiera destacar a Joao Pedro Vale por su facilidad para enfrentar conceptos opuestos desde una sorprendente rotundidad formal y, sobre todo,



A NOIVA, 2001, DE JOANA
VASCONCELOS



JOAO PEDRO VALE: A CULPA NAO
É MINHA, 2003

Francisco Queirós, capaz de entender el dolor de una forma tan poética y sutil en dos estupendas piezas que resumen, creo, la esencia de esta muestra. La percepción de lo lúdico que no esconde, en ningún momento, la dimensión real del mundo contemporáneo y, en definitiva, la poetización del drama. Esta exposición de grupo descubre esencialmente una noción de identidad que se revela básica. Estos jóvenes portugueses son aperturistas pero saben muy bien quiénes son.

JAVIER HONTORIA

Bill Viola (Nueva York, 1951), acaso el más importante maestro del video arte, ha sorprendido y entusiasmado a Londres con una exposición centrada en su serie 'The Passions', en torno a la expresión de las emociones, donde la obra reciente del artista se confronta con una selección de piezas de las colecciones de la National Gallery. Viola recupera la eficacia emotiva de la pintura religiosa del Renacimiento utilizando los nuevos medios de la videografía digital y vuelve a plantear la cuestión del mensaje espiritual en el arte.

La pasión según Bill Viola

BILL VIOLA. THE PASSIONS. NATIONAL GALLERY. TRAFALGAR SQUARE. LONDRES. HASTA EL 4 DE ENERO

La exposición de Bill Viola en la National Gallery reúne una suma de atractivos tan perfecta que resulta casi inverosímil. Un artista "high-tech", un exponente de la nueva tecnología de la imagen, que sintoniza con los maestros antiguos y se confunde con ellos en las salas del museo. Una serie de piezas autorreferenciales, arte que reflexiona sobre el arte, inspiradas a la vez por el deseo de emocionar, de conmover al espectador. Un lenguaje intelectualmente sofisticado y al mismo tiempo capaz de llegar a todo el mundo. La exposición se centra en la serie "Las pasiones", en la que Viola ha trabajado desde el año 2000. Su título se refiere al viejo problema artístico de la expresión de las emociones a través de los gestos, pero alude también al ciclo de la Pasión en el arte cristiano, que representa los hechos narrados por la Escritura sobre el suplicio, la muerte y la resurrección de Jesús. La serie, tal como explica el propio Viola, trata en

última instancia del sufrimiento como parte esencial de la condición humana.

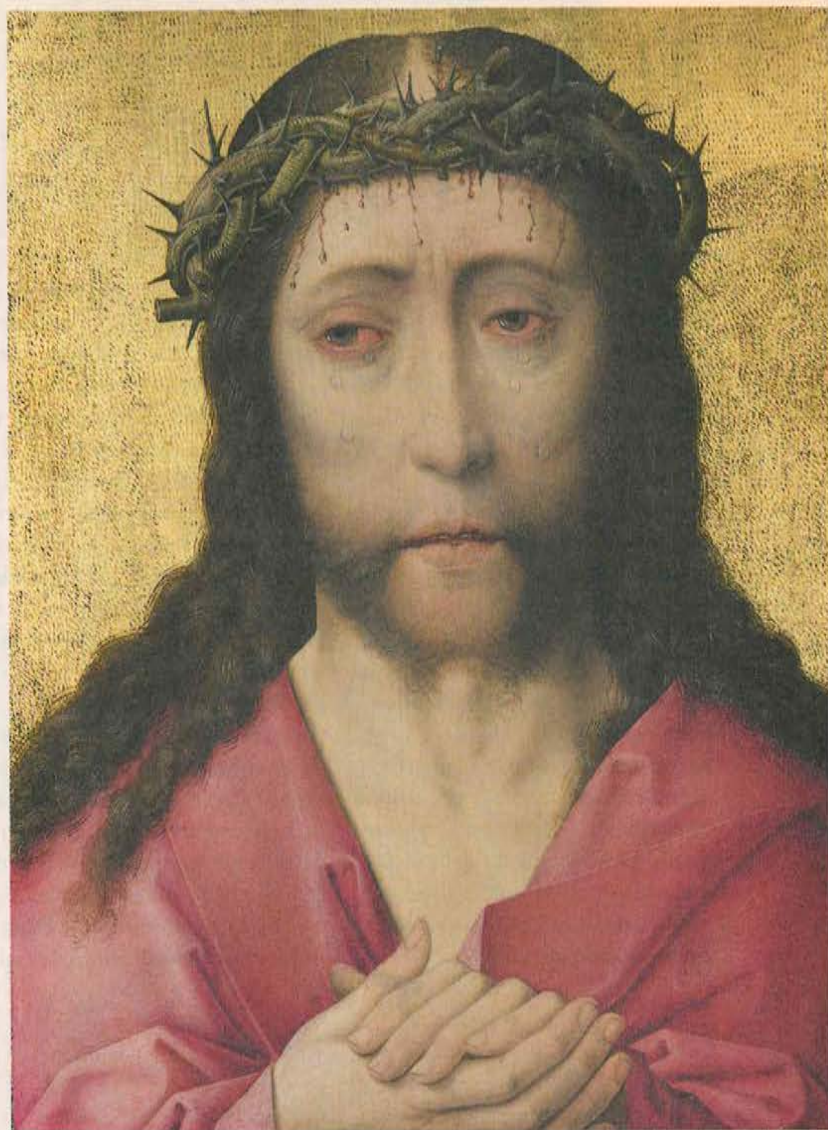
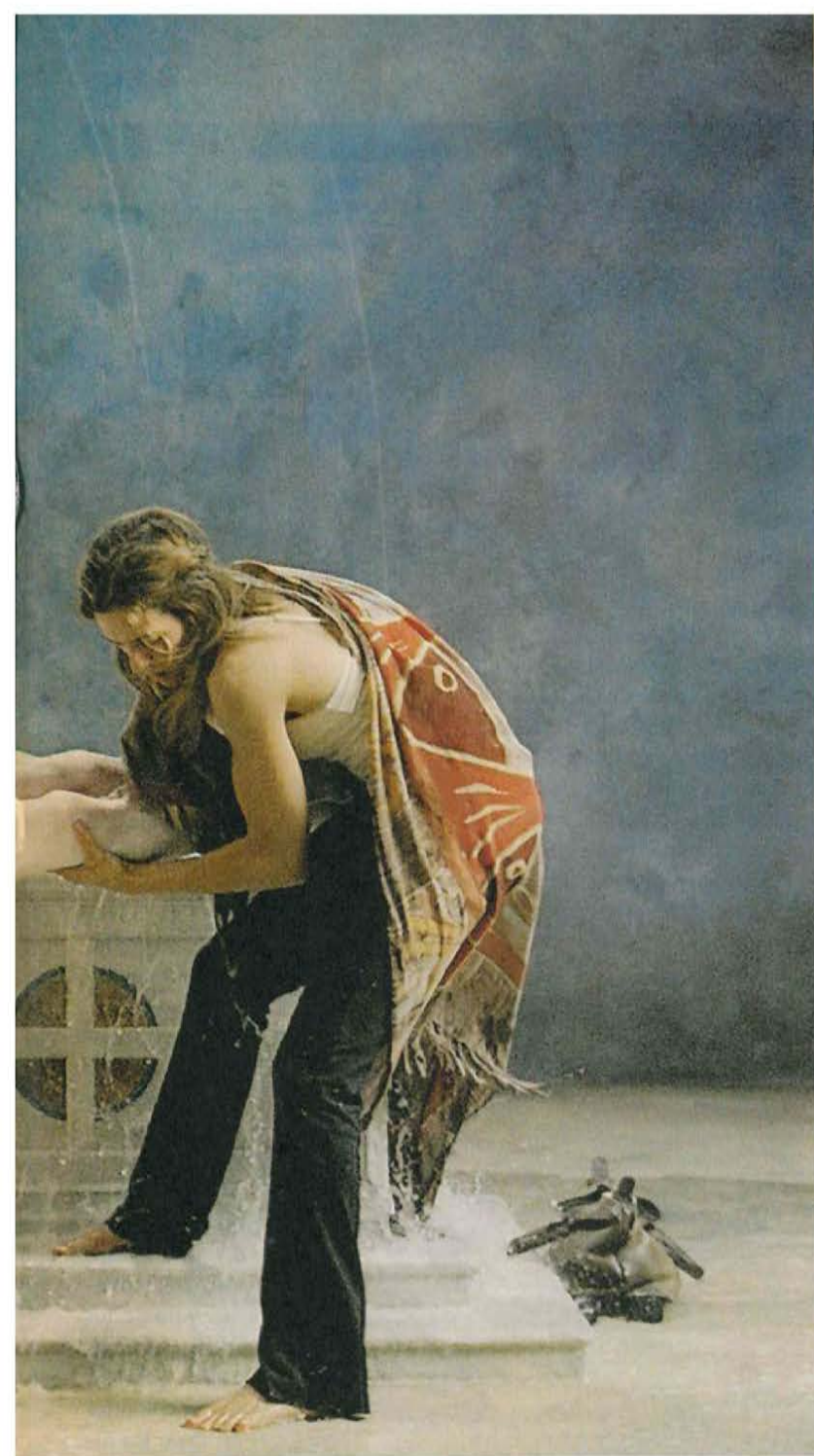
En el *foyer*, como un prólogo, hay una obra espléndida que no pertenece a la serie "Las pasiones", *El saludo* (1995). Dos mujeres se encuentran en una plaza de aire italiano, ante la mirada de un tercer personaje. Aunque las ropas son modernas y los cuerpos y la misma luz tienen la nitidez propia de la imagen fotográfica, el escenario, la composición triangular y las actitudes pertenecen al repertorio de la pintura renacentista, y en efecto, la pieza se inspira en la *Visitación* del pintor manierista Pontormo. De pronto asistimos a una especie de milagro: las cabezas y las manos se acercan, los ojos de las mujeres se encuentran, la brisa hace ondular los ropajes. Lo que parecía una imagen fotográfica fija es en realidad una proyección de video en cámara lenta; una escena filmada que originalmente no duraba más de 40 segun-



dos y que ha sido prolongada hasta una extensión de casi diez minutos. Este movimiento retardado, lentísimo, intensifica el clímax dramático, nos absorbe y nos implica en el *pathos*. La transformación que Viola opera sobre la pintura actualiza el viejo mito de Pigmalión: el anhelo de ver hacer vivir la imagen, para verla convertirse en carne. Un sueño que por cierto tiene precedentes en la historia del cine: desde el *Napoleón* de Abel Gance, donde Antonin Artaud aparecía en la actitud del Marat asesinado en su bañera pintado por David hasta tantas películas de Buñuel donde se in-

sertan "citas" de cuadros famosos realizados como *tableaux vivants*, como *La Encajera* de Vermeer, el *Ángelus* de Millet, o la *Cena* de Leonardo parodiada en el banquete de mendigos de *Viridiana*.

En la primera sala de la exposición se han reunido algunos de los cuadros de la National Gallery que han servido de modelo a Viola: por ejemplo, un Cristo y una *Mater Dolorosa* del taller de Dirk Bouts que se emparejan con el *Varón de dolores* del propio Viola, donde el rostro de un actor en primer plano representa las muecas de un hombre sufriente. Otra de las pinturas de esta sala,



TALLER DE DIRK BOUTS: CRISTO CON CORONA DE ESPINAS (ENTRE 1475 Y 1500. A LA IZQUIERDA, BILL VIOLA: EMERGENCIA, 2001 (IMÁGENES CEDIDAS POR LA NATIONAL GALLERY)

el *Cristo escarnecido* del Bosco, inspira el *Quinteto de los pasmados* de Viola, la primera obra de la serie "Las pasiones", producto de un encargo de la National Gallery. En ella, cinco personajes despliegan con extraordinaria lentitud todo un abanico de emociones, desde la pena hasta el arrebató. La pieza, que exigió dos semanas de ensayos, dos días de filmación y un largo trabajo de edición para tratar los colores y la luz, presenta las expresiones faciales y gestos en contraste se acercan y se alejan, coinciden y divergen en una coreografía asombrosa.

Las obras más recientes de la se-

rie de las pasiones, como *Emergencia* y *Observancia* proceden también de los maestros antiguos. En la primera, inspirada en una *Resurrección* de Masolino, dos mujeres sacan de un pozo el cuerpo exánime de un hombre joven. *Observancia* deriva de los *Cuatro apóstoles* de Durero y presenta una sucesión de personas estremecidas por la visión de algo que sucede fuera de escena (las presencias invisibles juegan un papel decisivo en la obra de Viola). Pero no sólo los temas, sino los mismos formatos de Viola evocan la historia de la pintura. Por ejemplo, *La habitación de Catherine* es una serie de cin-

co pequeñas pantallas de video donde asistimos a la vida ascética de una mujer en una especie de celda conventual. La vemos hacer sus ejercicios matinales, coser, escribir, iluminar su celda con de velas y finalmente descansar en su cama, mientras por un ventanuco presentimos el cambio del día a la noche y del verano al invierno. La secuencia recuerda los paneles de la "predella" de un retablo renacentista. En piezas como ésta se plantea de nuevo el viejo problema de cómo conciliar el arte moderno con la función religiosa, y la posibilidad incluso de un arte sacro ade-

cuado a los lenguajes contemporáneos. Bill Viola plantea este problema con toda convicción: es un verdadero creyente y con su obra pretende transmitir un mensaje espiritual, un extraño "potpurri" de piedad cristiana, mística sufi y budismo zen. A pesar de lo heterodoxo de este sincretismo, si la Iglesia católica dispusiera de dinero y de inteligencia suficiente, éste sería quizá el arte que tendría que exponerse en los templos. Y Bill Viola se convertiría en algo así como el Fra Angelico de la era digital.

GUILLERMO SOLANA

El arquitecto navarro otorga al centro hospitalario rigor y funcionalidad

Moneo da a luz la Maternidad

EL nuevo Hospital Materno Infantil de O'Donnell en Madrid, obra de Rafael Moneo y Jose María de la Mata puede ser analizado desde distintas miradas. La mirada poética se determina por la exposición a distintos niveles de significación de su cualidad material y a partir de los despliegues del inconsciente que considera la reducción que presenta el material crudo y la sustancia del espacio que eleva nuestra percepción.

Considero, sin embargo, que la mirada funcionalista trasciende el poco considerado valor de la resolución científica de complejos como el que se proyecta en el edificio de la Maternidad. Un ejercicio de consciente sabiduría al servicio social, que elabora un completo programa hospitalario y ordena una gran manzana de la ciudad de Madrid. La

fuerza propositiva del conjunto, que intercala construcciones preexistentes interconectadas con nuevas edificaciones, radica en el rigor y en el control de su arquitectura, poniendo en valor espacios urbanos y nuevas realidades propias de la utilidad, al servicio del usuario y de la ciudad. Igualmente su impecable construcción, heredera de temas desarrollados en el Kursaal de San Sebastián, manifiesta su condición vítrea, frágil y ligeramente reflectante que confiere al edificio una pulcra imagen de modernidad.

La complejidad de su doble condición funcional, Maternidad y Hospital Infantil, se resuelve mediante una estructura enlazada que define el programa, situando su doble acceso en sus extremos diagonales y a niveles diferentes que se adaptan a las condiciones del solar.

Todo el orden surge de la exhaustiva definición de la planta, ordenada en una trama de crujeas que envuelven ocho patios que organizan las estancias, espacios públicos, habitaciones y dependencias médicas, creando una misteriosa y calmada atmósfera interior, donde la luz se convierte en verdadero protagonista del espacio. Las distintas escalas culminan en las unidades de habitación, que recrean un acogedor espacio con voluntad doméstica, cuyos elementos y diseño sirve a pa-

cientes y personal sanitario de igual modo. Nada se ha dejado al azar. Hasta el último grifo del edificio, -la arquitectura hospitalaria está considerada como uno de los mas difíciles retos profesionales-, está pensado para satisfacer las muchas necesidades que reúnen los usuarios. Impresiona el grado de elaboración, y la sencillez aparente con la que la función queda satisfecha. Tanto médicos, personal sanitario como enfermos y familias tienen su espacio prediseñado a su condición, sus circulaciones e instalaciones.

He tenido oportunidad de realizar dos exhaustivas visitas de la mano de Moneo, para alcanzar a comprender la enorme dificultad y el gran esfuerzo que a lo largo de 7 años ha ocupado el tiempo de un equipo de arquitectos que a pie de obra han mantenido el control para alcanzar los niveles de excelencia arquitectónica que posee el edificio. Es una arquitectura para muy refinados paladares, para aquellos que saben identificar lo superfluo y banal que contamina los grandes retos de la arquitectura contemporánea, y de los que Moneo, con la lucidez, serenidad y sabiduría que proporciona su amplia experiencia, se distancia. Es la libertad profesional la que permite dar respuesta concreta y sensible a los requerimientos sociales, la verdadera labor de la arquitectura que tiene en la servidumbre de la utilidad su mayor grandeza



VISTAS AÉREA Y EXTERIOR DE LA NUEVA MATERNIDAD DE R. MONEO

Antón García-Abril

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

DUCCIO MALAGAMBA





Estampas de Van Dyck

LA Fundación Carlos de Amberes presenta estos días y hasta el próximo 11 de enero, una exposición dedicada a la figura del artista Antón Van Dyck (Amberes, 1599), en su faceta como grabador. Las estampas proceden de importantes colecciones europeas, entre las que destaca el Rijksmuseum aparte de otras como el Louvre o el British Museum. Es, además, la primera vez que se muestran estos grabados en España. Antón Van Dyck, que jugó un papel fundamental en la pintura de la primera mitad del siglo XVII no sólo en su Flandes natal sino también, y al igual que su compatriota

Rubens, en las Islas Británicas, entró en contacto con la técnica de la estampa a muy temprana edad, dispuesto, como era lógico entre los jóvenes pintores, a copiar las obras de los grandes maestros. Sus primeras obras, de hecho, son copias de artistas como Andrea Mantegna o Hans Holbein. Esta exposición madrileña hace hincapié en el retrato, género que ofrecía un sinfín de posibilidades en el ámbito de la representación. Se pueden pues contemplar los fantásticos retratos de grandes personalidades del arte como Jan Brueghel, Paulus Pontius o Iñigo Jones.

Sotheby's vende en Londres el próximo 18 arte español entre 1850 y 1930

Sorolla puede alcanzar los 6 millones



El 18 de noviembre en Londres la firma Sotheby's celebrará por cuarto año consecutivo la subasta dedicada a la Pintura Española fechada entre 1850 y 1930, estimándose que el monto total de las 70 obras en licitación podría situarse en torno a los once millones de euros. El autor mejor representado en esta venta es Joaquín Sorolla de quien se ofrecen nueve pinturas de diferentes épocas y estilos, aunque la obra más preciada inicialmente es *La hora del baño*, un cuadro fechado en 1904 que reúne todas las emblemáticas iconografías de sus obras más dotadas, como son el mar, los niños, los buques y los pescadores tratados como elementos fundamentales de una realidad en la que la intensísima luz alcanza el protagonismo que siempre mantuvo en los trabajos del artista desde 1890. Ese cuadro cuenta con una estimación que oscila entre 4,5 y 6 millones de euros. *Niña comiendo*

manzanas, de 1889 y que hace años se puso a la venta en Finarte sin encontrar comprador, es la segunda mejor obra del maestro del iluminismo en esta subasta. Sale entre 525.000 y 675.000 euros y pertenece a un periodo de febril actividad y felicidad su matrimonio con Clotilde.

También hay que prestar especial atención a *La gata rosa*, una excepcional pintura de Anglada Camarasa que proviene del Toledo Museum of Art de Ohio, en el que el artista barcelonés demuestra su fascinación por el color y la textura de los paisajes catalanes y mallorquines. Esta tela, que mide 104 x 191 centímetros, fue pintada entre 1911 y 1916, y es posiblemente una de las obras más importantes que han salido en subasta de Anglada. Es un retrato que, sin embargo, parece haber sido tratado como un delicado paisaje en el que los fondos muy decorativos tienen un aire de arabes-

A LA IZQUIERDA, LA HORA DEL BAÑO, DE SOROLLA. A LA DERECHA, LA GATA ROSA, DE ANGLADA CAMARASA



co orientalizante. Su estimación inicial va de 225.000 a 300.000 euros, pero su precio final incrementará sin duda esas dimensiones económicas.

La Castilla eterna, la reivindicada por los miembros de la Generación del 98, esa plaza mayor de soledades cantada por poetas contemporáneos como Claudio Rodríguez, es la protagonista de las pinturas de Ignacio Zuloaga, que en esta subasta ostenta el segundo puesto del ranking de cotizaciones con *La calle de las Pasiones* (de 600.000 a 900.000 euros), un cuadro museable de 202 x 296 centímetros datado en Segovia en 1904.

La representación de artistas catalanes en esta subasta es la más significativas, incluyéndose trabajos de Casas, Rusiñol, Nonell y Meifrén. De Casas hay un *Desnudo femenino* (180.000-270.000 euros), un sencillo ejercicio anatómico que comparte cotización con *Una vista del Río Júcar, Cuenca*, de Rusiñol, que refleja el dramático paisaje de la ciudad.

Manuscritos de los Machado. La sala de subastas Arte, Información y Gestión (Tfno 95 450 24 61) celebra el 20 de noviembre en Sevilla su décima subasta con la presencia de un lote excepcional compuesto por 770 páginas manuscritas entre tea-

tro, poesía y prosa de los hermanos Machado que permanecían hasta ahora en poder de sus herederos y cuya tasación inicial es de 475.000 euros. La mayor parte que ahora se vende salió de la mano de Antonio Machado. Entre sus páginas autógrafas hallaremos tres cuadernos con multitud de borradores de poemas que fueron publicados en *Campos de Castilla*, *Nuevas canciones* y algunas ediciones de sus *Poetas Completas*. El lote incluye 76 hojas sueltas repletas de borradores de sus versos, entre ellos los populares de *Proverbios y cantares* y sus poemas *El viaje*, *Guerra de amor* y el soneto dedicado a su padre.

Uno de los aspectos más curiosos de este legado son algunas de las misivas de Antonio Machado, entre las que se cuentan la que escribe a su madre cuando Leonor ya está muy enferma, o la mandada al editor Martínez Sierra en la que discute por sus honorarios de la segunda edición de *Soledades, Galerías y otros poemas*. El día en que tiene conocimiento del asesinato de Lorca, lo salda con un texto del que brota en paralelo la ira y el contenido del corazón Textos y ensayos que se publicaron en *Los complementarios* y abundante material que le sirvió para dar forma a su *Juan de Mairena*. De Manuel Machado encontramos el manuscrito de *La Lola se va a los puertos*.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

5

Recientemente se han abierto en Madrid cuatro nuevos espacios escénicos y un quinto lo hará este fin de semana. Casi todos combinan la exhibición de obras con la creación e investigación escénica mediante cursos y talleres. Son iniciativas que tratan de renovar el panorama y de atraer el interés de profesionales y aficionados. Son Réplika, Itaca, Tribueña, La Nave de los Locos y el flamante William Layton.

espacios nuevos

Madrid estrena salas y reabre laboratorios



IRINA KOUBERSKAYA, DE ESPALDAS AL ESCENARIO DE LA SALA TRIBUEÑA QUE ACABA DE ABRIR

MERCEDES RODRÍGUEZ

TRIBUEÑA C/ SANCHO DÁVILA, 31-33.

91 2427727

IRINA Kouberskaya es una maestra muy apreciada por algunas generaciones de actores. Instalada en España desde hace 30 años, discípula de Toustonogov, esta rusa de San Petersburgo fue mano derecha de William Layton. Cree profundamente en el impulso creativo del ser humano, que lo conduce a cruzar fronteras en busca de lo desconocido. Por eso ha llamado Tribueña a la sala que acaba de abrir en el barrio de Ventas: "somos la tribu de la eñe", explica, "en el que la eñe simboliza esa musa que

Lugar para el disparate

anima al hombre al disparate". Aunque cuenta con el patrocinio de la Fundación Argos, Irina ha empeñado su vivienda para reformar este antiguo garage en un teatro preciosísimo, decorado con un gusto y mimo que se detecta hasta en los mínimos detalles y con una capacidad para 80 personas. Un gran collage, en el que figuran los grandes maestros, artistas, filósofos, músicos,

cinéastas... de la historia, preside el patio, dejando claro la idea de que el arte es multidisciplinar.

Tribueña es, por un lado, un lugar de exhibición de "espectáculos que rompan moldes", dice Irina. Éste será el criterio que prime. "Programaremos obras de compañías externas pero también propias, cuando echemos a andar". *Pupila de agua*, por la Compañía Incierta de Carlos Laredo, ha inaugurado la sala y puede verse de viernes a domingo, una obra dirigida a bebés de seis meses a niños de 3 años. Por otro lado, en enero se impartirán cursos para estudiantes y actores que quieran seguir formándose.

Autogestionarios

A NAVE DE LOS LOCOS

C/ FCO GUZMÁN, 28

91 5601479

En un barrio alejado del centro de la ciudad, en el de Oporto, hay un grupo de actrices (Lidia Rodríguez, Ga-

se imparten talleres para profesionales, se muestran espectáculos a públicos reducidos y se organizan actividades diversas. Constituidas como asociación cultural, ya han reclutado a un centenar de socios que gracias a sus donativos contribuyen a mantener el espacio. Ahora confían en poder acceder a las subvenciones públicas.

La Nave es un lugar amable, de unos cinco metros de altura, con claraboyas y almacén, que acoge realmente a cuatro compañías, pues cada una de las fundadoras cuenta con su propio equipo. La compañía de Rodríguez es Teatro en el Aire y se interesa por desarrollar un lenguaje sensorial en el teatro. Su espectáculo más reciente, que acaba de estrenar, lleva por título *El secreto*, que sólo pueden ver 30 personas por fun-

ción, como suelen ser también las ideadas por Vargas (*El hilo de Ariadna*, *Oráculos*). También aquí se juega con el happening y las acciones con el público: una pareja feliz celebra su aniversario invitando a 30 personas a una fiesta cargada de poesía y misterio.

Los talleres se dirigen a profesionales, como el que recientemente impartió Tapa Sudana, un maestro en los misterios de la energía corporal, o como los de danza corporal de Víctor Orive. Otra de las actividades que da cuenta de por donde van los tiros en La Nave son los *Viernes para naufragos*, día en el que invitan a un artista a improvisar una obra para luego mantener una charla con el público. En total, la nave —“que no es una sala teatral”, subraya Rodríguez— puede acoger a unas 60 personas.



MARIANO LIEBANA

briela Villalba, Teresa Gil Feito y Prado Pinilla), discípulas del colombiano Enrique Vargas que dirige el Teatro de los Sentidos, que llevan tiempo trabajando en un amplio espacio que han llamado La Nave de los Locos. Es un lugar de creación, pero también

LABORATORIO DE WILLIAM LAYTON

C/ ANICETO MARINAS, 34. 91 5595605

De sobra conocido, la novedad del laboratorio de William Layton es que se ha trasladado de San Sebastián de los Reyes a Madrid, a un local en el barrio de Príncipe Pío. Fundada por William Layton, en esta escuela seguidora de Stanislavsky estudian más de un centenar de alumnos. Si el Laboratorio es objeto de este reportaje se debe al taller que el actor y profesor José Pedro Carrión ha organizado los lunes por la tarde bajo el título Urgencias, Unidad de Cuidados Intensivos de la Actuación y con el que pretende animar a los actores a “ocupar los escenarios de los cafés para hacer un teatro personal”. “Las escuelas están bien como medio de

aprendizaje del actor, pero el fin del actor es el escenario”, explica Carrión. “Quiero reunir a gente que ha salido del Laboratorio y a profesionales que estuvieron aquí y con los que comparto un lenguaje para llevar a cabo un trabajo biológico sobre el arte de la interpretación”. ¿Qué quiere decir con un trabajo biológico?

Uvi para actores



M.G.

“El actor debe mostrar su personalidad a través de los personajes que le toca interpretar. Su fin es vivir en el escenario.” Y añade: “El teatro tiene una función social, el teatro es reconocimiento porque permite al público descubrirse y verse reflejado a través de la vida de los personajes representados”. Por el momento, el profesor prepara con Urgencias un *Vallejaxo*, ambicioso proyecto sobre la obra de Alfonso Vallejo.



Animar el campus

RÉPLIKA TEATRO C/ JUSTO DORADO, 8

91 5350570

EL director y profesor de origen polaco Jaroslaw Bielski es el impulsor de Réplika Teatro, nombre también de la compañía que creó en 1989 con Socorro Anadón. Recientemente, y tras años de fatigosas giras con el grupo, los dos decidieron que era necesario contar con un lugar estable donde desarrollar un trabajo a largo plazo: “Con las giras llega un momento que no se progresa como actor, no se crece. Y por otro lado, creemos que el teatro ha perdido contacto con el público, hoy los actores no piensan en la percepción del espectador”. De la suerte de encontrar un local adecuado muy cerca de los colegios mayores de la Universidad Complutense —un público al que quieren captar—, y de contar con un cuadro de profesores (Zywila Pietrzak, José Luis Sáiz, Mónica Martínez, Eduardo Solís O'Connor, Ángel Ruíz o Jesús Esperanza), se ha materializado esta sala con aforo para 96 personas. Allí exhiben sus espectáculos como compañía, pero también imparten las clases de la Academia del Actor, dirigidas a intérpretes y en las que tanto Socorro como Jaroslaw trabajan desde hace años. “En la sala mostramos nuestro trabajo como compañía, con la idea de crear un repertorio que pueda revisitarse. Ahora se exhibe *Cuarteto para cuatro actores*, un espectáculo que monté hace doce años y que he retomado con nuevos actores. Luego está previsto *Nuestra cocina*, de Alonso de Santos, y en enero estaremos *Alguien voló sobre el nido del cuco*”. Sobre la intervención de artistas externos, Bielski señala que “invitaremos a colaboradores nuestros, pero nuestra idea no pasa por convertirnos en programadores de sala”. El profesor, que también lo es en la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático), separa igualmente el aspecto creativo de la línea pedagógica: “Nuestra idea es contar con un lugar de creación, algo que en Madrid no hay”.

Teatro fronterizo en Delicias

ITACA C/ CANARIAS, 41.

91 5396403

A Pepe Ortega se le conoce como autor y director de dos compañías que operan en Madrid desde hace muchos años, Solo y Cía y Teatro de la Cucaña. Ahora, por fin, abren sala en el barrio de Delicias (cerca de otra sala, La Cuarta Pared) que les servirá de sede estable: se llamará Sala Ítaca. Según explica, una de las causas que les ha empujado a abrir una sala es la dificultad para distribuir sus espectáculos. "Tuvimos un gran éxito aquí en Madrid, en la sala Triángulo, con *Wagadú*, una obra basada en cuentos africanos, pero nos fue muy difícil entrar en los circuitos regionales de distribución de espectáculos. Por eso hemos decidido apostar por un espacio, no queremos

morir de éxito y, además, creemos que lo podemos rentabilizar".

Ortega y su grupo, integrado por María José Serrate, Asunción Díaz, Giovanni Holguín y Nabot Picón, van a defender en Itaca el teatro que les gusta y con el que se identifican: "Hacemos un teatro fronterizo, apegado a la realidad, al aquí y ahora, en el que se integran con naturalidad la música, la danza, la poesía, la narración y el teatro gestual como el clown o los títeres y en el que hay un interés por conectar y divertir al público".

Bajo el lema "Reconócelo Ulises, te aburres, vuelve a Itaca", la sala tiene un acogida para un centenar de espectadores con un escenario polivalente. Desde hace más de un año el equipo lleva trabajando duro en el



es exhibir cuatro trabajos simultáneamente de jueves a domingo".

La sala se inaugura el próximo fin de semana con un monólogo interpretado por Javivi, dirigido por Andrés Lima y original del autor y periodista Juan Cavestany, todos miembros de la compañía Animalario.

Luego se añadirán al repertorio la obra infantil (de 3 a 8 años) *Mundo-lobo y hojalata* y *Wagadú*, y está en preparación *Corsé de ballenas*, original de María José Serrate, que reúne siete piezas cómicas sobre el imaginario de la mujer. Para un futuro próximo, el equipo quiere también dar cabida a espectáculos musicales y circenses.

acondicionamiento de la sala. Han estimado que los ingresos para su mantenimiento no sólo vendrán de las entradas teatrales, también de los cursos que han organizado tanto para actores como para no profesionales. Éstos se organizan en cursos de interpretación, danza afro y clown. Y como sala de exhibición, Ortega señala que "aunque en principio nos interesa mostrar nuestros trabajos, sí que vamos a acoger espectáculos ajenos. De hecho, nuestra intención

LIZ PERALES

DXXV

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL XXV AÑOS

Director: Juan Carlos Pérez de la Fuente
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
Del 20 de noviembre al 14 de diciembre de 2003. TEATRO MARÍA GUERRERO

Versión y dirección: Ángel Fernández Montesinos

DON JUAN TENORIO

De José Zorrilla

Sobre escenografía y figurines de Salvador Dalí

Primera versión escénica de Luis Escobar y Huberto Pérez de la Ossa. 1949

DIRECCIÓN MUSICAL Y COMPOSICIÓN

Joan Valent

ESCENOGRAFÍA

Wolfgang Burmann

VESTUARIO

Pedro Moreno

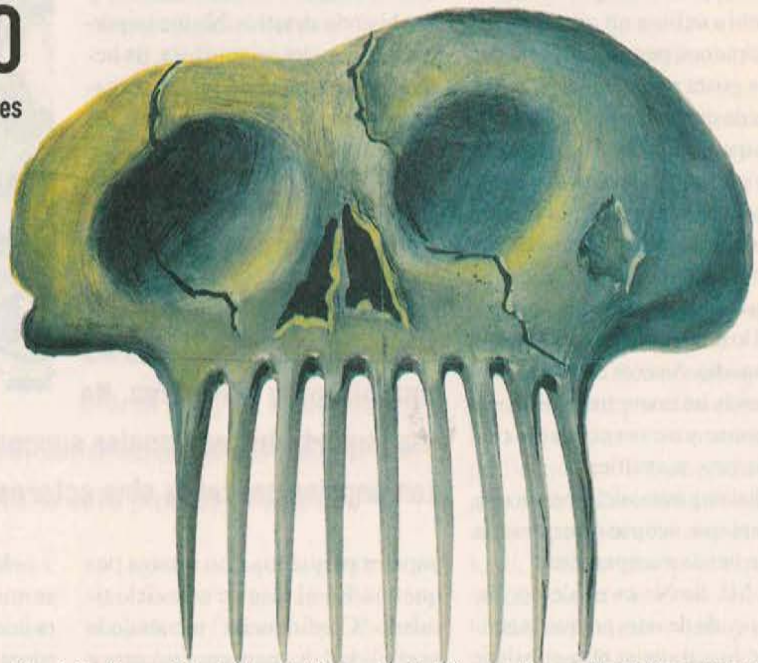
ILUMINACIÓN

Josep Solbes

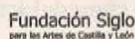
VENTA TELEFÓNICA SERVICIO AL CLIENTE

902 33 22 11

REPARTO (POR ORDEN DE DRAMATIS) Pep Munné • Manuel Navarro • Paco Casares • Eduardo Mac Gregor • Yolanda Ulloa • Natalia Barceló • Janfri Topera • Chema de Miguel Bilbao • Marisol Ayuso • Alfredo Alba • Rafael Ramos • Beatriz Alcalde • Lola Muñoz • Carolina Solas • Rafael Segarra • Andrés Ruiz • Emiliano Redondo • Ramiro Melgar • Carlos Cañas • Marta Acebes • Paco Blázquez • Bernard Bullen • Ignacio García-Bustelo • Verónica González Soriano • Óscar Hernández • Aurora Mayo • Diego Moreno • Ruth Pascual • Sonia Paunero • Sergio Sáidez • Alexandro Valeiras



© SALVADOR DALÍ. FUNDACIÓN GALA-SALVADOR DALÍ. VESAP. WALLAUGER 2003



Son dos actrices dispares que vuelven a las tablas después de varios años de ausencia. Rosa María Sardá, que no subía a escena desde hacía tres años, se somete a una tremenda transformación física para parecer una enferma terminal de cáncer en *Wit*. Se estrena mañana en Girona y a partir del próximo 19 estará en el Borrás de Barcelona. También María Galiana vuelve al teatro. Inaugura, a partir del día 15, la sala de La Princesa del María Guerrero de Madrid con un monólogo hecho a medida por Jerónimo López Mozo y dentro del ciclo *Confidencias*.

—Vuelve a la escena después de bastante tiempo. ¿Es cierto que le cuesta hacer teatro? ¿Por qué?

—María Galiana: Mis dos últimos trabajos en teatro se remontan a 2000 y 2001, cuando trabajé en *Troyanas* y en la obra *Para siempre* de Junyent. Desde entonces no había vuelto a pisar un escenario no porque no quisiera, sino porque mi trabajo en la serie "Cuéntame" me impedía hacer otra cosa. La televisión está ocupando todo mi tiempo. Me encanta hacer teatro y cuando pasa mucho tiempo sin subir a un escenario lo echo de menos, pero debo reconocer que me gusta más el cine. Son dos medios de expresión parecidos pero muy dispares. Lo que hace que me incline por uno u otro medio es mi gusto por el cambio, por el riesgo. Me gusta hacer cosas distintas.

—Rosa María Sardá: Todo depende de las ofertas que me hagan, pero para mí lo interesante es la pieza más que el medio. A veces entre muchas propuestas no encuentras ninguna interesante y otras veces sólo tienes una, pero magnífica.

—¿Qué requisitos debe reunir una obra para que acepte interpretarla y qué le lleva a aceptar ésta?

—R. M^a. S.: No es una elección que dependa de uno, porque la gente tiene que trabajar para subsistir y España no es ninguna panacea para el actor. Hay poco trabajo y pocas infraestructuras en cine y tea-

tro. Pero para que me implique en un proyecto es necesario que tenga un contenido. Margaret Edson, la autora de *Wit*, es una gran escritora y la obra se ha representado en todo el mundo, incluso hay una ópera. El proyecto me llegó hace tres años pero no lo hemos podido realizar hasta ahora por las circunstancias, porque en España, todo lo que tenga que ver con la cultura es precario.

—M. G.: Para que me decante por una proyecto es imprescindible que la obra tenga un sustrato literario y una historia atractiva. No me importa hacer papeles secundarios, de hecho son los que abundan en mi carrera, pero yo creo que no existen

María Galiana: "Para que me decante por un proyecto es imprescindible que la obra tenga un sustrato literario y una historia atractiva. No me importa hacer papeles secundarios, porque no existen papeles pequeños sino actores pequeños"

papeles pequeños sino actores pequeños. En el caso de este ciclo titulado "Confidencias" me atrajo la posibilidad de mantener un cara a cara con el público. Es muy atrevido.

—¿Qué es lo que más destacarían de su montaje?

Cara a cara entre dos actrices María Galiana



CRICHO

—M. G.: El ciclo "Confidencias" es muy atractivo por su punto de vista inicial: una serie de actores y actrices contando nuestras experiencias personales y profesionales en un espacio íntimo donde el espectador está muy cerca del actor. Mi texto

lo ha escrito Jerónimo López Mozo a partir de las confidencias que yo misma le he hecho. Es una charla con ilustraciones, un recorrido por mi propia biografía y doy opiniones, a veces heréticas, sobre la vida y el teatro.

—R. M^a. S.: Todo el equipo nos hemos volcado en esta historia y espero que, si vendemos tres butacas, la gente lo aprecie.

veteranas que vuelven al escenario

Rosa María Sardá



J.M. CASAÑA

—¿Ha sacado alguna enseñanza de este personaje?

—R. M^a. S.: Yo no me parezco en nada a la doctora Bearing y tampoco necesito buscar puntos en común. Pero aun cuando no tenía previsto que aparecieran cosas siempre surge algo. Lo importante es que el montaje me guste a mí y, como consecuencia, también a los demás.

—M. G.: Yo no quiero que mi dis-

curso sea petulante, sino que sea una síntesis de mis opiniones y que ésta sea confrontada con el espectador, cara a cara. Eso es difícil pero también enriquecedor.

—Cuando hace teatro, ¿qué espera del director de escena?

—M. G.: Debe dar unas pautas y guiar tu trabajo. Yo le pido que se compenetre con el actor, que cuide la dramaturgia, que sea capaz de ver los potenciales de cada actor y que saquen lo mejor de uno mismo.

—R. M^a. S.: Lluís Pasqual y yo llevamos 25 años trabajando juntos. Conozco su forma de ser y él la mía. Sé lo que le pide a un actor sin que hablemos una palabra, y yo intento conseguir eso, si puedo.

—Desde un punto de vista interpretativo, ¿usted es de esas actrices que muestra su personalidad, experiencia u opiniones a través del personaje que interpreta?

—R. M^a. S.: Le repito que para mí no es importante tener algo en común con mis personajes. Desde luego espero parecerme poco a la doctora Bearing.

—M. G.: Siempre encuentras un punto en común con tu personaje. El papel más divergente que he interpretado en mi carrera es, curiosamente, el de *Solas*.

—¿Cree que los actores españoles valoran y aprecian las tablas? ¿Existe un abismo entre los actores de cine y los que actúan en el teatro?

—M. G.: En España, actualmente, hay una mala tradición de teatro. La gente no ama el teatro, no es como

en Inglaterra. Aquí la gente no va "encantada" a la Zarzuela. Pero también hay una estirpe de actores que aman el teatro y que trabajan en el cine para costearse la vida. Sin embargo, no se puede actuar igual en cine que en teatro.

Rosa María Sardá: "Los actores valoran y aprecian el teatro mucho más que los empresarios, por ejemplo. Al fin y al cabo los actores somos los que, heroicamente, hacemos teatro, aunque a veces me pregunto si este país se lo merece"

—R. M^a. S.: Los actores lo valoran pero no los empresarios, por ejemplo. Los actores somos los que, heroicamente, hacemos teatro, aunque a veces me pregunto si este país se lo merece.

—¿Hay en Barcelona mejor y más teatro que en Madrid?

—R. M^a. S.: El buen teatro está donde se produce buen teatro. Unas veces es en Barcelona, otras en Salamanca, en Madrid. Hay grandes compañías y actores que la gente no sabe que existen, pero ellos siguen ahí, haciendo su trabajo. No hay mejores sitios sino mejores profesionales.

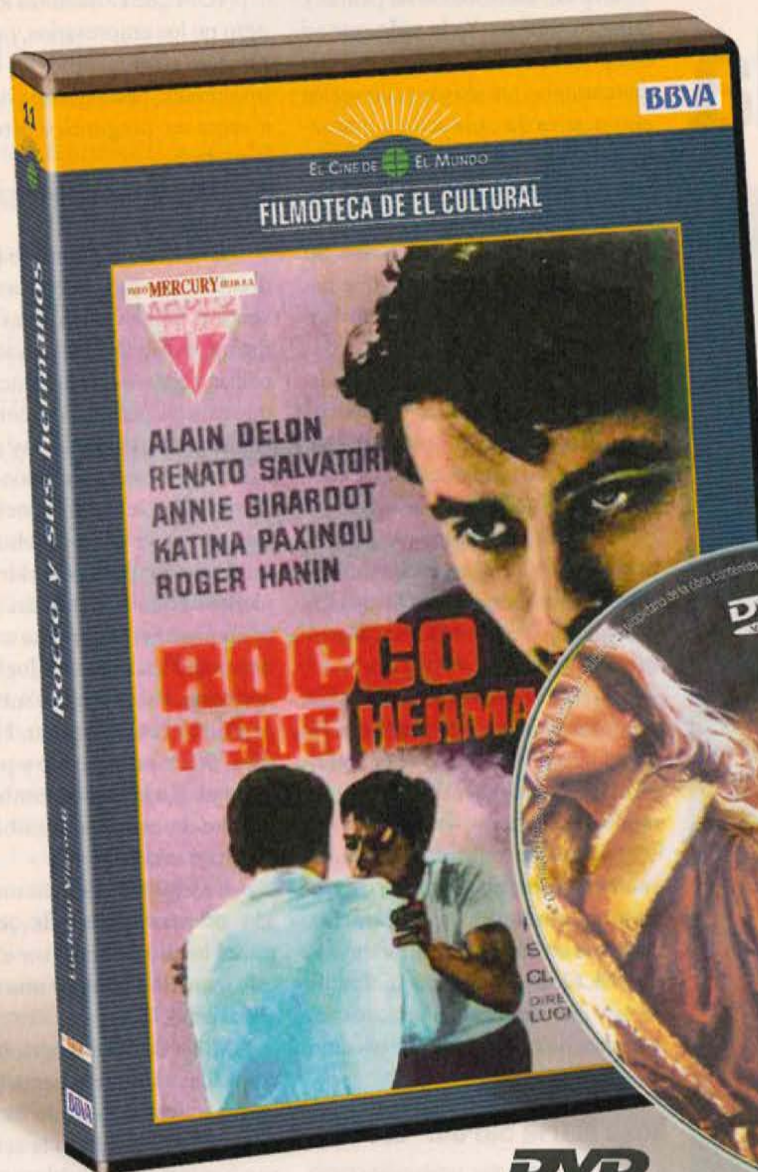
—M. G.: Debo reconocer que en Barcelona se hace mucho y muy buen teatro, pero con el inconveniente de que es en catalán. Pero allí te encuentras fácilmente a compañías como La Fura, Els Joglars, Comediants, etc, que están subvencionadas por la Generalitat. Hay más diversidad, entusiasmo y profesionalidad. En la capital también hay mucho de eso, pero también hay mucha morralla.

—En el último año hemos visto a los artistas tomar la calle, ¿cree que por el hecho de ser actor el artista está llamado a cumplir una función social especial?

—M. G.: Sí. Somos personas muy conocidas a las que la gente tiene en cuenta. Tomar postura es importante. Por ejemplo, si la actriz Susan Sarandon no hubiera tomado partido no nos hubiéramos dado cuenta de que había gente que no opinaba como Bush.

—R. M^a. S.: El actor cumple una función social por el hecho de subir a un escenario y mostrarse impudicamente. En este oficio hay gente con ideología, afortunadamente, y no por el hecho de ser actores. Vivimos una época espantosa que da miedo y tenemos que decirlo. Hay mucha gente que no está de acuerdo con lo que se hace y lo dice. Pero que no estés de acuerdo no significa que seas un terrorista. Tenemos derecho a discrepar. ■

EL DRAMA DE LOS EMIGRANTES, SEGUN VISCONTI



DESCUBRALO
EL PROXIMO JUEVES
CON EL CULTURAL
DE EL MUNDO

A UN PRECIO
DE CINE

cada DVD sólo
4.99 €

DVD
VIDEO

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

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

Colabora: **BBVA**

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

EL MUNDO
www.elmundo.es/promociones



JUAN CARLOS CRUZ

Quentin Tarantino

“Con *Kill Bill* rompo todas las expectativas”

SEGÚN el consenso de los periodistas, el principal problema de entrevistar al director Quentin Tarantino es asegurarse de eliminar las numerosas palabras obscenas que emplea en sus declaraciones. Sus actores son conscientes de ello, y aseguran que no hay nada que hacer al respecto. “Al principio intimida mucho con el lenguaje que usa, pero luego te das cuenta de que es su

forma natural de hablar”, dice la actriz Vivica Fox. La conversación de Tarantino se apoya en la blasfemia, pero su pasión por el placer de hacer películas no ha mermado ni un ápice desde que dirigió su deslumbrante ópera prima *Reservoir Dogs* (1991). Es posible que con los años haya aprendido a controlarse en sus relaciones con la prensa, porque en esta entrevista sobre *Kill Bill* sólo ha

echado mano en una ocasión de la palabra prohibida.

—¿La necesidad de fragmentar la película en dos partes ha modificado su estructura dramática?

—Sí, supongo que sí, en realidad, al contrario que la película convencional, esta primera parte es únicamente diversión, acción sin descanso, pura fascinación por el cine dentro del cine, mientras que la se-

Durante seis años se ha especulado mucho sobre el supuesto “bloqueo creativo” de Tarantino. 25 países ya han podido comprobar que la espera no ha sido en balde. Con *Kill Bill*—dividido en dos partes—, el autor de *Pulp Fiction* ha sorprendido a la crítica y al público mundial con su extremada violencia y su trascendencia cinematográfica. Spaguetti western, animación, artes marciales... todos los géneros caben en una historia sobre el honor y la venganza. En esta entrevista publicada por “UGO”, Quentin Tarantino revela las claves de *Kill Bill* y deja claro por qué es el cineasta más carismático del cine actual.

gunda parte será más profunda y explorará en la psique de los personajes. Así que, en cierto sentido, creo que la respuesta es sí.

—La violencia no suele emplearse como vehículo exclusivo para contar historias. ¿Por qué es algo tan importante para usted?

—Bueno... es uno de esos aspectos en los que tienes algo más de licencia cuando cuentas una historia

tan básica como una venganza. Tampoco siento o creo que deba justificarme. La violencia es otra forma de entretenimiento cinematográfico. Preguntarme sobre la violencia en mis películas es como pedir a Vincente Minnelli que justifique las secuencias musicales en su cine. Olvide el hecho de que *Kill Bill* recorra todos los géneros que me chiflan, spaghetti westerns, Kung-fu, samurai... los recorre todos, pero es que la película recorre cada uno de los géneros existentes. Así que, desde el momento en que conoces la historia antes de verla, sabes que es fácil de seguir. En este sentido, la película puede ir por distintas direcciones, pero el espectador siempre está en el camino correcto, porque sabe en todo momento cuál es el objetivo de la historia.

—¿Cree que el personaje de Uma Thurman corre el riesgo de caer antipático al público?

—La interpretación de Uma Thurman es simplemente extraordinaria. No parpadea a la cámara ni un sólo instante en toda la película. Es completamente real, su viaje, su dolor... y no pide comprensión al público. Recuerdo una de las primeras escenas de *Vol. II*, en la que veremos qué es exactamente lo que ocurre en la iglesia... algunas personas que han podido ver esta escena me han dicho: "Quentin, me ha gustado mucho, y sé que la tienes reservada para *Vol. II*, pero si yo la viera en *Vol. I*, creo que me hubiera preocupado mucho más por el personaje de Uma, me hubiera gustado más". Y mi respuesta es: "Te gusta lo suficiente. No tiene por qué gustarte más. Así está bien".

—Dice que *Vol. II* será más tranquila. ¿Será entonces menos violenta?

—Bueno... también es jodidamente violenta, pero no habrá una escena de catorce minutos como el combate de la Casa de Hojas Azules. Una de las grandes diferencias entre *Vol. I* y *Vol. II* está explicada al final de esta primera parte, cuando Sonny

Chiba dice: "La venganza nunca es un camino recto, es un bosque. Es fácil perderse en él y olvidar por qué has entrado". Pues *Vol. I* es el camino recto. Ha sido difícil para ella hacer lo que ha hecho, pero ha hecho exactamente lo que se ha propuesto. Ahora entra en juego el material humano. No todo consiste simplemente en eliminar cabezas de una lista, ahora todo se complica, intervienen otras motivaciones, entramos en el bosque.

Banda sonora tarantiniana

—La elección de la música es marca de la casa en su cine. Siempre resulta interesante y ecléctica. En *Kill Bill* es asombrosa...

—Gracias... es que para mí música y cine van de la mano. Cuando estoy escribiendo un guión, una de las primeras cosas que hago es encontrar la música de la primera secuencia. No puedo avanzar hasta que la he encontrado. Tengo una habitación en mi casa llena de vinilos y recorro la colección hasta que doy con ella. Esa primera pieza es la que va a darme el ritmo de la película.

—¿Dónde encontró la música de la escena del hospital?

—Proviene de una película titulada *The Twisted Nerve*, de los hermanos

Bowton. Es un thriller del 71, muy, muy bueno, y sabía que esa música iba a funcionar muy bien porque... bueno... yo organizo un festival de cine en Austin, Texas, y siempre reservo la noche del sábado para un "maratón de terror". Empezamos a las siete de la tarde y terminamos a las nueve o las diez de la mañana. En el primer festival proyectamos *The Twisted Nerve*, y ese tema se quedó grabado en la mente de cada uno de los espectadores, hasta el punto de que unos tres años después an-

daba por la calle en Londres cuando un tipo se me acerca y me dice: "Estuve en tu festival de Austin. ¡*The Twisted Nerve!* Sólo he visto esa película una vez y todavía puedo silbar el tema". Así que sabía lo potente que es esa pieza.

—¿Podría hablarme de cómo ha dirigido el segmento de animación?

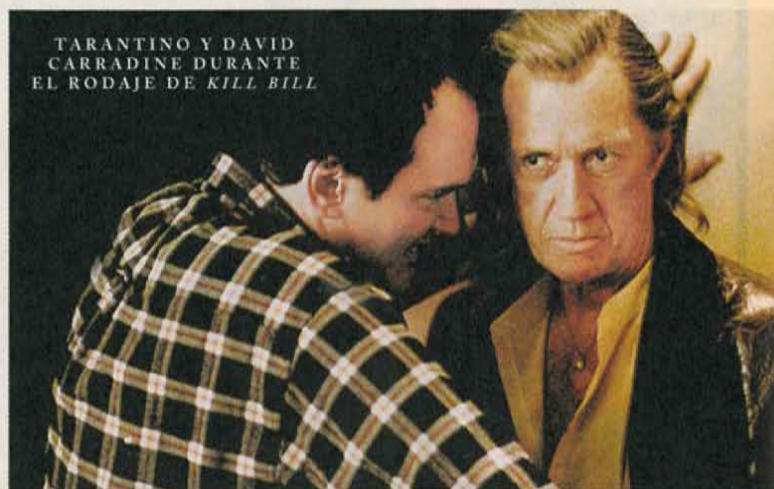
—Sí, claro, ha sido muy divertido. Ya tenía algo de experiencia con la animación, ayudé a diseñar la introducción de *Four Rooms* y fue algo realmente divertido que hice con Chuck Jones. En *Kill Bill* no quería simplemente escribir un guión y entregarlo a producción. No, no, esto era importante para mí y además quería divertirme con ello, porque

hasta que tuvieron una idea exacta de lo que quería. Después se fueron, dibujaron los *storyboard*, me los entregaron y les indiqué lo que estaba bien, lo que habían entendido y lo que tenían que mejorar. Lo mejoraron y eso fue todo.

Máximas expectativas

—Hace seis años que estrenó *Jackie Brown*, ¿está preocupado con las expectativas que se han alimentado respecto a *Kill Bill*?

—Personalmente prefiero que sea así. Me gusta que haya grandes expectativas. Quiero decir, probablemente lo que más disfruto de esta situación privilegiada en la que me encuentro, que puedo vivir la vida



TARANTINO Y DAVID CARRADINE DURANTE EL RODAJE DE *KILL BILL*

"No creo que deba justificarme. La violencia es

otra forma de entretenimiento. Preguntarme por la violencia en mi cine es como pedir a Vincente Minnelli que justifique las secuencias musicales en su cine"

me encanta la animación. El problema es que no sé hacer *storyboards*, de hecho no sé dibujar y el dibujo es el lenguaje que ellos usan. Así que lo que hice fue escribir un guión muy detallado, muy minucioso, sin dejar ningún fleco suelto, plano por plano, todo contenido visual estaba descrito y conectado con aquello y con lo otro. Luego me reuní con los animadores y durante seis horas interpreté cada plano. Fue algo así como: "aquí ella está colgada de esto, le caen lágrimas, luego sangra", y así

de un artista en la forma de arte más cara del mundo, es que no tengo que trabajar para ganarme la vida. Soy un artista y se me respeta como un artista y mi trabajo se ve desde esa dimensión. Puede ser buen arte o mal arte, pero en cualquier caso la situación es esa, la gente quiere ver mis películas, y en ese aspecto me alegra que el público no se olvide de mí ni de mi cine.

—¿Cómo se enfrenta a la presión?
—Bueno, ése es el nombre del juego. Si no puedes controlar la pre-

"No traté de igualar *Pulp Fiction* con *Jackie Brown*. Quería hacer algo menor, un estudio de personajes. Si la vio esperando *Pulp Fiction 2*, seguramente se sintió decepcionado"

sión dirigiendo, es que simplemente no puedes con ello. Quizá tengas millones de planos magníficos en tu cabeza, pero si no soportas la presión, simplemente no debes dedicarte a esto. La analogía que yo usaría es la de un cocinero. Puedes preparar un plato para ti o puedes cocinar para tu familia cada día, pero si tienes a cincuenta personas hambrientas al otro lado de la cocina esperando con los cubiertos de plata en la mano, y yo estoy en la cocina removiendo la cazuela y añadiendo esto y lo otro, lo que digo es: "¡Esperad chicos, vais a tener mucho más de lo que imagináis!". Hace que todo sea más excitante.

»Y cuando se trata de una película como ésta, resulta esencial. Quiero que las expectativas sean máximas. Quiero llevarte más allá, romper las expectativas. De alguna manera, he roto con todo. Es ese tipo de película. Pero en el caso de una película como *Jackie Brown*, que era mucho más... quizá actuó en mi contra. No hablo de ahora, sino de la noche del estreno. Tiene que acordarse. Las películas no se reducen al fin de semana de su estreno, y desde una perspectiva honesta, probablemente es el periodo de vida más irrelevante de una película, pero la cuestión es que yo no trataba de igualar *Pulp Fiction* con *Jackie Brown*. Quería hacer algo menor, un modesto estudio de personajes. Así que si usted estaba esperando *Pulp Fiction Part 2*, seguramente se sintió decepcionado. Por otra parte, hice *Jackie Brown* del modo en que siempre sentí que era *Rio Bravo*, una película que puedo ver cada dos años. Es algo así como si conociera a esa gente. Cuando la ves, ya has superado la trama, así que lo único que puedes hacer es convivir con esos personajes. Es maravilloso.

—¿Podría hablarme de los diálogos? Porque en *Kill Bill Vol. I*, es muy distinto del resto de sus películas...

—La verdad es que *Vol. II* tendrá mucho más de ese tipo de diálogo

por el que me identifica, pero para esta parte no hacía falta ese diálogo pesado. No es fruto de una decisión premeditada, como si quisiera desorientar a la gente, como si me hubiera propuesto cortarme con los diálogos. Es que era algo indicativo de este tipo de película.

—¿Hay más referencias a la cultura pop en *Vol. II*?

—No, no es sobre la cultura pop. En mis otras películas, los personajes llegan a un lugar, se quedan por ahí y se ponen a hablar, y hay algunos momentos de monólogo. Lo que me gusta especialmente de esta película es que mis diálogos también están en japonés.

Las coreografías de Uma

—¿Hasta qué punto estaban orquestadas las luchas?

—Oh, no podían estar más orquestadas. Pasaron por un montón de estudio y entrenamiento. Pero estudiábamos todas las coreografías y detalles y luego, en el rodaje, hacíamos modificaciones cada día, casi en cada momento. Soy ese tipo de per-

sona, y la verdad es que el coreógrafo Yuen Woo-ping también lo es, y las chicas trabajaban tan bien... especialmente Uma, porque cada una de las otras tuvo que especializarse. Uma no tuvo el privilegio de especializarse en un determinado tipo de lucha. Tuvo que aprenderlas todas y en pocos meses, y lo captó tan bien que además aprendió a coreografiar, así que podía cambiar algo y siempre funcionaba... Woo-ping estaba fascinado. Me decía: "Quentin, en serio, con los actores de Hollywood con los que he trabajado, algunos son muy buenos, pero la mayoría de ellos tienen un movimiento, dos movimientos y corte. Uma puede ejecutar seis movimientos en un mismo plano".

—Tengo entendido que *Jackass* ha influido en *Kill Bill*, ¿es cierto?

—Sí, hay una pelea salvaje entre Daryl Hannah y Uma Thurman que tendrá lugar al final de *Vol. II* y a su manera se emparenta con la lucha de la Casa de Hojas Azules. No puede igualarla en cuanto a dimensión, pero sí emocionalmente, porque el

público habrá esperado largamente esa pelea. Es una lucha brutal en un trailer y las cabezas se golpean una y otra vez contra la pared. Es tan brutal y ellas están tan guapas, que duele mucho más presenciarla. El caso es que no llegaba a ser grotesco, que es lo que yo buscaba. Entonces vi *Jackass* y encontré lo que le faltaba a la escena. Es repugnante pero es asombroso. Ya lo verán.

Un largo proceso

—¿Es cierto que le ha llevado casi diez años terminar la película?

—No, no, cuando me vino la idea... escribí treinta páginas con la idea básica de la película en el set de *Pulp Fiction*, pero luego lo deseché. Cuando saqué esa idea de la incubadora, hace unos seis años, es cuando realmente empezó todo.

—¿Hasta qué punto es Uma Thurman su musa?

—No puedo ponerle adjetivos adecuados a lo que siento por Uma como cineasta. Si lo hiciera, sonaría tan vacío que prefiero no hacerlo. Sólo le diré que antes del rodaje se quedó embarazada y yo pensé si debía esperar o buscar otra actriz. Le digo sinceramente que no tenía otra opción. Lo veía de este modo: esta es mi película de samuráis, esta es mi película de mujeres fatales, este es mi *spaguetti western* y mi película-cómic. Es todo eso y es también mi película Josef Von Sternberg, y si Josef Von Sternberg está listo para rodar *Morocco* y Marlene Dietrich se queda embarazada, ¡él espera a la Dietrich!

—¿Está trabajando en una épica sobre la II Guerra Mundial?


—Oh, sí, probablemente será lo próximo que haga. Quizá dirija una película modesta antes, pero no estoy seguro.

—¿Va a hacer algo con Robert Rodríguez?

—Eso espero. Tengo muchas ganas. Realmente lo espero.

SEAN CHAVEL

Próximamente en sus pantallas...

Lo menos que se puede esperar de un mercado que estrena una media de ocho películas por semana es que haga un hueco en su agenda para un filme que está llamado a hacer Historia. Aparte de que es el cuarto largometraje del cineasta más influyente de los últimos años, *Kill Bill* ha roto taquillas y fascinado a expertos y profanos en los veinticinco países donde de momento se ha estrenado, pero en España, aunque parece sorprendente, todavía no tiene fecha de estreno. Es más: al día de cierre de este número, Miramax aún anda buscando casa distribuidora en nuestro país. La inercia dice que debería ser Lauren Films, que se ha encargado de distribuir las últimas películas de Miramax en España, pero en esta ocasión no han alcanzado un acuerdo, principalmente porque *Kill Bill* se vende con un paquete de veinte películas (no todas tan apetitosas). Otras dos firmes candidatas son Buena Vista y UIP, que ya han hecho negocios con Miramax anteriormente. Consultadas por El Cultural, ambas distribuidoras echan balones fuera asegurando que será "la otra" quien se lleve el gato al agua. Ninguna se decide. Y el público está impaciente. ¿Hasta cuándo tendrá que esperar? 

Entre la cinefilia y la cinefagia

POR JESÚS PALACIOS

Mezclar formas y formatos, referencias, autorreferencias, textos e intertextualidades. Manejar la parodia y el *in-joke*. La cinefilia devorada por la cinefagia. La deconstrucción como nuevo lenguaje del cine de género... Todo esto y más ha convertido el cine de Quentin Tarantino, desde su explosivo debut con *Reservoir Dogs* (1991), en modelo de una posmodernidad cinematográfica tan radical como lo fueran la literaria en los años 60 y 70, o la característica del diseño y la moda de los 80. Esto se traduce, para cierto sector de la crítica, en un sacrilegio, fundamentado sobre la base del plagio y la pedantería... Pero para otros críticos y muchos espectadores, pasa a ser, por el contrario, el perfecto ejemplo de un nuevo tipo de cine comercial, capaz de explotar la propia naturaleza de la narrativa cinematográfica, a la vez que de explorar los recovecos más turbios y ocultos del cine

Así, de situaciones clásicas de la Serie Negra, tratadas con la concisión del cine de los 70 y hasta del polar francés, se pasaba en un momento a otras propias del gore, el cine de acción y el humor negro más modernos y salvajes. El supuesto neoclasicismo de *Reservoir Dogs*, entre Huston y Kubrick, se evaporaba en un frenesí de diálogos hiperbrillantes, escenas concebidas como pompas de jabón llenas de ingenio, e imágenes antológicas y feroces. Tarantino bordeaba el humor chusco de Zucker y Abrahams, saqueaba la Nouvelle Vague francesa, el gore y los *psycho-killers* de Serie B y la violencia absurda de Jim Thompson, sin prejuicios, levantando indignación y admiración a partes desiguales. Y justo cuando todo el conservadurismo cinéfilo se ponía en guardia frente al cine posmoderno, sangriento y amoroso de Tarantino, éste ofreció su nuevo desafío, *Jackie Brown*, una película es-

cuceta, sobria, bonita, afrancesada y sin violencia explícita. Después, el silencio.

Un supuesto silencio que sus enemigos aprovecharon para cuestionar su cuestionable genio. En realidad, Quentin siempre siguió trabajando, como actor, productor, guionista y animador de films tan odiados y taquilleros como *El Mariachi* (1992), *Killing Zoe* (1994), *Asesinos natos* (1994), *Four Rooms* (1995) *Abierto hasta al amanecer* (1995), *Tú asesina, que nosotras limpiamos la sangre* (1996), etc. Por otro lado, directores como Guy Ritchie, Jan Kounen, los hermanos Wachowsky, Peter Berg, Álex de la Igle-

sia y otros, se mostraban claramente influenciados, estética y argumentalmente, por su estilo... Había nacido la tarantinada, un tipo de película de los 90 todavía vivo hoy, que uno reconoce de inmediato. Al gran dios canibal del cine moderno, ya le habían canibalizado sus alumnos y seguidores.

Finalmente, tras nueve meses de retraso esperando que Uma Thurman fuera mamá, Tarantino ha rodado y estrenado *Kill Bill*, su nuevo espectáculo de violencia y mitología pop aplicada. Ahora, su punto de mira son las películas de yakuza japonesas, una de sus obsesiones de videoclub, especialmente los esteticistas y delirantes filmes de Seijun Suzuki. Pero lejos de limitarse a emular el género con el apoyo de la maquinaria hollywoodiense a sus espaldas, como hacen otros directores inspirados por el cine de Hong Kong, Tarantino vuelve a la violencia no solo argumental, sino también estructural y narrativa. *Kill Bill* se concibe en dos partes, en capítulos similares a los de un *cómic-book* (al fin y al cabo, su fuente de inspiración no puede ser otra que la *Elektra Assassin* de Frank Miller), pasa del blanco y negro al color, de la imagen real a la animación, sin dejar de lado la marca de su director: los diálogos.

Para interpretar alguno de sus nuevos personajes, Tarantino ha recurrido a nombres asociados a cierta nostalgia por una modernidad ya pasada, mítica. Estrellas de los años ochenta en decadencia, como la guapa sirena Daryl Hannah, figuras clave del cine psiotrónico y de serie B como el gran David Carradine, asociado no sólo a producciones estilo Corman, la Cannon o Charles Band, sino también icono *freak* de las artes marciales y el orientalismo *made in Hollywood*, gracias a la legendaria serie de televisión *Kung-fu* (curiosamente, Carradine parece ser "tan experto en artes marciales como yo buen actor", en palabras de Chuck Norris), o como Sonny Chiba, el mítico actor japonés de películas de samurais, a quien ya rindió homenaje en su guión *Amor a quemarropa* (1993), quizá la mejor película de Tarantino, gracias a estar dirigida por el incomprendido Tony Scott.

Lenta y violenta. Colorista y monocroma. Arte y Ensayo de acción, superproducción minimalista, *Kill Bill* servirá para reafirmar a los amantes y los enemigos de Tarantino en sus propias trincheras... Para el que suscribe, será, como todo su cine y demás tarantinadas, un delicioso espectáculo al borde de la indiferencia, insatisfactorio y plenamente disfrutable. ■



UMA THURMAN Y CHIAKI KURIYAMA EN *KILL BILL* VOL. 1

popular. Así estallarían en las narices de todo el mundo *Pulp Fiction* (1994), cuyo título remitía a las propias raíces históricas del cine de género (los *pulp magazines* de los años 20 y 30, para los que trabajaba el alucinado y soñador Walter Mitty), para luego retorcer estas raíces y llevarlas al espíritu *pulp* más contemporáneo y agresivo.

41

Festival internacional de cine de Gijón

DEL 20 AL 28 DE NOVIEMBRE DE 2003

ORGANIZA



Ayuntamiento de Gijón



PREMIOS

cajAstur



MEDIA

COLABORA



Universidad
de Oviedo



TENTACIONES

La corrupción de la nieve

POR LUIS MATEO DIEZ

Rocco y sus hermanos es una película sobre el invierno en la gran ciudad. La experiencia del frío que envuelve la lucha por la vida de una familia desarraigada se va desvelando como una experiencia insoportable.

Venidos del sur campesino de Italia tras la muerte del padre con la esperanza de que el hermano mayor, Vincenzo, instalado desde hace algún tiempo en Milán, los acoja, Simone, Rocco, Ciro y Luca, junto con su animosa madre, quieren encontrar en la gran urbe el lugar que han perdido en su tierra natal. El chasco inicial que se llevan cuando comprenden que Vincenzo no está en condiciones de actuar como jefe de la familia no arredra a la madre, a quien mueve la firme resolución de que ella y sus hijos sean respetados en el extraño entorno al que han llegado. “¡Y por todos los santos del cielo, esta noche volver a casa con dinero en el bolsillo, que para eso sois hijos de Rosario Parondi!”, les arenga cuando salen por primera vez a trabajar.

La escena que termina con esta arenga es, a mi juicio, la más hermosa del filme. Vincenzo despierta en plena madrugada y contempla que está nevando. Su rostro se ilumina. Abre la ventana y despierta alborozado a sus hermanos: la euforia que produce la nieve no es la que se asocia con la despreocupación y los juegos, sino con la posibilidad de trabajar, de empezar a ser miembros de la ciudad. “A los milaneses no les gusta ver nieve por las calles”, afirma Vincenzo, y quienes estén dispuestos a velar por el bienestar de los milaneses tendrán algo que llevarse a la boca. La nieve exhibe, entonces, algo de providencial, como si Dios empezase a velar por el destino de los hermanos en la ciudad: ayuda a superar lo más difícil, los inicios; después todo irá siendo paulatinamente más fácil.

Sin embargo, el frío del hogar provisional de los Parondi, que Visconti consigue que el espectador sienta con toda su intensidad, transmite un inquietante augurio. Los hermanos se con-

Rocco y sus hermanos —próxima entrega de la FilMOTECA de El Cultural del jueves 20 de noviembre— deja a las claras, para el escritor y académico

Luis Mateo Díez, que “Visconti está trascendiendo la estética del neorealismo a pesar de trabajar



DVD, escriben sobre esta película, además, el catedrático Román Gubern y el director Marc Recha.

sobre materiales típicamente neorealistas” y donde “los bruscos pasos de tiempo resumen su talento narrativo”. En el cuaderno de 16 páginas que acompaña al

za sin duda hubiese aumentado de haberse contado mediante una elipsis. Precisamente, a partir de esta secuencia la narración se vuelve bastante amorfa, los hermanos parecen poseídos por los demonios de la angustia existencial. La deriva delictiva de Simone y la mortificación de Rocco son respuestas a una situación más cercana al drama bíblico que a una fábula neorrealista (cuyo paradigma sería *Ladrón de bicicletas*, en la que Vittorio de Sica hace del cuento una forma de realidad inmediata).

Para Visconti, las mediaciones del estilo y los efectos “literarios”

perseguidos lo impregnan todo: las sagas familiares de Mann y de Dostoyevski, por él tan queridas, se imponen como un referente imprescindible para entender el sentido que quiere transmitir. El relato cobra una densidad discursiva que, significativamente, no propone una línea ideológica clara. La desventura espiritual se impone sobre cualquier intención didáctica.

Por otro lado, la inclinación al barroquismo de Visconti despoja a su filme de esa impresionante veracidad espiritual —extremadamente sencilla y conmovedora— de las obras cristianas de Rossellini (una de cuyas obras maestras, *Viaje a Italia*, ocuparía las antípodas estilísticas de *Rocco y sus hermanos*). Hasta la violación, la película conjuga magistralmente sus motivos (melodrama social, crónica familiar teñida de espiritualidad, reflexión sobre la bondad innata y la maldad en la que el frío de la ciudad hace caer a los incautos). Los bruscos pasos de tiempo resumen el talento narrativo de Visconti. Desde la alborozada salida de los hermanos a quitar la nieve y entrar así en las rutinas honradas de la gran ciudad, los hilos que van tejiendo la vida de cada uno de ellos (en particular de Vincenzo, Simone y Rocco) se describen con fluidez y elocuencia; el ritmo de cada escena es preciso y armónico.

Y, sobre todo, los escenarios de los alrededores de Milán son captados por la fotografía de Giuseppe Rotunno con una plasticidad magnífica:

funden cuando salen de la casa con otros emigrantes que acuden a la llamada de la nieve; nada —salvo el frío— hace sospechar el grado de hostilidad de Milán hacia los de fuera. Precisamente, el personaje de Nadia, que actuará como ángel exterminador de la armonía familiar, se introduce en el hogar de los Parondi para resguardarse del frío. Ella alentará en Simone y en Rocco las ambiciones del boxeo, ella introducirá a Simone en las maneras pecaminosas de la urbe. Llama la atención el trasfondo religioso (cómo Simone se convierte en un pecador y Rocco en una especie de santo abnegado) presente en la historia.

Este elemento parece ser más decisivo que el tono de denuncia también visible en el filme. Visconti se vale de las convenciones del melodrama social, y no renuncia a utilizar los recursos más desafortunados de ese género; pero con ello no propone una llamada a la rebelión contra la injusticia, sino que enfatiza desmesuradamente el aspecto psicológico y espiritual de los personajes. Se describe un camino de perdición que lleva no a los abismos del lumpen proletariado, sino a la condena metafísica de los hermanos, al malestar existencial que les produce la quiebra de los lazos que los unían. Dentro de estos planteamientos melodramáticos, Visconti ni siquiera renuncia a rodar escenas excesivas —como la violación de Nadia— cuya fuer-

la elaboración siempre exquisita de la imagen deja a las claras que Visconti está trascendiendo la estética del neorealismo, a pesar de trabajar sobre materiales típicamente neorealistas. El boxeo como salvación y como condena salta con toda su carga mítica a las imágenes casi escultóricas que compone Rottuno. En la primera hora y media del filme, Visconti narra sólo lo esencial, y los amores de Nadia con Simone y con Rocco contienen momentos que desvelan un domino expresivo admirable. Cuando son los sentimientos (y no su transfiguración melodramática) los que se convocan en la pantalla, *Rocco y sus hermanos* se pone a la altura del mejor cine italiano de las décadas de los 40 y de los 50. Ese tono emotivo, que acaba por ser profundamente nostálgico, pervive después en las zonas más impostadas de la narración gracias a la música de Nino Rota; las melodías de éste casi entran en contradicción con la rudeza y desfuerzo melodramático que irrumpen frecuentemente en la última hora del filme.

Los motivos solemnes se entremezclan con más o menos acierto. El sentimiento de culpa de Rocco y la degradación imparable de Simone llevan a que el primero firme un pacto con el diablo para salvar al segundo. Los sueños de Rosario Parondi, la madre, se cumplen por fin. Sin embargo, no es la ambición sino el sacrificio lo que ha hecho que Rocco se encadene al mundo despiada-

do del boxeo: quiere con ello que le adelanten el dinero necesario para librar a su hermano de la cárcel. Y lo consigue. Pero ello sólo conduce a la consumación del destino trágico de Simone en los arrabales de Milán, convertidos en un escenario operístico.

Y es que los caracteres de los hermanos y la atmósfera de frío y miseria con la que la cámara de Visconti nos introduce en el drama milanés de los Parondi va perdiendo, a medida que avanza el relato, toda su verosimilitud y autenticidad. Como si el único modo de contar los efectos

Rocco y sus hermanos es una gran película de calles y de interiores siempre dominados por la luz gris de un invierno que parece eterno

deletéreos que la gran ciudad tiene sobre los inmigrantes campesinos fuera la deformación de los personajes: Alain Delon, en el momento en que Rocco se ha convertido en un símbolo de la abnegación cristiana, alcanza cotas fascinantes de inexpresividad. Renato Salvatori (Simone) y Annie Girardot (Nadia) delatan, mediante sus magistrales y creíbles interpretaciones, lo desconcertante del tremendismo que se adueña

Bajo la esperanza de la nieve, los cinco hermanos, jaleados por su madre, toman su primer contacto con la dinámica de la gran ciudad; la paulatina ruptura de sus lazos se asemeja a la corrupción de la ciudad nevada. No vuelve a caer nieve sobre Milán, pero da la sensación de que la nieve derretida se convierte en suciedad y alienta el desvalimiento de Rocco y Simone (son ellos los que, bajo el hechizo demoníaco de Nadia, han



ROCCO VIDOLAZZI ES LUCA PARONDI EN *ROCCO Y SUS HERMANOS*

de la película. Ciertamente, los excesos de Visconti no dejan de resultar atractivos. De tal modo que el final de la historia, con Luca, el hermano menor, caminando ante los periódicos que recogen el retrato de Rocco en primera plana, tiene una grandeza que, acaso, sólo puede lograrse en el extraño contrapunto entre la irrealdad melodramática de la trama y la riqueza de matices emotivos de sus escenarios y atmósferas. *Rocco y sus hermanos* es una gran película de calles y de interiores siempre dominados por la luz gris de un invierno que parece eterno.

quebrado lo que, de otro modo, sería una crónica familiar en cierto modo feliz). La violencia física de Simone choca, y al chocar se acrecienta, con la no menos violenta piedad de Rocco. Soterradamente, el uno y el otro pugnan por destrozarse y en ese oscuro empeño ambos triunfan.

Sólo la esperanza de que Luca retorne a la tierra natal de los Parondi, mistificada finalmente como el edén perdido, permite atisbar una luz de esperanza. La magnificación del pasado rural como posibilidad de abandonar la ciudad de los vicios es la última idea que Visconti nos propone. ■

Una leyenda china en celofán lujoso

HERO

Director: ZHANG YIMOU. Intérpretes: JET LI, TONY LEUNG, MAGGIE CHEUNG. Guionistas: LI FENG, Z. YIMOU, WANG BIN. ESTRENO: 14 DE NOVIEMBRE. 98 MIN.

LAS trayectorias de Chen Kaige y Zhang Yimou, los dos cineastas más importantes de la "quinta generación" del cine chino, se cruzan de forma intermitente desde que, en 1984, el segundo dirigiera la fotografía de *Tierra amarilla*, primera película de Kaige y obra fundadora del nuevo rumbo emprendido desde entonces por el cine de su país. No resulta difícil establecer así una relación dialéctica entre las filmografías de ambos que vuelve a ponerse ahora de relieve tras la aparición de *Hero*, con la que Yimou ha filmado su particular visión de la misma leyenda abordada ya anteriormente por su compañero en *El emperador y el asesino* (1999).

El intento de asesinato del emperador del reino de Qin se convierte aquí, sin embargo, en mero pretexto argumental para la organización de un suntuoso espectáculo-coreográfico que se aleja con nitidez del formato utilizado por Chen Kaige, si bien ambos coinciden en colocar sus aportaciones respectivas bajo la advocación del cine de Kurosawa. Pero si *El emperador y el asesino* buscaba la sombra de *Kagemusha* (otro relato con un magnicidio al fondo), *Hero* evoca la estructura de *Rashomon* para orquestar un puzzle narrativo que ofrece distintas maneras de narrar una misma historia desde perspectivas y con propósitos diferentes.

El recurso es utilizado por Zhang Yimou para abrir un abanico narrativo que habla más de la subjetividad imaginaria que de la voluntad cons-



ESCENA DE HERO, DE ZHANG YIMOU

Zhang Yimou despliega todo su acostumbrado buen gusto para componer un espectáculo ciertamente impactante como filigrana cromática y como deslumbrante pirotecnia coreográfica, pero en detrimento de la sustancia

ciente de los personajes implicados. La larga conversación entre el emperador y el guerrero "Sin Nombre" se organiza, así, sobre sucesivos *flash-backs* que van desgranando los diferentes encuentros de este último con "Cielo" (un maestro de las artes marciales), con "Espada rota" y con "Nieve voladora", amante del anterior, tras lo que será el propio emperador quien pase a relatar su propia visión de los hechos.

La especulación libre sobre unos hechos de los que nunca llegaremos a saber cómo sucedieron en realidad da pie al cineasta para liberar también, en todas direcciones, su puesta en escena. Primero, en términos cromáticos, puesto que cada segmento del relato está dominado expresamente por una gama de color dominante: negro, rojo, azul, blanco

y verde. La fantasía se libera de toda servidumbre realista para colorear cada centímetro de la pantalla en coherencia con la tonalidad de cada relato. Después, mediante la coreografía acrobática que recupera del *wuxia pian* tradicional chino (historias de esgrima y artes marciales) las fantasiosas piruetas aéreas de los combates, que no son un invento de *Tigre y dragón*, la película con la que Ang Lee popularizaba entre nosotros este tipo de ballets, sino que están presentes desde hace mucho en un cine popular de género en la producción asiática.

Zhang Yimou despliega todo su acostumbrado buen gusto para componer un espectáculo ciertamente impactante como filigrana cromática y como deslumbrante pirotecnia coreográfica. Pero hay algo dentro de

Hero (una cierta asepsia, una cierta recreación formalista que se impone desde fuera, un déficit claro en el perfilado dramático de la trama) que fomenta la sospecha de hallarnos más ante un lujoso *digest*, envuelto en brillante celofán culturalista para consumo de élites occidentales, que ante una genuina operación con cimientos sólidos en las viejas y venerables tradiciones del género.

A diferencia del Wong Kar-wai de *Ashes of Time* (melancólica y reflexiva evocación que reconcilia las tradiciones narrativas y pictóricas de la China ancestral con las angustias propias de la modernidad) y del Ang Lee de *Tigre y dragón* (capaz de recrear las fantasías infantiles sobre una China legendaria y romántica

que nunca existió con una poderosa estilización formal, que surge del interior del relato), el Zhang Yimou de *Hero* se queda en la carcasa del espectáculo y acaba enredándose con las formas en detrimento de la sustancia.

Las imágenes del filme nos devuelven a los exquisitos tapices cromáticos de *Ju Dou* (1990) y de *La linterna roja* (1991), pero la dramaturgia interna que sostiene el andamio no tiene aquí ni la intensidad ni la riqueza de aquellas. Quizá la propia audacia del juego narrativo propuesto, o quizás el peligro de la autocomplacencia, le hayan jugado una mala pasada a un cineasta que sigue siendo, pese a todo, el mayor talento de su generación, pero que parece moverse con más comodidad en los registros intimistas (*Ju Dou*, *Una mujer china*, *Ni uno menos*, *El camino a casa*) que en el campo de la lujosa reconstrucción historicista (*La joya de Shanghai*, *Hero*).

CARLOS F. HEREDERO

13 semana de cine experimental de Madrid

cine estudio del círculo de bellas artes. 14 a 21 de noviembre de 2003

Patrocinadores



FCB/TAPSA



TELSON DEPARTAMENTO DE CINE

FUJIFILM

rtve GRUPO

EL MUNDO

Movierecord

Colaboradores



GOETHE INSTITUT MADRID

Embajada de Egipto



el diez

DIO RA

opción k

CASA DE



Andrew Litton

“Algunos colegas abusan de la demagogia”

El neoyorquino Andrew Litton ha dirigido a las mejores orquestas del mundo. Titular de la Sinfónica de Dallas, asume la responsabilidad de la Filarmónica de Bergen. Con este conjunto emprende el lunes una amplia gira por España que, junto a Jean Yves-Thibaudet, incluye actuaciones en Murcia, Valencia, Madrid, Oviedo y San Sebastián.

CUANDO tenía diez años soñaba con ser Leonard Bernstein. Ahora, con 42, Andrew Litton sigue sin serlo, aunque sí se ha convertido en uno de los más sólidos directores de orquesta estadounidenses. En los programas que ofrece en su amplia gira por España con su nueva orquesta, figuran obras como la nocturnal *Séptima* de Mahler o los conciertos para piano de Ravel (en Sol mayor) y Jachaturián con Jean-Yves Thibaudet.

Litton tiene aspecto bonachón. Su cara de gran niño bueno se corresponde con la amabilidad del trato. La entrevista se desarrolla en Bergen (Noruega) en su despacho de la Grieghallen, tras el ensayo general de su primer concierto como titular de la Orquesta Filarmónica de Bergen. Sabe lo que quiere y va al grano. No se anda con rodeos y piensa en positivo. Un piano de cola y un busto de Edvard Grieg —héroe musical de Bergen— son testigos de una conversación en la que las ideas fluyen más rápidas que las palabras. Se jacta de vivir una luna de miel con la Filarmónica de Bergen.

—Usted pertenece a una generación de directores de orquesta que ha roto modelos y clichés. ¿Han muerto Toscanini y sus modos dictatoriales?

—Toscanini, su memoria imborrable, no. Sus modos y maneras ¡absolutamente! La crueldad de

aquellos maestros —no sólo Toscanini; piense, en George Szell y tantos otros—, ha provocado que el péndulo se haya inclinado hacia el otro lado; una demagogia de maestros que buscan la popularidad y el ganarse a los músicos a base de sonreír, de ser poco exigentes y cortar pronto los ensayos. Esto resulta muy dañino y desvirtúa bastante la genuina labor del director de orquesta.

—Usted comentaba que disfruta una felicísima luna de miel con la Filarmónica de Bergen.

—Los músicos y yo mantenemos una química perfecta. Trabajamos en un clima de cordialidad, empeñados en disfrutar y hacer disfrutar de la música, en subir el nivel de la orquesta y convertirla en un conjunto puntero entre los escandinavos. Pero esto no es algo pasajero. Comenzó hace cinco años, cuando dirigí por primera en Bergen.

—Sin embargo las “lunas de miel” entre directores titulares y músicos casi siempre terminan como el rosario de la aurora.

—Llevo diez años casado con mi segunda mujer y continúo viviendo en “luna de miel”. Toco madera [sonríe y golpea la mesa sobre la que

descansa la grabadora]. No, en serio. Es cierto lo que usted dice, y resulta bastante triste. Es difícil saber cuánto puede durar la convivencia entre un director y sus músicos de orquesta. Llevo diez temporadas como titular en la Sinfónica de Dallas y siento que la relación es aún positiva y fructífera. Pero no es fácil, el día a día puede quemar bastante. Nunca he sentido esa sensación, pero le aseguro que si ocurriera, dimitiría de inmediato. Si un matrimonio se ha roto, es imposible recuperarlo.

Vivir en Noruega

—¿Se siente “un americano en Bergen”?

—Me encantan los noruegos. Son muy serios y, al mismo tiempo, agradables y cordiales. Gente sana y positiva, quizá como los estadounidenses, pero sin ese punto de ingenuidad que tienen mis paisanos. Me estimula el talante constructivo y trabajador que se respira aquí.

—Por la Filarmónica de Bergen han pasado batutas como Grieg, Ansermet, Beacham, Barbirolli, Monteux, Sanderling o Salonen. ¿Qué aporta usted a esta orquesta?

—No es fácil responder. Acabo de


ensayar hace unos minutos la *Quinta* de Chaikovski, sinfonía que tocamos esta tarde. Probablemente, usted y quizá también más de un lector se pregunte: “pero, ¿qué diablos hace este chico de Nueva York, que además se llama Andrew, dirigiendo esta obra a una orquesta que ha trabajado tantos años con Dmitri Kitaienko [titular entre 1990 y 1998]?”. Le diría que en casa jamás me han llamado Andrew, sino Andruisha, que mis cuatro abuelos eran inmigrantes judíos rusos, y que siento la tradición europea tan mía como la estadounidense. Las músicas de Rachmaninov o Shostakovich me resultan tan próximas como Mahler...

—¿Esa “proximidad” se deriva de su común condición de judíos, como lo fue su admirado Bernstein?

—¡No diría tanto! Aunque es verdad que esa coincidencia te hace compartir vivencias y un pasado común. Pero volviendo a la pregunta anterior, a qué puedo aportar a la Filarmónica de Bergen: mi orquesta es mucho mejor de lo que se sabe de ella. Está eclipsada por la Filarmónica de Oslo, una orquesta estupenda que cuenta con la ventaja de estar en la capital, donde se cuece casi todo. Mi empeño es conseguir que Bergen tenga la reputación que su calidad merece. Y para esto, nada hay mejor que se la conozca, que se la oiga. Las grabaciones y las giras son de capital importancia. Ahora, en España, tenemos una ocasión de oro para demostrar cuanto le estoy diciendo.

—¿Sienten en Bergen envidia ante el éxito de los filarmónicos de Oslo, cuyo podio, tras la partida de

“Es difícil saber cuánto puede durar la convivencia entre un director y sus músicos. El día a día puede quemar mucho. Cuando un matrimonio se ha roto, es imposible de recuperar”



“Se habla del sonido de tal o cual orquesta como algo positivo, como marchamo de calidad. A mí me parece un defecto. Creo que la orquesta debe cambiar de personalidad y de sonido según la música que haga”

Mariss Jansons, acaba de ser asumido por André Previn?

—¡En absoluto! ¡Todo lo contrario! Han demostrado que en Noruega, en un país nórdico, es perfectamente factible una orquesta de primer rango internacional. Por eso, de alguna manera, Oslo nos abre las puertas del mundo internacional de la música, al contribuir a forjar una imagen musical de los noruegos.

—¿Cuál es la mejor virtud de la Filarmónica de Bergen?

—La emoción y el calor de sus músicos. Quizá piense que estoy loco cuando oiga esto: la Filarmónica de Bergen es una orquesta la-

tina. Se entregan con una intensidad y calidez puramente mediterráneas. También su ductilidad. Cuando tocan Shostakovich parecen rusos; cuando hacen Gershwin son como una orquesta estadounidense. Parecen vieneses en Mahler... A veces se habla del sonido de tal o cual orquesta como algo positivo, como marchamo de calidad. Y a mí me parece un defecto. Creo que la orquesta debe cambiar de personalidad y de sonido según la música que haga en cada momento.

—La atención que prestan las orquestas de los países nórdicos a la música contemporánea, lo valora us-

ted como un placer, un deber o un mero compromiso?

—En mi caso es un convencimiento personal, que, además, tengo la suerte de compartir plenamente con los rectores de la orquesta. Odio la idea que excluiviza la música como objeto de museo. Me apasiona el repertorio, la música que cuidamos en los museos, animarla y compartirla con el público. Pero también me apasiona vivir y mostrar la música de mi tiempo. Interpretarla es todo lo que usted dice en su pregunta: un placer, un deber y un compromiso, sin “mero”.

—Vayamos a Dallas, donde usted

ostenta la titularidad de su famosa Sinfónica, donde sustituyó al mexicano Eduardo Mata después del accidente de avión que tuvo. ¿En qué situación se encontró la orquesta?

—Fue muy difícil sustituir a Mata. Su muerte fue muy trágica y especialmente traumática para la orquesta, dado que era una persona que gustaba controlar todo. Dallas le debe mucho. Pero yo he hecho un trabajo diferente. He cambiado 35 músicos de la orquesta. No fue fácil, pero había que hacerlo. Creo que está ahora en un buen momento, a lo que contribuye el nuevo Concert Hall, una sala excepcional, entre las mejores de los Estados Unidos.

Malos momentos en USA

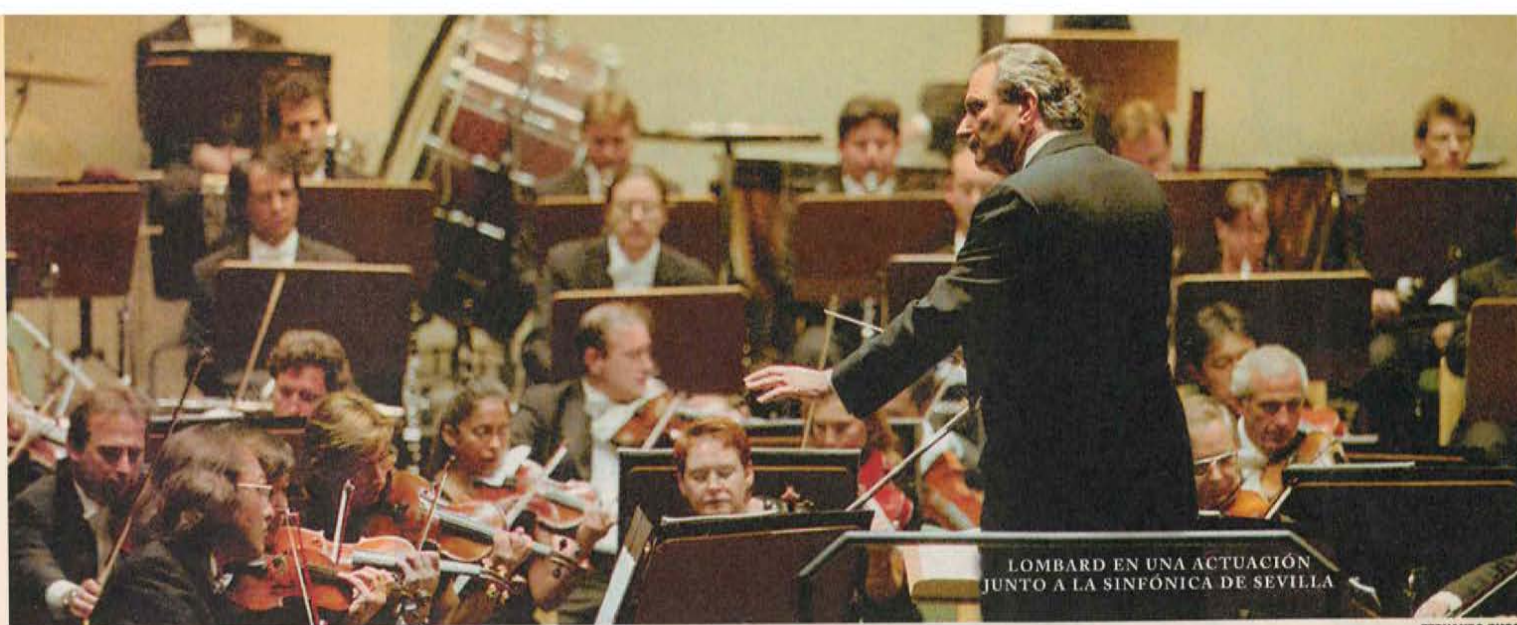
—No son buenos momentos para las orquestas de su país. La que no cierra está a punto de hacerlo y las que aguantan la crisis lo hacen a duras penas.

—Es un momento muy triste, terrible, para las orquestas estadounidenses. En Dallas, afortunadamente, no tenemos esos problemas, gracias a un fondo financiero importante. Pero, en general, la situación es de extrema gravedad. Houston, Chicago, Filadelfia, Pittsburgh... Todas tienen un enorme déficit que atenaza muy seriamente su futuro.

—Su enorme discografía —más de sesenta compactos— revela una versatilidad imposible de etiquetarle, sin aparentes preferencias.

—¿Sabe cuál es el compositor que me parece más inaccesible?: Sibelius. Sólo comencé a comprender su grandeza hace algunos años. Hasta hace poco tiempo no lo dirigí nunca. La gente habla de la complejidad de Bruckner o Mahler, pero a mí me parece más inaccesible la síntesis de Sibelius. Piense en su *Séptima* sinfonía. Dura unos 23 minutos. En ese tiempo reducido tienes que expresar el núcleo de un universo inmenso. Casi que en cada nota existe ese universo que lo contiene todo.

JUSTO ROMERO



LOMBARD EN UNA ACTUACIÓN JUNTO A LA SINFÓNICA DE SEVILLA

FERNANDO RUSO

La ROSS aspira a superar la abrupta salida de Alain Lombard

Sevilla, orquesta sin cabeza

LA aparente normalidad de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS) se rompió el pasado 11 septiembre cuando su titular, Alain Lombard —que debía inaugurar esa misma tarde la décimo tercera temporada del conjunto hispalense con el *Segundo* de Brahms con Nelson Freire y *Así hablaba Zaratustra* de Strauss— anunciaba su cancelación pocas horas antes de iniciarse en el Teatro de la Maestranza, sede de la ROSS, el primer concierto de abono. Lombard, nacido hace 65 años en París, sumaba así un total de 16 incomparecencias en el podio de la formación desde que, en marzo de 2001, sustituyera como director artístico y musical al alemán Klaus Weise. Este incumplimiento reiterado de lo estipulado en su contrato —cuya prima asciende a 235.000 euros por doce semanas de trabajo al año— ha obligado a menudo a suspender las actuaciones ante la imposibilidad temporal de encontrar sustituto, con el consiguiente perjuicio económico y de imagen para la Orquesta.

En la gran mayoría de ocasiones el maestro francés ha alegado problemas de salud, lo que ha sido cuestionado por el actual gerente, Luis Miguel Rufino, quien el pasado 21 de junio acusaba a Lombard de cancelar por enfermedad el último concierto de la temporada 2002-2003, cuando en realidad demostró que

La Sinfónica de Sevilla vive uno de sus peores momentos desde su creación en 1991. Las repetidas cancelaciones de su titular Alain Lombard, que anunció hace unos días que no volverá a dirigir al conjunto, y las malas relaciones de éste con el gerente de la formación, colocan a la ROSS en situación crítica.

el maestro dirigía ese mismo día en el Teatro de Verona una función de *Turandot*. Un hecho que aceleró la ruptura entre el gerente y el director titular —quien se ha negado reiteradamente a hablar con Rufino pese a ser, según la consejera andaluza de Cultura Carmen Calvo, “la persona de quien depende orgánica y funcionalmente”— y que desembocó en el anuncio de Lombard de no querer volver a ponerse al frente de la orquesta por “la situación de maltrato y coacción de la que he sido víctima”, tal como alega el director.

Maltrecha economía. La ROSS fue creada en 1990 bajo el auspicio de la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de Sevilla. Pese a ser éstos los principales valedores del 80 por ciento de su financiación, los problemas para equilibrar sus cuentas que ha sufrido desde sus inicios le han situado prácticamente al borde de la quiebra. Con un presupuesto de 6 millones de euros para la presente temporada, no ha logrado su-

perar una situación económica que le ha llevado en alguna ocasión a tener que hipotecar sus instrumentos para hacer frente a las nóminas de los 103 profesores que conforman su orgánico. Fuentes de la ROSS señalan que esta falta de estabilidad en las arcas ha sido determinante en el desenlace de la situación actual. Así, el acuerdo alcanzado entre Lombard y las dos instituciones responsables de la orquesta para crear un cargo hecho a su medida de “asesor artístico”, hasta su definitiva desvinculación de la orquesta en junio de 2004, evitaría tener que abonar la millonaria indemnización que trae consigo la rescisión de su contrato.

No sólo en el terreno económico se ha visto afectada la Orquesta por una falta de consistencia. En el plano artístico, a la labor realizada por su primer titular Vjekoslav Sutej —que ocupó el podio entre 1991 y 1996— la crítica sevillana coincide en achacarle “la falta de un proyecto musical concreto”, una carencia que prolongó su segundo titular, Klaus

Weise, en las cuatro temporadas que estuvo al frente de la ROSS. La misma crítica ha señalado “la falta de originalidad de la labor programática de Lombard”. En los quince conciertos de abono previstos para este curso, no se incluye ningún director nacional invitado y también se echa de menos una atención al repertorio español (sólo dos obras) o al contemporáneo, con la presencia de Dutilleux como único compositor vivo.

Los principales afectados por esta crisis de autoridad que se vive en la ROSS siguen siendo los propios músicos y el público. Los primeros denunciaban, a través del presidente del comité de empresa Jorge Temes, que “nunca se les ha pedido opinión de una forma regular, ni se les ha dado explicación de la situación que atravesaba la ROSS”, con lo que es generalizado entre ellos, añade, “un sentimiento de desconocimiento y desilusión”. Por su parte, el público ha mostrado su descontento con una reducción del 10 por ciento en el número de abonados en los últimos cinco años aunque la ocupación media del Teatro de la Maestranza se mantiene en el 96 por ciento. En las próximas semanas la ROSS tendrá que definir su futuro con la designación de un titular mientras queda también en el aire el nombramiento de un nuevo gerente.

CARLOS FORTEZA

El tango sube este fin de semana a los atriles de la Orquesta Nacional de la mano de Piazzolla. Despreciado por los puristas, el creador argentino se ha convertido en un mito. Josep Pons, titular de la ONE, explica el porqué.

Piazzolla la revolución del tango

POR JOSEP PONS

La evolución de la música a lo largo de la historia tiene un proceso muy similar en épocas y países diferentes: partiendo de lo popular se desarrolla hasta trascenderlo. El Renacimiento y el Barroco ofrecen múltiples ejemplos de cómo las danzas dan el salto de la taberna a la corte hasta convertirse en movimientos de suite que, en manos de Bach o Haendel, adquieren otra dimensión, sin dejar de ser una chacona, una bourrée o un rigodón. Los minuetos de las sinfonías de Haydn son perfectamente bailables y sólo es en manos de Mozart o, sobre todo, Beethoven, cuando asumen un papel diferente hasta convertirse, en el caso de este último, en *scherzi*. No extraña encontrar en Brahms referencias a los yodel, cantos populares tirolenses, en su *Primera o Tercera* sinfonía. Ya en el siglo XX, Kodaly y Bartók muestran una increíble dependencia de la música popular, si bien el primero se queda inmerso en ella —aunque desarrollando una contundente instrumentación—, el segundo la trasciende, cosa que también sucede con el Falla del *Concerto para clave*, prodigio a la hora de estilizar sus referencias populares.

En esta línea debe ubicarse a Astor Piazzolla (1921-1992) y su vínculo con el tango. Como tantos músicos americanos optó por trasladarse a París para completar su formación junto a Nadia Boulanger, difusora y amiga de Ravel o Stravinski. Precisamente, a instancias de ésta, se presentó en la clase con un instrumento para muchos exótico, el bandoneón. Y cual no sería



su sorpresa cuando su profesora le insistió en que fuera fiel a sus raíces como hicieron, a su manera, también sus contemporáneos Copland o Villa-Lobos. Y sería el tango su punto de partida. En este caso no nos encontramos con una música rural, sino eminentemente urbana aunque arrabalera, relacionada con el mundo de los chulos y las prostitutas. Mis amigos porteños me han referido en muchas ocasiones que era una música mal aceptada por las clases burguesas bonaerenses, lo mismo que pasaba en Andalucía con el flamenco hace no tantos años.

Piazzolla lo toma y le da otra dimensión como, a su manera, también hicieron en sus campos Paco de Lucía, Camarón o Morente y, como ellos, tuvo que recibir el desprecio de los puristas, los gardelianos, que le tacharon de renegado. Y es que tiñe el tango de armonías impresionistas, lo desarrolla con esquemas contrapuntísticos barrocos, sin perder su particular tímbrica, sostenida por el quinteto tradicional (bandoneón, guitarra, piano, violín y contrabajo). Enfrenta así sustratos sudamericanos con la más sólida tradición europea clásica. Y acabará convirtiéndose, con el tiempo, en referente porque construye una música fuerte, vivaz, de primer impacto, lo que, en palabras de Schönberg refiriéndose a Gershwin, “dista mucho de ser algo negativo”.

Y hoy, ¿De qué fuentes populares beben los compositores? Es difícil de saber porque la música popular está en retroceso ante la conquista de la civilización urbana. Pero esto quizá ayuda a explicar el interés de muchos contemporáneos por la menos contaminada África o clarifique los vínculos establecidos por nombres como McMillan o Turnage con el pop anglosajón. Debido a su calidad indiscutible, considero que esta música debe formar parte de las temporadas sinfónicas. Porque el siglo XX ya nos ha demostrado que lo mismo que Ravel compuso un *Bolero* genial y Chick Corea no ha dudado en abordar Mozart junto a Harnoncourt con éxito, el concepto de fronteras entre géneros musicales ha perdido todo el sentido. ■

The Complete Billie Holiday on Verve



Consigue tu camiseta exclusiva de Billie Holiday por la compra de 2 o más cd



El Corte Inglés

Si deseas más información: clasico.jazz@universalmusic.es

www.elcorteingles.es - TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

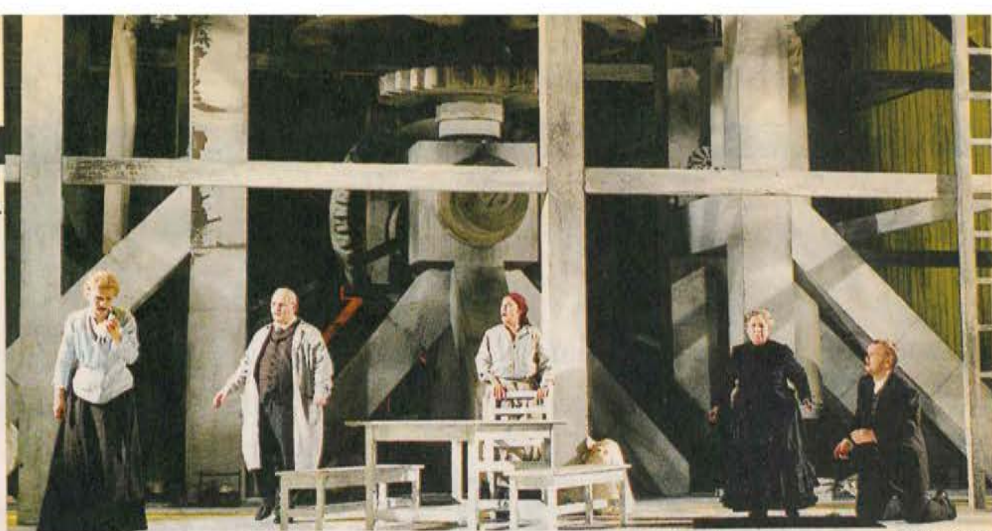
Inauguraciones

HACE unas semanas se inauguró el Auditorio de Tenerife. Más reciente aún se halla la apertura del denominado "Baluarte" pamplonica. Y no hay que olvidar que hay en marcha algunos otros, como el de Vitoria, encargado a Navarro Baldeweg, con un presupuesto inicial de algo más de cincuenta y tres millones o el de El Escorial, que es más teatro que auditorio, y cuyas obras progresan firmemente a pesar de las circunstancias especiales por las que atravesó la Comunidad de Madrid. Todos ellos representan un pilar más en la gran nave musical que creó el Ministerio de Cultura de hace veinte años como complemento necesario a nuestra actividad cultural y, no debe olvidarse, como contraprestación al resto de España por la fuerte inversión que iba a suponer la reutilización del Teatro Real como centro lírico. Habrá muchos aspectos criticables en todo este proceso, pero lo cierto es que ha supuesto la envidia de muchos países europeos, como por ejemplo Italia. Y no sólo por su número, sino también por la general calidad de sus acústicas. Me decía hace poco un agente artístico italiano que allí poseían pocos auditorios y esos pocos más bien debían de llamarse "sorditorios".

Prácticamente todos ellos, Pamplona aparte, han costado mucho más de lo presupuestado así como las obras han durado más de lo previsto y uno no ha de alarmarse por ello si conoce las causas. No hay quien tenga el valor—ni político ni de a pie—de presentar un nuevo proyecto con su coste real, porque sencillamente sus señoritos no lo aprobarían. Por eso se ha preferido siempre infravalorar las cifras iniciales y arriesgarse a asumir las alzas posteriores. Esto, que es fenómeno general, ha sido "completado" luego por ineptitudes o caprichos. Algunas veces parecen positivos, como es el conocido del propio Tenerife con su reubicación en el mar o la enorme pluma que distingue los de Calatrava. De otros casos, incluidas algunas otras obras del mismo Calatrava, mejor no hablar.

Pero lo importante es que ahí están, para que entre sus responsables artísticos y económicos puedan desarrollar programaciones tan completas como las del Palau valenciano o tan deficientes como las del de Cuenca. Espere-mos que Tenerife, Pamplona, Vitoria y El Escorial se apunten a la lista de los primeros.

GONZALO ALONSO



JENUFA EN EL MONTAJE DE POUNTNEY QUE SE VERÁ EN BILBAO

AXEL ZEININGER

Jenufa, la palabra como música

HACE dos semanas comentábamos en estas páginas el estreno en el Real de Madrid de *Osud* de Janáček. Hoy hemos de referirnos a la presentación en la temporada de la ABAO de Bilbao de la ópera inmediatamente anterior, *Jenufa*, un ejemplo de verismo a la checa, con influencias del naturalismo germánico, creada en Brno en 1904.

En esta obra se aprecia con claridad que los pentagramas son afirmación de una naturaleza identificada socialmente con el mundo campesino; naturaleza que corre entre pasiones, gritos y lágrimas en una plástica musical que recoge la instantaneidad del lenguaje hablado, que fue una de las mayores originalidades del autor, seguidor en este sentido de Musorgski: ambos miraban a la prosodia como objeto a estudiar y como base de construcción musical a partir de acentos, sonoridades e inflexiones. Janáček anotaba continuamente lo que se podría llamar la melodía del habla cotidiana. Para él la palabra era por tanto objeto musical en sí mismo al tiempo que objeto social como vehículo de comunicación.

Raíces folclóricas. Una técnica e ideología que, naturalmente, anclaba sus raíces en el folclore, de quien era un gran servidor, en la línea que desarrollarían Kodály y Bartók. En *Jenufa* se plasma de manera ya muy clara ese lenguaje en el que los temas llegan de forma abrupta, sin edulcoramientos, sin preparación, sin adornos, personificados a veces por terroríficos *ostinati*: como la propia vida circundante. Un realismo que tiene poco de mágico, pero que posee, en otro sentido,

una indudable magia. Así, no es la lógica íntima de la obra la que importa, sino la de la dinámica y la del ritmo. Sin desarrollos, no hay prácticamente modulaciones y la progresión a una tonalidad determinada está condicionada por la velocidad o el ritmo; y por el curso que toma la acción.

En *Jenufa* tenemos momentos extraordinarios. Como el del gran apogeo en do mayor hacia el fin de la ópera. Un único acorde, sostenido por los arpeggios del arpa, nos da toda la dimensión de la tragedia, proyectada y amplificada con una fuerza casi insoportable: Kostelnicka, la Sacristana, madrina de Jenufa y auténtica protagonista del melodrama, acaba de confesar que es la autora de la muerte del hijo de su ahijada. Un hecho que ocurre, fuera de escena, durante un segundo acto de un patetismo realmente lacerante. Las súplicas de Kostelnicka a Steva para que se case con Jenufa—él es el padre del recién nacido—y no la deje manchada ante la comunidad, son escalofrantes.

Se cuenta para este estreno el próximo sábado (y los días 18, 21 y 24), con una estupenda producción de David Pountney para la Staatsoper de Viena. La excelente soprano rusa de 38 años Elena Prokina se meterá en la piel de la atribulada campesina. La Sacristana será la veteránísima (quizá demasiado para lo que exige el papel) Raina Kabaiwanska, Steva el solvente tenor Kurt Streit y Laca, el también tenor Michael Hendrick. En el foso, junto a la Orquesta Sinfónica de Bilbao, estará el eficiente y conocedor director checo Jirí Kout (1937). **A. REVERTER**

Artigues estrena *El rumor de las hojas*

LA Orquesta de Sinfónica de Baleares ofrecerá esta tarde el primer estreno de su temporada. Se trata de *La remor de les fulles* (*El rumor de las hojas*) de Bartomeu Artigues (Campos, 1957), uno de los nombres en alza del actual panorama mallorquín. A su lado se incluye el *Concierto para viola* de William Walton, una de las piezas más programadas y características del compositor británico. Completa el programa la célebre, y no siempre bien tratada, *Patética* de Chai-kovski. Dirige el maestro Matthias Aeschbacher, nombre habitual en los cartelones españoles.

Bychkov y Colonia

LA Orquesta Sinfónica de Radio Colonia, fundada en 1945, es uno de los excelentes conjuntos alemanes creados en emisoras de radio y televisión. Formaciones sólidas, competentes, ajustadas y trabajadoras, que tienen en su haber numerosos estrenos. Batutas como las de Schüchter, von Dohnányi o Bertini han estado a su frente. Desde hace pocos años ocupa la titularidad Semyon Bychkov (en la imagen). El estilo fogoso, agitado, algo desmañado a veces y en ocasiones superficial, pero contundente y de construcción firme, del director parece haber casado bien con la agrupación. Uno y otra ofrecerán conciertos en Valencia (Palau, sábado), Zaragoza (domingo), Barcelona (lunes) y Madrid (martes). En atriles una sola e imponente obra, la *Tercera Sinfonía* de Mahler, un cúmulo de sensaciones.



F. FERRI

Obras novedosas

LA Orquesta de Valencia ofrecerá mañana un concierto, bajo la dirección del francés Philippe Entremont, en conmemoración del centenario de Rafael Alberti que incluirá el poema sinfónico *La pájara pinta* del alicantino Oscar Esplá, una obra llena del color no todo lo programada que merecía. El resto del programa incluye el *Segundo Concierto* para piano de Shostakovich, con el propio Entremont de solista, y una obra inhabitual, la cantata de Debussy *El hijo pródigo*, obra juvenil, de cierta belleza que contará con Ana Ibarra y José Julián Frontal como solistas. Por su parte, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, bajo la dirección del italiano Giuseppe Mancini, ofrece el martes en el Auditorio Nacional un interesante concierto que incluye, entre la *Cuarta* de Schumann y el *Notturmo* del post-romántico Martucci, el *Concierto dell'albatro* de Giorgio Federico Ghedin.



M. RODRÍGUEZ

Mahler en Tenerife

EN el flamante Auditorio de Tenerife, Jesús López Cobos podrá dar cauce a su tranquila y medida técnica y a su firme criterio durante dos semanas ante la Sinfónica de la ciudad. En la primera, mañana mismo, se pone en atriles *Maqbara*, una obra del gaditano Sánchez Verdú (en la imagen), en la que su refinada sensibilidad, tan conectada con el mundo árabe, ilustra versos sirios, que serán cantados por el medievalista francés Marcel Pérès, junto a su grupo vocal e instrumental. La sesión se completa con dos composiciones de Respighi: la muy conocida *Pinos de Roma* y la casi ignota *Metamorphoseon Modi XII*. El segundo concierto (día 19) es un monográfico Mahler, de quien se tocan *Blumine* (movimiento desechado de su *Primera sinfonía*), *Totenfeier* (antecedente del primer movimiento de la *Segunda*) y la *Cuarta*.

TURANGALILA OLIVIER MESSIAEN



Miércoles, 19 de noviembre de 2003. 20 horas.

YVAN NOMMICK

“En busca de una música universal: la *Turangalila-Sinfonía* de Olivier Messiaen”

Miércoles, 26 de noviembre de 2003. 20 horas.

JOSEP PONS

“*Sinfonía Turangalila*: retos para la interpretación”

CONFERENCIAS

Con motivo de la interpretación los días 28, 29 y 30 de noviembre, por la Orquesta Nacional de España dirigida por Josep Pons, de la *Sinfonía Turangalila* de Olivier Messiaen

Auditorio Nacional de Música
Sala del Coro

Entrada libre hasta completar el aforo
Acceso por la entrada de la Sala de Cámara



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

20 años del Reina Sofía

Con el reciente estreno de Mario Gosálvez Blanco se cumplió la XX Edición del Premio Reina Sofía de Composición Musical, el más importante de los que se otorgan en España a una composición sinfónica. Con ese motivo, el sello RTVE Música acaba de presentar una colección de discos compactos que reúnen esas composiciones. La colección constituye un amplio escaparate de la creación musical de estas dos últimas décadas.

Los Premios "Reina Sofía" nacieron en 1982 por iniciativa de Carlos Ferrer Salat, el empresario que alcanzó gran influencia en la España de la Transición y que murió tempranamente en 1998. Se trataba de impulsar y difundir la música clásica de hoy mediante un premio de prestigio. Para ello, don Carlos creó la Fundación "Ferrer Salat" que, desde entonces, se dedica en exclusiva a la convocatoria, organización y difusión de este Premio. A la muerte del fundador, su hijo Sergi accedió a la presidencia de la institución y se propuso continuar la labor emprendida por su padre.

Este Premio contó desde su primera edición con algunas características que lo hacen especialmente atractivo para los compositores. El Premio lleva el nombre de la Reina, lo cual otorga prestigio a los ganadores y estimula a los organizadores para hacer las cosas especialmente bien. Además, Ferrer Salat tuvo el acierto de vincular su premio desde el principio a una institución como la Orquesta Sinfónica de RTVE, que ha presentado puntualmente todas las partituras premiadas. Año tras año, el estreno del Premio "Reina Sofía", defendido tradicionalmente por el director titular, viene a constituir uno de los momentos estelares de la temporada de abono de la Orquesta. La Reina asiste siempre y entrega el premio en una sen-

cilla ceremonia que tiene lugar en el propio Teatro Monumental.

El eco de esta sesión se multiplica enormemente gracias a la retransmisión por radio y televisión, otro beneficio añadido

que Ferrer supo ver y procurar para su Premio. A todo ello hay que añadir una dotación en metálico de 18.500 euros y la elaboración y donación posterior al compositor de los materiales de ejecución, es decir, del juego de partituras orquestales, que no es ninguna bagatela. Recibir el Premio Reina Sofía es, pues, una gratísima noticia para cualquier compositor.

Obras orquestales. El Premio se entrega por el mérito de una composición orquestal concreta, que se envía anónimamente a la organización y que es la que después se estrena. Sin embargo, en ausencia de composiciones merecedoras del Premio, el Jurado puede declararlo desierto y otorgarlo entonces a un compositor de prestigio por el conjunto de su obra. Eso ha ocurrido en tres ocasiones, y por eso recibieron en su día

el Premio "Reina Sofía" los compositores Witold Lutoslawski (1985), Xavier Montsalvatge (1992) y Gonzalo de Olavide (2001).

Lo que el sello RTVE Música

presenta ahora son los cuatro primeros discos de una serie de seis, que ha de acabar conteniendo la música de los veinte primeros premiados. Los dos álbumes que aún están en proceso de elaboración llevarán obras de Javier Santacreu (1998), Jesús Torres (1999), Mario Gosálvez (2003), así como del mencionado Olavide.

De los otros dos "premios a toda una vida", la colección recoge obras muy significativas: las *Canciones negras* de Montsalvatge, la partitura-bomba con la que su autor se hizo en 1945 un nombre en todo el mundo; y el *Concierto para violonchelo y orquesta* de Lutoslawski,

que Rostropovich estrenó en Londres en 1980.

El palmarés del Premio Reina Sofía lo inauguraron

dos representantes de la Generación del 51, es decir, la de los nacidos en torno a 1930: Joan Guinjoan y Claudio Prieto. Ambos ganaron el premio con obras de peso, que identifican con claridad los estilos respectivos de dos compositores que destacan por su intuición expresiva: *Trama* (1983) de Guinjoan y *Concierto imaginante* (1984) de Prieto, interpretada esta última por el violinista Agustín León Ara. A la misma generación pertenece Agustín Bertomeu y, a la sección más joven de ella, el propio Ángel Oliver. Bertomeu ganó con un *Concierto para violonchelo y orquesta* (1989), tocado por Lluís Claret, y Oliver con *Nunc* (1987) para orquesta de cuerda.

ÁLVARO GUIBERT

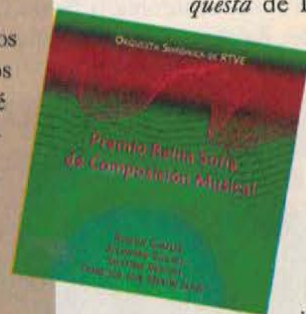


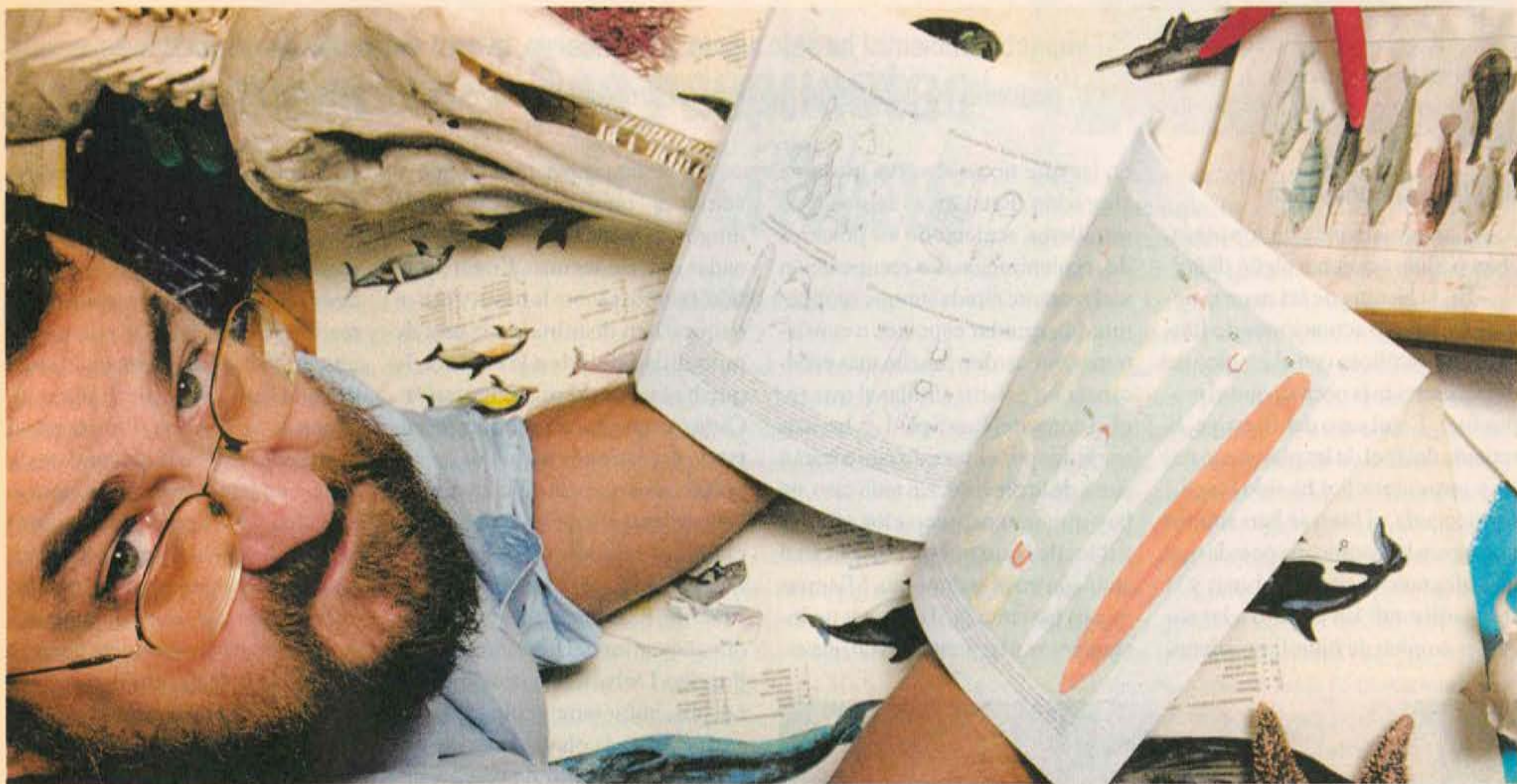
Los jóvenes

Los más recientes premiados nacieron en torno a los años cincuenta o sesenta. José Luis Turina obtuvo el Premio en 1985 con *Ocnos* que, como es gusto de su autor, pone a jugar la música con la palabra.

Vinieron después Agustín Charles, el prolífico compositor de Manresa (*Iunxi*, 1988), y otros muchos artistas catalanes o establecidos en Cataluña: el también director Salvador Brotons (*Virtus*, 1991), Martínez Espinosa (*La jeune Martyre*, 1993), Alejandro Civillotti (*Cinco grabados*, 1995), Albert Llanas (*Derivations*, 1996) así como Martín Jaime (*Klavierkonzert*, 1997).

Completan el repertorio de estos discos la francesa Sophie Leclerc (*Syzygies*, 1990), el zaragozano Víctor Rebullida (*In memoriam*, 1994) y, por último, el madrileño Mauricio Sotelo (*Si después de morir*, 2000), que introduce en su partitura el arte jondo del cantaor Arcángel.





MERCEDES RODRÍGUEZ

Hoy se cumple un año del hundimiento del petrolero Prestige en las costas gallegas. Ante este desgraciado aniversario, El Cultural ha hablado con Juan Junoy, profesor titular de Biología Marina de la Universidad de Alcalá, quien participa hoy en la Semana de la

Juan Junoy

“Los daños del Prestige cicatrizarán antes de lo previsto”

Ciencia con una conferencia sobre los efectos de la marea negra en nuestras costas. Además, Antonio Figueras, director del Instituto de Investigaciones Marinas del CSIC, analiza las soluciones científicas que se han realizado para combatir los daños ocasionados por el vertido.

—UN año después del desastre del Prestige, ¿cuál es el balance de daños para la fauna y la flora de la zona tras el vertido?

—Sin duda el Prestige ha sido el mayor desastre ecológico que han sufrido las costas españolas. Todavía tardaremos varios años en conocer el daño que han sufrido los ecosistemas y las especies que los habitan, pero parte del impacto producido

nunca se conocerá, simplemente por que no se estudiará. Podemos tener una estima del número de aves afectadas por el vertido, podremos conocer la disminución de las capturas de las especies comerciales, pero nunca sabremos en qué medida ha afectado a otras muchas especies, como las estrellas de mar o las pulgas de las playas, por poner dos ejemplos concretos.

—¿Hay consecuencias ecológicas más allá de las costas afectadas?

—Sí, por supuesto. Normalmente consideramos la superficie del mar como una frontera mágica que hace desaparecer cualquier contaminante, como si dejara de existir en el momento que no se ve o desaparece de la costa. En cuanto al Prestige, se ha constatado la existencia de fuel en la columna de agua y en los fon-

dos de la plataforma continental de Galicia. El fuel no va a desaparecer porque no lo veamos, no es un elemento inerte al sistema y sus efectos pueden notarse incluso a medio y largo plazo.

—¿Puede concluirse que ha producido el mayor impacto ambiental de la historia de nuestras costas?

—El impacto ambiental del vertido del Prestige ha sido agudo, limitado en el tiempo, y ha movilizó a la sociedad en busca de soluciones. Sin embargo, la contaminación por el vertido es, pese a todo, pequeña en comparación con la cantidad de residuos que por toneladas arrojan al mar cada día, provocando una

contaminación crónica, continua, que al no ser tan llamativa, no tiene la misma capacidad de movilización.

Una limpieza adecuada

—Las actuaciones de limpieza, ¿han podido ocasionar algún daño?

—En la historia de las mareas negras ha habido actuaciones de limpieza catastróficas, con el empleo de dispersantes más nocivos que el propio fuel. En el caso del Prestige, la retirada del fuel de las playas con palas y otros utensilios ha sido bastante adecuada, si bien se han abierto pistas para la maquinaria pesada que han afectado al sistema dunar y la flora adlitoral. En cuanto a las rocas, el empleo de hidrolimpiadoras,

“El impacto ambiental ha sido agudo. Sin embargo, la contaminación por el vertido es, pese a todo, pequeña en comparación con la cantidad de residuos que arrojamamos al mar cada día”

en las que no se observa ninguna alteración. Estas áreas actuarán de semilleros, acelerando los procesos de recolonización. La recuperación será bastante rápida aunque siempre pueden quedar especies o ecosistemas que tarden mucho más en alcanzar un estatus similar al que tenían antes del Prestige. Las heridas causadas por el vertido cicatrizarán antes de lo previsto. En todo caso, no hay que menospreciar los efectos subletales que pueda tener el fuel atrapado en el sedimento. Mientras que es bastante fácil detectar un incremento en la mortalidad de una es-

—No tengo constancia de que el vertido del Prestige haya extinguido ninguna población de las denominadas especie-recurso. En este sentido, las vedas sobre la pesca y el marisqueo han disminuido la tasa de mortalidad debida a la captura, lo que ha facilitado su recuperación. Cada especie es un mundo, presentando oscilaciones naturales de sus poblaciones que son difíciles de desligar de otras alteraciones. Por ejemplo, la coquina de la que se cogían alrededor de 7.000 kg en la playa de América, desapareció de dicha playa dos años antes del hundimiento del Prestige. De haber coincidido ambos hechos, hubiéramos culpado de su extinción en la playa al vertido del Prestige. En cuanto al percebe, llevo ocho años realizando prácticas con mis alumnos en la costa de O Grove. Todos los años nos lleva un tiempo localizar algún percebe entre las rocas, mientras que este año era imposible no pisarlos: la veda y la vigilancia habían hecho que el percebe monopolizara el espacio. Estuve con los percebeiros de Aguiño cuando se abrió la veda y los primeros días estaban obteniendo buenas capturas. Son sólo dos instantáneas del estado del recurso, pero estoy casi convencido de que no habrá sido una campaña desastrosa.

Campaña de muestreo

—¿Qué iniciativas se han realizado desde su departamento para seguimiento del desastre?

—En los primeros momentos, nos requirieron para realizar una inspección de los fondos de las Islas Cíes. Fue impresionante bucear en el mes de diciembre bajo la capa de fuel, observando cómo el chapapote se depositaba sobre el fondo. También tuvimos ocasión de colaborar con el WWF/Adena en la elaboración del Manual sobre la limpieza de la cos-

ta. Pero la actividad más intensa se realizó a los seis meses después del hundimiento, cuando se habían concluido gran parte de las operaciones de limpieza. En el mes de mayo realizamos una campaña de muestreo en 19 playas situadas a lo largo de toda Galicia, desde la playa de América en Bayona (Pontevedra) hasta la de Altar en Barreiros (Lugo), recogiendo un total de 570 muestras de fauna y 95 de sedimento. También presentamos un proyecto de investigación para continuar el estudio en las playas de Galicia durante tres años, pero el Ministerio de Ciencia y Tecnología no ha considerado prioritario financiar este estudio.

—¿Por qué cree que no se ha financiado su estudio?

—Es bastante desconcertante. Y desgraciadamente puede dar una idea de cómo se evalúan los proyectos científicos. Un mes después del hundimiento del Prestige presenté al Plan Nacional de I+D+I un proyecto por el que se estudiaban los procesos de recolonización de la fauna de las playas gallegas. Posteriormente, en marzo se realizó una convocatoria extraordinaria del mismo Plan Nacional, específica sobre vertidos marinos accidentales. Volví a presentar el mismo proyecto, con indicación expresa y destacada de que se trataba exactamente del mismo presentado en diciembre. Pues bien, el 1 de octubre me contestan que el proyecto “ha superado la evaluación científica y se ha considerado de interés para el programa” pero que “no ha alcanzado la prioridad suficiente para ser financiado”. A la semana siguiente, el 8 de octubre, exactamente la misma persona me comunica que el proyecto adolece de graves defectos. Es decir, el proyecto es bueno/aceptable y malo/inaceptable a la vez.

JAVIER LÓPEZ REJAS



M.R.

que utilizan agua a presión, ha implicado que parte del fuel vuelva al mar, al no poder recogerse en su totalidad con las mantas adsorbentes, originando una nueva contaminación. A pesar de que este tipo de limpieza destruye las comunidades que se sitúan sobre la roca, las especies que las forman tienen una gran capacidad de recolonización, por lo que su desaparición será transitoria.

—¿Cuál ha sido y será la capacidad de recuperación del medio?

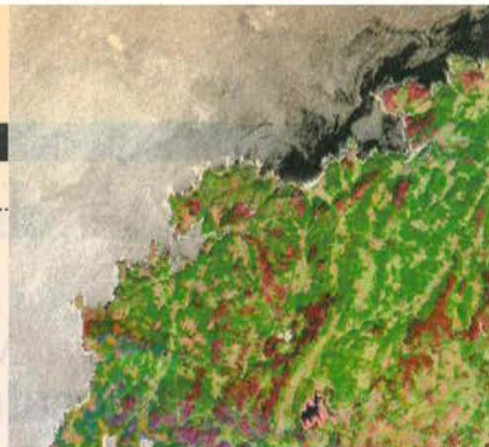
—En los primeros días, la llegada de fuel a la costa era tan espectacular que muchos considerábamos que los ecosistemas no se recuperarían en lustros. Las campañas de muestreo que hemos realizado durante este año nos lleva a ser mucho más optimistas. Hay áreas adyacentes a las afectadas directamente por el fuel

pecie, no es tan evidente observar una disminución de su fecundidad o tasa de crecimiento.

—¿Cómo evaluaría la toxicidad del fuel derramado?

—La toxicidad del fuel viene determinada fundamentalmente por su contenido en hidrocarburos aromáticos policíclicos (PAHs) y en este sentido el fuel del Prestige es bastante menos tóxico que el del Erika, por ejemplo. El impacto agudo ha sido de tipo físico, por ensombrecimiento o sofocación, pero también hay que considerar la aparición de efectos ecotoxicológicos a medio-largo plazo, derivados de la presencia de los PAHs de elevado peso molecular en el sedimento.

—¿Se ha logrado salvar especies vitales para la economía de la zona como los percebes?



IFREMER

Las distintas soluciones que ha prestado la ciencia a la catástrofe del Prestige han demostrado que el gasto en investigación y tecnología es rentable para aquellos que, con visión de futuro, invierten en conocimiento. De las diferentes acciones puestas en marcha para comprender y disminuir el impacto negativo del accidente, cabe destacar dos, emprendidas por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), por lo que tienen de aplicación de conocimientos científicos, en apariencia de investigación básica, a la resolución inmediata de problemas reales. En primer lugar, la caracterización química del fuel-oil del Prestige, realizada por el grupo de Joan Albaigés, del Centro de Investigación y Desarrollo de Barcelona (CSIC), ha proporcionado los elementos necesarios para identificar el origen de las manchas de petróleo recogidas en alta mar o en la costa y hacer el seguimiento y evaluación de los procesos de envejecimiento del producto en ese medio.

En este sentido, se han descrito una serie de índices de origen y envejecimiento del fuel que serán básicos para comprender la dinámica del vertido en los medios biótico y abiótico. Las 148 muestras recogidas por la Sociedad de Salvamento y Seguridad Marítima (Sasemar) y analizadas por el CSIC correspondieron en su mayoría a residuos del Prestige, pero se encontraron

Dos respuestas científicas

POR ANTONIO FIGUERAS

también residuos de lavados de tanques (un 10%) y vaciado de sentinas (7%). Destaca que la mitad de las muestras recogidas en el mes de mayo correspondieron a un lavado de sentinas.

Por otro lado, una vez agotada la eficacia de los métodos tradicionales de limpieza, la biorremediación ha permitido afinar y acelerar el final del trabajo. Las experiencias dirigidas por el investigador Miguel Murado, del Instituto de Investigaciones Marinas de Vigo (CSIC), consisten fundamentalmente en la adición de fertilizantes que equilibren el exceso de carbono aportado al medio por el petróleo, facilitando su degradación por la microbiota petroleolítica. Dicha microbiota puede limitarse a la que coloniza espontáneamente el espacio afectado, o reforzarse con siembras procedentes de cultivos masivos preparados con recursos muy

simples. A su vez, el refuerzo puede contener únicamente especies autóctonas o incluir alóctonas que cumplan las siguientes restricciones: 1) no modificadas genéticamente, 2) no fotosintéticas, 3) no parásitas, 4) no productoras de esporas u otras formas de resistencia.

Todas las formulaciones de biorremedios, ensayados en una zona acotada del Parque Nacional de las Illas Atlánticas, demostraron capacidad para acelerar la degradación de los hidrocarburos alifáticos y aromáticos. A los cuatro meses, las estimaciones de los tiempos necesarios para reducir los niveles de estas fracciones al 10% de sus valores iniciales (son 1.019 días para las áreas sin tratar), sugirieron valores de 520, 532 y 687 días para las tres formulaciones más eficaces.

No obstante, una de estas formulaciones demostró capacidad para actuar también sobre los asfaltenos y las resinas. La desaparición de estas fracciones (que tienden a adsorber a las más ligeras y que son las principales responsables del impacto visual) precipitó en este caso la desaparición del conjunto a tasas más altas de las previstas y, en cualquier caso, más altas que las asociadas al resto de los tratamientos. ■

MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Curso 2003-04

ACÉRCATE al Museo para disfrutar de divertidas experiencias científicas de la mano de jóvenes alumnos de colegios e institutos.

El DOMINGO 16 DE NOVIEMBRE de 2003 de 11:00 h a 14:00 h en la Sala Juan de Rojas



COLEGIO CONCERTADO BÉRRIZ
¡Animatel ¡Animales!

Profesoras: Flor López Fernández-Asenjo
Adela Rodríguez Marticorena
Mercedes Romera Sarasqueta
Mercedes Fernández Fernández
Ana M^a Rodríguez Álvarez

La sucesión de imágenes fijas produce sensación de movimiento. Podrás comprobarlo construyendo con nosotros inventos como el zoótropo o el fenaquistiscopio. Las nuevas tecnologías te permitirán realizar pequeñas animaciones (Gif's). También descubrirás la magia del cine de otras épocas.

Alumnos: Mario Moreno, Clara Cacho, Irene Pavón, Andrea Varela, Tamara González, M^a Dolores Arrabal, Raúl Gil, Álvaro Martínez, Stephanie Odrizzo

la e Itziar Uriarte

IES MANUEL DE FALLA
9 de noviembre de 2003
¡Hablamos el mismo código!

COLEGIO CONCERTADO BÉRRIZ
16 de noviembre de 2003
¡Animatel ¡Animales!

IES FEDERICO GRACÍA LORCA
23 de noviembre de 2003
Atracciones de feria

IES LUIS GARCÍA BERLANGA
14 de diciembre de 2003
Lo que el ojo no ve

IES VICTORIA KENT
11 de enero de 2004
Frío, calor y... botijos

IES JOSÉ HIERRO
18 de enero de 2004
Métete en arena. No te aceleres

IES LA DEHESILLA
8 de febrero de 2004
Líquenes y contaminación

IES LAS VERDILLAS
15 de febrero de 2004
La influencia del cielo en la vida del hombre

IES CARPE DIEM & IES MATEMÁTICO PUIG ADAM
29 de febrero de 2004
Un mundo de osciladores

IES LAS LAGUNAS
14 de marzo de 2004
Sorpréndete con el agua

IES BRITISH COUNCIL SCHOOL
18 de abril de 2004
¡Cómete la Ciencia!

IES JAIME FERRÁN CLÚA
25 de abril de 2004
Números, naturaleza y belleza

MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA
P^o de las Delicias, 61 · 28045 · Madrid
Telf. 91 468 30 26
<http://mncyt.mcyt.es>

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



Comunidad de Madrid





ANTONIO ESCOHOTADO

“Los paraísos salen caros y acaban siendo muy pobres”

PREGUNTA: *Sesenta semanas en el trópico* comienza con una confesión de lo más sincera e impúdica...

RESPUESTA: Algo terrible...

Hace medio año me separé de una mujer a quien había prometido no dejar nunca. Antes de confesarle que hice un hijo a otra, huyo a la cara opuesta del mundo... Es una confesión catártica.

P: El libro tiene mucho de viaje interno.

R: El libro, lo que es en realidad, es un conjuro. Los maestros, Hegel, Aristóteles, me enseñaron que la división entre lo externo y lo interno no está nada clara.

P: La excusa de su viaje era escribir sobre el capitalismo y el anarquismo. ¿Cumplió con ello o se quedó en excusa?

R: Sí. El fruto de esas reflexiones, la parte de teoría y antropología económica de mi viaje, un libro que se titulará *La conciencia roja*, se publicará dentro de unos meses.

P: Parece muy en boga eso de revisar las ideas de izquierdas...

R: ¿De dónde viene esa conciencia roja? ¿A dónde va? ¿Qué sentido tiene ahora? Ese es el único tema intelectual realmente importante de nuestro tiempo.

P: ¿Cómo se escribe con el corazón maltrecho y culpable?

R: Pues con bastante fluidez, la verdad. La tristeza es una fuente de la

que la inspiración mana generosa.

P: En esta aventura ¿ha encontrado una idea de paraíso?

R: He puesto en cuestión la noción misma de paraíso. Los paraísos salen caros y acaban siendo muy pobres.

P: ¿No le parece un poco provocador eso de que Samui y Torremolinos sólo se diferencian “por el tamaño de los edificios”?

R: Si hay alguien que lo dude, que vaya a ambos lugares y compare. Ya me dirá.

P: Un amigo suyo, Carlos Moya, interpreta la historia occidental como el proceso de domesticación del hombre por la mujer.

¿Usted...

R: Qué provocación tan políticamente incorrecta. Pasemos a la siguiente pregunta.

P: Dice que la civilización descubrió el dinero demasiado tarde... ¿Ha valido la pena?

R: Uy, sí. El dinero es un invento tan importante como la rueda, la cerilla o el imperdible.

P: ¿De verdad cree que “sin ricos los pobres morirían mucho antes y mucho más pobres”?

R: Sin duda.

P: Lo de provocar, ¿le sale sin querer o es algo con lo que disfruta?

R: Cada vez me preocupa más encontrar placer en la provocación. Creo que, al final, lo único que muestra el provocador es una estúpida vanidad.

Estoy intentando curarme del ánimo provocatorio.

P: Una madre y un hijo son las causas del autodesprecio, con perdón, que está en el arranque del libro... ¿La familia es el opio del pueblo?

R: Me desconcierta usted.

P: Contra la melancolía, ¿es mejor visitar un monumento o un masaje tailandés?

R: Hombre, depende...

P: ¿Comenzar un viaje, es siempre salir a buscarse?

R: No necesariamente. Conviene, aunque el turismo está pensado para lo contrario.

P: ¿Qué diferencia al que

huye del que busca?

R: Es más noble el que busca. Huir no es ningún título de honor, sino una reacción de supervivencia.

P: Por cierto, Torrelozones, que también sale en el libro, ¿en qué parte del trópico está?

R: Torrelozones está en el secarral serrano, no en el trópico. Pero mi tierra y la de mis antepasados es la sierra norte de Madrid, y lo que uno es va con uno a donde vaya.

P: Hume casi parece el otro protagonista, junto con usted, del libro...

R: Sí, Hume tenía las ideas tan claras que es la gran

puerta para entender la economía como parte de la ciencia del hombre.

P: ¿Cómo se siente uno con una orden de busca y captura esperando en la frontera?

R: Bueno, no era la primera vez... Uno se siente francamente mal.

P: ¿En qué se diferencian el Escohotado de Torrelozones y el tropical?

R: Creo que en nada. O en poco. Yo no veo la diferencia.

P: ¿Siente ganas de volver a hacer la maleta?

R: Ninguna gana.

P: ¿Qué maleta se arrepiente de haber hecho?

R: La de este viaje tiene todas las papeletas para esa rifa.

P: ¿Qué maleta se ha quedado con las ganas de hacer?

R: La de un viaje a Grecia.

Tal vez lo haga ahora, que he leído lo suficiente como para prescindir de cicerone y hacer mi propio plan de viaje.

P: ¿Y cuál es la vez que más se alegra de haber hecho las maletas?

R: Ésta.

P: ¿El viaje del que más se alegra es el mismo del que dice que se arrepiente?

R: Se aprende más de lo que nos disgusta. El displacer es instructivo, aunque el placer es más sabio.

Antonio Escohotado (Madrid, 1941) tiene en su biografía un estimable currículum de investigador de los paraísos artificiales y otros temas diversos. Ahora dice que los paraísos salen caros. Lo dice tras el viaje por Tailandia, Vietnam, Argentina, el Amazonas... que narra en *Sesenta semanas en el trópico* (Anagrama), viaje que comenzó con ánimo purgativo y que tuvo algo de purgatorio. Un viaje que tuvo un motivo y una excusa y que ha dado para dos libros y muchas conclusiones azoradas.



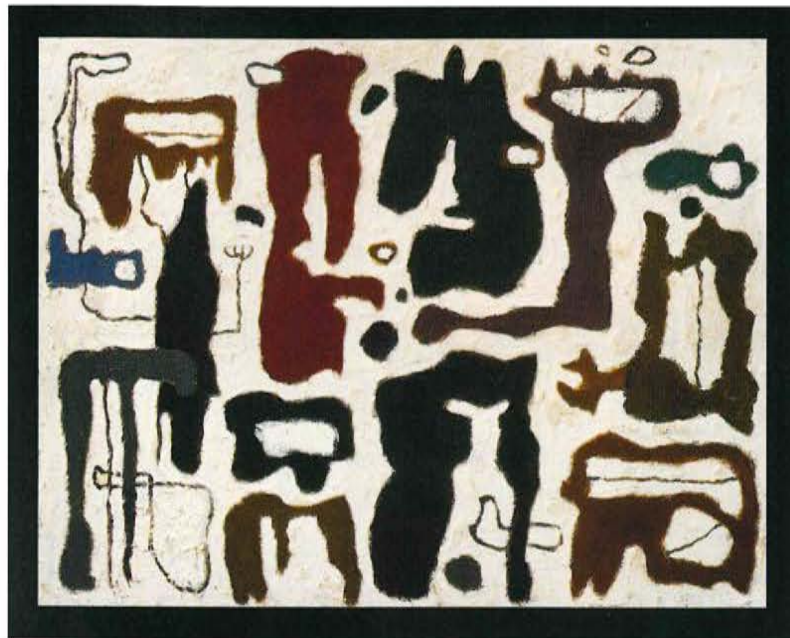
MARTÍN LÓPEZ-VEGA

FUNDACIÓN

CAJA MADRID

Willi Baumeister

(1889-1955)



CASA DE LAS ALHAJAS
PLAZA DE SAN MARTÍN, 1
ENTRADA LIBRE

› DEL 30 DE OCTUBRE DE 2003
AL 22 DE FEBRERO DE 2004.

PRIMERA EXPOSICIÓN
ANTOLÓGICA
EN ESPAÑA.

DESCUBRA LA TRAYECTORIA ARTÍSTICA DEL PINTOR ALEMÁN WILLI BAUMEISTER. UNA COLECCIÓN DE MÁS DE 80 OBRAS QUE NOS MUESTRA LA EVOLUCIÓN DE ESTE DESTACADO ARTISTA, DE LA ABSTRACCIÓN A LA EXPERIMENTACIÓN. UNA EXPOSICIÓN ÚNICA, AHORA EN MADRID.

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA



FUNDACIÓN



Nos comprometemos con lo que mejor conocemos, nos comprometemos contigo.



Tel 900 11 07 07
www.fundacion.telefonica.com

Fundación Telefónica nació con un claro compromiso con la sociedad: desarrollar proyectos que mejoraran la vida de las personas, especialmente de las más desfavorecidas. Por eso, tendimos una mano a todos los colectivos y pusimos a su disposición aquellos instrumentos que mejor conocíamos, tecnología y telecomunicaciones, para que pudieran tener una voz con la que intercambiar ideas, ayudar a los demás o simplemente comunicarse. Ahora ya hemos desarrollado en medio mundo proyectos de apoyo en el ámbito de la educación, el arte, la cooperación y el desarrollo comunitario. Y continuamos trabajando para que nuestra ayuda siga siendo útil. Es nuestro compromiso.